REFERENCIALIDADE E POESIA NA OBRA DE FRANZ KAFKA

Cristiane Salete Florek – UFPel
Profª Drª Renata Azevedo Requião – UFPel

A função referencial da linguagem, conforme preconizou Roman Jakobson (1995: 126), é aquela que tem como ápice o referente. Limita-se basicamente à transmissão de uma informação, que possa ser apreendida com a menor interferência possível tanto do remetente quanto do destinatário. Por isso, dizer que essa é uma função da linguagem que provoca a ilusão de uma relação recíproca e unívoca entre significante e significado; língua e objeto; palavra e mundo; referente – destinatário – assunto; reforçando a escassa idéia de que a língua seja uma unidade plana, isenta de ambigüidades, de refrações de sentido e de marcas de subjetividade.

Já a função poética da linguagem é a que se atém à própria mensagem. Através dela se volta a atenção para "o caráter palpável dos signos" (JAKOBSON: 1995, p. 128), isto é, para seu estado pré-referencial, em que as marcas da subjetividade e da motivação podem tanto ser retomadas quanto reabertas para que novas marcas sejam inscritas, compreendendo-se, então, a existência de uma relação cindida entre remetente – destinatário – referência.

Segundo Roman Jakobson (1979, p. 119), "numerosos traços poéticos pertencem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos [...] de vez que a linguagem compartilha muitas propriedades com alguns outros sistemas de signos ou mesmo com todos". Apreendida desse modo, a poética seria algo inseparável do homem e de suas atividades, entretanto, as rasuras provocadas pelo uso e pelo senso comum a colocaram no plano do subjetivo e, por conseguinte do supérfluo e do descartável.

Nesse sentido, um texto que borre os limites entre o particular e o universal; o ficcional e o biográfico; a vida e a obra; torna-se para o leitor um labirinto por entre as funções da linguagem, o qual desestrutura a relação entre o lingüístico e o literário; o coletivo e o individual; o referencial e o poético. Esse é o caso de Franz Kafka, autor tcheco do início do século XX que, escrevendo em língua

alemã, produziu uma literatura que borra as fronteiras entre referencialidade e poesia.

Segundo o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, *veredicto* é uma palavra que deriva do latim e significa "verdadeiramente dito; decisão proferida pelo júri, ou por outro qualquer tribunal judiciário, em causa submetida a seu julgamento; sentença". *O Veredicto* é também o homônimo de um pequeno conto de Kafka, no qual o jovem Georg Bendemann nos é dado a ver pela voz do narrador no momento exato em que conclui uma carta a um amigo de juventude. No desenrolar da trama, o discurso, iniciado em terceira pessoa e interpolado pelas reflexões íntimas de Georg ao compilar a carta, desliza para um instigante discurso direto em que, após uma longa discussão com o pai, Georg não encontra outra saída senão pular portão afora, por sobre os trilhos de trem em direção à água, para onde a sentença do pai o impelia:

> Compassivo, o pai disse à parte:
> - Isso tu provavelmente já querias ter dito mais cedo. Agora não faz mais o menor sentido.
> E mais alto: - Agora tu sabes, pois, o que havia além de ti; até aqui tu sabias apenas a respeito de ti mesmo! No fundo foste apenas uma criança inocente, mas mais no fundo ainda foste um homem diabólico! E por isso fique sabendo: eu te condeno à morte por afogamento! (p. 126)

Desde o título, *O Veredicto* carrega essa força performativa, em que *dizer* obrigatoriamente requer o *fazer* (AUSTIN, 1990). Aliás, o fato de o conto, por um lado, apresentar as inúmeras angústias de Georg sobre "o que deveria ser escrito [na carta] a um homem desses, que visivelmente havia saído dos trilhos" (p. 108) e, por outro, ser concluído em discurso direto com a subseqüente execução do veredicto por parte de Geog instiga um questionamento sobre as fronteiras e a própria essência das funções da linguagem. Geog cumpre o veredicto, ao contrário do que se possa pensar, movido por uma força poética da linguagem que desbasta toda a construção e o sentido referencial agregado à palavra pelo uso social e a remete ao seu motivo primeiro – entendido aqui como causa, razão. Assim, nesse espaço intermediário das funções da linguagem, ao modelo do que fazem os poetas pós-concretismo, a palavra só pode ser aquilo que de fato é.

Cerca de sete anos após escrever *O Veredicto*, Kafka redigi *Carta ao Pai*. Segundo o dicionário, *carta*, entre outras coisas, significa "comunicação manuscrita ou impressa devidamente acondicionada e endereçada a uma ou várias pessoas; missiva; epístola". Nesta obra em especial, o filho, Kafka, está investido de uma intenção de resposta ao pai e escreve-lhe:

> Tu me perguntaste recentemente por que afirmo ter medo de ti. Eu não soube, como de costume, o que te responder, em parte justamente pelo medo que tenho de ti, em parte porque existem tantos detalhes na justificativa desse medo, que eu não poderia reuni-los no ato de falar de modo mais ou menos coerente. E se procuro responder-te aqui por escrito, não deixará de ser de modo incompleto, porque também no ato de escrever o medo e suas conseqüências me atrapalham diante de ti e porque a grandeza do tema ultrapassa de longe minha memória e meu entendimento (p. 17-18).

Considerando essas evasões e inclusões criativas possibilitadas pelo gênero carta, embora encarada e tratada como um diálogo, ela é um monólogo, que tem por intuito comunicar fatos a um destinatário o qual, segundo Mikhail Bakhtin (2003), surge das impressões de quem escreve e de uma formulação interna do locutor que, a partir daquilo que queira dizer ao outro, lhe talha e igualmente talha a sua própria maneira de lhe escrever. Portanto, mesmo sendo fisicamente ausente e, por isso, passivo, o interlocutor da carta age decisivamente sobre o exercício escritural. Internamente, é o interlocutor, ou a imagem dele criada, que alimenta o processo de escritura. Da mesma forma, a leitura acarreta um envolvimento íntimo com o texto. O leitor dele se apropria e a ele atribui sentidos os mais diversos. Em suma, descobre-se em *Carta ao Pai* uma função poética imanente que emana de um texto, aparentemente talhado sob o jugo da referencialidade.

Segundo Mattoso Câmara Júnior (1975), o elemento possibilitador da manifestação psíquica e do apelo dentro da linguagem intelectiva, é o estilo, que, na sua acepção, é constitutivo da língua, porque advém do discurso e, embora no plano emocional, é um meio de comunicação social como qualquer outro. O estilo opera, portanto, como uma "solução para se transformar a língua da comunicação intelectiva em veículo das funções não intelectivas" (p. 140). Abordado nesse

sentido, o trabalho com o estilo em Kafka, centra-se nessa apropriação e mesmo subversão das funções da linguagem em prol da construção ou resgate dos sentidos, de forma que o sujeito sempre se faça presente.

De acordo com Severo Sarduy (1979, p. 53-54), a conversão da massa informativa da linguagem em texto, através de um mecanismo de inscrição pictográfica do sujeito no próprio discurso e, por contigüidade, no mundo, instaura um processo denominado escrituralidade. Em Kafka, tal processo se constrói pelo entrecruzamento entre o particular e o social; o vivido e o imaginado; o presente e a memória; o feito e o pensado; o dito escrito e o dito lido.

Nessa mesma perspectiva, Cleusa Rios Passos (1986, p. 29), acrescenta que essa busca de inscrição *na* e *pela* escrituralidade acarreta a constituição de um entrelugar em que o(s) indivíduo(s) – escritor e/ou leitor – possa(m) recuperar o fio de sua história, reter o desejo e adentrar um espaço livre a ser tomado por ele(s), artisticamente. Isso significa dizer que, através da inscrição e do trabalho com a linguagem literária, Kafka procura reportar-se e, da mesma forma, reportar o leitor à sua própria integridade, perdida no percurso da transformação do mundo das experiências em mundo do simbólico.

Se levarmos em conta que a humanidade se constituiu sobre a idéia de uma referencialidade que pudesse dar conta da realidade, a qual, pela insuficiência da própria referencialidade e da possibilidade de apreensão linear da realidade, banalizou os sentidos e institucionalizou significações, de início motivadas, que se transformaram em convencionais, a conclusão a que se chega é que a referencialidade em decorrência do uso, aniquila a poeticidade, essência da língua que possibilitaria ao homem constituir-se como indivíduo da própria linguagem. Assim, o individual foi relegado ao segundo plano e o indivíduo, pouco a pouco, perdeu a capacidade de discernir o seu próprio *dizer* do *dizer* do outro.

Por isso, quando, em um extremo – pela interpolação do gênero carta ao texto ficcional – Franz Kafka permeia *O Veredicto* de traços referenciais e, em outro, discute em *Carta ao Pai* as possíveis inverdades e inverossimilhanças de seu relato, *a priori* referencial, mostra que a referencialidade é tão criação quanto a poeticidade. Dito em outras palavras, traça uma reflexão e põe em crise as marcas que determinariam, por um lado, a verdade, ou seja, a referencialidade, já

que esta se investe da idéia de conformidade com o real, e as que determinariam, em um outro ponto, a ficcionalidade.

Kafka, portanto, investe nessa espécie de brecha existente na própria linguagem que permite ao indivíduo invadir e recobrar os limites entre referencialidade e poesia. Pelo intenso trabalho de língua, linguagem e estilo que estabelece, faz de *Carta ao Pai*, uma obra de altíssimo valor estético, portadora de características exclusivamente literárias que proporcionam ao leitor a possibilidade de corrigir projeções antigas e superar experiências passadas, experimentando algo novo que, até então, não pertencia às suas expectativas. Da mesma forma, traz ao conto *O Veredicto*, toda a força poética que a palavra referencial carrega.

Isso, de certa forma, explica porque *Carta ao Pai* não caiu no contexto viciado da autobiografia e *O Veredicto* transcendeu os limites da ficcionalidade, trazendo para dentro do texto, em alguns momentos, o seu próprio autor. Nos limites entre a escrita epistolar e a ficcional, esses dois textos retomam a força do pensamento referencial que, em essência, é permeado de poeticidade e reestruturam a ambigüidade e a possibilidade natural de criação que embasa toda a linguagem.

A insistência em inserir o sujeito no discurso e, por isso, além de dar a ver, dar-se a ver, é o mote que propicia a aproximação e, porque não dizer, a contaminação d'*O Veredicto* por *Carta ao Pai* e vice-versa. E, deslizando dessa imbricação de ambos os textos, evidencia-se a contigüidade latente e vivente da *poiesis* no homem e da poesia na língua. Marca esta que elucida a insuficiência do olhar sistêmico sobre a língua e a linguagem, bem como uma série de questões lingüísticas que não se explicam se não considerarmos que na retaguarda do sistema existe um sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, John Langshaw. *Quando Dizer é Fazer.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto.* São Paulo: Perspectiva, 1996.

BARTHES, Roland. *S/Z.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

CÂMARA JR., Mattoso. *Dispersos.* Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1975.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro. *O outro modo de mirar. Uma leitura dos contos de Julio Cortázar.* São Paulo: Martins Fontes, 1986.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.