

AS METAMORFOSES DE UMA OBRA: LEITORES E LEITURAS DOS TEXTOS DE FRANZ KAFKA (1883-1924) *

Diogo da Silva Roiz**

Resumo. Desde quando foi publicada por Max Brod, a obra de Kafka tem gerado comoção, revolta, inspiração, ambiguidades e seguidores. O que produziu uma verdadeira *metamorfose* na obra, gerando dúvidas sobre a maneira como Brod publicou os originais, e questionamentos sobre a vontade de Kafka por trás do pedido de 'destruir os originais' (feito ao amigo perto da sua morte). Com isso, as *interpretações* (no Brasil e no mundo) sobre sua obra crescem nas mesmas proporções que os caminhos sugeridos para sua 'verdadeira' compreensão. Nesse sentido, procuramos nesse texto analisar alguns de seus leitores, e suas leituras sobre a obra (*Na colônia penal*, *O processo* e *O castelo*) de Kafka.

Palavras-chave: Franz Kafka; Modernidade; Crítica literária; Interpretações.

THE METAMORPHOSIS OF A WORK: READERS AND READINGS OF FRANZ KAFKA'S TEXT (1883-1924)

Abstract. Since it was published by Max Brod, Kafka's work has created excitement, anger, inspiration, ambiguities and followers. What made a true *metamorphosis* in the work, raising questions about how Brod published the originals, and questions about the will of Kafka behind the request for 'destroying the original' (made to his friend by the time of his death). Thus, *interpretations* (in Brazil and abroad) about his work grow in the same proportions as the suggested paths for its 'true' understanding. In this sense, this text aims to analyze some of its readers and their readings of the work (*In the Penal Colony*, *The Process* and *The Castle*) of Kafka.

Keywords: Franz Kafka; Modernity, Literary criticism, Interpretations.

* Artigo recebido em 05/04/2011. Aprovado em 28/07/2011.

** Doutorando em História pela UFPR, bolsista do CNPq. Professor da UEMS. E-mail: diogosr@yahoo.com.br.

LAS METAMORFOSIS DE UNA OBRA: LECTORES Y LECTURAS DE LOS TEXTOS DE FRANZ KAFKA (1883-1924)

Resumen. Desde que la obra de Kafka fue publicada por Max Brod ha generado conmoción, revuelta, inspiración, ambigüedades y seguidores. Ello produjo una verdadera *metamorfosis* en la obra, generando dudas sobre la forma en que Brod publicó los originales y cuestionamientos sobre la voluntad de Kafka por detrás del pedido de 'destruir los originales' (pedido que fuera hecho al amigo poco antes de su muerte). Así, las *interpretaciones* sobre su obra (tanto en Brasil como en el mundo) crecen en igual proporción que los caminos sugeridos para su 'verdadera' comprensión. En este sentido, aquí se busca analizar algunos de sus lectores y sus respectivas lecturas sobre la obra de Kafka (*En la colonia penitenciaria*, *El proceso* y *El castillo*).

Palabras Clave: Franz Kafka; modernidad; crítica literaria; interpretaciones.

Se existe um 'significado inteligente' a ser encontrado em 'O veredicto', *Na colônia penal*, *A metamorfose*, *Amerika*, *O processo* ou *O castelo* é a reação que essas obras provocam no leitor (BEGLEY, 2010, p. 240).

"Kafka é inimitável" (CARPEAUX, 1966, v. 7, p. 3.469).

1. A morte prematura de Franz Kafka (por uma insuficiência cardíaca, em decorrência do agravamento de sua tuberculose) e a organização e publicação dos inéditos de seu espólio efetuados por Max Brod – a quem Kafka pediu, em seu leito de morte, para que o amigo os incinerasse, pois, "Kafka queria que seus manuscritos fossem queimados porque haviam sido escritos para ferir", comentaria Stuart Kelly (2007, p. 385) – contribuíram para que se formasse ao redor de sua obra, toda uma gama de possibilidades de leituras, que geraram diversas interpretações ao longo do tempo. Em vista disso, propomos estudar neste texto quais as leituras que foram feitas sobre a obra de Kafka. Evidentemente, o tema não é novo, e, apenas como exemplo, Michel Löwy (2005) procurou articulá-las de acordo com questões *literárias*, *biográficas*, *teológicas*, *sociopolíticas*, *pós-modernas* e do *ângulo de uma identidade judaica*, perfazendo seis modalidades de leituras e interpretações possíveis de sua obra. Mais complementando, do que criticando ou negando seu esquema, procuramos esboçar outro esquema de leitura, dando ênfase às limitações dos contextos de leitura da obra e as predisposições sociopolíticas dos autores que as propuseram, que de acordo com suas especificidades

teriam formulado leituras *históricas*, *historiográficas*, *conservadoras* ou *revolucionárias* de sua obra. A seleção dos autores decorreu em função de vários motivos, dentre os quais: a) importância da interpretação que fizeram da obra, no momento que a formularam e a herança crítica que deixou na história da historiografia literária; b) buscamos, na medida do possível, reunir tanto autores nacionais quanto estrangeiros; c) tendo em vista as relações de leituras que foram construídas entre eles, no tempo e no espaço; d) e perfazendo uma rede de debates, onde continuidades e rupturas, inspiração e crítica, foram primordiais para fundamentar suas escolhas e definir suas leituras da obra. Com isso, buscamos formular um novo esquema de organização da fortuna crítica deixada pela obra de Kafka, com vistas a fazer valer tanto os pormenores de sua trajetória, quanto os destaques, comentários, críticas, revisões, valorações e diferenças interpretativas entre as leituras que foram feitas sobre a sua obra.

Assim como Löwy (2005) já havia ressaltado em sua proposta, que teria um cunho 'típico ideal', porque sem dúvida alguma os leitores de sua obra vieram a produzir textos, que embora se identificassem aos esquemas propostos, não se reduziram a eles; veremos no esquema que propomos situações semelhantes, como demonstraremos abaixo. Para selecionar os leitores¹, intérpretes da obra de Kafka, tivemos o cuidado de situá-los no tempo e no espaço, de acordo com a relevância de suas propostas. Desse modo, identificamos que, apesar da complexidade de sua interpretação, Otto Maria Carpeaux teria produzido uma leitura *histórica* da obra de Kafka, entre os anos de 1930 e 1960, assim como Sérgio Buarque de Holanda nos anos de 1950 teria feito uma leitura *historiográfica* da mesma. Ao mesmo tempo em que situamos esses dois exemplos de leitura da obra de Kafka, nos preocupamos em articulá-las com as discussões historiográficas que então eram feitas sobre sua obra². Após os anos de 1960, com o início da publicação de edições críticas da obra de Kafka, as leituras de sua obra se adensaram, diversificaram e se multiplicaram ainda mais. Nesse aspecto, mais importante do que situar questões *históricas* e *historiográficas* entre as leituras propostas pelos autores, pareceu ser identificar às predisposições políticas e sociais na obra de Kafka. Entre uma grande possibilidade de casos, selecionamos as

¹ Entendemos por leitor neste texto, o *leitor intérprete*, isto é, aquele que não apenas efetua uma leitura e interage com a obra, mas igualmente produz uma análise sobre ela.

² José Aderaldo Castello (1999, v.2, p. 418-419) aponta que Kafka (além de outros romancistas europeus e americanos) estava entre as leituras preferidas dos participantes do movimento modernista brasileiro dos anos de 1930 e 1940.

interpretações de Louis Begley (2010), que teria feito uma leitura *conservadora* da obra, e de Michel Löwy (2005), que teria feito uma *revolucionária*. Em todos os casos, para darmos maior coerência às escolhas que fizemos dos leitores da obra de Kafka, procuramos dar maior ênfase aqueles que situaram em suas interpretações da obra, preferencialmente os textos: *Na colônia penal* (de 1915), *O processo* (publicado em 1925) e *O castelo* (em 1926).

2. Mas, antes de adentrarmos diretamente no tema dos leitores e das leituras que foram feitas sobre a obra de Kafka, devemos nos questionar: de que modo um romancista traduz sua 'experiência de vida' para a 'criação literária'? Como compreender o movimento entre realidade, imaginação e romance? Por que ao reconstruir imaginativamente a realidade o romancista proporciona a possibilidade de refazer a própria experiência do vivido no leitor? Se essas perguntas são enigmáticas e instigantes para a grande maioria dos intérpretes dos romancistas modernos, para o caso de Franz Kafka (1883-1924), elas parecem ainda mais pertinentes, na medida em que seus livros se tornaram uma das chaves interpretativas dos 'regimes totalitários', das engrenagens dos sistemas burocráticos, e da própria Modernidade (MORETTI, 2007). Contudo, quando à questão é entender sua obra, seu pensamento e quem a produziu não existe nenhum tipo de consenso (ADORNO, 1998; ANDERS, 2007). Pelo contrário: ora se atribui a autor e obra uma mera reprodução dos sistemas, numa extensão global, de modo a fazer com que todos estejam encobertos por uma rede interconectada de ideologias³, e que imporiam um efeito alienante constante sobre os indivíduos (KOKIS, 1967); ora um delírio enigmático, formado por labirintos que em nada se aproximam da 'realidade', ou se o fazem é sempre de forma indireta (COSTA, 1983); ora manifestando a experiência traumática do autor, refeita em seus personagens (CALASSO, 2006); ora demonstrando a 'visão de mundo' teológico-metafísica, produto do judaísmo de sua época (LE RIDER, 1992; MANDELBAUM, 2003); ora criando a figura de um 'anti-herói', prisioneiro das organizações estatais e da burocracia, para as quais este não teria saída, muito menos o que poder fazer sobre elas (NUNES, 1974); ora se reduzindo a análise do léxico e de seus significados na obra (ROSENFELD, 1969, p. 225-62); ou ainda, produtor de um projeto

³ Entendendo por *ideologia* a formulação de um pensamento sistemático, com vistas à produção de 'visões de mundo', nas quais um indivíduo, grupo ou movimento sociocultural procura impor tais preceitos ao resto da sociedade. Para uma análise historiográfica consistente deste tema, ver: (EAGLETON, 1997).

inconformista, ao mesmo tempo crítico da modernidade e de suas instituições, e insubmisso a elas (KONDER, 1979; LOWY, 2005)⁴.

Não por acaso, a obra de Kafka vem despertando, cada vez mais, a atenção de leitores e estudiosos. No Teatro⁵ e em artigos de jornal, em livros e em revistas especializadas, de momento em momentos o crescimento do culto e da crítica ao autor e a sua obra é vertiginoso. Desde o início da década de 1930, após ocorrer a publicação dos manuscritos originais e inacabados, sob a supervisão de Max Brod (1884-1968), é possível observar tal fenômeno, mesmo considerando que seu grande impacto foi gerado a partir dos anos de 1960 (LOWY, 2005, CARONE, 2009). Em vida, Kafka apenas publicou: *O foguista* (1913), *O veredicto* (1913), *Na colônia penal* (1915), *A metamorfose* (1915), *Um médico rural* (1919) e *Um artista da fome* (1924), em “sete magros volumes”, conforme dirá Modesto Carone (2009), tradutor de sua obra no Brasil⁶. Foi por Max Brod (1991) negar compreensivelmente ao pedido de Kafka de ‘incinerar’ os rascunhos manuscritos dos que não havia publicado (e que faz “parte da comoção que cerca a obra de Kafka a circunstância de ela não ter sido destruída por Max Brod”, ressaltará Modesto Carone), é que temos o conhecimento da existência de, entre outros: *O processo* (1925), *O castelo* (1926), *O desaparecido ou América* (1927), *A construção*,

⁴ Daí também decorre alguns cuidados metodológicos importantes para se analisar a obra de Franz Kafka, quais sejam: a) a distinção entre a obra publicada e a obra póstuma e inacabada (que não deveria ser publicada, e sim destruída, de acordo com o autor); b) as mudanças entre os originais publicados por Max Brod entre os anos de 1920 e 1930, após a morte do autor em 1924, e as versões críticas que começaram a ser organizadas a partir da década de 1950 e 60; c) os níveis de análise e de interpretação da obra, que perpassam pelo viés religioso (teológico-metafísico), psicológico, sociológico, estético, lexical etc; d) quem foram os precursores de Kafka, e qual foi seu impacto para a produção literária posterior; e) a recepção da obra após a Segunda Guerra Mundial, que lhe deu um contorno mais ‘realista’; f) e as permanências, ainda que implícitas, de certos níveis de análise na história da historiografia literária sobre Kafka, como o viés ‘religioso’ (teológico-metafísico, de cunho judaico e messiânico) e seus desdobramentos.

⁵ Entre os dias 6 e 30 de maio de 2010, por exemplo, esteve em cartaz no Teatro José Maria Santos, na cidade de Curitiba (Paraná), a peça *Kafka: escrever é um sono mais profundo do que a morte*, cujo texto e a direção foram de Edson Bueno.

⁶ Num trabalho de mais de 20 anos de tradutor na Companhia das Letras, Modesto Carone já traduziu quase toda a obra de Franz Kafka: *A metamorfose* (de 1997), *O processo* (de 1997), *Carta ao pai* (de 1997), *Um artista da fome/A construção* (de 1998), *O veredicto/Na colônia penal* (de 1998), *Contemplação/O foguista* (de 1999), *Um médico rural: pequenas narrativas* (de 1999), *O castelo* (de 2000) e *Narrativas do espólio (1914-1924)* (de 2002).

Durante a construção da muralha da China, de seus *Diários* e de suas *Correspondências*⁷.

Desde quando foi publicada por Max Brod, a obra de Kafka tem gerado comoção, revolta, inspiração, ambiguidades e seguidores. O que produziu uma verdadeira *metamorfose* na obra, gerando dúvidas sobre a maneira como Brod publicou os originais, e questionamentos sobre a vontade de Kafka por trás do pedido de 'destruir os originais' (feito ao amigo perto da sua morte). Com isso, as *interpretações* (no Brasil e no mundo) sobre o autor e sua obra crescem nas mesmas proporções que os caminhos sugeridos para sua 'verdadeira' compreensão. Nesse sentido, procuramos nesse texto analisar alguns de seus leitores, e suas leituras sobre a obra (*Na colônia penal*, *O processo* e *O castelo*) de Kafka. De Marthe Robert (1914-1996), que foi uma de suas principais intérpretes na França, já nos anos de 1940 (com a publicação de *Introduction à la lecture de Kafka*, em 1946), a Günther Anders (1902-1992), que nos anos de 1930 e 1940, com *Kafka: pró & contra* (2007), esboçou as atitudes ambíguas que estavam sendo geradas sobre autor e obra, até as análises mais recentes, como a de Roberto Calasso (2006) e de Louis Begley (2010), apresenta-se um verdadeiro turbilhão de informações, comentários, interpretações e até 'juízos de valor'. No Brasil, já nos anos de 1940, Otto Maria Carpeaux (1966), pseudônimo de Otto Karpfen, que foi quem introduziu pela primeira vez Kafka no país em 1942, com seu artigo *Franz Kafka e o mundo invisível*, onde então ressaltava que seu estilo era 'inimitável'. Nos anos de 1950, Sérgio Buarque de Holanda (1996, v. 2, p. 604-620), também se manifestando em artigos publicados na imprensa periódica brasileira, constata a variedade de caminhos que sua obra sugeria, e, por sua vez, a enorme diversidade de interpretações que eram, já naquela época, produzidas.

3. Em todos esses casos, devemos problematizar: o que faz com que a obra de Franz Kafka seja tão cultuada e, ao mesmo tempo, tão ambígua? O que ela pode oferecer? O que o autor procurou interpretar? Que 'lição' sua obra poderia nos oferecer? Para muitos intérpretes, ele foi um dos mais 'importantes' e 'enigmáticos' escritores do século XX (ANDERS, 2007; COUTINHO, 2005; PIGLIA, 2006), entre outras coisas, por ter "usado uma linguagem desafetada, que mimetiza a impessoalidade seca desta 'fala de ninguém' que é a linguagem burocrática, demonstra claramente como" a arte refazia a realidade que

⁷ Fragmentos dos diários e parte das cartas foram traduzidos para o português e se encontram em: (KAFKA, 2008).

lhe deu base (às vezes a reinventando), como notará Vladimir Safatle (2009, p. 211-212). Sua narrativa conformaria a *realidade* num número quase infindável de *labirintos*, ao lhe reconstruir *imaginativamente* (CRUZ, 2007). Além do mais, este teria transposto sua experiência pessoal e profissional para sua obra, ao analisar as instituições, as leis, os processos, os crimes, os delírios e os inconformismos que seriam gestados num mundo 'alienado', permeado pelo individualismo e pela impessoalidade das relações sociais (KOKIS, 1967; COSTA, 1983; MANDELBAUM, 2003; BEGLEY, 2010). De acordo com Luiz Costa Lima, "a questão da Lei que privilegia o sujeito psicologicamente orientado [...] começa a se instituir com Montaigne e a se desmanchar com Kafka" (LIMA, 2005, p. 15). Enquanto em Montaigne (1533-1592) e em Kant (1724-1804) a 'Modernidade', respectivamente, iniciava e se consolidava dentro de um sistema, com Kafka "a questão se converte em mostrar que tal ordem se tornara questionável" (LIMA, 2005, p. 16). De igual modo, Michel Löwy (2005) e Carlos Nelson Coutinho (2005, p. 125-195) retomaram a questão 'trágica' na obra de Kafka que, permanecendo inacabada (o autor falece precocemente, vítima de tuberculose, com 40 anos de idade) foi severamente crítica aos fundamentos que constituem a 'Modernidade', ao lhe conferir um conjunto de simulacros, em que os indivíduos (personagens) representavam reações de estranhamento, alienação e incompreensão, diante de situações cotidianas, que em certos momentos se tornavam também inesperadas.

Sem dúvida, na imensidão de interpretações que procuram reconstituir os significados da obra e o lugar do autor na produção literária do século XX, Modesto Carone (2009) ofereceu um caminho didático e singular, ao apresentar a obra de Kafka – e as 'lições' que ela pode oferecer (ao leitor interessado em conhecê-la). De imediato, apresentamos a experiência do tradutor que, homenageando o autor traduzido, refaz os caminhos de produção da obra, sua herança crítica, e as leituras e interpretações que foram feitas sobre ela. E o faz ao longo de 14 ensaios (produzidos entre 1986 e 2008), dos quais três são inéditos, e dois se dividem em dois momentos. Talvez possa surpreender a ausência de discussão das interpretações produzidas sobre a obra de Kafka, a partir dos anos de 1990, ainda que seja quase exaustiva sua tentativa de pinçar as principais interpretações da obra até a década de 1970 – principalmente, esmiuçando a de Günther Anders, em *Kafka: pró & contra* (2007), publicada em 1951, e traduzida no Brasil em 1969, também pelo autor. Evidentemente, o trabalho empreendido por Modesto Carone evidencia a importância do conjunto dos textos do autor, mas acaba

investindo com maior profundidade, nos seus ensaios, em: *A metamorfose*, *O processo* e *O castelo*. Nos comentários que efetua ao longo dos ensaios é interessante destacar o debate que faz com comentaristas da obra (como: Max Brod, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Jorge Luis Borges e Günther Anders), e que tornam seus próprios comentários mais densos e esclarecedores. Para ele:

Sua ficção – seja como for nem um pouco lírica – tem como alvo fazer o leitor contemporâneo, alienado em si mesmo e da realidade que o cerca, ficar mareado em terra firme, infligindo-lhe angústia e sofrimento, como um machado que golpeia sem parar o mar congelado que existe em cada um de nós. [...] A matéria-prima para essa lúcida elaboração de estilo é o alemão de Praga, mais exatamente o alemão cartorial da burocracia na época em que o escritor viveu e escreveu e que coincide, em linhas gerais, com o declínio e a queda do império austro-húngaro e os anos de consolidação da ex-república da Tchecoslováquia (CARONE, 2009, p. 80-81).

De igual modo, não se esquivava em observar que “todo esse trançado corre paralelo à tensão entre as três culturas – alemã, tcheca e judaica – que conviviam e colidiam umas com as outras em Praga” (CARONE, 2009, p. 96), o que implicaria que dificilmente “a obra de Kafka teria sido o que foi sem as feridas que ele recebeu dessa bela cidade [que passou quase toda sua vida]” (CARONE, 2009, p. 99). Sem contar que, no caso da obra de Kafka, devemos notar ainda que:

É comum dizer que ‘kafkiano’ é tudo aquilo que parece estranho, inusual, impenetrável e absurdo – o que descaracterizaria o realismo de base da prosa desse autor. Pois a rigor é kafkiana a situação de impotência do indivíduo moderno que se vê às voltas com um superpoder [...] que controla sua vida sem que ele ache uma saída para essa versão *planetária* da alienação – a impossibilidade de moldar seu destino segundo uma vontade livre de constrangimentos, o que transforma todos os esforços que faz num padrão de iniciativas inúteis. [...] Trocando em miúdos, se for possível, é o ângulo pessoal de inclinação do herói ou anti-herói inventado por Kafka⁸ que o impede de ter clareza sobre o que o rodeia ou o que o invade por dentro (CARONE, 2009, p. 100-101).

⁸ Embora não se refira à interpretação de Danilo Nunes (1974), que em 1974, lançou um livro em que argumentava essa questão e sua inserção na obra de Franz Kafka, e o

Em resumo, são esses vários labirintos nos quais Kafka circunstancia cada personagem, reconstruindo imaginativamente a 'realidade' e dando efeito de profundo estranhamento em quem o lê, que torna complexo o ofício da tradução de sua obra, bem como o exercício do leitor em tentar compreendê-la adequadamente. Disto resultariam também os diferentes momentos de sua recepção e tentativas de interpretação no Brasil (e no mundo), caso com que o autor se estende, ao demarcar que: a) um primeiro momento se abriria com a tentativa de Otto Maria Carpeaux (1900-1978), que introduziu Kafka no país, a partir de 1942, com uma interpretação que "manifesta[va] a exegese teológica-metafísica reinante na Europa da época" (CARONE, 2009, p. 104); b) um segundo momento se iniciaria com os ensaios de Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), publicados em 1952 no jornal *Diário Carioca*, cuja característica estava em tentar compreender a obra, revendo as análises de Carpeaux e Anders (cujo livro havia sido publicado um ano antes); c) e um terceiro momento que começaria com a análise de Anatol Rosenfeld (1912-1973), que em seu livro *Texto/Contexto* de 1969, cujo ensaio 'Kafka e kafkianos' (1969, p. 225-262), nele reunido, após constatar as leituras teológicas, psicológicas e sociológicas efetuadas sobre autor e obra, analisaria algumas das categorias literárias usadas pelo autor, principalmente em *O processo*, para oferecer uma introdução à sua obra, para o leitor brasileiro. Obviamente, podemos acrescentar a estes momentos um quarto que teria início na década de 1980, quando a obra do autor passava a ser traduzida no país em maior proporção, começava-se a reunir e a se traduzir edições críticas da obra em outros países e um volume, cada vez maior, de comentários e interpretações eram elaborados. Neste momento que estaria inserido o próprio autor, que curiosamente não se detém nele – o que não deixa de ter certa justificativa ética, na qual Modesto Carone não quis nem se enquadrar, ou supervalorizar seu papel –, e se a fôssemos articular em nosso esquema, por suas características, teria feito uma leitura *historiográfica* da obra de Kafka, além de tê-la traduzido.

4. Depois de sintetizarmos a variedade de interpretações que foram produzidas sobre a obra de Kafka, desde o momento em que foram publicadas entre os anos de 1910 e 1920, e de identificarmos parte das problemáticas que a obra situou, tornando-a clássica, devemos justamente pensar que tipo de *clássico* ela é. Em 1981, Ítalo Calvino, em

modo como ele construiu esse tipo de enredo em que se cruzam, numa fronteira bastante tênue, herói e anti-herói, inclusive na trajetória do próprio autor, Modesto Carone (2009) tomou um caminho semelhante ao analisar essa questão.

uma de suas várias conferências, intitulada *Por que ler os clássicos* (CALVINO, 1993), apresentou 14 definições do que seja um 'clássico'. Em sua terceira definição dirá que: "Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual" (CALVINO, 1993, p. 10-11). Talvez essa formulação possa se aplicar ao caso de Franz Kafka. Na medida em que os caminhos percorridos tanto pela obra, quanto por seu autor, conformariam recepções que se "oculta[ria]m nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual", como já vimos em alguns casos. O entendimento desse processo é uma das chaves importantes para a compreensão dos leitores da obra de Kafka. Por isso, devemos pensar com mais atenção essa questão, e de início indagando: quem foi Franz Kafka?

5. Kafka teve uma vida curta, ainda que muito produtiva, se considerarmos que falecera um mês antes de completar 41 anos de idade, em 3 de junho de 1924. Ele nascera em 3 de julho de 1883 e foi filho de Julie (1856-1934) e Herrmann Kafka (1852-1932), a quem sempre temeu, e irmão de Elli (1889-1941), Valli (1890-1942) e Ottla (1892-1943), sua preferida. Recatado e introvertido, sempre teve uma relação amistosa com os pais e distanciada com os parentes. Teve contatos com a política (e o movimento anarquista), nunca chegou a ser partidário. Por certo, o judaísmo foi profundo para ele, judeu, que viveu em um clima de antissemitismo na Europa, cujo teor talvez tivessem lhe sido profundos, incidindo, mesmo que indiretamente, em seus personagens. Seus estudos foram importantes, e os fez em Praga, do secundário ao superior, onde conheceu Max Brod, amigo que terá pelo resto de sua vida. Para Louis Begley:

Depois de mais uma sessão intensa de estudos no ano acadêmico de 1905-6, Kafka passou raspando nos exames de qualificação e em 16 de junho de 1906 recebeu o grau de doutor em direito. Já fizera um estágio não remunerado de dois meses no escritório de um advogado em Praga, e foi então estagiar durante o ano acadêmico de 1906-7 no tribunal de Praga, primeiro na área civil, em seguida na criminal. Esse treinamento era pré-requisito apenas para o ingresso no funcionalismo público da Áustria, e portanto desnecessário no caso de Kafka. No entanto, revelou-se uma dádiva, pois deu-lhe acesso a material que ele aproveitou quando escreveu sobre o tribunal em *O processo*. Ele adquiriria mais material valioso – a experiência pessoal no funcionamento da burocracia estatal –

trabalhando para a empresa que o empregaria por toda a vida, uma seguradora semiestatal, de meados de 1908 até meados de 1922, e o usaria em *O castelo* e *O processo* (BEGLEY, 2010, p. 36).

E:

É bem comum que filhos incompreendidos de pais filisteus deixem a casa paterna, especialmente depois de, como Kafka, obterem um emprego que lhes permita um grau razoável de independência financeira. Escritores pobres demitiram-se de empregos seguros para atender ao chamado da Musa, enfrentando com bravura a penúria e coisas piores. Kafka não era desse feitio. Ele não abriu mão do Instituto de Seguro antes de seu médico declará-lo incapaz para o trabalho. Quando deixou Praga em setembro de 1923 e foi para Berlim, era um homem desesperadamente doente, e mesmo então manteve a ficção de que era apenas uma mudança temporária e de que logo retornaria (BEGLEY, 2010, p. 51).

A experiência profissional, assim como a religiosa (com o judaísmo e o messianismo) e a amorosa (com seus vários romances e rompimentos), poderiam ter tido o impacto que vários intérpretes sugerem em sua produção literária? Como ele escreveu seus contos e romances? De que modo concebeu seus personagens?

6. Com base nessas questões, e não deixando de lado o conjunto de sua obra, impõem-se aqui a difícil tarefa de resumir os enredos de *Na colônia penal*, *O processo* e *O castelo*, em função da escolha dos leitores que efetuamos; tendo em vista, principalmente, a interpretação que fizeram da obra, a partir desses textos. E não por que sejam os textos mais importantes, aliás, os dois últimos foram abandonados pelo autor, que não conseguiu concluí-los. Mas tão somente por que a maioria dos leitores (intérpretes) aqui selecionados, tomaram-nas como base para sua crítica e análise do autor e de sua obra. *Na colônia penal* (1998) foi escrito em 1914, *O processo* entre 1914 e 1915, quando Kafka abandona o manuscrito, e *O castelo* em 1922, igualmente abandonado pelo autor, que não conseguiu concluí-los. Como aqui não há espaço para um longo resumo, destacamos a síntese de Begley:

Na colônia penal foi interpretado como uma alegoria na qual o Velho Comandante é o Jeová do Antigo Testamento, os mandamentos escritos no corpo dos condenados são os Dez Mandamentos e o oficial é Moisés, porque em sua carteira de

couro ele traz a lista das sentenças a serem gravadas nas costas dos condenados. Consequentemente, julga-se que o novo comandante subverte a dura lei antiga. Deve-se então arriscar a suposição de que a autoimolação do oficial no Rastelo é análoga à Crucificação e que o explorador representa Pôncio Pilatos? É muito improvável que Kafka tivesse em mente essa paródia do judaísmo e do cristianismo. Com muito mais razões, *Na colônia penal* também foi interpretado como um paralelo com a degradação do capitão Alfred Dreyfus [judeu, condenado na França no final do século XIX] e seu confinamento em condições que foram brutais e em grande medida ilegais, incluindo-se entre elas ter as pernas agrilhoadas à cama (BEGLEY, 2010, p. 186-187).

Da descrição da prisão, da administração e da análise dos presos e de seus delitos, Kafka enfocará em *O processo* (1997) de que modo Josef K. foi indiciado e culpado por um crime que não teria cometido. Quanto mais próximo da verdade ele chegava, mais o personagem central se encontrava envolvido com a culpa pelo crime. Sem saída, todos a sua volta pareciam conhecer a lei e o seu funcionamento, menos ele. Mesmo os personagens secundários pareciam ter uma resposta, que para Josef K. era desconhecida, ou desoladora. Igualmente, em *O castelo* (2000) um estranho chega a uma aldeia, e no enredo estará sempre entre a aldeia, sem nome, e os arredores de um castelo, cujo senhor Westwest é o soberano do local. O objetivo desse estranho, que só temos a inicial K, era a de ser um mero agricultor da aldeia (e se possível passando também despercebido por ela), acaba sendo frustrado, haja vista que não se sabe se foi ou não nomeado para ser o agrimensor do local, pelos responsáveis no castelo. Se foi nomeado meramente por acidente, o fato é que ocupa o cargo, ao mesmo tempo em que teme, a todo momento, que perca o emprego, e, em decorrência disso, qual será seu destino.

Nos três textos há a preocupação de demonstrar a circunscrição da lei, da justiça, da administração, que regiriam os destinos das pessoas, sem que estas saibam ao certo (pelo menos explicitamente) seu verdadeiro funcionamento. Nos três, os indivíduos parecem ser incapazes de se libertar, ou de encontrarem caminhos alternativos, muito menos de serem protagonistas de seus próprios destinos.

Ao contrário dos enredos 'típicos' do romance moderno (ROBERT, 2007; LIMA, 2006; 2009; MORETTI, 2009), os de Kafka tencionam entre os labirintos da 'razão burocrática' e os 'mistérios das instituições', que criariam espaços insólitos e alienantes aos personagens,

cujo alcance global, impediria qualquer tipo de ação ou alternativa possível. Justamente por isso, Kafka é rotineiramente interpretado como um crítico contundente da Modernidade (LIMA, 2005; 2007; CALVINO, 2009).

7. Resumidas as trajetórias de Kafka e o enredo de seus textos, cumpre agora nos voltarmos propriamente aos seus leitores. Definir em que medida variaram os tipos de leituras produzidas sobre a obra de Franz Kafka não é algo novo, ainda mais no que diz respeito a ele, pelas razões que já indicamos acima. Para Michel Löwy (2005), muitas leituras da obra já foram propostas, a exemplo das que prescrevem:

1. Leituras estritamente literárias, que, deliberadamente, se limitam ao texto, ignorando o 'contexto';
2. Leituras biográficas, psicológicas, e psicanalíticas;
3. Leituras teológicas, metafísicas e religiosas;
4. Leituras pelo ângulo da identidade judaica;
5. Leituras sociopolíticas;
6. Leituras pós-modernas, que desembocam, em geral, na conclusão de que a significação dos escritos de Kafka é 'indecidível' (LÖWY, 2005, p. 8).

Ainda que venhamos a considerar coerente e consistente o esquema proposto pelo autor, procuramos senão partir de um diferente, ao menos complementar, situando: a) em *leituras históricas* aquelas que se limitam a circunstanciar a época, a 'visão de mundo' e as características socioculturais do momento, e estando também imersas a essas situações; b) *leituras historiográficas* as que são produzidas de acordo com as linhas investigativas que se pautam seus autores, e por meio da contraposição a outras leituras, dimensionando períodos de recepção, tempo e espaço das interpretações; c) *leituras conservadoras* aquelas que se limitam a discorrer sobre a alienação e aos processos de dominação a que a obra e seu autor estariam também submetidos; d) e *leituras revolucionárias* - as que denunciam os processos de dominação a partir da interpretação da obra e da trajetória do autor, eles próprios sendo insubmissos, seja ao processo como um todo, seja ainda quanto a suas escalas de dominação, por meio da força da lei e da alienação das vontades e do imaginário social. Como indicado acima, o esquema proposto é mais complementar, do que diferente, ao empregado por Löwy (2005). Por certo, cada uma dessas leituras acaba se mesclando, entre as análises propostas pelos autores que veremos abaixo. O esquema, por si só, é meramente didático e serve apenas para situar a problemática, não sendo apreendido na 'realidade' (e

na prática de nenhum dos autores), porque a complexidade dos textos, ainda que possam ser apreendidos em um tipo de *leitura*, não deixa de formar certas *relações com as outras*.

8. Nos anos de 1930, Jorge Luis Borges (1998) já se preocupava em circunstanciar os precursores de Kafka. Algum tempo depois, ao prefaciar uma edição argentina de *A metamorfose*, Borges (1999; 2010) voltaria a analisar as questões centrais que estariam plasmando as ideias de Kafka, sugerindo as condições de produção de seus textos e de seus personagens. Nos anos de 1960, Otto Maria Carpeaux, em sua *História da Literatura Ocidental*, notará que:

Os labirintos circulares, as mentempsicoses através de milênios e as trocas de personalidade de Borges, são expressões de uma filosofia [...] mais misteriosa que os mistérios de romance policial. Demonstram que aquele Universo de Wallace, com seus céus e infernos de rotina moralística, também pode servir de modelo, ou pelo menos, de andaime de uma construção muito diferente do mundo: substitui-se a polícia por autoridades administrativas misteriosas e os culpados pelos inocentes, e temos o Universo de um escritor que exerce influência avassaladora sobre toda a literatura contemporânea, de Sartre até Graham e de Ítalo Calvino até Truman Capote, e inclusive sobre Jorge Luis Borges: é o mundo de Kafka (CARPEAUX, 1966, v. 7, p. 3.468).

A ida de Borges à Kafka efetuada por Carpeaux, definindo seus contextos de produção, e a aproximação entre os autores não será casual. Seu objetivo, além de indicar a enorme 'influência' de Kafka sobre a produção literária do século XX, era também de mostrar que, em função dos caminhos insólitos e dos personagens enigmáticos que sua literatura conforma, Kafka havia sido alvo de uma gigantesca variedade de interpretações. Para ele:

Sabe-se que *O processo*, *O castelo*, *A metamorfose*, *A colônia penal* já foram interpretados como documentos de religiosidade pessoal, como manifestações do subconsciente, como espécie de grandes sátiras contra a burocracia e a organização da sociedade. Dessas interpretações, a religiosa foi aceita pela maioria dos críticos. Mas foi tacitamente rejeitada pela maior parte dos ficcionistas, que preferem empregar a 'maneira' de Kafka para outros fins. Talvez seja esta a melhor prova do fato de que Kafka é inimitável (CARPEAUX, 1966, v. 7, p. 3.469).

Mas, antes de efetuar este tipo de avaliação crítica e *historiográfica* de Kafka e de sua obra, o próprio Carpeaux, nos anos de 1940, havia feito uma incursão mais *histórica* sobre sua obra, interpretando-a pelo viés teológico-metafísico, viés, aliás, que permanecerá em seu roteiro de leitura nas décadas seguintes – o que, apesar de suas análises *historiográficas* evidentes, a circunscreveriam numa leitura *histórica* da obra. Reagrupado em seu livro *As cinzas do purgatório* (de 1942), o ensaio 'Franz Kafka e o mundo invisível', antes publicado na imprensa periódica, refletia (juntamente com outros textos do livro) quais as 'filosofias da história' que permeavam a sua construção narrativa, também presente em outros autores europeus do final do século XIX e início do XX. Para ele:

Franz Kafka não é um poeta religioso: não trata nunca de religião nas suas obras. Mas é um espírito profundamente angustiado; e o seu mundo é cheio de seres sobrenaturais, donde emana uma impressão inquietante, como o encontro com uma mitologia desconhecida, que aparecesse, de repente, na nossa vida quotidiana. Esta irrupção do sobrenatural no mundo não o salva: enche o homem de terrores desconhecidos (CARPEAUX, 1999, p. 154).

Por isso também, não se pode “dizer a respeito de nenhuma obra de Kafka em que século decorre a ação dela. A era dos deuses e a vida quotidiana dos nossos dias se confundem. Não existe tempo, há unicamente uma data: a da irrupção do divino no mundo, acontecimento que se repete todos os dias, todas as horas” (CARPEAUX, 1999, p. 158). Não por acaso, insiste que a posição de Kafka é “a posição do judaísmo perante o Messias encarnado”, mas, igualmente, é “também a posição atual do mundo apóstata, que renúncia à graça e se declara pagão, cheio de orgulho e de angústia”, por que “a velha inocência desapareceu” (CARPEAUX, 1999, p. 159). Apesar de em seu ensaio 'Fragmentos sobre Kafka', publicado em *O jornal* de 14 de julho de 1946, constatar que:

É fato importantíssimo para a compreensão de sua obra: Kafka foi cidadão dum Império de tradições arquivelhas, sacudido por terremotos revolucionários; dum mundo em agonia; a língua de Kafka exprime 'ironias da decadência'. As duas expressões 'austríacas', em língua alemã, servem-lhe de instrumento para simbolizar a ambigüidade da 'situação austríaca': fachada importante, com a face hipócrita olhando pelas janelas imperiais (CARPEAUX, 2005, p. 73).

Carpeaux não deixaria de observar que a “agonia perpétua do mundo é o tema de sua obra”, e a “incomensurabilidade do mundo material e do mundo espiritual – eis a atmosfera de Kafka” (CARPEAUX, 2005, p. 75). Em 12 de fevereiro de 1966, n’*O Estado de S. Paulo*, com o artigo ‘O silêncio de Kafka’, Carpeaux voltaria a essa questão, observando que: “Essa posição de Julgamento sem Graça é exatamente a do mundo moderno, e porque Kafka a descreveu, com tanta precisão, é ele não o poeta ou o romancista, mas o porta-voz do mundo moderno” (CARPEAUX, 2005, p. 736).

Portanto, mesmo efetuando uma *avaliação historiográfica* do autor e da obra, de seus leitores e suas interpretações em sua *História da Literatura Ocidental*, Carpeaux manteria uma raiz profunda, de estreita ligação com sua interpretação teológico-metafísica da obra, estabelecida na década de 1940. Contudo, não é porque se fixe numa leitura *histórica* de Kafka, evidentemente, que Carpeaux se resumiria a ela, como vimos acima. Sua interpretação é um belo exemplo de como o contexto e as condições de produção de leitura de uma obra interferem diretamente sobre os apontamentos que são feitos sobre ela, fincando raízes profundas em todos os momentos em que o autor a interpretou – e, por isso, a identificamos como uma leitura *histórica*.

9. Em 1951, Günther Anders publicaria seu livro *Kafka: pró & contra*, cuja repercussão seria imediata, não apenas por suas proposições e qualidade analítica, mas pela maneira igualmente ambígua que o autor apresentava Kafka. Ele parte de premissa semelhante à de muitos intérpretes do período, ao refletir que “o único acesso ao seu mundo trancado – assegura-se – é o religioso” (ANDERS, 2007, p. 97), visto que “Kafka está longe de procurar de volta uma religião real”, por que ele “supera a psicologização e estetização costumeiras da religião ‘ocupando’ esteticamente não só os conteúdos religiosos, mas também aquilo que distingue, de uma vez por todas, a *atitude religiosa* da estética” (ANDERS, 2007, p. 108). Todavia, este não é um radicalismo de início, mas “sim o encerramento radical daquele processo que ele supostamente combate”, e sua “sede de salvação tem tão pouco a ver com o socialismo quanto com a religião judaica” (ANDERS, 2007, p. 124). Sérgio Buarque de Holanda, já em 1952, não deixaria de notar esse fato, em seus artigos ‘Kafkiana I, II, III’ publicados no jornal *Diário Carioca*, do Estado do Rio de Janeiro, entre os dias 14, 21 e 28 de setembro daquele ano. Não se limitando a essa questão, o autor constatará que:

Na realidade a arte de Kafka desafia com insistência os que, afoitamente, cuidam de reduzi-la a formulações lapidares. Seu

alcance universal provém, de fato, da intensidade com que padeceu e pôde exprimi-la, dando-lhe por isso mesmo valor simbólico, uma experiência singular; mas esses mesmos motivos tornaram-na irredutível a explicações e interpretações universalmente válidas. Chegamos, em outras palavras, ao que, só na aparência, constitui um paradoxo: de sua singularidade depende sua universalidade; mas, por outro lado, essa mesma singularidade só pode fazer-se geralmente inteligível na forma oblíqua e enigmática de que o próprio autor se vale para manifestá-la (HOLANDA, 1996, v. 2, p. 543).

A leitura *historiográfica* de Sérgio Buarque de Holanda da obra de Franz Kafka, cuja interpretação de seus leitores não deixa de ser também surpreendente, apresentava-se como uma maneira de avaliar de que modo seus livros repercutiram com tamanho impacto 'nos corações e nas mentes' de tantas pessoas, em épocas e lugares tão distintos. Não apenas isso. Sua leitura a confronto com a produção literária do período, demarcando suas aproximações e singularidades.

Contudo, num ponto há a aproximação significativa com as leituras de Carpeaux e Anders, na qual ele diz que:

A intensidade com que Kafka chegou a ressentir e exprimir a inconsistência de sua vinculação a um mundo, a uma sociedade e mesmo a uma família que lhe eram profundamente estranhos e, por isso, intoleravelmente opressivos, pode provir em parte considerável – seria absurdo querer contestá-lo – da herança israelita. Contudo, pensava ele, não entraria um perigoso equívoco no intento dos que procuram uma solução para tais contrariedades desatando-se de todos os vínculos e emancipando-se de qualquer sujeição?

Ao prisioneiro são impostos os regulamentos da penitenciária. Ao jogador as regras do jogo. Ao dançarino segue os compassos da música. O homem livre, ou pretensamente livre, esse acha-se, no entanto, mais sujeito do que o prisioneiro, o jogador e o dançarino. Apenas terá de obedecer a leis que desconhece, a regras do jogo que ignora, a comando que inutilmente procurará interpretar. De modo que a liberdade do homem livre é ao cabo mais dura de sofrer do que a prisão do prisioneiro. Em verdade ele acabará condenando-se como a toupeira do conto, a fabricar sua própria prisão ou, como o solteirão Blumfeld, a impor-se uma rotina impessoal e mecânica (HOLANDA, 1996, p. 549).

Mas, tal aproximação, limita-se a dar certo destaque ao aspecto teológico-metafísico presente na narrativa de Kafka. Como dito, sua *leitura*, por sugerir o agrupamento das interpretações e a análise dos diferentes contextos em que foram produzidas, além de não se limitar a chave de leitura de tipo teológico-metafísica estabelecida pelos autores de sua época, apresenta-se fortemente ligada a uma análise *historiográfica*.

10. Em 2006, Ricardo Piglia propôs que a leitura é ao mesmo tempo “uma arte da microscopia, da perspectiva e do espaço”, como também “coisa de óptica, de luz, uma dimensão da física” (PIGLIA, 2006, p. 20). Ao perscrutar a narrativa produzida por Kafka (PIGLIA, 2006), este notou que ela teve forte inspiração em seus relacionamentos amorosos, a partir da análise de sua correspondência. Ao “mesmo tempo, ela [Felice Bauer] é a construção de uma das figuras de leitor mais persistentes e extraordinárias que se possam imaginar, presente, como todo leitor, em sua ausência”. Isso porque, a “figura da leitura, de uma mulher que espera, é a chave da história” (PIGLIA, 2006, p. 39). A estratégia de Kafka era se “dá a ler não *apenas* para seduzir, mas também para guardar distância” (PIGLIA, 2006, p. 40). Por outro lado, ele “utiliza a guerra para descrever sua relação com a literatura”, tendo em vista que “a literatura dá forma à experiência vivida, constrói-a como tal e a antecipa” (PIGLIA, 2006, p. 50). Para ele:

Essa é a maneira como Kafka lê a literatura: primeiro concentra a história num ponto, em seguida inverte a motivação e estabelece novas correlações; logo depois narra sua versão da história (narra o que o narrador original não viu). [...] Uma grande rede é condensada ao máximo numa imagem que estabelece novas relações (PIGLIA, 2006, p. 54).

Não sendo indiferente a essas observações, mesmo considerando que não analise várias delas, Louis Begley (2010) tentou circunstanciar de que modo Kafka elaborou em suas narrativas ‘o mundo prodigioso que tinha na cabeça’. Para isso, o autor reviu a trajetória problemática do romancista com o pai; quais as relações que teria mantido com os judeus (em certas ocasiões, interpretado-as suas próprias histórias); de que modo viveu seus relacionamentos amorosos; como essa experiência é refeita na obra, produzindo uma nova experiência artística; e por que seus romances fincaram raízes profundas no Ocidente, ao conseguir pormenorizar as consequências da burocracia, das instituições e dos

regimes totalitários, antes mesmo que estes alcançassem seu auge nos anos de 1930 e 1940⁹.

Para alcançar esses objetivos, Begley toma como base as correspondências, os diários e os textos produzidos pelo autor, com o intento de analisar como essa documentação foi produzida, como foi sendo articulada e que relações estabeleceram com a obra. A mesma sensibilidade foi dedicada ao examinar como Kafka interpretou as práticas religiosas judaicas, e como elas serviram para que este pudesse pensar seu mundo. Para ele, “Kafka era um mestre da dialética e raramente se punha apenas de um lado em uma argumentação” (BEGLEY, 2010, p. 80). Mas, o “purismo do alto alemão da prosa de Kafka, a austeridade de sua linguagem e as ocasionais singularidades de sua grafia e uso da língua também são produtos de sua educação praguense” (BEGLEY, 2010, p. 78). De igual modo, aplicou-se a investigar como foram seus relacionamentos amorosos e que experiências ele absorveu deles, convertendo-as em sua criação literária¹⁰. Além disso,

⁹ Em suas palavras: “O processo, com sua célebre primeira sentença – ‘Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum’ – e os trâmites movidos contra K. por um sistema judicial secreto, parecem prefigurar tão claramente a vida sob os regimes totalitários no século XX, com suas leis secretas e seu terror de Estado policial, que inevitavelmente os leitores se admiraram do descortino que Kafka teve da história e da política. Poderia esse romance, publicado em 1925 mas escrito entre o outono de 1914 e janeiro de 1915, portanto antes dos eventos seminais dos regimes bolchevique, fascista e nazista, ter sido uma profecia velada? Esse autor apolítico e reservado teria antevisto a chegada de uma catástrofe que ainda era invisível para grandes estadistas? Nada nos diários de Kafka, em sua correspondência ou nas recordações de seus amigos sugere isso. A resposta há de ser que a visão de Kafka, que consistia tão somente nas coisas tais como elas eram, revelou-se misteriosamente congruente com a realidade do futuro próximo. O amplo material que a formou incluiu: a experiência de Kafka como um súdito Habsburgo e, como estagiário no Tribunal de Praga, com a esclerosada mas ainda toda-poderosa burocracia do império e seus procedimentos labirínticos, ‘kafkianos’; o íntimo conhecimento da burocracia e da arcana regulamentação do Instituto de Seguro; o trato com vítimas de acidente de trabalho cujas reivindicações chegavam às suas mãos, e contra às quais ele às vezes era obrigado a litigar; o virulento e onipresente antissemitismo tcheco, que lhe ensinou lições inesquecíveis sobre o significado de ser rejeitado e desprezado por seus vizinhos; e, obviamente, tudo aquilo que ele censurava em seu pai: brutalidade, veleidade e injustiça” (BEGLEY, 2010, p. 213-214).

¹⁰ Em suas palavras: “Com exceção dos momentos de triunfo nos quais ele escreveu suas melhores obras e, a partir de 1917, dos momentos que marcaram o avanço de sua doença, os eventos que se destacam na vida de Kafka são suas peripécias atrás de mulheres seguidas por frenéticas tentativas de escapar delas. Duas de suas amadas, Felice Bauer e Milena Jensenská, foram imortalizadas em cartas que ele lhes escreveu e quis que fossem destruídas. Outras foram importantes: Dora Diamant, a moça judia

ainda demonstra a importância que as correspondências tinham para o autor, principalmente, quando não obtinha resposta de suas cartas, e transparecer uma reação histérica e compulsiva ao escrever outras cartas, procurando saber porque as anteriores não haviam sido respondidas. Preocupa-se em deixar claro quais as aproximações e os distanciamentos, entre seus relacionamentos amorosos e a sua produção literária, em especial, no momento em que compôs partes de *O processo*, entre 1914 e 1915. Para ele:

A vida de Kafka comanda tão imperativamente o nosso interesse porque seus textos curtos e novelas estão entre as mais originais e magistrais obras da literatura do século XX. Sem eles, pouco restaria para que nos lembrássemos dele: esse homem reservadíssimo e introvertido teria sido apenas mais um judeu germanófono entre os 146 098 cristãos e judeus falantes do tcheco e do alemão que morreram na Tchecoslováquia em 1924, no mesmo ano que ele (BEGLEY, 2010, p. 159).

Mas, ao se voltar mais diretamente para a obra, o autor indica: primeiro, de que modo Kafka a pensou e a articulou; em seguida, quais suas principais características e objetivos. No primeiro caso, detêm-se sobre 'O foguista', *A metamorfose* e 'O veredicto', indicando que um tema em comum entre esses textos se refere à maneira como os filhos, de uma forma ou de outra, além de estarem dependentes dos pais, sendo submissos às suas vontades, também seriam impotentes ao tentarem se rebelar ou procurar mudar o exercício dessas relações de dominação; as quais o autor pensou em até publicá-las em conjunto, sob o título de *Os filhos*. Para o segundo ponto, vale indicar alguns pequenos exemplos. Para ele:

A família Samsa de *A metamorfose* fica horrorizada e em choque ao ver que Gregor transformou-se num gigantesco inseto, mas nem o pai nem a irmã evidenciam algo parecido com espanto. Na história de *Na colônia penal*, o explorador acha repugnante o sistema judiciário, mas nunca lhe ocorre indagar se poderia

polonesa que se amasiou com Kafka no fim do verão de 1923; a pequena Julie Wohryzek, sua noiva durante um breve período que se seguiu ao término definitivo do relacionamento com Felice e se encerrou com a entrada em cena de Milena, em 1920; a jovem cristã por quem ele esteve brevemente enamorado durante uma temporada de duas semanas em um sanatório de Riva no outono de 1913; Hedwig Weiler, jovem estudante de Viena, que ele conheceu em Triesch no verão de 1907; e uma misteriosa e nunca identificada mulher madura que foi paciente no mesmo sanatório em que ele esteve internado em 1905 em Zuckmantel" (BEGLEY, 2010, p. 88).

estar no meio de um pesadelo. Em *O processo*, a truculência de Josef K. segue o ritmo de sua crescente compreensão do bizarro funcionamento dos trâmites jurídicos, mas ele não contesta sua realidade. Em vez disso, diz ao Inspetor que não está 'de modo algum muito surpreso' com as estranhas circunstâncias de sua prisão. No mundo de Kafka, a história é o que é: a realidade é como é retratada (BEGLEY, 2010, p. 178).

O universo argumentativo de Kafka se moveria formando diversos labirintos, em que, quase sempre, ninguém "houve e ninguém responde", porque os "circundantes, se houver algum, se mostrarão tão indiferentes quanto o explorador de *Na colônia penal*, e igualmente pouco propensos a ajudar" (BEGLEY, 2010, p. 202). E:

Semelhante nesse aspecto a 'O veredicto', *O processo* é um romance com um pé na tradição realista do século XIX. Lendo pela primeira vez o primeiro capítulo, poderíamos pensar que estamos entrando em um mundo ficcional aparentado com os de Gogol, Dostoiévski e Flaubert. Essa impressão dissipa-se com o prosseguimento da leitura: percebemos que por trás dos cenários e eventos minuciosamente descritos opera uma força que os distorce e cria uma contrarrealidade. No centro da contrarrealidade estão os tribunais especiais, desconhecidos por K., e a constituição e a lei vigentes em seu país. Entretanto, praticamente todos os demais parecem estar a par do segredo: a sra. Grubach e a srta. Bürstner, os três funcionários que trabalham no banco de K., o tio de K. e o industrial, cliente do banco de K., que o encaminha ao pintor Titorelli. Isso sem contar os que são empregados periféricos dos tribunais, como a lavadeira e seu marido, e os que estão envolvidos nos trâmites da justiça: o advogado Huld e sua enfermeira e criada, Leni, e o comerciante Block, que também tem um caso pendente no tribunal. A ingenuidade e ignorância de K. são verdadeiramente espantosas (BEGLEY, 2010, p. 218-219).

Assim, "cada pessoa está completamente só", e é "possível que Josef K. descubra essa verdade em seu último instante de consciência, e que o mesmo se dê com outras grandes vítimas da ficção de Kafka"; esse talvez "seja o segredo por trás da anomia do explorador" (BEGLEY, 2010, p. 241). Em todo caso, para ele:

O castelo é um romance mais rico do que *O processo* na amplitude da narrativa, no desenvolvimento de personagens secundários cativantes e inesquecíveis (Frieda, Olga, Amália, as duas

albergueiras da aldeia, Pepi e Bürgel, entre outros) e nas descrições da aldeia sem nome coberta de neve e dos interiores de estalagens e cabanas de camponeses que fazem lembrar as pinturas de Peter Bruegel. [...] No centro do romance há uma busca incansável e inquietante: a de K., um andarilho, um estranho, cuja identidade limita-se a uma inicial. Ele deixou uma terra distante de nome não mencionado, à qual talvez não lhe seja possível retornar. Ostensivamente, K. procura assumir o cargo de agrimensor da aldeia, para o qual as autoridades do castelo podem ou não tê-lo contratado. O castelo domina sobranceiro a aldeia aonde K. chegou, e abriga a toda-poderosa administração a serviço de seu senhor, o conde Westwest. Se K. realmente foi contratado pelo castelo, pode ter sido por engano. Entretanto, há uma versão diferente para a busca de K., que ele revela quando o romance está a meio caminho: K. gostaria de ter chegado à aldeia sem ser notado, sem alarde, para poder encontrar um bom trabalho estável como agricultor. Essa questão nunca é esclarecida, e as intenções de K. não se tornam claras. Mesmo o desejo mais modesto, porém, muito provavelmente teria sido negado (BEGLEY, 2010, p. 229).

Ainda que esta seja a obra de Kafka que menos desafie “a credulidade do leitor”:

Há muitas ligações temáticas entre *O processo* e *O castelo*, o complexo, atravancado e comovente belo último romance de Kafka. Os dois protagonistas – Josef K. no primeiro, K. no segundo – lutam em um labirinto que às vezes parece ter sido concebido de propósito para frustrá-los e derrotá-los. Mais frequentemente, o oposto parece valer: não há um propósito; o labirinto simplesmente existe. Josef K. busca justiça, absolvição de um crime que ele desconhece e do qual o acusam. O objetivo de K. é menos certo (BEGLEY, 2010, p. 228-29).

Portanto, movendo-se pela vida e a obra de Kafka, pelas circunstâncias que a deram origem, e embora Begley refaça seus caminhos e estabeleça nexos de identificação plausíveis com outras leituras, como a de Hannah Arendt (2008) e de Walter Benjamin (1994), não há como negar que, para ele, autor e obra estariam imersos num círculo de submissões ao sistema institucional e burocrático, cerceado por labirintos e efeitos alienadores – o que o alocaria numa leitura *conservadora* do autor e da obra. Kafka seria apolítico, o que talvez pareça ingênuo, dadas as suas ligações estreitas com o anarquismo, mesmo que não diretamente partidárias (LÖWY, 2005). Ainda assim, seus méritos são evidentes,

porque permite que o leitor sobrevoe e re-encontre o ‘mundo prodigioso que’ Kafka tinha ‘na cabeça’.

11. É com o objetivo de descortinar o ‘poder de insubmissão’ presente nos textos de Kafka, que Michel Löwy (2005) empreendeu sua pesquisa. Foi seguindo as pistas lançadas pelas obras de Walter Benjamin (para o qual Kafka deve ser lido aos poucos, com atenção e sem nenhuma pressa, em função dos labirintos que esta pode conter, ao mesmo tempo em que não se limita a eles), de Theodor Adorno (que percebeu nela um ‘tom libertário’), de Leandro Konder (por destacar sua dimensão política e filosófica), de Maurício Tragtenberg (por perceber sua crítica aos sistemas burocráticos) e de Milan Kundera (ao apontar os fios de uma possível ligação de um ‘íntimo totalitarismo familiar’ presente em sua construção narrativa), juntamente com os apontamentos de Hannah Arendt, Marthe Robert, Rosemarie Ferenczi e Marina Cavarocci-Arbib (que, para ele, propuseram leituras mais criativas e interessantes de sua obra, do que muitos ‘homens’), que este, na contramão da literatura ‘secundária’ e ‘terciária’, do autor e de sua obra, propôs uma interpretação atenta aos momentos e as circunstâncias que o ligariam ao anarquismo e à crítica a toda burocracia, de cunho estatal, que oprimiria os indivíduos e os ‘trabalhadores’ em geral de sua época. Para Olgária Matos, a “perda de sentido do trabalho e a experiência do absurdo encontram-se, em particular, nas obras literárias, romances e contos, como os de Kafka, na identificação entre o homem e sua profissão” (MATOS, 2008, p. 250).

Tendo em vista que a maioria das leituras que foi proposta sobre autor e obra, num nível ‘secundário’ e ‘terciário’, despercebeu, ou descartou o seu caráter ‘libertário’, ‘insubmisso’ e ‘anárquico’; ele partiu de uma leitura ligada à corrente ‘sociopolítica’ para apreender e demonstrar que esta questão, ao contrário de aparecer apenas de forma secundária na obra, que fundamenta “um *fio vermelho*” sobre o qual o autor lançou a sua crítica aos sistemas; e “que permite ligar a revolta contra o pai, a religião da liberdade (de inspiração judaica heterodoxa) e o protesto (de inspiração libertária) contra o poder moral dos aparelhos burocráticos: o *antiautoritarismo*” (LÖWY, 2005, p. 11). Mas, que poderá parecer irrelevante se nos limitarmos apenas às questões teológicas, psicológicas, edípicas, que apesar de aparecerem como ‘negadas-conservadas-ultrapassadas’, num sentido dialético, aprisionar-se-iam sob um olhar de submissão, ao qual o autor teria se aprisionado em sua existência. Não é sem razão, portanto, que ele se questiona: se não seria o momento de propor ‘leituras quaternárias’ do autor e da obra. Para ele:

Kafka não produz *discursos*, ele cria personagens e situações e exprime, em sua obra, sentimentos, atitudes [...]. O mundo simbólico da literatura é irredutível ao mundo discursivo das ideologias; a obra literária não é um *sistema conceitual abstrato*, na trilha das doutrinas filosóficas e políticas, mas criação de um *universo imaginário concreto* de personagens e coisas (LÖWY, 2005, p. 19).

O que não nos impede de inquirir seus elos subterrâneos com a realidade que lhe deu base, e a fez surgir, e aos questionamentos que ela tenta refletir. Não é por acaso, que Löwy procurará reconstruir as leituras e os encontros de Kafka com o anarquismo e os movimentos de esquerda na Praga do final do século XIX e início do XX, e de que modo essas leituras e encontros, incentivados por Max Brod, lhe serviram como inspiração para pensar os dilemas de sua época. Por isso, para ele, existia uma “*sede infinita de liberdade em todas as direções*: não haveria modo melhor de descrever o *fio vermelho* que atravessa tanto a vida quanto a obra – tragicamente inacabada – de Kafka – sobretudo a do período que se inicia em 1912 – e lhes confere uma extraordinária coerência” (LÖWY, 2005, p. 55). Mesmo se considerarmos que “Kafka estava longe de ser um ‘anarquista’, mas o antiautoritarismo – de origem romântica e libertária – atravessa o conjunto de sua obra romântica e libertária, *num movimento de universalização e de abstração crescente do poder*: da autoridade paterna e pessoal até a autoridade administrativa e anônima” (LÖWY, 2005, p. 59). Por outro lado, os “romances de Kafka não são, evidentemente, portadores de qualquer ‘mensagem’ política ou doutrinária, mas exprimem certo estado de espírito antiautoritário, uma distância crítica e irônica das hierarquias de poder burocrático e jurídicas” (LÖWY, 2005, p. 119).

Nesse sentido, que Michel Löwy defende uma leitura *revolucionária* de Kafka e de sua obra, abordando os fios subterrâneos que a ligariam a movimentos de esquerda, com forte expressão no anarquismo, aos quais fundamentariam uma reação de insubmissão em sua ‘criação literária’ e em seus ‘personagens’ (em maior ou menor proporção). Por esse motivo, a “contribuição de Kafka, pelos meios da literatura, é um universo imaginário singular, que não ‘reflete’ a realidade, mas a ilumina com uma luz nova, incomparavelmente poderosa” (LÖWY, 2005, p. 93). Em “*O processo* e *O castelo*, é a autoridade impessoal e hierárquica do aparelho de Estado – jurídico ou administrativo – que ocupa a posição central”, tendo em vista que o “conflito com a tirania paterna não é esquecida, mas [...] suprimido-conservado-superado – nesse novo enfoque” (LÖWY, 2005, p.

94). Neste aspecto, Kafka teria a “sensibilidade do pária-rebelde na história da cultura judaica moderna” (LÖWY, 2005, p. 103), ainda mais que ele “jamais escondeu sua admiração pelos personagens que têm a coragem de seguir seu próprio caminho, ultrapassando as interdições convencionais” (LÖWY, 2005, p. 149), e:

[...] ele vivenciou esse processo não simplesmente como judeu, mas também como espírito universal, *descobrimo na experiência judaica a quintessência da experiência humana na época moderna*. Em *O processo*, o herói Joseph K. não tem nacionalidade ou religião determinada: a própria escolha de uma simples inicial no lugar do nome do personagem reforça sua identidade universal: ele é o representante por excelência das vítimas da máquina legal do Estado (LÖWY, 2005, p. 117).

Para ele, a própria “redenção messiânica será obra dos [...] seres humanos, no momento em que, seguindo sua própria lei interna, eles fizerem ruir os constrangimentos e autoridades exteriores; a vinda do Messias seria somente a sanção religiosa de uma auto-redenção humana – ou pelo menos esta seria a preparação, a pré-condição da era messiânica da liberdade absoluta” (LÖWY, 2005, p. 154). Portanto:

O que ele põe em questão (como os anarquistas) são os fundamentos despóticos do Estado moderno, com seu aparelho democrático, hierárquico e impessoal, autoritário e alienado. E faz isso com sua arma preferida: a ironia. Ou, mais precisamente, o *humor negro*, no sentido em que o entendiam os surrealistas, que é uma das dimensões essenciais dessa obra inacabada (LÖWY, 2005, p. 163).

Assim, “o universo ‘kafkiano’ desvelado em seus romances compartilha [...] a transformação, na civilização ocidental moderna, da racionalidade em seu contrário” (LÖWY, 2005, p. 207). A tentativa, desse modo, de Löwy apresentar um Kafka ‘insubmisso’, um ‘pária-rebelde’ que não se limitava a propor uma saída messiânica para a humanidade, dado que esta saída se conformaria no interior de uma atitude de ‘emancipação’ para a liberdade, pois, efetuada pelos indivíduos (personagens), viria a recompor os nexos subterrâneos, e muitas vezes despercebidos, de um projeto complexo, ambíguo, tenso e confuso, formulado pelo autor em sua obra.

12. Em 1994, Georges Balandier lançou um livro intitulado: *O Dédalo*. Nele o autor argumentava a eficácia da metáfora sobre o labirinto, o minotauro e o fio de Ariadne para compreendermos nossa própria

contemporaneidade, e podermos sair adequadamente do século XX, para entrarmos no XXI. Do labirinto de que nos fala o mito (em que Teseu recebe de Ariadne um fio que o orienta pelo labirinto, onde encontrou e matou o minotauro) aos labirintos da realidade, que nos conduz a História e a sua escrita (em função da condição sempre fragmentária dos documentos e dos relatos), as distâncias (a)parecem, até certo ponto, intransponíveis para se determinar o 'princípio de realidade' que deu base e originou cada uma daquelas diferentes narrativas (míticas e históricas). Mas essa condição de distanciamento entre o mito e a história talvez seja apenas aparente. É o que indicou o próprio Balandier, ao avaliar o processo de elaboração e manutenção de um mito no tempo, e interpretar as mudanças drásticas, rápidas e sutis das sociedades (em especial, as contemporâneas), que lhe foi ensinada por meio da análise do mito do labirinto; além de não deixar de demonstrar as relações e as trocas complexas que se estabeleceriam entre o mito e a história ao longo do tempo. Sem ser indiferente a essa questão, Carlo Ginzburg com seu livro *O fio e os rastros*, pautou-se no discurso do mito do labirinto, ao apreender a rica metáfora do "fio do relato, que ajuda a nos orientarmos no labirinto da realidade" (2007, p. 7), e sua relação com os infundáveis rastros, que as sociedades do passado nos legam em formas (definidas como) documentais (ROIZ, 2009). Alguns anos depois, Joshua Cooper Ramo (2010) definiu o período contemporâneo, como a 'era do inconcebível', em função da condição de constante imprevisibilidade sobre que tipos de mudanças podem ocorrer na cultura, na política, na economia, na sociedade, na natureza, ao mesmo tempo em que estas mesmas transformações não nos têm surpreendido mais; e, justamente por isso, a 'teoria do caos' pode contribuir para que possamos nos preparar para viver nesse novo ambiente sociocultural.

Quase um século antes dessas avaliações (que não são as únicas) sobre o momento que temos vivido, neste início de século XXI, Kafka, por meio de suas narrativas, vistas como fantásticas, alegóricas, teológicas, labirínticas, circunscritas em parábolas, teve profunda sensibilidade ao interpretar sua época e projetar uma visão eminentemente serena sobre a nossa. Nada mais labiríntico em nossa época do que a internet, ou a globalização da economia! Nada tão alegórico como a condição das leis e dos direitos humanos, orquestrados pelas relações internacionais hoje! Se as reservas são óbvias, as aproximações também não deixam de ser verdadeiras. De fato, Kafka foi ao mesmo tempo capaz de demonstrar as fragilidades da Modernidade e as suas recomposições, a racionalidade da Lei e os labirintos da justiça, a

alienação do mundo e as ideologias dos sistemas institucionais e burocráticos, sendo ao mesmo tempo realista e enigmático, submisso a sua condição existencial e insubmisso às regras do mundo em sua literatura, projetando a dependência total dos indivíduos diante de um mundo amplamente formado por labirintos, mas não deixando de ter a esperança de que estes pudessem reconstruir suas próprias opções e reivindicar (por que não, também um) 'novo mundo' (onde pudessem reencontrar a liberdade!). Se virmos sua obra, bem como seu autor, nestes termos, não surpreende a quantidade de leitores e de leituras que seus contos, parábolas e romances despertaram desde então¹¹.

E foi justamente procurando perceber tal complexidade, que nos preocupamos em formular um esquema operacional para a interpretação dos leitores de Kafka. Como vimos, o empreendimento não é novo, mas sim o esquema proposto. Obviamente, os leitores selecionados não demonstram a totalidade de *leituras* que foram feitas sobre a obra de Kafka, fato, aliás, já notado por Löwy em seu esquema; nem tampouco são os únicos que poderiam ser escolhidos para tal empreendimento. Mas, como tentamos indicar, no momento em que foram elaboradas, as leituras que foram propostas por esses autores deram base a outras, configurando uma verdadeira rede de relações, ao mesmo tempo propiciando aproximações e rupturas, inspiração e crítica. Borges inspirou Carpeaux, Carpeaux e Anders a Sérgio Buarque de Holanda. No primeiro caso, Carpeaux aproveitou-se das circunstâncias de sua época, em pleno início da II Guerra Mundial, para introduzir a leitura de um autor ainda desconhecido no Brasil, e indicar “a exegese teológica-metafísica reinante na Europa da época” (CARONE, 2009, p. 104), ao produzir uma leitura *histórica* da obra de Kafka. No segundo caso, fazendo uso de sua experiência na imprensa periódica, de suas leituras e cosmopolitismo, Sérgio Buarque iria avançar sobre as interpretações de Carpeaux e Anders, ao não se limitar a centrar sua análise da obra, de acordo com seus possíveis nexos teológicos e metafísicos, mas sim relacionar os diversos contextos de produção da obra, bem como das leituras que então estavam sendo feitas sobre ela, de modo a proporcionar uma leitura *historiográfica* da obra deste autor. Com as edições críticas produzidas sobre a obra de Kafka, a partir dos anos de 1950 e 60, houve um significativo acréscimo sobre as interpretações que foram propostas aos seus textos. Em razão da Guerra Fria dos anos de

¹¹ Neste aspecto, como propôs Löwy (2005), o momento das 'leituras quaternárias' de Franz Kafka e de sua obra deverão ser tão complexas, ricas, esclarecedoras e produtivas quanto às anteriores.

1950 ao final dos 1980, e, depois, do fim da União Soviética nos anos iniciais da década de 1990 (HOBBSAWM, 1997), mais do que se concentrarem em situar *histórica* e *historiograficamente*, a obra de Kafka e as interpretações que foram feitas sobre ela, os autores se propuseram a vislumbrar suas ligações políticas e sociais, e a maneira com que o autor as converteria em sua obra. Desse modo, leituras *conservadoras*, como a de Begley, ou *revolucionárias*, como a de Löwy, mais do que apenas situar as contendas, os debates e o posicionamento político de Kafka, visariam ilustrar o próprio projeto político de seus produtores, ao se utilizarem de um autor rico e controvertido, para indicarem possibilidades de *manutenção* ou de *ruptura* com o sistema político, econômico e burocrático em vigor na(s) sociedade(s).

Portanto, o esquema proposto para se analisar quais os tipos de *leituras* que foram produzidas sobre a obra de Kafka, além de ser operacional para relacioná-las no tempo e no espaço e situar suas especificidades, também contribui para se analisar os próprios vínculos teóricos e metodológicos, assim como políticos e sociais, de seus produtores. Ao lado de esquemas como o de Löwy (2005), pode muito bem ser aplicado para se efetuar uma interpretação da história da historiografia literária, não apenas da obra de Kafka, mas sendo cotejados adequadamente, também de outros autores.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.
- ANDERS, G. *Kafka: pró & contra*. Tradução, posfácio e notas de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007 (1ª ed. 1951, e a nacional de 1969).
- ARENDT, H. Franz Kafka: uma reavaliação (1944). In. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras; Ed. UFMG, 2008. p. 96-108.
- BALANDIER, G. *O Dédalo: para sair do século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BEGLEY, L. *O mundo prodigioso que tenho na cabeça – Franz Kafka: um ensaio biográfico*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BENJAMIN, W. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte (1934). In. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 137-164.

- BORGES, J. L. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1998.
- BORGES, J. L. Franz Kafka: *a metamorfose*. In. *Prólogos com um prólogo de prólogos*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 139-143.
- BROD, M. *Franz Kafka*. Paris: Folio France, 1991.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CALVINO, I. *Assunto encerrado* – Discursos sobre literatura e sociedade. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARPEAUX, O. M. Franz Kafka e o mundo invisível. In. *Ensaio Reunidos, 1942-1978*. De A cinza do Purgatório até Livros na mesa. Rio de Janeiro: Topbooks; Univer Cidade Editora, 1999. v. 1, p. 153-60.
- CARPEAUX, O. M. Fragmentos sobre Kafka. In. *Ensaio Reunidos, 1946-1971*. Dispersos (parte I), Prefácios e Introduções (parte I). Rio de Janeiro: Topbooks; Univer Cidade Editora, 2005. v. 2, p. 72-76.
- CARPEAUX, O. M. O silêncio de Kafka. In. *Ensaio Reunidos, 1946-1971*. Dispersos (parte I), Prefácios e Introduções (parte I). Rio de Janeiro: Topbooks; Univer Cidade Editora, 2005. v. 2, p. 733-737.
- CARPEAUX, O. M. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Edições O Cruzeiro, 1966.
- CARONE, M. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTELLO, J. A. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Edusp, 1999.
- COSTA, F. M. *Franz Kafka – o profeta do espanto*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COUTINHO, C. N. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CRUZ, C. *Metamorfoses de Kafka*. São Paulo: Annablume, 2007.
- EAGLETON, T. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: Boitempo Editorial; Editora UNESP, 1997.
- GINZBURG, C. *O fio e os rastros*. Verdadeiro, falso, fictício. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOBBSBAWM, E. J. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

- HOLANDA, S. B. Kafkiana – I, II, III. In: *O Espírito e a letra: estudos de Crítica Literária II, 1948-1959*. Organização de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- KAFKA, F. *O processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KAFKA, F. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KAFKA, F. *O veredicto/Na colônia penal*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KAFKA, F. *Sonhos*. Trad. Ricardo F. Henrique. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- KELLY, S. Franz Kafka. In: *O livro dos livros perdidos: uma história das grandes obras que você nunca vai ler*. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 381-386.
- KOKIS, S. *Franz Kafka e a expressão da realidade*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- KONDER, L. *Kafka: vida e obra*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- LE RIDER, J. *A modernidade vienense e as crises de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- LIMA, L. C. *Limites da voz: Montaigne, Schlegel, Kafka*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, L. C. *Trilogia do controle: O controle do Imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos; Sociedade e discurso ficcional; O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- LIMA, L. C. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LOWY, M. *Franz Kafka: sonhador insubmisso*. São Paulo: Azougue Editorial, 2005.
- MANDELBAUM, E. *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MATOS, O. Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo. In: NOVAES, A. (org.) *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*. São Paulo: Edições SESCSP; Agir, 2008. p. 235-68.

- MORETTI, F. *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MORETTI, F. (org.) *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- NUNES, D. *Franz Kafka: vida heróica de um anti-herói*. Rio de Janeiro: Bloch, 1974.
- PAWEL, E. *O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka*. São Paulo: Imago, 1986.
- PIGLIA, R. Uma narrativa sobre Kafka. In: *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 38-73.
- RAMO, J. C. *A era do inconcebível: por que a atual desordem no mundo não deixa de nos surpreender e o que podemos fazer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ROBERT, M. *Romance das origens, origens do romance*. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ROIZ, D. S. O labirinto da realidade, os princípios da História e as regras da historiografia. *Varia História*. Belo Horizonte, v. 25, n. 41, p. 335-344, 2009.
- ROSENFELD, A. Kafka e kafkianos. In: *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 225-262.
- SAFATLE, V. Sobre a potência política do inumano: retornar à crítica ao humanismo. In: NOVAES, A. (org.). *A condição humana: as aventuras do homem em tempos de mutações*. São Paulo: Edições SESCSP; Agir, 2009. p. 199-220.

