

O fantástico como resistência significante ou Muito já se disse a respeito de Kafka

Eduardo Costa Madeira
Universidade de Brasília - UnB

Resumo

O artigo lança algumas considerações inconclusivas (como deve mesmo ser quando tratamos de Franz Kafka) a respeito do fantástico e do humor (em especial, no diálogo com um ensaio de David Foster Wallace e no levantamento de personagens e cenas cômicas) na obra do escritor de Praga, em especial na novela *A metamorfose*. A partir do cotejo de distintas visões sobre Kafka (de tradutores brasileiros a autores como Theodor Adorno, Gunther Anders e Walter Benjamin) com os pressupostos de uma "inestética", de Alain Badiou, e "leitor implicado", de Wolfgang Iser, o texto se propõe a pensar o insólito kafkiano como uma resistência significante, sempre à esquiva de interpretações determinantes. Em Badiou, as relações filosóficas que sempre subordinaram a arte a algum tipo de verdade. Em Iser, a possibilidade de incluir o leitor na inesgotável rede discursiva kafkiana. Ainda no horizonte teórico, ressalta-se também a importância das visões de Deleuze e Guattari, autores que pensam Kafka a partir de uma recusa do autoritarismo no discurso do Mestre.

Palavras-chave

Kafka. Fantástico. Humor. Resistência Significante.

Introdução

Muito já se disse a respeito de Kafka, mas é improvável que se esgote. Isso porque nunca ninguém será capaz de explicar por que Gregor Samsa se transformou em um inseto.

Sabemos que ele foi derrotado por uma maçã, como foram Adão e Eva, e em ambos os casos é porque pisaram onde não deviam, mesmo que a princípio lhes fosse de direito. Seria a transformação um castigo contra o pecado do ócio como expressão da desobediência? “Se não me contivesse, diante dos meus pais, teria pedido demissão a muito tempo”, diz Gregor (Kafka, 2011, p. 228). A sugestão metafórica, contudo, tão absurda quanto pobre, apenas vem para ilustrar outra vez mais a galopante incapacidade de se esgotar a obra em interpretações determinantes.

As análises vão desde natureza teológica e sociológica até as históricas e estilísticas, passando pelas filosóficas (principalmente existencialistas) e por outras que se podem considerar psicanalíticas de destinação biográfica [...] Mas de maneira geral essas interpretações esbarram na dificuldade material de explicar a circunstância embarçosa - e no entanto decisiva - da transformação do herói em inseto (Carone, 2009, p. 13)

Aqui chamo a atenção para um adjetivo utilizado por Modesto Carone que, à primeira vista, não parece fazer muita diferença. Pois fala ele em dificuldade *material*. Se relemos com atenção o que diz o comentário, veremos, naturalmente, que não faltam explicações de todos os tipos e, no entanto, todas elas rastejam no campo simbólico. Praticamente, a narrativa é absolutamente hermética quanto a seu grande conflito-matriz. Quase como um *big bang*, a transformação admite milhões de leituras do antes e do depois, mas permanece um enigma em si mesma, em sua própria singularidade.

A metamorfose do protagonista, evento determinante da famosa novela, não admite leitura linear, quer como alegoria universal, quer como alegoria particular do escritor, quer como símbolo transmitido pela tradição. Assim, resta ao leitor "o desconforto de uma narrativa translúcida, mas cujo ponto de partida é opaco" (Carone, 2009, p. 13).

1 O fantástico como resistência significante

É lícito supor, sem a necessidade de grandes resgates terminológicos, que o argumento da novela seja *fantástico*. Sabe-se que as variações do termo são vastas, como bem resume Marcelo Pacheco Soares (2015):

A leitura de uma relativamente vasta bibliografia teórica que versa sobre a Literatura Fantástica, multiplicada desde meados do último século, mostra o quanto as ideias a seu respeito se diferenciam, se revisitam, se reconstruem e mesmo, por vezes, se contestam. Um predicado comum, no entanto, sempre imperou: é indubitável prerrogativa do gênero a instalação do irreal, de um elemento insólito, em um cenário que se identifica com um espaço mimético, estabelecendo, desta forma, uma invasão desse cenário (Soares, 2015, p. 117)

Soares nos mostra como Kafka teria sido o marco inicial da nova literatura fantástica no século XX. A partir de uma reflexão lançada por Sartre, entende-se que aquilo que diferencia o fantástico moderno das narrativas maravilhosas do século XVIII e XIX é a ausência de espanto diante do insólito. É assim com os Cronópios de Cortázar, com os duplos de Borges, com o homem-carneiro de Murakami, com os fantasmas de García Márquez e, naturalmente, com os animais de Kafka.

Para Todorov (2004, p.181), “A narrativa kafkiana abandona aquilo que tínhamos designado como a segunda condição do fantástico: a hesitação representada no interior do texto, e que caracteriza especialmente os exemplos do século XIX.”

Maria Cristina Batalha (2012), junto a Alain Chareyre-Mejan (1990), apresenta uma definição do termo como algo que blinda qualquer significação:

o efeito de medo presente no fantástico não é provocado pelo modo de ver as coisas, mas sim pela constatação daquilo que acontece em si ou daquilo que está “insuportavelmente posto aí”, diante de alguém, independente de uma certa maneira de ver (Batalha, 2012, p. 491)

Assim é a transformação de Gregor. Menos assombrosa porque asquerosa, mas porque lacônica e inexplicável. Em Kafka, o grande pavor talvez o seja inominável, a “neutralização de todas as significações em geral” (Chareyre-Mejan, 1990, p. 46). Não foi o próprio Kafka quem disse que “tudo que não é literatura me entedia?” (Kafka, 1948, p. 292).

O insólito em Kafka apenas é. Carone (2009, p. 38) defende, inclusive, a existência de um realismo kafkiano, “problemático” porque colide com a própria expectativa do leitor sobre o que é realismo, o que é mimese e o que é imitação.

Wolfgang Iser (1996), em seus estudos sobre o efeito estético, afirma que devemos substituir a velha pergunta sobre o que significa um poema, um drama, um romance que seja, pela pergunta sobre o que sucede com o leitor, quando sua leitura dá vida aos textos ficcionais. Ao propor um viés que confronta a hegemonia da interpretação, Iser sugere um “leitor implicado”, cuja relação com a literatura não é mais de passividade, ou mediada por sistemas estáticos de significação, mas de confronto da sua subjetividade com o texto,

somando a qualquer sentido original que este possa vir a ter.

Em cotejo com as ideias do filósofo alemão, julgo importante tirar um pouco a literatura de Kafka do grande véu semiótico que a encobre. Aqui podemos nos desfazer um pouco desse estigma de que Kafka é um tratado angustioso sobre as engrenagens burocráticas da vida moderna.

Kafka, por outro lado, pode ser muito engraçado. Em *O processo*, é cômica a figura do advogado entre lençóis. Em *Posidon*, o deus dos mares é um burocrata frustrado que não pode viajar por seus próprios domínios porque está atolado em procedimentos de contabilidade que não consegue confiar a ninguém. É tristemente risível também que o jejum de *O artista da fome*, ao final, seja justificado pelo protagonista pelo fato de que nunca conseguiu encontrar comida que o agradasse. Hilária é a perspectiva de um Ulisses infantil e desmascarado em *O silêncio das sereias* ou de um Sancho Pança que na verdade criou o Dom Quixote para se divertir em *A verdade sobre Sancho Pança*. Em *Uma pequena fábula*, um gato resolve um conflito filosófico-existencial de um rato ao comê-lo. Em *Prometeu*, os deuses e as águias até se esquecem do famoso castigo. Quem é esse leitor historicamente definido, criticado por Iser, que disse que temos de sofrer lendo Kafka? David Foster Wallace (2012) concorda quando diz que "uma frustração marcante de tentar ler Kafka com universitários é ser quase impossível fazer com que percebam que Kafka é engraçado" (Wallace, 2012, p. 229).

É possível que parte dessa dificuldade se deva ao demérito histórico da literatura fantástica, aqui evidenciado pela seguinte afirmação de Walter Scott:

Walter Scott, defensor do “maravilhoso histórico”, do qual lançava mão habitualmente em seus romances, não hesita em atacar a nova modalidade qualificando-a como “um gênero de composição que poderíamos chamar de Fantástico, onde a imaginação abandona-se à irregularidade de seus caprichos, e a quaisquer combinações de cenas das mais esquisitas e burlescas” (*Revue de Paris*, 12/04/1829, apud STEINMETZ, 1997, p. 5). O comentário revela o descrédito de um gênero que coloca em xeque o critério da verossimilhança, associando-o a uma literatura de baixa qualidade (Batalha, 2012, p. 484)

É íntimo esse movimento desdenhoso do fantástico com o humor, e para tanto basta lembrar a trágica condenação do riso feita pelo monge bibliotecário Jorge de Burgos, a partir da polêmica aristotélica, no célebre *O nome da rosa*, de Umberto Eco. E também o terror, muito presente nas narrativas fantásticas. Talvez seja o problema geral do gênero. A visão romântica do grande autor que detém uma voz livre de quaisquer convenções. Backes

(2018) diz que em Kafka o "humor às vezes é grotesco, outras vezes, irônico e até sarcástico, mas em última instância sempre carregado de seriedade" (Backes, 2018, p. 287)

Ou talvez porque o fantástico, em seu caráter insólito, esbarre em uma velha polêmica. Alain Badiou (2002) nos mostra que a arte e a filosofia sempre se encontraram entrelaçadas sob o signo da verossimilhança.

2 Arte e verdade

Nas origens da relação entre a poesia e a filosofia, há o movimento desdenhoso de Platão. O pai da ontologia, preocupado em enxergar as formas imutáveis do mundo na sua relação com a verdade, certamente entendia os riscos que o poeta, na sua capacidade de sedução, representava a seu projeto de República.

Na contramão da velha divergência, há uma sobrepujança do discurso poético em relação ao pensamento, um aspecto de salvação que lhe é conferido por perspectivas hermenêuticas.

Para o caso do século XX em diante, Badiou (2002) sugere três esquemas de entrelaçamento. Ao primeiro, ele confere a alcunha de “didático”, quando a obra está submetida a esta vigília platônica, que o filósofo associa às obras de orientação marxista. Sua tese é a de que toda arte é incapaz da verdade (Badiou, 2002). Todo sentido platônico reside na rejeição do caráter sedutor da arte.

Na perspectiva didática, a arte ocupa o lugar de instrumento, filosoficamente vigiada, para que não desvie das razões externas que a sustentam e, ao mesmo tempo, denuncie seu caráter transitório de aparência. “É uma didática sensível cujo propósito não poderia ser abandonado à imanência.” (Badiou, 2002, p. 13). Assim, o que prevalece é o controle, que se torna possível porque a essência “positiva” da arte é entendida nos seus efeitos públicos, e não na obra em si. O teatro brechtiano é síntese desse esquema. Na denúncia da encenação aristotélica, se sustenta na desconstrução do aparato dramático como forma de produzir atitude crítica.

Segundo Backes (2018), Lukács viu em Kafka a “decadência tardia do mundo burguês”, e Adorno diz que “os protocolos herméticos de Kafka contêm a gênese social da esquizofrenia”. Longe de querer reduzir a força do pensamento desses dois filósofos, mas em uma perspectiva centrada apenas nessas afirmações pode morar uma tendência do esquema didático, onde “o absoluto da arte está, portanto, sob o controle dos efeitos públicos da aparência, eles próprios normatizados por uma verdade extrínseca” (Badiou, 2002, p. 13).

Do outro lado do termômetro da verdade, está o esquema que Badiou chamou de “romântico”, onde, negada sua função educativa, só a arte está apta à verdade. “Nesse sentido, é a própria arte que educa, porque ensina o poder de infinitude contido na coesão supliciada de uma forma. A arte entrega-nos a esterilidade subjetiva do conceito. A arte é o absoluto como sujeito, é a encarnação.” (Badiou, 2002, p. 13).

Erich Heller (1976, p.65), falando sobre Kafka, diz que a mente do escritor de Praga, ciente de que “literatura e realidade parecem coisas incompatíveis”, “[...] permanece irremediavelmente insegura sobre se a verdade está na literatura [...] ou se está no ‘real’”.

Ainda sobre arte e verdade, desde Aristóteles, um esquema de conciliação é proposto, quando ele argumenta que a arte é catarse, na sua condição de “deposição das paixões numa transferência sobre a aparência.” (Badiou, 2002, p. 14). Nesse sentido, tudo bem que a essência da poesia seja mimética, porque ela se torna livre da suspeita platônica quando seu destino não é nem de longe a verdade. A esse esquema de conciliação, Badiou dá o nome de “clássico”, em referência ao conceito grego de “verossimilhança”, que garante à poesia esse descomprometimento com a verdade.

O que acontece, agora, é que os esquemas estão saturados.

Eu diria então: o século xx, que essencialmente não modifcou as doutrinas do entrelaçamento entre arte e filosofia, nem por isso deixou de sentir a *saturação* dessas doutrinas. O didatismo está saturado pelo exercício histórico e estatal da arte a serviço do povo. O romantismo está saturado pelo que há de pura promessa, sempre ligada à suposição do retorno dos deuses no aparato heideggeriano. E o classicismo está saturado pela consciência de si que a demonstração completa de uma teoria do desejo lhe proporciona: daí, caso não se ceda às miragens de uma "psicanálise aplicada", a convicção ruinosa de que a relação da psicanálise com a arte é sempre apenas um serviço prestado à própria psicanálise. Um serviço gratuito da arte (Badiou, 2002, p. 18)

A razão para a saturação, segundo Badiou, é que os três esquemas propostos são incapazes de conciliar imanência e singularidade. Em outras palavras, como a arte pode representar algo e ser única ao mesmo tempo?

3 Kafka: realista, fantástico, alegórico?

Marcelo Backes fala em uma "narrativa fantástico-alegórica" (p. 290) na obra de Kafka. Modesto Carone discorda:

O fato, no entanto, é que Kafka não é fantástico, mágico, surrealista ou mestre do

absurdo. Basta, para chegar a essa conclusão, consultar o livro de Anders e lembrar que, para um crítico da envergadura de Walter Benjamin, as "deformações" de Kafka são sempre muito precisas (Carone, 2009, p. 105)

Uma maneira mais honesta, quiçá, de se pensar a alegoria em Kafka seria nos termos de uma subversão que faz da alegoria um instrumento de projeção inacabada, capaz de "...transformar o mais objetivo naturalismo no mais subjetivo expressionismo" (Fineman, 1980, p. 85, apud Owens, 2004, p. 117).

Naturalismo e expressionismo são justamente duas expressões muito pertinentes à fortuna crítica de Kafka. O crítico alemão Gunther Anders diz que Kafka é um "fabulador realista" (CARONE, 2011). Mas Kafka trabalha com polaridades para as desconstruir. Esse é o charme de sua narrativa (Seligmann-SIlva, 2010, p. 208).

Kafka é um realista? Um fabulista? Talvez ambos, e ao mesmo tempo nenhum dos dois.

Em seu *Pequeno manual de inestética*, Alain Badiou (2002), a partir do diagnóstico de saturação dos esquemas acima expostos, também propõe uma revisão epistemológica da Estética, entendendo que a arte produz suas próprias premissas e que não deve ser tomada como objeto da filosofia, mas sim pensada de maneira independente, descrevendo-se os procedimentos estritamente intrafilosóficos das obras.

Para Deleuze e Guattari (2014), que entendem a literatura de Franz Kafka como uma literatura “menor”, que recusa o lugar autoritário do mestre, “só a expressão dá o procedimento” (Deleuze e Guattari, 2014, p. 35). Kafka seria uma toca, com entradas múltiplas, feita pra ser habitada.

Tal assunção parece dialogar mais uma vez com o fantástico na concepção de Chareure-Mejan, que se define pela “impossibilidade mesma de qualquer procedimento discursivo de esgotar, em geral, o real em sua encenação” (Chareure-Mejan, 1990, p. 46-7).

Assim, ao colocar o “irrepresentável” das coisas em sua própria efetividade, o fantástico anula a possibilidade de sua determinação poética e apresenta a “coisa como coisa”. O cadáver, ou seja, a morte em si mesma, e não como alegoria é um exemplo frequente na literatura fantástica (Batalha, 2012, p. 491)

A partir da imagem de cadáver concebida por Maurice Blanchot, Batalha conclui que “Na falta de qualquer discurso possível, o fantástico apresenta a coisa real e os próprios limites da representação se confundem com o máximo da representação” (Batalha, 2012, p. 491).

Partindo dessa potência desestabilizadora, é possível pensar sobre o que nos dizem, outra vez mais, Deleuze e Guatarri (2014): Kafka é capaz de arejar a própria linguagem.

Modesto Carone (2009) confirma que o escritor tcheco fazia uso de um “alemão cartorial”, que choca pelo encontro com o fantástico:

O fascínio [em relação à *metamorfose*] se deve antes ao efeito de choque, que desde a primeira frase a novela provoca na mente do leitor. Pois já nas primeiras linhas do texto se manifesta a colisão entre a linguagem tipicamente cartorial, de protocolo, e o pressuposto inverossímil da coisa narrada (Carone, 2009, p. 12)

Aí está uma chave para se pensar o tal arejamento da linguagem em suas entradas múltiplas. O confronto de uma linguagem burocrática com uma premissa fantástica de motivos indecifráveis. "O princípio das entradas múltiplas", dizem Deleuze e Guattari (2014), "impede, sozinho, a entrada do inimigo, o Significante, e as tentativas para interpretar uma obra que apenas se propõe, de fato, à experimentação" (Deleuze e Guattari, 2014, p. 8-9).

Soma-se a isso o tratamento trivial dado ao evento fantástico. Pois não apenas ele não pode ser explicado, mas também jamais espanta.

Em Kafka, o inquietante não são os objetos nem as ocorrências como tais, mas o fato de que seus personagens reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais. Não é a circunstância de Gregor Samsa acordar de manhã transformado em inseto, mas o fato de não ver nada surpreendente nisso - a trivialidade do grotesco - que torna a leitura tão aterrorizante. Esse princípio, que se pudera chamar de "princípio da explosão negativa", consiste em não fazer soar sequer um *pianissimo* onde cabe um *fortissimo*: o mundo simplesmente conserva inalterada a intensidade do som. Com efeito, nada é mais assombroso do que a fleuma e a inocência com que Kafka entra nas histórias mais incríveis (Anders, 2007, p. 20)

O mesmo se pode dizer sobre o fato de um estudante de Direito poder carregar uma mulher com um braço só, que aceita conformada, para dentro do tribunal, porque o "juiz mandou", em *O Processo*. Ou então um rei dos mares que não pode viajar pelos seus próprios domínios porque está preso a serviços de cálculos administrativos que não pode confiar a ninguém, em *Posídon*. Tampouco interessa por que um ser humano se presta a trancafiar-se numa jaula em jejum para apreciação do público, em *O artista da fome*, mas sim que antigamente esse tipo de trabalho era muito mais popular.

Assim se entende, talvez, porque Kafka "reduz a riqueza da língua alemã a trezentas palavras, e mesmo assim é um dos maiores estilistas da língua alemã" (Backes, 2018, p. 287)

Considerações finais

Neste artigo, tentei fazer alguns apontamentos sobre o fantástico de Kafka em sua natureza inominável, a concordar com David Foster Wallace: "As associações exformativas em Kafka são também ao mesmo tempo simples e extremamente fecundas, muitas vezes quase impossíveis de serem abordadas de maneira discursiva" (Wallace, 2012, p. 231).

Talvez essa grande necessidade de interpretar Kafka se explique pelo seu grande poder de influência sobre toda uma literatura que já não poderia ser a mesma depois de suas obras: "a obra de Kafka veio a influenciar movimentos artísticos inteiros como o surrealismo, o existencialismo e o teatro do absurdo" (Backes, 2018, p. 284).

Além de ter influenciado um sem-número de escritores, entre eles alguns canônicos como Elias Canetti, Albert Camus e García Márquez, além de sucessos contemporâneos como Haruki Murakami, inspirou também cineastas importantes como Cronenberg, Terry Gilliam, Irmãos Cohen e David Lynch, e também óperas, peças, *games*. Não obstante, o termo "kafkiano" ganhou a cultura popular com inúmeras referências em filmes, seriados, quadrinhos etc., além de introduzir-se na linguagem do mundo como expressão lugar-comum de uma situação muito labiríntica ou burocrática.

Até mesmo a literatura latino-americana teria enveredado por caminhos bem diferentes se não fosse sua ficção. Gabriel García Márquez confessa ter alcançado coragem para desenvolver o realismo mágico apenas depois da leitura de *A metamorfose*, dizendo que Kafka lhe apontou o caminho, e que aprendeu com ele que se pode escrever de outro modo (Backes, 2018, p. 293)

No esforço de superar um grande autor, como diz Harold Bloom (2011), há que se destruí-lo. E que forma mais eficaz de destruí-lo senão explicando-o? É o que diz Wallace no seu cotejo com o humor de Kafka:

A psicologia das piadas ajuda a esclarecer parte do problema de ensinar Kafka. Todos sabemos que não há maneira mais rápida de esvaziar uma piada do que tentar explicá-la [...]. Isso é muito parecido com a sensação que o professor tem ao moer Kafka nas engrenagens da rotina da análise crítica da graduação - trama a ser mapeada, símbolos a serem decodificados, temas a serem exfoliados etc. (Wallace, 2012, 230-231)

A angústia da influência, contudo, não precisa se traduzir em antagonismo, é evidente. Borges (1951) nos ajuda: "No vocabulário crítico, a palavra precursor é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores" (Borges, 1951, p. 3)

Albert Camus é outro autor que paga tributo ao legado de Kafka, e escreveu: "É o destino e talvez também a grande grandeza dessa obra, o fato de oferecer todas e não sancionar nenhuma possibilidade de interpretação" (apud Backes, 2018, p. 293).

Assim permanece Kafka, tão indecifrável quanto pragmático, paradoxalmente. Um autor cuja atribuição de *fantástico* foi cotejada com um realismo irônico e assombroso, que viria a influenciar o realismo mágico latino-americano. Como um "claro enigma" de Drummond, a literatura de Kafka parece preservar "o absurdo original e seus enigmas, / suas verdades altas mais que tantos / monumentos erguidos à verdade" (Andrade, 2012, p. 90)

Assim é Kafka, constantemente recriado, dada a infinitude de entradas múltiplas que sua obra permite. Kafka, além de autor, é um adjetivo (kafkiano) cujos verbetes nunca se esgotam.

Referências

ANDERS, Gunther. **Kafka: pró & contra**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: CosacNaify, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro enigma**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BACKES, Marcelo. Posfácio para **Blumfeld, um solteirão de mais idade e outras histórias**, de Franz Kafka, p. 283-334. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. **Revista Letras & Letras**, Uberlândia, v.28, n.2, p.481-504, jul.|dez., 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25877>>. Último acesso em: 06/01/2020.

BLOOM, Harold. **Anatomía de la influencia: la literatura como modo vida**. Traducción de Diamá Alou. México, D.F.: Santillana Ediciones Generales, 2011.

CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHAREYRE-MEJAN, Alain. **Le fantastique ou le comble du réalisme, in Du fantastique en littérature: figures et figurations**. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence Aix Marseille, 1990.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

FLETCHER, Angus. **Aleggory: The Theory of a simbolic mode**. Ithaca: Cornell University Press, 1964.

HELLER, E. **Kafka**. Tradução de James Amado. São Paulo: Cultrix, 1976.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KAFKA, Franz. **The diaries of Franz Kafka 1910-1913**. Translated by Joseph Kresh. London: Secker & Warbur, 1948.

OWENS, Craig. Impulso alegórico. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 113-125, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. **Aleá**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 205-222, jul./dez., 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000200002>. Último acesso: 06/01/1993.

SOARES, Marcelo Pacheco. A literatura fantástica do século XX e a representação do real. **Revista de Letras**, São Paulo, v.55, n.2, p.117-135, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/8823/6491>>. Último acesso: 06/01/2020.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WALLACE, David Foster. Alguns comentários sobre a graça de Kafka dos quais provavelmente não se omitiu o bastante. In: WALLACE, David Foster. **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo**. Tradução de Daniel Galera e Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MUCH HAS BEEN SAID ABOUT KAFKA OR THE FANTASTIC AS A SIGNIFICANT RESISTANCE

Abstract

The article launches some inconclusive considerations (as it should be when dealing with Franz Kafka) about the fantastic and humor (especially in the dialogue with an essay by David Foster Wallace and in the survey of characters and comic scenes) in the work of the writer of Prague, especially in the novel *A metamorfose*. From the comparison of different views on Kafka (from Brazilian translators to authors such as Theodor Adorno, Gunther Anders and Walter Benjamin) with the assumptions of an "unaesthetic", by Alain Badiou, and "implied reader", by Wolfgang Iser, the text proposes to think of the unusual Kafkaesque as a significant resistance, always avoiding determining interpretations. In Badiou, the philosophical relationships that have always subordinated art to some kind of truth. In Iser, the possibility of including the reader in the inexhaustible Kafkaesque discursive network. Still on the theoretical horizon, the importance of the views of Deleuze and Guattari, authors who think Kafka from a refusal of the authoritarianism of the Master's discourse, is also highlighted.

Keywords

Kafka. Fantastic. Humor. Significant. Resistance.