

**QUEM CONTA UM CONTO AUMENTA UM PONTO: A CIÊNCIA JURÍDICA
E A TESSITURA NARRATIVA EM TRÊS CONTOS DE KAFKA****WHO TELLS A STORY INCREASES BY ONE POINT: THE LEGAL SCIENCE AND
NARRATIVE COMPOSITION IN THREE STORIES OF KAFKA****LIDIANY CAIXETA DE LIMA¹**

RESUMO: Partindo das possíveis intersecções entre *direito* e *literatura*, este trabalho tem como objetivo abordar alguns aspectos da construção narrativa do gênero literário *conto*, insatisfeitos aí os elementos de espaço-tempo, ação e construção de personagens, no tocante à crítica do Direito (ordenamento jurídico e ciência jurídica). Para tanto, foram escolhidos como objeto da análise pretendida os contos kafkianos *O veredicto*, *Um fratricídio* e *O novo advogado*, tendo como suporte teórico-metodológico a *topoanálise* (Gaston Bachelard e outros teóricos), pela qual se analisam as representações espaciais do texto literário, seja ele em verso ou em prosa, buscando inferências sociológicas, filosóficas, estruturais para o desvelamento da composição narrativa. Balizando a análise jurídico-literária nas contribuições à teoria narrativa apresentadas por Ricardo Piglia, em suas *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto*, serão explicitados os (possíveis) efeitos de sentido produzidos pela construção narrativa de Franz Kafka, que inaugura o estilo kafkiano. Com efeito, a tessitura narrativa dos contos constrói-se, e é construída, de tal forma que se torna um amálgama com a crítica à ciência jurídica (o direito *na* literatura/ o direito *pela* literatura/o direito *como* literatura).

PALAVRAS-CHAVE: Kafka; ciência jurídica; conto, teoria narrativa.

ABSTRACT: This paper is based on the possible intersections between *law* and *literature*, and it aims to address some aspects of the narrative construction of the literary genre *tale*, in which we can find the space-time elements, action and building

¹ Acadêmica do Curso de Bacharelado em Direito da Universidade de Uberaba, MG. Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia, MG (2008). Currículo [lattes: http://lattes.cnpq.br/5355279436883491](http://lattes.cnpq.br/5355279436883491) E-mail: lidianycaixeta@gmail.com

of characters, concerning the criticism of Law (law and legal science). We select the following kafka tales as the object of analysis: *The Verdict*, *A fratricide* and *The new lawyer*, with the theoretical and methodological support topoanálise – a kind of topological analysis - by Gaston Bachelard and other theorists, by which the spatial representations of the literary text are analyzed, either in verse or in prose, by seeking sociological, philosophical and structural implications toward the unveiling of the narrative composition. By marking out the legal and literary analysis in the contributions to the narrative theory presented by Ricardo Piglia, in his *Theses on the tale* and *New theses on the tale*, we can see explained the (possible) effects of meaning produced by the narrative construction by Franz Kafka, who inaugurates the kafkaesque style. Indeed, the narrative composition of the stories builds itself and it is constructed in such a way that it becomes an amalgam with the criticism to the legal science (the law *in* the literature / the law *per* literature / the law *as* literature).

KEYWORDS: Kafka; legal science; tale; narrative theory.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na picardia de Millôr Fernandes (1977, p. 22), “clássico é um escritor que não se contentou em chatear apenas os contemporâneos”. Essa irônica definição satisfaz o conceito que este trabalho toma para classificar a obra literária de Franz Kafka (1883-1924) como um cânone literário, vez que a forma de narrar e as questões levantadas pelo texto kafkiano estão ainda a perscrutar os críticos literários e os leitores leigos.

Tomado em sua função autor e não meramente como indivíduo (sujeito biopsicossocial), o escritor clássico é aquele que provoca incômodos necessários, a fim de se repensar o ser humano e a própria sociedade, conforme a recepção de seu texto por diferentes tempos históricos.

Nesse íterim, Ítalo Calvino levanta a seguinte questão “por que ler os clássicos”, a que responde: “a única razão que se pode apresentar é que ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos” (CALVINO, 2007, p. 16). Ao que se acrescenta, pelo objetivo deste trabalho, melhor ainda ler os clássicos literários, em uma perspectiva crítica das relações possíveis entre direito e literatura.

Sendo assim, dos encontros e desencontros entre *direito e literatura*, o trabalho que ora se apresenta tem como objetivo precípua cotejar elementos da construção narrativa do gênero literário *conto*, tais como ação, construção de personagens e espaço-tempo, a partir das contribuições da *topoanálise* (Gaston Bachelard e outros autores), como suporte teórico-metodológico para as análises, além dos escritos de Ricardo Piglia sobre o gênero *conto*, para o qual apresenta algumas teses (uma brevíssima teoria da composição).

Da produção literária de Franz Kafka, foram escolhidos três contos para leitura (deleite!) e análise (dê leite!): *O veredicto*, *Um fratricídio* e *Um novo advogado*, demonstrando-se como o espaço ficcional produz sentidos, ao se desvelar na composição narrativa aspectos do universo jurídico.

2 PRIMEIRO PONTO: TRÊS CONTOS

Primeiramente, a justificativa para a escolha do autor dos contos, Franz Kafka, não é outra senão a interpelação que os textos e o modo de narrar daquele provocam em quem procede a este estudo. Da mesma forma, assim é a seleta de contos para a análise. Às perguntas: *por que não outro autor* e *por que estes contos*, responder-se-ia de forma tautológica, isto é, *porque sim*. Corroborar o fascínio que a narrativa kafkiana provoca, a preleção de Adorno (1998, p. 240):

Em nenhuma obra de Kafka, a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece o horizonte. Cada frase é literal e cada frase significa. Esses dois aspectos não se misturam como exigiria o símbolo, mas se distanciam um do outro, e o ofuscante raio da fascinação surge do abismo que se abre entre ambos.

Imensa é a fortuna crítica da obra de Franz Kafka, o que remete à expressão de Millôr Fernandes de escritor clássico. Nesse sentido, Giorgio Agamben (1999, p. 135), no texto *Defesa de Kafka contra os seus intérpretes*, registra de forma irônica a questão da crítica literária e recepção do texto literário e sua interpretabilidade, nominando os críticos literários como “actuais guardiães do Templo”, cujo “Templo” seria a literatura, a arte.

Sobre o inexplicável correm as mais diversas lendas. A mais engenhosa – encontrada pelos actuais guardiães do Templo ao remexerem nas

velhas tradições – explica que, sendo inexplicável, ele permanece como tal em todas as explicações que dele foram e continuarão a ser dadas nos séculos vindouros. São precisamente essas explicações que constituem a melhor garantia da sua inexplicabilidade, o único conteúdo do inexplicável – nisto está a subtileza da doutrina (AGAMBEN, 1999, p. 135)

Ultrapassada essa questão de crítica à crítica literária, vislumbrando-se perscrutar o que há de entremeio entre direito e literatura neles, apresenta-se a seguir um breve apanhado dos contos dos quais será realizada uma análise jurídico-literária.

O conto *O veredicto*, como o próprio título faz supor, narra a prolação de um julgamento, de uma sentença. No caso, o veredicto fora prolatado pelo pai de Georg Bendemann, sentenciando-o à morte por afogamento. Em face da opressão paterna, sucumbe o filho. Ao leitor desavisado do estilo kafkiano, talvez não parece motivo suficiente para o suicídio de Georg as discussões com o pai, já idoso e debilitado pela perda da esposa. Entretanto, é o fazer cumprir a ordem paterna que dá sentido à narrativa.

Em *Um fratricídio*, conta-se a história de um crime, para o qual a motivação não parece estar clara ao leitor. Narra-se, minuciosamente a preparação e a execução do ato criminoso. Schmar é o assassino, Wese é a vítima e Pallas é a testemunha ocular. A narrativa é concisa e focada na ação do assassino que, à toa, surpreende sua vítima com um golpe fatal. Consumado o crime, Shumar é levado dali por um policial.

O miniconto *O novo advogado*, assim chamado devido à sua mínima extensão formal (e nem por isso menos consistente), narra a história do Dr. Bucéfalo, hoje advogado e que, em tempo progressivo, fora o cavalo que acompanhou Alexandre, o grande em suas batalhas.

Ao modo de Kafka, o fato de ter sido um dia cavalo não é narrado com estranhamento no conto, assim como em *A metamorfose* não causa estranheza no narrador que Gregor Samsa tenha se tornado um monstruoso inseto e que, em *Um relatório para uma academia*, um ex-símio Pedro Vermelho narre seu tempo de macaco. Em todas essas narrativas, Kafka trata o absurdo com naturalidade, e, com certo absurdo, a cotidiano. A exemplo disso, no conto *O novo advogado*, de forma irônica, não causa

nenhum constrangimento à Ordem dos Advogados que um quadrúpede faça parte de seus quadros.

No final conto, o leitor é aconselhado a fazer como o Dr. Bucéfalo: “mergulhar nos códigos da lei. Livre, sem a pressão na virilha do cavaleiro sobre os flancos” (KAFKA, 1986, p.1). Benjamin (1993, p. 163-164) elucida que “como jurista Bucéfalo permanece fiel à sua origem: porém ele não parece praticar o direito, e nisso, no sentido de Kafka, está o elemento novo, para Bucéfalo e para a advocacia. A porta da justiça é o direito que não é mais praticado, e sim estudado. A porta da justiça é o estudo”.

Dito isso, apresentados foram os contos e, a seguir, serão apreciadas algumas teses sobre o conto e sua pertinência para as análises das interseções entre direito e literatura nos contos de Kafka: *O veredicto*, *Um fratricídio* e *Um novo advogado*.

3 SEGUNDO PONTO: DUAS TESES SOBRE O CONTO

Ricardo Piglia (2004) reúne, em seu *Formas breves*, algumas teses sobre o conto, em que se propõe analisar a construção narrativa, ínsitos aí os elementos de espaço-tempo, construção de personagens. No tocante à tessitura narrativa, a autor, em seus escritos – *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto* –, preleciona que um conto narra sempre duas histórias, uma história que estaria em primeiro plano e outra em segundo plano, esta secreta e aquela aparente, visível.

O relato secreto é subsumido pelo relato visível. Essa seria a fórmula canônica de escritura de um conto. Não obstante, em Kafka, ocorre a inversão dela: “Kafka conta com clareza e simplicidade a história secreta, e narra sigilosamente a história visível, até convertê-la em algo enigmático e obscuro. Essa inversão funda o *kafkiano*” (PIGLIA, 2004, p. 92, grifo do autor).

Sobre o fazer narrativo, aquilo que Piglia (2004, p. 97) menciona ser “a vacilação do começo e a certeza do fim”, o autor cita uma nota do *Diário*, de Franz Kafka, escrita em 19 de dezembro de 1914:

No primeiro momento, o começo de todo conto é ridículo. Parece impossível que esse novo corpo, inutilmente sensível, como que mutilado, possa manter-se vivo. Cada vez que se começa, esquece-se de

que o conto, se sua existência é justificada, já traz em si sua forma perfeita, e que só cabe esperar vislumbrar nesse começo indeciso o seu visível mas, talvez, inevitável final (Kafka apud PIGLIA, 2004, p. 97-98).

Adrede, no mesmo sentido, Michel Foucault (2009, p. 6), em seu *A ordem do discurso*, disserta acerca do início vacilante de se impor na ordem do discurso: “um desejo semelhante de não começar, um desejo de se encontrar, logo de entrada, do outro lado do discurso”.

Com efeito, pelo fio narrativo, do início incerto e para o final certo, sabe-se que a ação das personagens caminha para o inefável, dada a necessária verossimilhança como fenômeno da obra de ficção.

4 TERCEIRO PONTO: ANÁLISE DO ESPAÇO NOS CONTOS

Na narrativa, o espaço tem, dentre outras, a função de propiciar o desenrolar da ação e caracterizar as personagens, situando-as em um contexto socioeconômico e psicológico, consubstanciando-se em uma seara de análise para a crítica literária e áreas afins.

Para Bachelard (1989, p. 28), “a topoanálise é o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”. No presente trabalho, parte-se do conceito cunhado por esse autor, em seu livro *A poética do espaço*, que ali se restringe à análise dos espaços íntimos; ato subsequente, amplia-se o alcance de sentido para a análise de toda e qualquer espacialidade em uma obra literária.

Inicialmente, como deve ser feito no caso de uma pesquisa sobre as imagens da intimidade, colocamos o problema da poética da casa. As perguntas são muitas: como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em moradias para um passado inesquecível? Onde e como o repouso encontra situações privilegiadas? Como os refúgios efêmeros e os abrigos ocasionais recebem às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva? Com a imagem da casa, temos um verdadeiro princípio de integração psicológica.

Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos sob o nome de topoanálise (BACHELARD, 1989, p. 13).

Ao contrário de Gaston de Bachelard, este estudo não pretende apresentar "um verdadeiro teorema de topoanálise dos espaços da intimidade" (Bachelard, 1989, p.70), mas apresentar os espaços de privados, portanto, espaços da intimidade das personagens, em confrontação ao espaço público, objetivando demonstrar aplicações do direito.

No escopo do presente trabalho, denomina-se então *topoanálise* como uma metodologia de análise do espaço na obra literária, abrangendo, além do aspecto psicológico, elementos de ordem sociológica, filosófica, jurídica, etc. São objeto da presente análise contos kafkianos: *O veredicto*, *Um fratricídio* e *Um novo advogado*.

Procedendo à análise dos efeitos de sentido do espaço, percebe-se a existência de dois espaços distintos no conto *O veredicto*, que se opõem em dicotomia. A casa com seus cômodos representa o espaço íntimo, objeto dileto da *topoanálise* de Bachelard. Lado outro, a ponte representa o espaço público.

O domicílio, como refúgio da intimidade, é o espaço onde o Estado deve se abster, ao máximo, de promover intervenções, mantendo-se preservada a esfera privada do indivíduo. E, ao contrário, o espaço público é aquele destinado ao uso da coletividade, sendo amplo o âmbito de atuação do Estado.

Partindo da possibilidade de análise dos aposentos e dos espaços de intimidade, com fulcro na progressão narrativa, no conto *O veredicto*, o convívio familiar entre pai e filho é assim narrado em cena corriqueira da rotina da casa:

Surpreendeu George como *estava escuro o quarto* do pai mesmo nessa manhã ensolarada. A sombra era pois lançada pelo muro alto que se erguia do outro lado do estreito pátio. O pai estava sentado junto à janela, num *canto enfeitado com várias lembranças* da finada mãe, e lia o jornal segurando-o de lado para compensar alguma deficiência da vista. Sobre a mesa jaziam os restos do café da manhã, do qual não parecia ter sido consumida muita coisa (KAFKA, 2011, p. 15, grifei).

Em uma perspectiva psicanalítica, sob o viés edipiano, a relação de ambiguidade de sentimentos que une pai e filho vai se tornando deletéria, até que, em determinado momento, o pai, tomado, em um diapasão, pelo nome do pai, o que também, nessa análise, pode ser compreendido como Pai-Estado (Estado-juiz), em franca oposição ao

Filho-jurisdicionado, anuncia com veemência o seu veredicto, condenando o filho à morte por afogamento:

George sentiu-se expulso do quarto, levando ainda nos ouvidos o baque com que o pai, atrás dele, desabou sobre a cama. Na escadaria, sobre cujos degraus passou correndo como se fosse por cima de uma superfície oblíqua, atropelou a criada que se dispunha a subir para arrumar a casa pela manhã (KAFKA, 2011, p. 24).

O pai como aquele que pode e deve dizer o direito (Estado Juiz) condena o filho à morte. Ao filho não caberá outra sorte senão a de cumprir a sentença condenatória, apesar de não haver sido submetido a um devido processo e nem ter exercido o direito de defesa.

Em uma lógica kafkiana, dentro da verossimilhança do conto, se é o pai quem concede a vida; é também ele quem pode tirá-la. Se é o Estado o responsável por zelar do bem jurídico fundamental vida; é ele também que pode tirá-la, conforme circunstâncias objetivas. Em *O veredicto*, o pai de Georg Bendemann acumula as duas funções, pai e Estado. Sobre a figura do pai, na obra de Franz Kafka, Walter Benjamin tece as seguintes considerações:

Nas entranhas da família de Kafka, o pai sobrevive às custas dos filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original é particularmente aplicável ao filho: “o pecado original, o velho delito cometido pelo homem, consiste na sua queixa incessante de que ele é vítima de uma injustiça, de que foi contra ele que o pecado original foi cometido”. Mas quem é acusado desse pecado original, hereditário – o pecado de haver engendrado um herdeiro – senão o pai, pelo filho? Assim, o pecador seria o filho. Porém não se pode concluir da frase de Kafka que a acusação é pecaminosa, porque falsa. Em nenhum lugar Kafka diz que essa acusação é injusta (BENJAMIN, 1993, p. 140).

Prosseguindo a análise, no espaço público da ponte, dá-se a execução da sentença proferida em âmbito privado a condenar Georg Bendemann, exímio nadador, à morte por afogamento:

No portão do prédio deu um pulo, impelido sobre a pista da rua em direção à água. Já agarrava firme a amurada, como um faminto a comida. Saltou por cima dela como excelente atleta que tinha sido nos anos de juventude para orgulho dos pais. Segurou-se ainda com as mãos

que ficavam cada vez mais fracas, espiou por entre as grades da amurada um ônibus que iria abafar com facilidade o barulho da sua queda e exclamou em voz baixa [...] (KAFKA, 2011, p. 24-25).

Na cena inicial do conto, já se encontram presentes os dois espaços proeminentes para o desenrolar da narrativa e análise:

Era uma manhã de domingo no auge da primavera. George Bendemann, um jovem comerciante, estava sentado no seu *quarto*, no primeiro andar de um dos prédios baixos, de construção leve, que se estendiam em longa fila ao longo do rio, diferentes um do outro quase só na altura e na cor. [...] e depois, o cotovelo apoiado sobre a escrivaninha, olhou da janela para o rio, para a *ponte* e para as colinas da outra margem, com seu verde sem vigor (KAFKA, 2011, p. 9, grifei).

Piglia (2004, p. 107) filosofa sobre a teoria da composição de um conto, prelecionando que “Kafka tem razão: o começo de um relato ainda incerto e impreciso adensa-se num ponto que concentra o que está por vir”. Assim o é no conto *O veredicto*, o início do conto já prenuncia de alguma forma o trágico destino do filho que se lança da ponte para o seu fim, finalizando o conto com a seguinte descrição “nesse momento o trânsito sobre a ponte era praticamente interminável (KAFKA, 2011, p. 24-25).

Embora seja a ponte monumento arquitetônico destinado a unir dois pontos, dois espaços, no conto, ao contrário do esperado, a ponte servirá para separar pai e filho, vida e morte, pelo gesto resignado do suicida George Bendemann.

Prosseguindo, ao reler e tresler o conto *Um fratricídio*, percebe-se a oposição entre três espaços ficcionais importantes para a narrativa. São eles: a *casa* como espaço de intimidade; a *sacada* como entremeio e a *rua*, como espaço público, por excelência. Esses espaços fazem parte da tessitura narrativa do conto que narra o episódio de um homicídio, o fratricídio, evento juridicamente relevante, em face da lesão ao bem jurídico vida.

A casa é deveras região de intimidade e, por isso, no que concerne à teoria literária, como disserta Bachelard (1989), devem ser estudados os abrigos e aposentos, pois que, para o autor “a toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1989, p. 19).

No conto, a esposa de Wese, que será vítima do homicídio espera por seu marido, no aconchego de sua casa, assim descrita: “E cinco casas adiante, do lado oposto da rua, a senhora Wese, o abrigo de pele de raposa sobre a camisola, espia a vinda do marido [...]” (KAFKA, 2003, p. 2).

Em oposição à casa estão a rua e as calçadas, espaços públicos essenciais para a narrativa e o acontecimento do assassinato:

Bem na esquina que dividia as duas ruas, Wese fazia uma pausa, apenas sua bengala parecia vir da outra rua, apoiando-o. um frêmito súbito. O céu da noite convidava-o, com sua escuridão azul e dourada. Sem saber, ele fixou os olhos no céu, sem querer, levantou o chapéu e mexeu nos cabelos; nada lá em cima uniu-se em algum lugar padrão de sinalização que interpretasse o futuro para ele; tudo permanecia no seu lugar inescrutável e sem sentido. Em si mesmo, era uma ação razoável que Wese continuasse caminhando em direção à faca de Schmar (KAFKA, 2003 p. 2).

É no “escuro chão desta rua” (Kafka, 2003, p. 2) que o senhor Wese, a vítima, esvairá a tua vida pela certa faca de Schmar, pois que o “assassino, por volta das nove horas de uma noite enlustrada, posiciona-se na esquina daquela rua pela qual Wese, a vítima, ao sair do escritório, na rua paralela, terá de dobrar a caminho de sua casa” (KAFKA, 2003, p. 1).

De sua sacada, o cidadão Pallas tudo observa, é, pois, testemunha ocular do homicídio perpetrado por “Schmar, o assassino”. “Por que Pallas, o cidadão que estava olhando tudo pela janela próxima do segundo andar, permitiu que aquilo acontecesse?” (KAFKA, 2003, p. 2).

De sua posição privilegiada, isto é, sua janela próxima do segundo andar, toda a cena do delito presenciou, nada fazendo para que o fratricídio não ocorresse. Mas o que poderia ter feito “Pallas, o cidadão”? Nada, em sua sacada, cuja posição é de entremeio, isto é, não é nem o espaço primariamente privado, de intimidade, como o é o restante da casa ou apartamento, e nem é o espaço público das ruas e calçadas.

Ao que parece, a Pallas só resta observar o que na rua acontece de sua janela. Depois de consumado o crime, surge empedernido Pallas, “abrindo a porta de duas folhas de sua casa. Schmar! Eu vi tudo, nada deixei escapar” (KAFKA, 2003, p. 1).

Por fim, passando à análise do conto *O novo advogado* tem-se que toda a construção narrativa do mencionado conto constitui-se pela ironia de um equídeo-advogado exercer seu mister sem ser constrangido pelo fato de ter sido em tempos outros o cavalo de Alexandre, o grande.

Assim, conta-se que “recentemente, eu mesmo vi, na escadaria do fórum, um humilde oficial de justiça admirar, com o olhar perito do pequeno frequentador contumaz das corridas de cavalos, o advogado quando este, empinando as coxas, galgava degrau por degrau o mármore que ressoava” (KAFKA, 1986, p.1).

Como visto, o espaço ficcional que marca indelevelmente a narrativa é a escadaria de mármore do fórum, digna de arquitetura palaciana, que se lhe impõe aos que estão de fora o olhar para cima e aos que lá estão, ocupando lugares de poder e socialmente relevantes para a sociedade, o olhar de cima para baixo.

Essa semiótica do espaço forense ainda aplica-se aos dias atuais, conformada por relações de poder, subsistindo pelo país afora muitos edifícios forenses uma construção palaciana, com um plano mais alto que a rua – esta bem do povo – guarnecido o prédio por suntuosa escadaria, a qual deve ser subida para se ter acesso à justiça e aos seus serventuários

Hodiernamente, nestas edificações, por força da lei de acessibilidade, deve (deveria) haver rampas que permitam acesso daqueles que têm dificuldades de mobilidade. Ainda assim, robustas são as escadarias a avisar a quem a sobe que, ali no fórum, é lugar de privilegiados e privilégios.

Dito isso, no conto *Um novo advogado*, a referida escadaria leva Bucéfalo a um lugar de destaque, de poder social. Observe-se que o pregresso equídeo e agora novíssimo advogado está subindo e não descendo as escadarias. O movimento conota a ascensão social do até outrora quadrúpede.

Neste tópico, foram apresentadas algumas análises jurídico-literárias, vislumbrando demonstrar os possíveis efeitos de sentido do espaço na obra ficcional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cumprido ressaltar que esse trabalho objetivou abordar alguns aspectos da construção narrativa do gênero literário *conto*, ínsitos aí os elementos de espaço-tempo, ação e construção de personagens, no tocante à crítica do Direito (ordenamento jurídico e ciência jurídica).

Balizando a análise jurídico-literária nas contribuições à teoria narrativa apresentadas por Ricardo Piglia, em suas *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto*, serão explicitados os (possíveis) efeitos de sentido produzidos pela construção narrativa de Franz Kafka, que inaugura o estilo kafkiano. Com efeito, a tessitura narrativa dos contos constrói-se, e é construída, de tal forma que se torna um amálgama com a crítica à ciência jurídica (o direito *na* literatura/ o direito *pela* literatura/o direito *como* literatura).

Foram escolhidos, para tanto, como objeto da análise os contos kafkianos “O veredicto”, “Um fratricídio” e “O novo advogado”, tendo como suporte teórico-metodológico a *topoanálise* (Gaston Bachelard e outros teóricos), pela qual se analisam as representações espaciais do texto literário, seja ele em verso ou em prosa, buscando inferências sociológicas, filosóficas, estruturais para o desvelamento da composição narrativa.

Balizada a análise jurídico-literária nas contribuições à teoria narrativa apresentadas por Ricardo Piglia, em suas *Teses sobre o conto* e *Novas teses sobre o conto*, foram explicitados os efeitos de sentido produzidos pela construção narrativa de Franz Kafka, a qual inaugura o estilo kafkiano.

Com efeito, reitera-se que a tessitura narrativa dos contos constrói-se, e é construída, de tal forma que se torna um amálgama com a crítica à ciência jurídica (o direito *na* literatura/ o direito *pela* literatura/o direito *como* literatura).

Enfim, diz o adágio popular que *quem conta um conto aumenta um ponto*, encerrando aí a sabedoria popular, segundo a qual todo ser humano é um narrador em potencial e, uma vez interpelado pela narrativa, contará a mesma segundo o seu viés,

sua particular percepção da história e do mundo, somando ao contado o seu ponto de vista.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka. In: *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998. p. 239-270.
- AGAMBEN, Giorgio. Defesa de Kafka contra os seus intérpretes. In: *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999. p. 135-136.
- BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Abril cultural, 1989. 173 p.
- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. p. 137-164.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 285 p.
- FERNANDES, Millôr. *Reflexões sem dor*. São Paulo: Edibolso, 1977, p. 22.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 19. ed. São Paulo: Loyola, 2009. 79 p.
- KAFKA, FRANZ. O veredicto. In: *O veredicto e Na colônia Penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7-25.
- _____. *Um fratricídio*. Edição para Internet (2003). Disponível em: < <http://coral.ufsm.br/gpforma/1senafe/biblioteca/UmFratricidio.pdf> >. Acesso em: 20 set 2016.
- _____. *O novo advogado*. Publicado na Folha de São Paulo, em 20 de setembro de 1986. Acervo on line. Disponível em: < <http://almanaque.folha.uol.com.br/kafka1.htm> >. Acesso em: 20 set 2016.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 118 p.