

A narrativa curta kafkiana

Joaquim Branco

Poeta, crítico, professor de literatura brasileira nas Faculdades Integradas de Cataguases (FIC), doutor em literatura comparada pela UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Autor, entre outros livros, de *Passagem para a modernidade* (ensaio sobre o Movimento Verde de Cataguases). e-mail: joaquimb@gmail.com

Resumo Reflexões acerca do conto “O caçador Graco”, de Franz Kafka, contido em *Narrativas do espólio*, escritas a partir da leitura de alguns estudos teóricos de David Wellbery, Luiz Costa Lima, Beda Alleman, Theodor Adorno e Walter Benjamin sobre a obra do autor. Os elementos narrativos e os descritivos dentro do ficcional. A narrativa curta kafkiana e sua possível interpretação à luz das mais modernas teorias da literatura.

Ao longo da vida, Kafka é o que não ousa o passo seguinte;
o que, estando próximo, permanece distante
Luiz Costa Lima

Ao contrário de *A metamorfose* e *O processo*, para citar as obras mais conhecidas, em que Kafka introduz o leitor de maneira abrupta em um universo estranho, no conto “O caçador Graco”, motivo de nossa análise, ocorre uma longa preparação como se o autor fugisse à sua forma habitual de exposição textual.

Por que estaria Kafka construindo pacientemente pelas bordas, e dentro de uma narrativa relativamente curta, esta trama? Haveria algum motivo ou relevância para a criação de uma estrutura diversa da costumeira? A resposta pode estar nas mãos de seu leitor habitual que por certo esperará desse adiamento algo mais complexo e intrigante.

Situado entre a novela e o conto curtíssimo kafkiano, “O caçador Graco” está entre aqueles textos em que o narrativo não se sobrepõe, de início, ao descritivo, e este parece conter o propósito de criar um contingenciamento de imagens que vão se acumulando para formar o barro expressionista de que vai se utilizar depois o autor. É o que acontece no primeiro parágrafo – bastante extenso e constituído quase que exclusivamente de períodos simples e rápidos dispostos coordenativamente. Ali ocorre a monotonia apontada por Adorno como uma das falhas do texto kafkiano (COSTA LIMA, 1993, p. 134), mas que se nos apresenta como necessário para o processamento do clímax narrativo.

Dividimos o conto – em prol da organicidade do trabalho – em sete partes, e vamos reproduzi-las entremeadas por estas considerações. O parágrafo que constitui a primeira parte é descritivo, como afirmamos. Nela Kafka se vale do recurso sintático para preparar o terreno semântico, visando sempre a uma objetivação característica (Ibid., p. 59) e “avesso ao gosto introspectivo” (Ibid., p. 173). O narrador se isola numa linguagem “automática”, “capaz de falar por si mesma” (Ibid., p. 121) em que apenas seleciona e encadeia os acontecimentos.

Eis a abertura do conto:

Dois meninos estavam sentados na amurada do cais jogando dados. Um homem lia um jornal na escadaria de um monumento, à sombra do herói que brandia o sabre. Uma jovem enchia o balde de água na fonte. Um vendedor de frutas estava estendido ao lado de sua mercadoria e olhava para o mar. No fundo de uma taverna viam-se dois homens tomando vinho, através dos buracos vazios da porta e da janela. O taverneiro estava sentado a uma mesa adiante e cochilava. Uma barca balançava suavemente, como se fosse levada sobre as águas ao pequeno porto. Um homem de bluzão azul saltou para a terra e puxou o cabo pelas argolas. Outros dois homens de casacos escuros com botões de prata transportavam atrás do barqueiro um esquite sobre o qual era evidente que jazia um ser humano, debaixo de um grande tecido de seda estampado de flores e provido de franjas. (KAFKA, 2002, p. 67)

Somente na 6ª parte vai ocorrer pela primeira vez o elemento de estranheza, a cena em que o caçador morto abre os olhos e inicia o diálogo com o prefeito da cidade. Todas as outras partes anteriores são introdutórias como a 2ª em que os recém-chegados transportam o féretro do barco para a terra, e o narrador, imerso no mundo desencantado em que não pode contar com a ajuda dos outros, devido ao imobilismo à sua volta, observa: “No cais ninguém prestou atenção aos recém-chegados, mesmo quando depositaram o ataúde para aguardar o barqueiro, que ainda manipulava os cabos; ninguém se aproximou, ninguém perguntou nada a eles, ninguém os olhou mais detidamente.” (Ibid.)

Pode-se notar aí, na repetição do indefinido “ninguém” que se intensifica em ambiente externo o aspecto de territorialidade (COSTA LIMA, 1993, p. 182), quando “as outras pessoas nada estranham” (KAFKA, 2002, p. 67) nem interferem ou não vêm. Até nesta cena preparatória, o mundo é visto numa redoma, e o narrador constata que “ninguém se aproximou, ninguém perguntou nada a eles, ninguém os olhou detidamente” (ibid., p. 66), o que pressupõe logicamente que havia pessoas nas imediações, enquanto um objeto incomum – um ataúde – era transportado e depois aguardava o barqueiro escoltado pelos homens.

Aos poucos a descrição cede lugar à narrativa, mas o tom continuamente morno e monótono mostra um narrador onisciente que taquigrafa traços e movimentos mudos: portas se abrem, carregadores levam a carga (é o morto), pombas se aproximam etc. etc.:

O barqueiro foi retardado mais um pouco por uma mulher que, com uma criança ao colo, cabelos desfeitos, apareceu naquele momento no molhe. Aí o barqueiro veio, apontou para uma casa amarelada, de dois andares, que se erguia retilínea, à esquerda, perto da

água; os carregadores levantaram a carga e a transportaram pelo portão baixo, mas feito de colunas esguias. Um rapazinho abriu uma janela, conseguiu ainda ver como o grupo desaparecia na casa, e voltou a fechar rápido a janela. Em seguida, o portão também foi fechado; era de carvalho escuro cuidadosamente entalhado. Um bando de pombas, que até aquele instante havia voado em volta da torre do relógio, baixou então até a praça diante da casa. Como se sua comida fosse conservada na casa, as pombas se reuniram frente à porta. Uma delas voou até o primeiro andar e bicou o vidro da janela. Eram aves de cores claras, bem tratadas, vivazes. Da barca, com um grande ímpeto, a mulher atirou grãos para elas, que os recolheram e depois voaram na sua direção (Ibid., p. 67).

Só difere a 4ª parte das anteriores pela presença do discurso indireto livre que faz o homem sério de cartola se preocupar. Beda Alleman, citado por Costa Lima, sobre o relato kafkiano, lembra que “a arte do discurso indireto livre (*erlebte Rede*) consiste em se manter no meio, entre o relato objetivo e a perspectiva pessoal da figura sobre que se relata”. (COSTA LIMA, 1993, p. 121).

Ao adotar esse discurso passa-se ao leitor uma dose de incerteza, no caso, essencial ao objetivo de Kafka, que faz aumentar o grau de mistério, ao mesmo tempo que pouco acrescenta à ação propriamente:

Um homem de cartola e tarja de luto desceu por uma das ruazinhas estreitas, fortemente inclinadas, que davam para o porto. Olhou em torno com atenção; tudo o preocupava; a visão de sujeira num canto o fez contorcer o rosto. Nos degraus do monumento havia cascas de fruta; ao passar por elas atirou-as para baixo com a bengala. Ao chegar à taverna, bateu na porta; ao mesmo tempo tirou a cartola com a mão direita, coberta por uma luva preta. Abriram logo, e pelo menos cinquenta meninos formaram alas no longo corredor, inclinando-se em sinal de reverência. (KAFKA, 2002, p. 67)

Quando, no final da 5ª parte, o caçador Graco jaz entre velas, sem o pano que o cobria, é que o narrador destila sua primeira dose de instabilidade, exatamente ao descrever que o corpo “estava imóvel, *aparentemente* sem respirar”. (Ibid., p. 68) E que “de olhos fechados, embora só o meio ambiente desse a entender que *talvez* fosse um morto”. (Ibid, grifos nossos). Que pensará o leitor dessas pistas deixadas quase indelevelmente na paisagem do texto? Ou sua desconfiança terá sido decorrente de mera trepidação do texto (ou descuido do autor) que continua a seqüência natural de um relato comum? Provavelmente não é o que se pode esperar de Kafka. A desconfiança por que passa o leitor vai desembocar em algum ponto em que estariam os contornos da mimesis? Que estratégia usara o autor para deixar passar apenas uma pequena sombra na transparência do que estava por vir?

O barqueiro desceu a escada, saudou o senhor, levou-o para cima; no primeiro andar deu com ele uma volta no pátio circundado por pórticos graciosos, de construção leve, e os dois entraram – enquanto os rapazes, em respeitosa distância, se apinhavam – num espaço frio, grande, no lado posterior da casa, diante da qual já não havia construção alguma; apenas uma falésia nua, cinza-escura, podia ser avistada. Os transportadores estavam ocupados em pôr em pé e acender, na cabeceira do esquife, algumas velas compridas, mas com isso não se fez luz; a única coisa que se conseguiu foi que as sombras, que antes estavam quietas, ficassem agitadas, bruxuleando sobre as paredes. O pano havia sido retirado da essa. Ali jazia um homem de cabelo e barba selvagememente revol-

tos, pele bronzeada, semelhante talvez a um caçador. Estava imóvel, aparentemente sem respirar, de olhos cerrados, embora só o meio ambiente desse a entender que talvez fosse um morto (Ibid., p. 67).

Na 6ª parte – a maior e onde ocorrem os diálogos – o conto se abre... para dentro, não sem antes preparar o cenário apropriado. Alguém se aproxima do esquife e o “morto” pede que todos os outros abandonem o aposento. Nesse momento o caçador Graco abre os olhos e inicia com o desconhecido um diálogo que correrá até o fim do relato.

O homem – o prefeito da cidade – paradoxalmente não se espanta com o ocorrido. O narrador começa a levar o leitor às cordas e lhe tira a lógica da narrativa, como se fosse a coisa mais natural do mundo. Ninguém se altera, enquanto o diálogo é travado para dar lugar à “imanência textual” (COSTA LIMA, 1993, p. 100) que se superpõe à razão iluminista. Mais uma vez Kafka faz uso da simplicidade expressional para criar um jogo direto com o leitor, mas que no entanto não pode levá-lo a algo que não seja a indecidibilidade. O paradoxo kafkiano, constituição verbal do indecidível, surge instantaneamente.

A parte 6ª, bem extensa, abriga o cerne da discussão proposta por Kafka:

O senhor aproximou-se do palanquim, colocou uma mão sobre a testa daquele que jazia ali, ajoelhou-se e rezou. O barqueiro fez um aceno para os transportadores deixarem o lugar; eles saíram, afastaram os meninos que tinham se reunido fora e fecharam a porta. Mas nem mesmo esse silêncio pareceu suficiente para o senhor, fitou o barqueiro, este compreendeu e entrou no aposento contíguo por uma porta lateral. Imediatamente o homem que estava no esquife abriu os olhos, voltou o rosto para o senhor com um sorriso doloroso e disse:

– Quem é o senhor?

O senhor ergueu-se, sem se espantar mais visivelmente, de sua posição ajoelhada e respondeu:

– O prefeito de Riva.

O homem que estava na essa acenou a cabeça, apontou com fraqueza o braço para uma cadeira e disse, depois que o prefeito atendeu ao seu convite:

– Eu já sabia, senhor prefeito, mas no primeiro momento sempre esqueço tudo; fica tudo dando voltas e é melhor que eu pergunte, mesmo sabendo de todas as coisas. Provavelmente o senhor também sabe que sou o caçador Graco.

– Certamente – disse o prefeito. – Ontem à noite me anunciaram sua chegada. Fazia muito tempo que dormíamos, então por volta da meia-noite minha mulher bradou: “Salvatore!” – é esse meu nome – “veja a pomba na janela!”. Era de fato uma pomba, mas grande como uma galinha. Voou até o meu ouvido e disse: “Amanhã chega o caçador morto Graco, receba-o em nome da cidade”.

O caçador assentiu com a cabeça e insinuou a língua entre os lábios:

– Sim, as pombas vêm voando antes de mim. O senhor crê, senhor prefeito, que devo ficar em Riva?

– Isso eu ainda não posso dizer – respondeu o prefeito. – O senhor está morto?

Sim – disse o caçador. – Como o senhor vê, estou morto. Há muitos anos, devem ser descomunalmente muitos anos, caí na Floresta Negra – ela fica na Alemanha – de um penhasco quando perseguia uma camurça. Desde então estou morto.

– Mas o senhor também vive – disse o prefeito.

– Num certo sentido, sim – disse o caçador. – Num certo sentido estou vivo também. Meu barco fúnebre errou o caminho, uma volta equivocada do leme, um instante de desatenção do piloto, um desvio através da minha pátria maravilhosa, não sei o que foi, só sei que permaneci na Terra e que meu barco, desde então, navega por águas terrenas. Assim é que eu, que queria viver só nas montanhas, viajo, depois de minha morte, por todos os países da Terra.

– E não tem parte alguma no Além? – perguntou o prefeito com a testa franzida.
– Estou sempre na grande escada que leva para o alto – respondeu o caçador. – Fico dando voltas por essa escadaria infinitamente ampla, ora para cima, ora para baixo, ora à direita, ora à esquerda, sempre em movimento. O caçador tornou-se uma borboleta. Não ria.
– Não estou rindo – defendeu-se o prefeito.
– Muito ajuizado – disse o caçador. – Estou sempre em movimento. Mas, se tomo o impulso máximo e lá em cima já se ilumina para mim o portal, acordo no meu velho barco, encalhado em alguma água terrena, desolado. O erro fundamental da minha morte naquela época gira por meu camarote, sorrindo-me sardônico. Júlia, a mulher do barqueiro, bate à porta e traz até a minha essa a bebida matutina do país ao longo de cuja costa estamos navegando. Estou estendido num catre de madeira, visto – não é um prazer me contemplar – uma mortalha suja; o cabelo e a barba, grisalhos e pretos, emaranham-se mutuamente; minhas pernas estão cobertas por uma grande manta feminina, de seda, estampada de flores, de franjas longas. À minha cabeceira uma vela de igreja me ilumina. Na parede à minha frente há um pequeno quadro, evidentemente de um bosquímano, que aponta para mim com uma lança e se esconde o mais que pode atrás de um escudo fantasticamente pintado. Nos navios a pessoa encontra várias imagens estúpidas, esta é uma das mais estúpidas. Fora isso, minha jaula de madeira está totalmente vazia. Por uma escotilha da parede lateral entra o ar quente da noite meridional e ouço a água batendo de encontro ao velho barco. Desde então permaneço aqui estendido – desde aquela vez em que eu, o ainda vivo caçador Graco, perseguindo em sua terra, na Floresta Negra, uma camurça, sofreu uma queda. Tudo seguia uma ordem. Eu estava perseguido, caí, sangrei num barranco, morri, e esta barca deve me transportar para o Além. Ainda me lembro com que alegria me estendi pela primeira vez neste catre. Nunca as montanhas ouviram de mim um canto como, na ocasião, estas quatro paredes ainda crepusculares.
Tinha vivido com prazer e morri com gosto; antes de subir a bordo atirei longe de mim a parafernália da espingarda, da algibeira, das outras armas de caça, que eu sempre levava com orgulho, e enfiei-me na mortalha como uma jovem no vestido de casamento. Aqui fiquei esticado, esperando. Foi então que aconteceu o infortúnio (KAFKA, 2002, p. 68).

Depois das apresentações desnecessárias – tanto de um como do outro interlocutor que sabiam antecipadamente quem eram – Graco conta como morreu: caiu de um penhasco, na Floresta Negra, quando caçava uma camurça. Sua morte-vida é questionada superficialmente pelo prefeito e a resposta ganha “sentido” no barco-esquife em que navega por “águas terrenas”. O narrador seleciona, em construções sintagmáticas “a volta equivocada do leme”, “a desatenção do piloto”, a “pátria maravilhosa”, as “águas terrenas”, os “países da Terra”, a rota do estranho caçador-morto que viaja no interstício. Como o Ulisses kafkiano de “O silêncio das sereias”, Graco habita a (viaja na) Cesura – a Barra –, no Indecidível.

A instabilidade da obra se dá em parte pelo rompimento do pacto narrador-leitor, que torna o primeiro inconfiável, colocado no limite da inconfiabilidade da Lei, e o segundo, despido da lógica do cidadão. Kafka avançava para um estágio ainda mais radical em relação a alguns outros autores: destronado Deus, perdida a crença na substancialidade da Lei que ordenava o mundo, era preciso ir mais adiante em direção à vertigem, ao sublime, com novos territórios a conquistar.

Produzida a instabilidade semântica, ela não será insuficiente para apontar para a indecibilidade interpretativa, que seria afinal a marca não de todas mas de algumas obras significativas do século XX. Ganha o discurso ficcional? Perde o leitor acostumado a trabalhar pouco, instado a trocar certas amenidades a que estava acostumado por algum tipo de

reflexão? Responderíamos sim à primeira pergunta, não concordando com a segunda para acentuar a chegada firme do pensamento reflexivo propiciado pelas ambigüidades, paradoxos e caminhos múltiplos que se propõem ao leitor, obrigado a participar do debate e a abandonar a passividade da leitura como entretenimento.

A parte 7ª, a de encerramento, refaz o percurso e a motivação do relato:

– Um triste destino – disse o prefeito com a mão levantada num gesto de autodefesa. – E não tem culpa alguma nisso?

– Nenhuma – disse o caçador. – Eu era caçador, por acaso isso é alguma culpa? Estava estabelecido na condição de caçador na Floresta Negra, onde na época ainda havia lobos. Ficava à espreita, atirava, acertava, arrancava a pele, isso é culpa? Meu trabalho era abençoado. “O grande caçador da Floresta Negra”, diziam. Isso é culpa?

– Não fui chamado para decidir a esse respeito – disse o prefeito. – Mas a mim também parece não existir nenhuma culpa. Porém, de quem ela é?

– Do barqueiro – disse o caçador. – Ninguém vai ler o que aqui escrevo, ninguém virá me ajudar; se fosse colocada como tarefa me ajudar, todas as portas de todas as casas, todas as janelas ficariam fechadas, todas as pessoas permaneceriam em suas camas, as cobertas puxadas sobre as cabeças, a Terra inteira um albergue noturno. Faz sentido, pois ninguém sabe de mim; e, se soubesse de mim, não saberia do meu paradeiro e sendo assim não saberia como me reter ali, não saberia como me ajudar. O pensamento de querer me ajudar é uma doença e deve ser curada na cama. Disso eu tenho consciência e por isso não grito pedindo ajuda, mesmo que, por momentos – exaltado como estou, como agora, por exemplo –, pense muito a sério em fazê-lo. Mas sem dúvida basta, para expulsar esses pensamentos, olhar ao meu redor e tomar ciência de onde estou e – posso com certeza afirmá-lo – onde habito faz séculos.

– Extraordinário – disse o prefeito –, extraordinário. E cogita em permanecer conosco em Riva?

– Não penso nisso – disse o caçador rindo e, para neutralizar o tom de escárnio, colocou a mão sobre o joelho do prefeito. – Estou aqui, mais que isso não sei, mais que isso não posso fazer. Meu barco não tem leme, navega com o vento que sopra nas regiões inferiores da morte (Ibid., p. 71).

Exilado na morte-viajante – na Barra que se desloca e que se torna o próprio tema para Kafka –, o protagonista dá voltas na “grande escada”, em rodopios infinitos ora acima ora abaixo, à esquerda e à direita, torna-se uma borboleta, quase provocando o riso do prefeito, acostumado à burocracia existencial. Mas é advertido pelo caçador, que, ao avistar “o portal” iluminado, desperta no velho barco. Viu-se “encalhado” no seu transporte que aponta para o Além. Descreve um prazer pela definição do rumo e, num gesto de desprendimento, chama de parafernália os objetos que faziam parte de seu cotidiano de caçador, como a espingarda, a algibeira e as outras armas de caça. A Barra que não é nada serve a Kafka para tematizar a separação, a oposição, e por intermédio dela o nada ganha uma espécie de significação não-semântica.

Agiganta-se a presença da mimesis e todo o seu poder sobre o personagem e o leitor simultaneamente. Diante do desespero não pela morte – ultrapassada – mas pela indefinição de rumos, o narrador atrai o leitor para uma travessia semântica paradoxal: a morte não é o problema, porém o princípio em que estaria latente a abertura para uma saída que... nunca vem. O paradoxo kafkiano penetra na narrativa com força demolidora. A ida para o

Além menos definiria o relato como algo peculiar e inovador à ficção e ao pensamento do século XX do que a permanência na Barra, que ainda mais reforça e centraliza no conto o tema perseguido por Kafka.

A culpa – item recorrente na vida e na ficção de Kafka – surge nesta última parte associada ao destino “triste”. Ao ser argüido pelo prefeito, Graco afirma sua condição de caçador da Floresta Negra que apenas cumpria sua função: espreitar, atirar e arrancar a pele. O prefeito se exime de julgá-lo, mas pergunta de quem era a culpa. Secamente o protagonista diz que a culpa era do barqueiro, e muda de assunto.

De novo, mimeticamente o caçador parece se colocar no lugar do narrador (que narava em 3ª pessoa) ao afirmar que ninguém leria aquilo que escrevia, nem iria ajudá-lo. Para tanto, acrescenta que a Terra se transformaria num imenso “albergue noturno”, frase que justapõe a uma construção sintática que produz a semântica do estranho, com todas as pessoas deitadas e cobertas até a cabeça, e as portas e janelas fechadas. Dá para se imaginar tamanha imagem de abandono? Avaliamos que talvez só a mente de Kafka poderia contemplar um mundo assim.

O conto termina com o prosaísmo interrogativo do prefeito, como se Graco fosse um desses visitantes costumeiros da cidade e pretendesse ali fixar residência: “– E cogita em permanecer conosco em Riva?” (Ibid., p. 72). A ironia kafkiana arrebatada para o diálogo final toda a sua densidade caótica ao subir de novo o tom misterioso do relato que havia de repente descido com a pergunta do prefeito. A linguagem mais uma vez enforma a mimesis kafkiana guiada pela temática que retorna na paradoxal viagem: “Meu barco não tem leme, navega com o vento que sopra nas regiões inferiores da morte”. (Ibid., p. 72).

Por meio deste conto, pode-se perceber como a ficção kafkiana nasce da própria linguagem, e, por isso mesmo e acima de tudo, como ela se fundamenta na instabilidade semântica do texto e no indecível ao não ensejar uma interpretação definitiva na sua plurivocidade fabular.

Referências bibliográficas

BROD, Max. *Franz Kafka*. Trad. Susana Schnitzer da Silva. Lisboa: Ulisséia, s. d.

COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz - Montaigne e Schlegel; Kafka*. Vol. I e II. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

_____. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *O fingidor e o censor no Ancien Régime, no Iluminismo e hoje*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

_____. *Terra ignota - a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

_____. *Vida e mimesis*. São Paulo: Editora 34, 1995.

HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix/USP, 1976.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Vol. I e II. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

KAFKA, Franz. *A colônia penal*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Livr. Exposição do Livro, s. d.

_____. *Antologia de páginas íntimas*. Trad. Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães Editores, 1961.

_____. *América*. Trad. Torrieri Guimarães. Livraria Exposição do Livro, s. d.

_____. *Cartas a Milena*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Livr. Exposição do Livro, s/d.

_____. *Contemplação/O fogueira*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Narrativas do espólio*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O covil*. Trad. João Gaspar Simões. Lisboa: Editorial Inquérito, s. d.

_____. *O castelo*. Trad. Modesto Carone, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O processo*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Edições Tema, s. d.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Crítica da razão prática*. Trad. Afonso Bertagnoli. São Paulo: Brasil Editora, s. d.

_____. *Os pensadores – Crítica da razão pura e outros textos*. São Paulo: Abril, 1974.

KONDER, Leandro. *Kafka – vida e obra*. Rio de Janeiro: José Álvaro/Paz e Terra, 1974.

WELLBERY, David E. *Neo-retórica e desconstrução*. Org. Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.