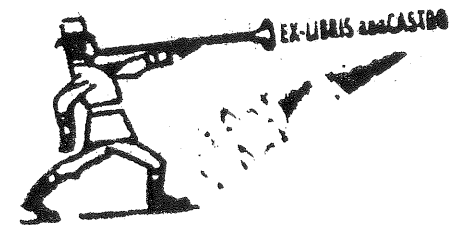


do real (prêmio Jabuti de contos de 1990), *Aos pés de Matilda* (1980), *Dias melhores* (1984) e *Por trás dos vidros* (2007). A novela *Resumo de Ana* (1998) recebeu o prêmio Jabuti de romance. Foi traduzida para o espanhol e o francês, com resenhas nas universidades de Roma, México e Madri. Suas traduções de Kafka tiveram início em 1983 e incluem *Um artista da fome/ A construção*, *A metamorfose*, *O veredicto/ Na colônia penal*, *Carta ao pai*, *O processo* (prêmio Jabuti de tradução de 1989), *Um médico rural*, *Contemplação/ O foguista*, *O castelo* e *Narrativas do espólio*, todas publicadas pela Companhia das Letras. Recebeu o prêmio de ensaio e crítica da Associação Paulista de Críticos de Artes de 2009 por *Lição de Kafka*.

ESSENCIAL FRANZ KAFKA

Tradução, seleção e comentários de
MODESTO CARONE

1ª reimpressão



PENGUIN



COMPANHIA DAS LETRAS

Diante da lei

A parábola “Diante da lei”, de 1915, é o centro nervoso do romance *O processo* e da ficção de Franz Kafka, vinçada por numerosos paradoxos. Via de regra, a parábola é uma narrativa que contém um tipo de argumentação que termina numa *moral da história*; em Kafka essa moral é suprimida ou encapsulada.

O texto aparece no capítulo 9 do romance de que foi extraído pelo autor para ser publicado isoladamente no livro de contos *Um médico rural*, de 1919. Kafka declarou-se satisfeito com a “lenda do porteiro” como denominou originalmente o texto. Foi certamente esse o motivo pelo qual ele a publicou duas vezes em vida.

No romance *O processo* o argumento é narrado a partir da “história do porteiro” (como aliás no filme homônimo de Orson Welles). Kafka, mais tarde, retirou a parábola do contexto do capítulo “Na catedral” e deu-lhe o título “Diante da lei”. O escritor leu a narrativa várias vezes aos amigos e a Felice Bauer e, em 1917, a introduziu no romance publicado na Alemanha em 1919.

A parábola também foi dada a público separadamente na famosa coleção expressionista *O juízo final*, mas continua a figurar no capítulo 9 de *O processo*, no qual o personagem Josef K. é julgado numa catedral gótica e no dia seguinte, ao completar 31 anos,

é executado, exatamente um ano após ter sido detido em casa não se sabe por quê, por quem ou qual delito tenha cometido.

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 então 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 atraí tanto, tente entrar apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para 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 o 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 da 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 a viagem, emprega tudo, por mais valioso que seja, para subornar o porteiro. Com efeito, este 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 opinião. Finalmente sua vista enfraquece e ele não sabe se de fato está ficando mais escuro em torno ou se apenas os olhos o enganam. Não obstante reconhece agora no escuro um brilho que irrompe inextinguível da porta da lei. Mas já não tem mais muito tempo de vida. Antes de morrer, todas as experiências daquele tempo convergem na sua cabeça para uma pergunta que até então não havia feito ao 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? — pergunta o porteiro. — Você é insaciável.

— Todos aspiram à lei — diz o homem. — Como se explica que em tantos anos ninguém além de mim pediu para 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.

Um fratricídio

“Um fraticídio” é uma das histórias graficamente mais violentas e realistas de Kafka. Esse realismo descritivo é acentuado pelo fato de começar com uma oração introdutória que, em linguagem que evoca um documento legal ou um relato jornalístico objetivo, insiste no caráter factual dos eventos que vão ser narrados. Essa sentença objetiva, quase onisciente, situa o texto na proximidade de outras obras do mesmo período (1916-7), como *Na colônia penal* ou o poema em prosa “Na galeria”. São obras que exploram uma perspectiva mais distanciada da ação. Estilisticamente, “Um fraticídio” é um verdadeiro *tour de force*, articulando com a mesma bravura, paixão e obsessão pelo detalhe através dos quais o assassino, Schmar, pratica o crime de morte contra sua vítima, Wese. Não é oferecida nenhuma motivação para o ato de Schmar, embora o aspecto febril com que ele planeja e executa o assassinato, e sua referência à esposa da vítima, Júlia Wese, sugira que se trata de um crime passionai.

O texto não indica que Schmar e Wese são irmãos de sangue (a não ser pelo título). Na verdade, o título “Um fraticídio” alude de maneira genérica à morte de Abel por Caim, seu irmão bíblico.

Um dos ingredientes mais curiosos da história de Kafka é a inclusão de um observador passivo, Pallas, que vê da janela do segundo andar o desenrolar dos

acontecimentos sem no entanto intervir para evitar o crime. Kafka, neste lance, é extremamente bem sucedido ao transferir essa atitude paradoxal de uma participação recuada à perspectiva que o leitor assume diante do desenvolvimento do relato.

Além de representar uma variação do tema da alienação e da suspeita entre os seres humanos, codificada pelo mito religioso de Abel e Caim, a história tem outras camadas passíveis de interpretação. No contexto sócio-histórico da Europa em geral e de Praga em particular, no tempo em que o conto foi escrito, o trecho alude aos morticínios da Primeira Guerra Mundial e aos levantes nacionalistas que estavam abalando a monarquia dos Habsburgos. Esta monarquia multinacional representava uma "irmandade" anacrônica de várias populações étnicas mantidas pela tradição e pela figura do imperador. O texto kafkiano pode ser analisado como uma configuração irônica da dissolução daquele Estado multiétnico.

Outros críticos sugeriram também que as três figuras da história constituem projeções da psique freudiana: Schmar, Wese e Pallas simbolizam respectivamente as pulsões incontroláveis do inconsciente, a fachada social do ego e o olhar observador do superego. Nesse cenário a obra compõe uma história da autodestruição psicológica.

Kafka favoreceu, especialmente nesse período de sua produção artística, esta técnica, praticada sobretudo em *Um médico rural*, livro ao qual pertence "Um fratricídio". Subjetivamente, a história pode ser lida como a luta do *eu* dividido de Kafka, no qual Wese, a vítima do assassinato, representa o burocrata classe média socialmente adaptado, cuja esposa o espera em casa quando ele deixa o escritório, e Schmar o *outsider* social, anarquista, que "elimina" seu alter ego conformista.

Está provado que o homicídio ocorreu da seguinte maneira: Schmar, o assassino, postou-se por volta das nove horas da noite de luar claro na mesma esquina que Wese, a vítima, vindo da rua onde ficava o seu escritório, tinha de dobrar para entrar na rua em que morava.

Ar noturno gelado, de fazer qualquer um tremer. Schmar porém vestia apenas uma roupa azul leve; além disso o paletó estava desabotoado. Não sentia frio, mantinha-se constantemente em movimento. A arma do crime, meio baioneta, meio faca de cozinha, ele empunhava firme, totalmente descoberta. Contemplou-a contra o luar; o fio da lâmina relampejou; para Schmar não era suficiente; brandiu-a de encontro às pedras do calçamento de tal modo que saltaram fagulhas; talvez tenha se arrependido; para reparar o dano passou-a como um arco de violino na sola da bota enquanto, em pé numa perna só, inclinado para a frente, permanecia ao mesmo tempo à escuta do som da faca na bota e à espreita da fatídica rua lateral.

Por que Pallas, um particular, observava tudo de perto da sua janela no segundo andar e tolerava tudo? Mas quem pode penetrar na natureza humana? Com a gola levantada, a cinta do roupão em volta do ventre amplo, balançando a cabeça, ele dirigia o olhar para baixo.

E cinco casas adiante, do lado oposto, em linha oblíqua, a senhora Wese, o abrigo de pele de raposa por

cima da camisola, buscava com os olhos o marido que hoje tardava de maneira incomum.

Finalmente a sineta da porta do escritório de Wese soa, alto demais para uma sineta de porta, soa sobre a cidade em direção ao céu e Wese, o diligente trabalhador noturno, ainda invisível nessa rua, sai do prédio anunciado apenas pelo toque da sineta; logo em seguida o calçamento conta seus passos calmos.

Pallas inclina-se bem para fora; não pode perder nada. Tranquilizada pela sineta a senhora Wese fecha a janela, que retine. Mas Schmar se ajoelha; uma vez que no momento não tem outras partes do corpo descobertas, comprime o rosto e as mãos contra as pedras; onde tudo gela, Schmar incandesce.

Exatamente no limite que separa as ruas, Wese fica parado e se apoia só com a bengala na rua do outro lado. Um capricho. O céu noturno o atraiu — o azul-escuro e o dourado. Sem se dar conta disso ele olha para o alto, sem se dar conta disso ele alisa o cabelo sob o chapéu levantado; nada no céu se constela para indicar-lhe o futuro imediato; tudo permanece no seu lugar absurdo e inescrutável. A rigor é muito sensato que Wese continue andando, mas ele caminha para a faca de Schmar.

— Wese! — grita Schmar, na ponta dos pés, o braço estendido, a faca vivamente abaixada. — Wese! Júlia o espera em vão!

E Schmar golpeia à direita e à esquerda no pescoço e uma terceira vez fundo no ventre. Ratos d'água rasgados por uma lâmina emitem um som semelhante ao de Wese.

— Pronto — diz Schmar e atira a faca, o supérfluo lastro ensanguentado, em direção à próxima fachada. — Oh, bem-aventurança do assassinato! Alívio, alada ascensão alimentada pelo escorrer do sangue do outro! Wese, velha sombra noturna, amigo, companheiro de cervejaria, o chão escuro da rua o absorve. Por que você não é apenas uma bexiga cheia de sangue para que eu

pudesse me sentar em cima e você desaparecesse por completo? Não é tudo que se cumpre, nem todos os sonhos em flor amadureceram, jazem aqui os seus pesados restos já inacessíveis a qualquer pontapé. De que serve a muda pergunta que você assim coloca?

Pallas, sufocando todo o veneno que tem no corpo, está em pé na porta da sua casa, as duas folhas escancaradas.

— Schmar! Schmar! Vi tudo, não me escapou nada!

Pallas e Schmar medem-se com o olhar. Pallas se satisfaz, Schmar não chega a uma conclusão.

A senhora Wese, com uma multidão de cada lado, vem correndo, o rosto totalmente envelhecido de susto. A pele se abre, ela se arroja sobre Wese, o corpo coberto pela camisola pertence a ele, a pele que se fecha sobre o casal como a relva de um túmulo pertence à multidão.

Schmar contém a custo a última náusea, a boca comprimida no ombro do guarda que o leva dali com passo ligeiro.

os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e novamente um palácio; e assim por diante, durante milênios; e se afinal ele se precipitasse do mais externo dos portões — mas isso não pode acontecer jamais, jamais — só então ele teria diante de si a cidade-sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoadada. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto. — Você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega.

Desista!

O texto desta parábola de 1922 recebeu também o título de “Um comentário” (“Ein commentar”). É provável que este último referia-se diretamente ao esboço de uma carta de Kafka a Franz Werfel, na qual ele pretendia demonstrar o tipo de elaboração parabólica comum aos comentários do talmude. “Desista!” é considerada uma obra emblemática do estilo tardio de Kafka, narrada em primeira pessoa por alguém que quer encontrar o caminho para a estação ferroviária numa cidade desconhecida. Seu atraso no tempo leva-o a se desorientar no espaço. Ou pôr de lado aquela busca. Essa observação é acompanhada por um riso misterioso, que torna as ações do guarda mais incompreensíveis ainda.

O texto está construído em torno da discrepância entre as expectativas do narrador em relação ao policial para resolver o dilema e o desapontamento enfático (na verdade, ridículo) dessas expectativas: a discrepância encoraja o leitor a duvidar do retrato realista do texto e a ultrapassar seu nível literal, levando-o a especular sobre os sentidos metafísicos ou simbólicos que a história está escondendo atrás da imagem central. A tentativa de traduzir a superfície literal para qualquer núcleo de significado (biográfico, psicanalítico, histórico, religioso ou experimental) é inútil: o que realmente fica ressoando no conto é o riso escarninho do guarda.

Era de manhã bem cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse:

— De mim você quer saber o caminho?

— Sim — eu disse —, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo.

— Desista, desista — disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso.