



DAS PORTAS NA OBRA DE FRANZ KAFKA

Tomaz Amorim Fernandes Izabel

Contato: tommy.amorim@gmail.com

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP
Palavras-Chave: Franz Kafka, Portas, Travessia, Modernidade, Estrangeiro.



INTRODUÇÃO

Gilles Deleuze e Félix Guattari iniciam *Kafka: Por uma literatura menor* questionando o melhor ponto de partida para seu livro. Sua conclusão é a de que “nenhuma entrada é privilegiada”, pois a obra de Kafka tem “entradas múltiplas”. Pois a presente pesquisa visa analisar literalmente os movimentos de entrada e saída, caracterizados em geral pelas imagens de porta, nos textos de Kafka. Trata-se de um esforço não no sentido de esgotar seus significados, mas de questionar e desenvolver novos pontos de vista da obra do escritor tcheco a partir desta imagem específica. Observaremos a constância de certos temas, alguns muito próximos da temática da porta, como as janelas, outros que apenas cumprem a mesma função, mas em sentidos diferentes, como a imagem do cavalo, e a partir deles tentaremos verificar seu posicionamento no todo da obra e em obras específicas. Nossa escolha se deve não apenas por ser a porta o elemento material mais visível e relevante no movimento de travessia, mas por sua presença na obra de Kafka ser quase infinita, assim como são infinitas as salas dos palácios, castelos, vilas e escritórios. A arquitetura em Kafka segue a tortuosa infinitude da burocracia administrativa.

Nossa abordagem teórica privilegiou críticos que abordassem o texto em sua relação com o contexto histórico de forma que nossa análise em certos momentos misturou-se com uma crítica da modernidade e da contemporaneidade. Os críticos utilizados principalmente foram Walter Benjamin, Theodor Adorno, Michael Löwy, Marthe Robert, Deleuze e Guattari, embora outros críticos tenham sido consultados e, com certeza, incorporados em nossa leitura.

OBRAS ANALISADAS

Nosso percurso de pesquisa seguiu uma abordagem quase cronológica. Fizemos uma consideração inicial sobre os variados graus de significação da porta para, em seguida, adentrar em um conto de 1908. Neste momento, de um estilo do autor que pode ser chamado de pré-kafkiano, mais perguntamos do que respondemos numa tentativa de mostrar a quantidade de questões relevantes que estão associadas ao tema da travessia e à imagem da porta. Desta narrativa partimos para o primeiro volume de contos publicado por Kafka, *Contemplação*, de 1913. Deste volume escolhemos a narrativa “Um passeio repentino”, fazendo referências às outras sempre que necessário, por julgá-la melhor representante deste estilo kafkiano mais juvenil, ainda não plenamente desenvolvido. A partir dele, fizemos uma pequena travessia teórica entre os dois livros buscando apontar as transformações das imagens e dos conceitos. Por fim, selecionamos principalmente três narrativas de *Um médico rural* (além de comentar amplamente outras narrativas do mesmo volume), este sim escrito num estilo desenvolvido e característico do autor. A partir das questões desenvolvidas neste livro, analisamos o conto “O fogueira”, também primeiro capítulo do romance *Amerika*, para em seguida analisar *A metamorfose*. O fechamento de nossa pesquisa se deu a partir da análise de “Diante da lei”, em sua dupla presença, em *Um médico rural* e no romance *O processo*.



(Ilustração da narrativa “Diante da lei”)



(Cena da adaptação ao cinema de “O processo” dirigida por Orson Welles)

DA IMAGEM EM KAFKA

Se é verdade que a gravidade dos temas dos quais Kafka trata em sua obra – Lei, liberdade, morte, família – quase que se impõem ao leitor e à crítica, como que pedindo para serem compreendidos e organizados de maneira inteligível, por outro lado parece que o verdadeiro trabalho da crítica é mostrar como esse choque com a Esfinge (Decifra-me ou te devoro!) é construído e como as próprias imagens configuradas nestes temas trazem em si, talvez, mais aspectos dignos de nota e reflexão do que propriamente as grandes questões metafísicas. Adorno afirma: “O fato de que os dedos de Leni estejam ligados por uma membrana ou que os executores pareçam tenores são coisas mais importantes do que as digressões sobre as leis”. Esta consideração expressa a crença de que a arte de Kafka possui um poder de insurreição contra a fantasmagoria apropriante do mundo moderno. O caráter fragmentário de suas imagens é uma forma de não identificação, tanto com o mundo de que trata, quanto com a própria obra literária. Como se cada parte se pusesse contra um sentido total, apaziguador, do texto. Esta preocupação fundamental de compreender o que significam estas construções e imagens aparentemente sem sentido (como Odradek) impõem-se ainda mais do que os próprios temas. Como se a maneira com que dissesse importasse mais do que o dito, como se o próprio caminho narrativo de Kafka trouxesse consigo um teor maior de verdade do que suas queixas contra o pecado original de Deus. Mas que tipo de símbolo oco ou prismático é este que Kafka utiliza que tem seu significado alterado a cada novo ponto de vista lançado, que se preenche de novo significado a cada narrativa?

A IMAGEM METAFÓRICA

As imagens metafóricas de Kafka cansam e enganam o leitor, pois exigem dele um constante aproximar-se da obra – exigindo dela uma chave, qualquer que seja, de compreensão – que nunca chega. Esta frustração deve-se somente a não consciência da já aquisição do procurado. Ler Kafka é cruzar constantemente dois desertos, o da literalidade e o da simbolização, em busca desesperada por água. O que acontece é que desprevenido e cansado pela desidratação, o leitor não pode perceber que o que divide os dois desertos é um rio que flui direto do trono de Deus. Em outras palavras, o narrador kafkiano é o tosco costureiro do véu que cobre Seu rosto – já que ninguém pode, sem sucumbir, vislumbrá-Lo -, e que, por rebarbas e aberturas mal costuradas permitem ao tímido leitor auspícios aproximados, sem ver exatamente apenas véu ou apenas rosto. Este véu é a imagem metafórica.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares e à minha orientadora, professora Jeanne Marie Gagnebin, pelos conselhos e confiança, e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pela concessão da bolsa de Iniciação Científica que permitiu que eu me dedicasse a esta pesquisa.