

LUCAS FREDERICO ANDRADE DE PAULA

O CASTELO, DE KAFKA: UM NÃO LUGAR DISCURSIVO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras,
do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade
de Passo Fundo, como requisito final para obtenção do título
de Doutor em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Ernani César
de Freitas

Passo Fundo

2019

CIP – Catalogação na Publicação

P324c Paula, Lucas Frederico Andrade de
*O castelo, de Kafka : um não lugar discursivo / Lucas
Frederico Andrade de Paula. – 2019.*
111 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Ernani César de Freitas.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de Passo
Fundo, 2019.

1. Análise do discurso literário. 2. Franz, Kafka, 1883-
1924. 3. Literatura. I. Freitas, Ernani César de, orientador.
II. Título.

CDU: 82.09

Catálogo: Bibliotecária Schirlei T. da Silva Vaz - CRB 10/1364

Às salas de espera.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, João e Maria, pela força incondicional em toda minha vida, seguido de minha irmã Gi, companheira de todas as horas.

Agradeço à Capes, pela bolsa a mim concedida.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, pela oportunidade de realizar esta tese de Doutorado.

Agradeço, especialmente, aos professores Dr. Ernani Cesar de Freitas, meu orientador, Dr. Claudia Toldo e Dr. Carme Schons, *in memoriam*, que sempre me incentivaram a continuar.

Agradeço aos amigos que contribuíram direta ou indiretamente com minha formação, a toda sorte de suas existências, em especial André (Déco) e Débora, sempre presentes nas discussões acadêmicas.

A Max Brod, por trair o pedido de seu melhor amigo.

Ninguém canta com tanta pureza como os que estão no mais profundo inferno; seu canto é o que acreditamos o canto dos anjos. (Kafka)

RESUMO

Esta tese compreende uma abordagem do discurso literário, apoiado em recortes do romance *O castelo*, do escritor tcheco Franz Kafka (2008), na esteira da análise do discurso francesa, mais especificamente por meio dos estudos de Maingueneau (2001, 2008a, 2008b, 2012) sobre discurso literário (discurso constituinte), paratopia e embreagem paratópica, bem como uma interface com o trabalho sobre Kafka de Deleuze e Guattari (2014), com base nos pressupostos de uma *literatura menor*. Romance fundamental no panorama do século XX, *O castelo*, escrito em 1922, irradia incontáveis discussões acerca da criação literária. Mesmo com imensa fortuna crítica existente sobre a obra kafkiana, esta abordagem propõe evidenciar uma rede semântica a partir de excertos de *O castelo*, sob a ótica da literatura tomada como evento discursivo. O objetivo geral deste estudo é analisar a paratopia enquanto condição enunciativa da obra. Os procedimentos metodológicos da pesquisa correspondem à aproximação teórica dos conceitos de paratopia, embreagem paratópica e *literatura menor* ao movimento analítico. Esta pesquisa se caracteriza como exploratório-discursiva e análise qualitativa, com vistas a evidenciar o objeto discursivo que se depreende de *O castelo*. A tese configura *O castelo* como discurso de um não lugar sustentado enunciativamente pela paratopia. O estudo justifica-se pela abordagem enunciativo-discursiva como chave de leitura do texto kafkiano. A reflexão que emerge da teorização do *corpus* corresponde à ideia de que esse *não lugar* enunciativo de um judeu no início do século XX produz uma discursividade singularizada pela obra de Kafka, que enlaça enunciados agenciados por um castelo. Trata-se de um exercício de interpretação em que se configura a chegada de K. à aldeia como motor enunciativo da obra. Portanto, a paratopia de *O castelo* remonta à negociação de um espaço de significação produzido enunciativamente para se metamorfosear num lugar possível de criação ficcional, cuja expressividade se espraia nos enunciados da obra sob a rede semântica de um *não lugar* discursivo.

Palavras-chave: *O castelo*. Discurso. Literatura. Paratopia. Kafka.

RÉSUMÉ

Cette thèse comprend une approche du discours littéraire, appuyé sur des extraits du roman *Le château*, de l'écrivain tchèque Franz Kafka (2008), dans le sillage de l'analyse du discours française, mais plus précisément au moyen des études de Maingueneau (2001, 2008a, 2008b, 2012) sur le discours littéraire (discours constituant), la paratopie et l'embranchement paratopique, ainsi qu'une interface avec le travail sur Kafka de Deleuze et Guattari (2014), sur la base des hypothèses d'une *littérature mineure*. Roman fondamental dans le panorama du XX^e siècle, *Le château*, écrit en 1922, rayonne d'innombrables discussions à propos de la création littéraire. Même avec une immensité des travaux critiques par rapport à l'oeuvre kafkaïenne, cette approche se propose de mettre en lumière un réseau sémantique à partir des passages de *Le château*, sous l'optique de la littérature prise comme événement discursif. L'objectif général de cette étude est d'analyser la paratopie en tant que condition énonciative de l'ouvrage. Les procédures méthodologiques de la recherche correspondent au rapprochement théorique des concepts de paratopie, embrayage paratopique et littérature *mineure* au mouvement analytique. Cette recherche se caractérise comme exploratoire-discursive et analyse qualitative, en vue de mettre en évidence l'objet discursif qui ressort de *Le château*. La thèse configure *Le château* comme un discours d'un non-lieu soutenu énonciativement par la paratopie. Cette étude se justifie par l'approche énonciative et discursive comme clé de lecture du texte kafkaïen. La réflexion qui émerge de la théorisation du *corpus* correspond à l'idée que ce *non-lieu* énonciatif d'un juif au début du XX^e siècle produit une discursivité singularisée par l'ouvrage de Kafka, qui boucle les énoncés gérés par un château. Il s'agit d'un exercice d'interprétation dans lequel se configure l'arrivée de K. dans le village comme moteur énonciatif de l'ouvrage. Par conséquent, la paratopie de *Le château* remonte à la négociation d'un espace de signification produit énonciativement afin de se métamorphoser en un lieu possible de création fictionnelle, dont l'expressivité s'étend dans les énoncés de l'ouvrage sous le réseau sémantique d'un *non-lieu* discursif.

Mots-clés: *Le château*. Discours. Littérature. Paratopie. Kafka.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 Na galeria	63
Quadro metodológico 2	72
Quadro metodológico 3	73
Quadro 4 Exposição castelo	86
Quadro 5 Situação de K.	90
Quadro 6 Ethos discursivo	101

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	DIANTE DO CASTELO	20
2.1	DESCRIÇÃO DA OBRA	21
3	O CASTELO DO DISCURSO LITERÁRIO	29
3.1	DOS CONCEITOS DISCURSIVOS	30
3.2	DISCURSO E PARATOPIA	38
3.3	INTERDISCURSO, CENOGRAFIA E ETHOS.....	52
3.4	CAMINHOS METODOLÓGICOS – CONSTRUÇÃO DO CASTELO	71
4	ANÁLISE E PARATOPIA DE <i>O CASTELO</i>	75
4.1	EMBREAGEM PARATÓPICA	94
4.2	O CASTELO ABSOLUTO.....	101
5	NOTAS DE FECHAMENTO	104
	REFERÊNCIAS	109

PREÂMBULO

Não basta apresentar um estudo sobre *O castelo* de Kafka sem algumas considerações sobre um governo que trata a pesquisa e as universidades como inimigas.

Enunciar os tempos sombrios em que vivemos tornou-se algo recorrente no país, não só aos analistas de plantão, mas a toda gente capaz de discernir questões básicas da conjuntura política, dos perigos do retrocesso civilizatório. Há, contudo, uma outra parcela da população que não compreende tal obscuridade, já que compõe o endosso pueril da calamidade no tecido social. Assim, essa banalidade revela um Estado que percorre nossas falas, nossa escuta, como algo a ser encarado sob o estigma nefasto de sua engrenagem principal: propagar a ilusão de um futuro próspero ancorado no espectro do passado.

Como atroz ideia põe em dificuldade todos que se alimentam do maná da cultura, da fonte dos livros, da linguagem do homem, o que poderia ser apenas um alarde de forças impiedosas e escravocratas, já cansadas da mesma dominação que exercem desde os primórdios de nossa história, torna-se o rosto de um monstro do desejo autofágico, cujas vistas são reflexos de si mesmas. Desse modo, para transgredir o que está posto no jogo democrático, forças alinhadas à verticalização da sociedade utilizam-se de patentes militares como um culto à autoridade representada pela projeção da tortura no altar do poder. O acordo tácito entre crença e dominação elege um projeto de messias que escolhe quem poderá frequentar o éden social, enquanto todos os outros podem se amontoar nos espaços deveras ocupados pelos mesmos atores sociais de toda dor e sangue de nosso país.

Não temos Titorelli, personagem kafkiano, para pintar o rosto de um juiz, tampouco um processo que não sabemos de onde veio. Toda cortina está aberta, assim como o palco está cada vez mais separado de seu público, como uma ribalta que toca o ponto mais alto da torre, para que à distância segura, sem a visibilidade necessária, possa enxergar, legislar e representar um público idealizado pela projeção dos desejos mais sórdidos de dominação social. Do medo à calúnia, do ódio à covardia. O conluio do inimigo do povo é inexorável à tradição. Certa vez, T. S. Eliot disse, pela boca de uma atriz, que “tudo que é novo é, portanto, automaticamente tradicional”, atingindo assim à doxa dominante que amarra as promíscuas relações de poder sem que a novidade atinja sua proeminente significação. Entre tragédia e farsa, o processo atual naturaliza incoerências que tocam primeiro suas vítimas mais frágeis, para depois autorizar os simpatizantes a pisar com suas botas no chão do nacionalismo. Embora tal grupo não perceba o grau de canibalismo presente no desenvolvimento de suas ações pelo exercício da força, tal poder não passa de uma serpente capaz de engolir o próprio rabo.

1 INTRODUÇÃO

Em uma de suas frases mais conhecidas, Franz Kafka diz que *um livro deve ser o machado que quebra o mar gelado em nós*. Acredito que *O castelo* pode bem representar o machado, tanto quanto o gelo. A ideia de escrever sobre um livro que li há muitos anos surgiu não apenas da dificuldade em encontrar um *corpus* para o trabalho acadêmico, mas da estranha relação que tal obra tem com os espaços já ocupados por outras coisas, mesmo que destinados anteriormente, posteriormente, sucessivamente, a cumprir uma função específica, um papel no mundo. Se todas as fronteiras já foram medidas, se não há necessidade de um agrimensor, devemos criar algum tipo de função para ele?

Assim como o papel de professor se confunde com o de jornalista, com o de músico, o lugar destinado a cada função sofre certo deslocamento, agravando assim as relações burocráticas que insistem em organizar um projeto funcional destinado a um espaço específico, coercitivo, limitado.

Neste breve exercício de apresentação e subjetividade, tantas são as justificativas pelo uso da obra de Kafka que seria impossível corresponder às expectativas de minha própria escrita em relação a isso. Entendo ser a disciplina análise do discurso, sustentada por Maingueneau (2012), o principal norte de leitura, de compreensão, mesmo que minhas outras leituras anteriores tenham sido apoiadas nas mais diversas interpretações. A imagem de *O castelo* brilhou em minha estante nos dias de definição de um projeto de tese. Talvez pela minha própria falta de lugar e, assim, em oposição, vejo-me alocado na inóspita aldeia de K., de onde crio meu espaço, enunciativamente, pelo trabalho, pelo sentido.

Após o curso de jornalismo e a prática em jornais e editoras no Paraná, o mestrado acadêmico surgiu como opção para continuar a disciplina, como componente curricular, de análise do discurso vista durante a graduação, realizado também no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF), na linha de pesquisa Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso, de onde produzi este estudo.

O primeiro contato com a obra de Kafka se deu a partir de *O processo*, e *Carta ao Pai*, ainda no ensino médio. Posteriormente conheci a novela *A metamorfose*, *O castelo*, e os brilhantes textos como *Comunicado a uma academia* e o *Artista da fome*, obras pelas quais suplantaram em meu imaginário sobre literatura um poderoso significante capaz de semear distintas indagações sobre a prática da escrita, os mistérios do autor, combinados à força de uma obra destinada à destruição. Entendo ser desse lugar de indagação que enuncio minha pesquisa.

Não há pretensão de iluminar, ingenuamente, obra tão falada, tão escrita e reverberada quanto *O castelo*, com o romantismo acadêmico que poderia emanar de tal escolha, mas considerar *O castelo* como vetor enunciativo que integra distintas possibilidades de leitura, do próprio posicionamento no campo literário.

Escrever sobre Kafka remonta à série de indagações inscritas em sua imensa fortuna crítica. Não apenas no circuito literário, mas nas ciências humanas em geral, o texto kafkiano ganha força à medida que o tempo avança. Após cem anos de Kafka, suas principais obras estabelecem parâmetros sólidos na configuração de um espaço singular de meditação, além da produção sobre obra destinar-se às diferentes áreas do conhecimento, correspondendo a uma espécie de teorização sobre diversos temas substanciais, ao debate e desenvolvimento dos campos filosófico, jurídico, literário. Obras como *O processo*, *A metamorfose*, *O castelo* são responsáveis por capturar não apenas um *espírito do tempo* europeu do início do século XX, mas por inserir no âmago do objeto literário o aspecto intervalar das relações com trabalho, burocracia, justiça, família, limiar obscuro entre o julgamento do homem no mundo e do mundo enquanto julgamento do homem. Esse leque temático pode ser absorvido pela obra kafkiana a partir de uma concepção literária, filosófica, ou do que chamamos, neste estudo, de discursiva¹. Portanto, nossa abordagem à configuração de uma semântica do não lugar² emerge de um estudo discursivo, apoiado em alguns pressupostos teóricos da análise do discurso literário.

Se por um lado a figura de Kafka dispensa apresentações, não me parece ocorrer o mesmo com o romance *O castelo*. Diferentemente de *A metamorfose* e *O processo*, *O castelo* parece ocupar, em minha humilde percepção, um espaço misterioso no seletivo grupo dos grandes livros do século XX. *Diante da lei*, que corresponde ao texto kafkiano como absurdo, está um artista com fome de literatura, mesmo que isso signifique perpetuar num jejum absurdo de sua própria arte, destinada à destruição não fosse artista também o amigo. Nem ao menos o canto de um camundongo poderia ser calado, mesmo que as patas de um inseto horrendo indicassem já haver algo que se assemelhe a um autor, em diários, em cartas, em processo, a metamorfose já tinha se efetuado.

¹ Este trabalho desenvolve várias incursões sobre a questão do *discurso literário*. Portanto, vale considerar que “a própria noção de ‘discurso literário’ é problemática. Ela parece pressupor que, por proximidade de gênero e diferença específica, haveria uma categoria correspondente a um subconjunto bem definido da produção literária de uma dada sociedade, o discurso literário. Ora, somente no século XIX ocorreu uma real autonomização da literatura, que se tornou um ‘campo’, assunto de grupos de artistas independentes e especializados que pretendem só reconhecer as regras por eles mesmos estabelecidas.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 9).

² Este não lugar não está cristalizado no termo de *atopia*, apenas como um impossível lugar, mas na negociação entre lugar e não lugar, como veremos no decorrer do trabalho.

Como julgar a autoria de um autor que pretende se anular enquanto tal? Longe do propósito deste trabalho, cabe tal reflexão aos leitores sobre um romance cujo final abrupto rompe a narrativa para sempre.

A proposta desta tese se inscreve numa abordagem do romance *O castelo* do escritor tcheco Franz Kafka, consoante aos pressupostos teóricos da análise do discurso *francesa*, mais especificamente por meio dos estudos de Maingueneau (2001, 2008a, 2008b, 2012) e Cossutta (1995) sobre discurso filosófico e literário (discursos constituintes), paratopia e embreagem paratópica, bem como uma interface com o trabalho de Deleuze e Guattari (2014), a partir de uma *literatura menor* e a desterritorialização da língua, trabalhados na seção teórica dos conceitos discursivos. Doravante, a relação paradoxal do lugar do escritor em relação à obra, o *não lugar* enunciativo de um judeu de língua alemã no prelúdio do século passado, evidencia a criação do texto literário singularizada às condições de sua realização.

A recepção da literatura de Kafka no Brasil teve a participação de seu principal tradutor no país. Modesto Carone³ traduziu toda a obra de Kafka para o português. Neste trabalho, optamos por utilizar apenas a tradução de Carone para os recortes de *O castelo*, bem como de outras publicações. Desse modo, algumas diretrizes sobre o recorte da obra e de nosso apoio teórico são necessárias à organização desta pesquisa, sobretudo ao marco teórico de nossa disciplina.

Conceber o trabalho acadêmico a partir da análise do discurso francesa equivale a estabelecer pontos de contato entre o movimento teórico e o *corpus*, justamente pela relação analítica entre a materialidade e as noções de desenvolvimento da disciplina sobre o tema. Para tanto, utilizamos principalmente a base da argumentação pela obra *O discurso literário*, de Maingueneau (2012), como parâmetro discursivo, condição primordial à diferença elementar de uma concepção da crítica literária, por exemplo. Noções basilares como discurso constituinte e paratopia correspondem às contribuições do autor à disciplina. Pelo entremeio epistemológico que configura o espaço da análise do discurso em relação à linguística, à história, temos outros autores que colaboram ao processo de interpretação do objeto discursivo, como as bases epistemológicas desenvolvidas por Pêcheux⁴ (1975/2009) e

³ Modesto Carone, que foi professor de literatura na Universidade de Viena, na Áustria, São Paulo e Campinas. Já ganhou o prêmio Jabuti com o romance *O resumo de Ana*. Portanto, este trabalho analisa a tradução de Carone, e não o texto original em alemão.

⁴ Nosso foco está no discurso literário e, portanto, a escolha pelo trabalho de Maingueneau (2012) para tese sobre *O castelo*. A contribuição do estudo de Pêcheux à análise do discurso é incomensurável. Forjada por ele, a disciplina modificou inúmeros conceitos trabalhados por Pêcheux anteriormente, muitas vezes sem citar o seu nome, como nos diz o comentário de Guilbert (2013). “Por que Pêcheux é objeto de esquecimento enquanto que as noções por ele forjadas são regularmente utilizadas na AD atual? Sem ironia, pode-se pensar que o duplo processo de esquecimento que ele definiu se aplica a seu próprio trabalho (...) e que seriam muitas vezes

Foucault (2014) sobre a noção de formação discursiva, embora nosso foco esteja em Maingueneau (2012) e Deleuze e Guattari (2014).

Nossa discussão sobre recortes retirados da obra de Kafka atende ao interesse da abordagem discursiva. Não apenas em apontar o signo⁵ *kafkiano* de forma romântica como o tradutor de situações absurdas, mas em estabelecer uma rede semântica capaz de englobar características discursivas de seu estatuto. Tal posição disciplinar corresponde ao espaço de interpretação ocupado pela análise do discurso, lugar de entremeio entre a linguística, a literatura e a história, de maneira que o lugar discursivo de um judeu de língua alemã em Praga, no início do século XX, nos dá pistas à contextualização da materialidade do texto ao mesmo tempo que problematiza a relação enunciativo-discursiva de Kafka com sua obra.

No caso deste trabalho, é *O castelo* que nos permite falar em discurso constituinte e, por seguinte, no funcionamento da paratopia. Nossa aposta está em redirecionar alguns pressupostos teóricos ao gesto de leitura do *corpus* kafkiano. Não apenas numa homologia em relação ao recorte analítico, mas na teorização da materialidade em busca de uma rede semântica kafkiana, veículo constante de significação do século XX, de nossos dias atuais.

O apoio da pesquisa principalmente em Maingueneau (2012), mediante conceitos como discurso constituinte, paratopia; em Deleuze e Guattari (2014), pela concepção de uma literatura *menor*, dá-se por meio da aproximação dos conceitos ao exercício analítico de excertos do romance e à teorização da obra enquanto objeto discursivo.

Assim, para mencionar uma rede semântica, é preciso demarcar seu caráter epistemológico. Ao considerar o estatuto do interdiscurso um tanto elusivo, Maingueneau (2008a) trabalha com a divisão de universo discursivo (conjunto de formações discursivas), campo discursivo (domínios suscetíveis de estudo) e espaço discursivo (subconjuntos de formações discursivas). Em vista disso, esse autor pretende estabelecer essa tríplice no desenvolvimento analítico da noção, ocupando, assim, um espaço de divisão na abordagem de um *corpus*. “Reconhecer o primado do interdiscurso é incitar a construir um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 35-36).

reprimidas ou ignoradas e deformadas pelas reformulações. Entretanto, seria inútil e absurdo tentar restaurá-las, principalmente porque, na opinião de Pêcheux, a formação discursiva na qual seu significado originalmente se constituiu é determinada hoje por novas condições de produção sociohistóricas. Tais alterações de sentido serão consideradas, portanto, como evoluções”. (GUILBERT, Thierry, 2013, p.130).

⁵ Embora este trabalho esteja inscrito no marco teórico da análise do discurso, a concepção de signo (linguístico) e tudo que lhe concerne a partir de uma base saussuriana surge como designação, mesmo que a desestabilização de seu estatuto ocorra no interior de uma unidade discursiva. Sem adentrar na discussão sobre uma espécie de primazia do *imperialismo* da *semiologia*. Assim, “quanto a *signo*, se nos contentamos com ele, é porque não sabemos por que substituí-lo, visto não nos sugerir a língua usual nenhum outro.” (SAUSSURE, 2012, p. 107).

Esse Outro de Kafka pode ser identificado de maneiras distintas: pela singularidade de sua obra ao interdiscurso⁶ próprio da literatura universal, pela figura de K. em oposição ao castelo.

O tema desta tese compreende *O castelo* a partir da discursividade de um não lugar. Isso significa considerar o discurso constituinte literário como base do romance, a sua possibilidade enquanto gênero⁷, bem como o termo *kafkiano*, signo depreendido da recepção da obra de Kafka, espécie de adjetivação de situações que têm em comum o desencontro, o absurdo, na esteira ordinária de relações cotidianas. Tal interesse se justifica, primeiramente, pela oportunidade de convergir uma das maiores obras do século XX à disciplina do discurso, isto é, ao objeto discursivo.

Além disso, por meio das condições de *O castelo* e de seu legado crítico no campo literário mundial, este trabalho visa identificar pontos de contato entre a paratopia prevista em Maingueneau (2012) em relação à situação de Kafka enquanto judeu em Praga, pelo funcionamento da embreagem paratópica. Não se trata apenas de reduzir o todo da obra à concepção judaica⁸, no limite da interpretação, tampouco em subsumir a questão judaica do texto de seu *espaço* possível, mas evidenciar certa duplicidade no aspecto de a falta de lugar corresponder a uma literatura criadora de seu espaço. Portanto, ao remetermos a concepção de literatura enquanto evento discursivo à luz de uma rede de sentidos, evidenciamos a rede semântica como amara enunciativa de gestão do discurso pela paratopia.

A figura do escritor representa não apenas um dos mais consagrados do século XX, mas uma espécie de símbolo da literatura em si, como se houvesse uma essência que definisse seu estatuto, sempre tão complexo de definir. Essa tradução de uma literatura⁹ “pura” na

⁶ A partir de Outro discurso pode-se interpretar o mesmo, mas isso não significa pressupor apenas uma oposição ao texto, já que esse Outro não é simétrico, embora seja constitutivo da discursividade. “O discurso só adquire sentido no interior de um imenso *interdiscurso*. Para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo, conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados sobre os quais ele se apoia de múltiplas maneiras.” (MAINGUENEAU, 2015, p.28). As diversas maneiras que sustentam um enunciado específico têm relação ao avesso da língua. Maingueneau (2008a) trabalha com a divisão de universo discursivo (conjunto de formações discursivas), campo discursivo (domínios suscetíveis de estudo) e espaço discursivo (subconjuntos de formações discursivas).

⁷ Algumas considerações sobre romance e gênero, a partir de Bakhtin (2010), Anders (1969) e Kundera (2016) serão desenvolvidas no primeiro capítulo como a apresentação e breve descrição de *O castelo*, bem como em seção dedicada ao *romance*.

⁸ Sobre a questão judaica presente na obra de Kafka, vale expor o comentário de Anders (1969, p. 16-17) sobre a substituição de nomes em algumas narrativas. “Parte considerável da obra de Kafka trata do judeu, como, por exemplo, *O castelo* e a história de camundongos *Josephina*. Mas a palavra ‘judeu’ ocorre poucas vezes. Nas peças denominadas ‘A muralha da China’, ‘judeu’ chega a ser substituído por ‘chinês’. Por que motivo Kafka consome esta troca de nomes evidentemente obscuradora? [...] por razões do conhecimento: para separar, de antemão, os preconceitos automaticamente ligados aos nomes, com isso forçando ao leitor – e a si mesmo – a olhar de frente, sem preconceito, aquilo que deseja dizer.”

⁹ “Só a literatura permite entrar em contato com o espírito de um morto, da maneira mais direta, mais completa e até mais profunda do que a conversa com um amigo – por mais profunda e duradoura que seja uma amizade,

própria acepção de sua atividade revela um autor que, antes da morte, tem a intenção de destruir *O castelo*, ao mencionar a seu amigo Max Brod, pedido este que não foi atendido. Se conhecemos *O castelo*, em parte, devemos a Brod a publicação do material no pós-guerra. É claro que o fascínio pelo trabalho de Kafka não se limita a isso, mas em como produziu um texto, em língua alemã, capaz de traduzir um profundo deslocamento encarnado pela letra de Kafka. A densidade de *O castelo* já fez com que muitos estudiosos o comparassem às parábolas religiosas, além de fecundas especulações filosóficas.

A obra de Kafka foi objeto de inúmeros trabalhos nas ciências humanas em geral com enfoques distintos, desde a teoria dos conjuntos até mesmo o aspecto filosófico e religioso. Justamente por não se tratar de um estudo qualitativo sobre a fortuna crítica do autor, mas com o propósito de expor a concepção de discurso constituinte e o funcionamento da paratopia em *O castelo*, este trabalho de tese se inscreve na análise do discurso, principalmente apoiada em Maingueneau (2012), com o ineditismo de procurar as evidências do discurso de um *não lugar* representado pela obra. Não obstante a análise do discurso literário, mas a concepção de *literatura menor*, de Deleuze e Guattari (2014), coaduna-se com a possibilidade de uma ótica que revele a expressão de uma minoria numa língua maior, objetivo este que estabelece tal interface teórica na construção de um elemento-chave para a leitura de uma obra tão misteriosa.

Este trabalho tem a proposta de contribuir com os estudos que apreendem a literatura como discurso, num primeiro momento, identificar os pontos de contato entre a análise do discurso e a literatura. Devido aos inúmeros ensaios e teses sobre a obra kafkiana, nossa pesquisa visa desdobrar alguns saberes sobre o texto de Kafka pela utilização de uma epistemologia que não pretende cristalizar *O castelo* sob um prospecto estanque, linguístico, mas desestabilizar o signo da literalidade pelo próprio processo enunciativo. Portanto, a contribuição desta pesquisa se atém ao plano de abordagem do romance de Kafka à esteira discursiva.

Alguns trabalhos sobre *O castelo* têm distintas abordagens do romance, como as dissertações de mestrado: *A teoria dos conjuntos na obra O castelo*, de Fratric (2008); *A face irracional da burocratização em O castelo de Kafka*, de Sampaio Neto (2012); *Origem negativa em O castelo, de Franz Kafka*, de Izabel (2013); *A estética do fragmento em Kafka: a construção labiríntica em O castelo*, de Andrade (2012), apenas para citar alguns estudos

numa conversa nunca nos entregamos tão completamente como o fazemos diante de uma página em branco, dirigindo-nos a um destinatário desconhecido.” (HOUELLEBECQ, 2015, p. 10-11).

dos campos das letras, ciências sociais, literatura e linguística, respectivamente, além de algumas teses sobre a obra do autor: *Kafka e Shopenhauer, zonas de vizinhança*, de Mendonça (2015); *Diante de Kafka: a questão da interpretação*, de Amaral (2003); *K. no Brasil: Kafka, Murilo Rubião e Aníbal Machado*, de Barbosa (2014); *A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas kafkianos*, de Cavalheiro (2009). Trabalhos esses registrados no banco de estudos da Capes que exemplificam a diversidade de abordagens recentes sobre a obra do escritor tcheco após cem anos de fortuna crítica.

Portanto, a tese deste trabalho corresponde em como *O castelo* instaura discursivamente uma rede semântica de um não lugar. Isto é, o estudo configura *O castelo* como discurso de um não lugar que se sustenta enunciativamente pela paratopia e embreagem paratopica, a partir de sua inscrição enquanto discurso constituinte.

Nesse sentido, nossa problematização assim se configura: podemos considerar *O castelo* não apenas um romance de Kafka, mas um objeto discursivo que contém um espaço próprio criado pela escrita literária, refletindo a falta de lugar no espectro social? Por meio desse problema de pesquisa, desdobram-se outras questões problematizadoras complementares:

- a) A construção literária de um castelo inatingível a K. é o motor enunciativo do romance?
- b) Por meio do conceito de paratopia previsto em Maingueneau (2012), é possível revelar a negociação entre lugar e não lugar em *O castelo*?
- c) O funcionamento da embreagem paratópica aciona “posições” limítrofes em *O castelo*?
- d) *O castelo* responde como espécie de significante ficcional no campo literário a partir de uma *literatura menor*?
- e) A partir da cenografia construída na narrativa, qual é o ethos discursivo da obra?

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a paratopia enquanto condição enunciativa em *O castelo*, de Kafka, por meio de uma abordagem discursiva. A partir do objetivo geral, construímos os seguintes objetivos específicos:

- a) descrever o discurso constituinte literário a partir de *O castelo* presente em excertos retirados da obra, bem como outras exemplificações do texto kafkiano;
- b) abordar a paratopia de Maingueneau (2012) como chave de leitura à produção discursiva de *O castelo*, mediante a problematização de um *não lugar* enunciativo;

- c) identificar os elementos que constituem a paratopia e a embreagem paratópica juntamente com a *literatura menor*, assim como as considerações sobre a desterritorialização da língua, a fim de compreender o espaço enunciativo das condições de produção da obra sob um aspecto discursivo;
- d) evidenciar, a partir do discurso e embreagem paratópica, *O castelo* enquanto obra-signo da própria condição constituinte mediante a construção do ethos discursivo.

Diante dessas considerações, as propriedades que fundamentam o discurso constituinte e a paratopia prescritas em Maingueneau (2012) guiam o percurso teórico-metodológico, juntamente com a interface entre literatura menor e a desterritorialização da língua (DELEUZE; GUATTARI, 2014), que se apresentam na análise a partir do primado do interdiscurso composto pela tríade (universo discursivo, campo discursivo, espaço discursivo) proposta por Maingueneau (2008b), além de unidades tópicas e não tópicas. Vejamos: a) breve contextualização do romance *O castelo*, de Franz Kafka; b) leitura de partes da obra à base do discurso constituinte e paratopia e embreagem paratópica de Maingueneau (2012, 2008a), literatura *menor* de Deleuze e Guattari (2014), além de uma reflexão sobre a obra apoiada em Anders (1969), respectivamente; c) identificação de marcas que configurem conjuntos de saberes, explorando aspectos discursivos – problematização sobre a paratopia (regularidades materializadas sobre um *não lugar*); d) ilustração do percurso de significação tendo na concepção de *não lugar* uma fórmula de interpretação; e) desenvolvimento dos conceitos da análise do discurso consoante as considerações de Deleuze e Guattari (2004, 2014) à luz de *O castelo*; f) utilização do termo kafkiano a partir do discurso constituinte filosófico, religioso e literário, por meio de *O castelo*.

Portanto, a aproximação teórica do discurso constituinte e paratopia, prevista em Maingueneau (2012), e as considerações de Deleuze e Guattari (2014) sobre uma literatura *menor* convocam o exercício de interpretação sobre a letra de Kafka, exemplificada pela obra *O castelo*, movimento este que mobiliza os conceitos à luz da análise do discurso com vistas a produzir uma tese sobre o *não lugar* discursivo que se depreende de uma semântica kafkiana. Tal rede de sentidos é configurada pela concepção do primado do interdiscurso, de Maingueneau (2008b), justamente por meio de regularidades que emergem da letra kafkiana, marcas essas que serão expostas ao final do capítulo de análise.

Assim, com base no corpus retirado de *O castelo*, a metodologia consiste em estabelecer a paratopia enquanto norte de leitura, seguida da embreagem paratópica, cenografia e ethos discursivo, juntamente com a interface teórica de uma *literatura menor*.

Esta tese está estruturada da seguinte maneira: para além desta primeira parte – a Introdução –, o capítulo 2 refere-se à apresentação comentada de *O castelo*, assim como algumas definições de romance e gênero para situar a materialidade do *corpus* enquanto principal norteador dos conceitos da análise do discurso. Este trabalho não pretende analisar todas as partes de *O castelo*, mas relacionar o *todo* da obra com o discurso de um *não lugar*. Para tanto, a pesquisa apoia-se na construção de uma rede semântica kafkiana, espécie de unidade discursiva construída enunciativamente, como veremos na análise. Isso significa que nosso ponto de vista sobre *O castelo* cria, na esteira da análise do discurso, alicerces enunciativos para exposição da paratopia, de modo que a obra, por excelência no interdiscurso da literatura mundial, funda-se enquanto signo discursivo, revelador enunciativo da própria possibilidade ficcional como discurso constituinte. Nosso interesse está em inscrever *O castelo* em tal espaço de interpretação.

O terceiro capítulo justifica a filiação teórica desta tese em consonância com os estudos de Maingueneau (2012) sobre o desenvolvimento da análise do discurso literário, bem como a possibilidade de uma tese exploratório-discursiva sobre a obra de Kafka, além de considerações das quais discorrem o discurso constituinte e a paratopia enquanto conceitos-chave previstos em Maingueneau (2012), em consonância com Deleuze e Guattari (2014) sobre uma literatura *menor* e a desterritorialização da língua, trabalho filosófico este dedicado apenas à leitura de Kafka. Justifica-se teoricamente como suporte de leitura sobre lugar e obra, problematizadas pelo discurso literário de Maingueneau (2012), e a consideração de uma minoria (judaica¹⁰) que escreve na língua¹¹ de uma maioria. Em outras palavras, as condições de produção de *O castelo* são abordadas com o apoio da disciplina do discurso numa interface com a interpretação de uma literatura *menor*. Ao dedicar um capítulo à aproximação dos conceitos, pontuamos o discurso paratópico numa subseção, bem como interdiscurso, cenografia e ethos discursivo. Como dito anteriormente, o percurso dominante

¹⁰ Consoante ao estudo de Coutinho (2005, p. 147-148) sobre Kafka, “na tradição judaica podemos distinguir muito esquematicamente duas categorias principais: uma particularista, apegada a preconceitos nacionais e religiosos, que desembocaria modernamente na política agressiva do Estado de Israel; e outra concretamente humanista, aberta à integração na comunidade humana universal, defensora de um autêntico internacionalismo, compreendido como a única solução progressista para o problema nacional judaico. Creio que Kafka – enquanto criador, ou seja, na medida em que supera na obra estética os preconceitos singulares de sua personalidade cotidiana – pertence a essa segunda tendência.”

¹¹ “Kafka não se orienta para uma reterritorialização pelo tcheco. Nem para um uso hipercultural do alemão, com promessas oníricas, simbólicas e míticas mesmo hebraizantes, como se encontram na escola de Praga. Nem para um iídiche oral e popular; mas, esta via que o iídiche mostra, ele a toma de uma maneira totalmente distinta para convertê-la numa escrita única e solitária. Já que o alemão de Praga é desterritorializado em muitos sentidos, ir-se-á sempre mais longe, em intensidade, mas no sentido de uma nova sobriedade, de uma nova correção inautida, de uma retificação impiedosa, reerguer a cabeça?”. (DELEUZE; GATTARI, 2014, p.51).

nos conceitos e metodologia por nós adotados é o da análise do discurso literário, embora outros autores atravessem a pesquisa rumo a um castelo discursivo. Por seguinte, temos um capítulo metodológico com a ordem dos conceitos discursivos à interface com os pressupostos de Deleuze e Guattari (2014) sobre uma literatura *menor*.

O quinto capítulo inicia a análise do *corpus*, bem como a discussão acerca do marco teórico em relação à obra, pelo movimento enunciativo de descrição e interpretação de uma rede semântica configurada pela chave de leitura de um não lugar, sobretudo apoiado pela paratopia prevista em Maingueneau (2012). Intitulado *Paratopia de Kafka*, o capítulo apresenta-se especificamente como abordagem analítica sobre *O castelo*, em consonância com as considerações de Maingueneau (2012) a partir do funcionamento da paratopia, de seu engajamento na embreagem paratópica, e de aproximações com Deleuze e Guattari (2014). O objetivo não é recortar toda a obra, mas trazer pontos de contato entre o romance e a teoria na construção de uma rede semântica kafkiana que se elucida pelo sentido de um *não lugar* construído enunciativamente. Uma vez que o romance contém em seu estatuto o discurso constituinte literário, algumas observações sobre a paratopia como possibilidade material da língua, com uma literatura *menor*, indicam certa interpretação alinhada à cenografia de Maingueneau (2008a), assim como uma seção dedicada à embreagem paratópica, que busca elucidar fragmentos do romance pelas “posições” superiores e inferiores, configuradas em máximas e mínimas, previstas em Maingueneau (2012).

Por fim, procedemos a uma discussão pós-análise, estabelecendo um critério discursivo ao signo kafkiano, na subseção intitulada *O castelo absoluto*. Isso significa inscrever *O castelo* na condição própria de discurso constituinte, em uma ponte entre as considerações teóricas de paratopia e literatura *menor* à cenografia que constitui um ethos¹² discursivo da obra na configuração de um discurso *paratópico*, *processo de seu enlaçamento*. As notas de fechamento do capítulo seis revelam a construção deste trabalho com a retomada dos conceitos amarrada pelo exercício de interpretação da análise do discurso.

¹² De acordo com Charadeau e Maingueneau (2012, p.221), o ethos discursivo “mantém relação estreita com a imagem prévia que o auditório pode ter do orador ou, pelo menos, com a ideia que este faz do modo como seus alocutários percebem. A representação da pessoa do locutor anterior a sua tomada de turno – às vezes denominada ethos prévio ou pré-discursivo – está frequentemente no fundamento da imagem que ele constrói em seu discurso.”

2 DIANTE DO CASTELO

O objetivo deste capítulo é apresentar¹³ a obra sem reduzi-la a poucos recortes de maneira romântica, mas identificar os pontos-chave que norteiam a base de nossa argumentação. Assim, nosso foco está no desencontro de K. com suas expectativas sobre o castelo, de sua obscura jornada entrelaçada com personagens da aldeia.

A imensa fortuna crítica de Kafka continua sendo produzida como uma trilha que invade os domínios de um castelo inexistente. Embora o número de trabalhos sobre Kafka seja incontável, há consenso de se estar diante de um escritor cujas portas não foram totalmente abertas. Essa maneira de olhar deságua nos trabalhos que tentam abrir alguns espaços numa expedição própria da crítica literária, da filosofia, do direito, num movimento contínuo do texto com a historicidade. Tal recepção emerge da força do texto kafkiano que se integra à semântica fria do universo burocrático engessado pelos escritórios, à profecia de um mundo *exterior* ao *ser*, como nos diz Anders (1969), representado em repartições públicas. Esse pesadelo kafkiano conduz certa interpretação geral do legado de suas obras, interligando uma concepção de absurdo à singularidade de sua literatura.

Escrito em 1922, *O castelo* está entre as três obras mais importantes de Kafka, juntamente com *A metamorfose* e *O processo*. Consoante ao posfácio de *O castelo*, de seu principal tradutor no Brasil, Modesto Carone (2008), intitulado *O Fausto do século 20*, Kafka teria escrito a obra em seis meses. Não só pelo conteúdo enigmático, mas pelas condições em que o livro foi publicado, *O castelo* destaca-se mediante sua quase destruição. Primeiro por ordem mesma de Kafka a seu amigo Max Brod, que não foi tão fiel assim ao deixar de cumprir a promessa de queimar a obra. Como se não bastasse, ainda teve de protegê-la dos nazistas em sua fuga à Tel Aviv, o que possibilitou a publicação das obras de Kafka durante o pós-guerra.

Lançado postumamente, o romance narra a chegada de K. à aldeia do castelo, bem como sua trajetória para legitimar seu ofício de agrimensor junto às autoridades locais, situação aparentemente simples não fosse a dificuldade de encontrar os meios para se chegar ao castelo. Numa aldeia repleta de personagens ambíguos e alienados, no sentido de conjugar a alienação a K., cabe ao suposto agrimensor perdurar em inúmeras tentativas de se aproximar do castelo, a fim de regularizar sua condição na aldeia.

¹³ Trata-se de uma descrição composta por nossa leitura ao percurso do trabalho, de modo que a obra poderia ser descrita de inúmeras maneiras, com recortes distintos.

A leitura de *O castelo* invoca certa predisposição em acompanhar K. pelos arredores da aldeia com um esforço quase metafísico à jornada intervalar e única entre a condição de forasteiro à regulamentação do ofício de agrimensor. Em cada detalhe, está a busca de K. pelo castelo, nos silenciamentos, no jogo que antecede decisões sobre hospitalidade, nos personagens e seu recolhimento à opressão de uma autoridade que tudo vê mesmo sem estar presente, espécie de força constitutiva do imaginário da aldeia sobre a figura do castelo.

Com 25 capítulos distribuídos em 352 páginas, *O castelo*, traduzido por Modesto Carone (2008), é uma obra enigmática. Vejamos uma breve descrição de *O castelo* na seção seguinte.

2.1 DESCRIÇÃO DA OBRA

O romance de Kafka inicia-se com a chegada de K. à aldeia. Sob o aspecto sombrio da chegada, o autor logo nos insere em tal território de incertezas justamente pela obscuridade da primeira *cena*, passagem crucial à proposta deste trabalho no sentido de inscrever a obra na problemática do *não lugar*, sendo esta desdobrada em distintas concepções sobre *O castelo*. “Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo.” (KAFKA, 2008, p. 7).

Ao chegar à aldeia, K. tenta se estabelecer num albergue até que regularize sua situação junto ao castelo. Após poucos minutos de sono sobre um saco de palha na sala do local, foi despertado por um jovem que dizia ser filho de um castelão.

Esta aldeia é propriedade do castelo, quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde. Mas o senhor não tem essa permissão, ou pelo menos não a apresentou [...] - Em que aldeia eu me perdi? Então existe um castelo aqui?
 – Certamente – disse o jovem devagar, enquanto aqui e ali alguém balançava a cabeça em relação a K. – O castelo do senhor Westwest. (KAFKA, 2008, p. 7).

Após um telefonema, o filho do castelão está decidido a expulsar K. do albergue, mas o telefone toca com uma nova ligação, informando que o castelo havia o designado como agrimensor. Não há garantias de que o chamado veio do castelo. Simplesmente, temos a chegada de K. à aldeia com a justificativa de ter sido chamado como agrimensor. Eis que o filho do *castelão* alerta K. sobre a permissão para posar ali, sobre a existência do castelo. Depois de telefonar ao *castelo* e falar com um *subcastelão*, o jovem permite que K. passe a

noite no albergue. Esse é apenas um dos muitos exemplos de uma informação ambígua, característica dominante na comunicação entre os aldeões.

Apenas em outro dia, ao amanhecer, K. conseguirá visualizar “o castelo” à distância. À medida que se aproxima, começa a perceber que, à primeira vista, aparentava ser um castelo.

Com os olhos voltados para o castelo, K. continuou andando, nada além disso o preocupava. Mas, ao se aproximar, o castelo o decepcionou, na verdade era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila, que se distinguiam por serem todas de pedra [...]. K. lembrou-se fugazmente de sua pequena cidade natal; em comparação com aquele suposto castelo ela dificilmente ficava atrás, se K. tivesse vindo só para visitá-lo teria sido uma pena a longa peregrinação. (KAFKA, 2008, p. 14).

Não era apenas para *visitá-lo*, já que o motivo da chegada de K. fora um suposto chamado do *castelo* para o trabalho de agrimensor. Mas é disso que se trata. Afinal, a longa peregrinação torna-se um fardo, revelado de distintas formas em todos os capítulos.

No início do capítulo intitulado *Frieda*, K. tem o primeiro contato com ela seguido de uma reflexão sobre sua própria condição de forasteiro na aldeia, assim como a percepção de algumas de suas particularidades por uma extensão de alteridade.

A cerveja foi servida por uma jovem que se chamava Frieda – uma moça que não atraía atenção, pequena e loira, de traços tristes e maçãs magras, mas que surpreendia pelo olhar, um olhar de especial superioridade. Quando o olhar incidiu sobre K., pareceu-lhe que já havia resolvido questões relativas a K. de cuja existência ele próprio ainda não tinha nenhum conhecimento; era esse olhar, porém, que o convencia de que elas existiam. (KAFKA, 2008, p. 45).

Personagens como Frieda que, segundo o posfácio de Modesto Carone, na interpretação de alguns especialistas, foi inspirada na figura de Milena Jenská, intelectual, tradutora de Kafka para o tcheco, morta em um campo de concentração nazista, e Klamm, um dos senhores do castelo, do qual Frieda é *amante*, direcionam os passos de K. rumo a um norte vazio. O relacionamento de Kafka com Milena durou cerca de quatro anos e parte de sua correspondência foi publicada no livro *Cartas à Milena*.

Se K. possui enigmas que desconhece, sua relação com a aldeia não se sustenta apenas na busca pelo castelo, mas numa aproximação pendular de K. com alguns moradores, que, de maneira ambígua, externalizam certa hospitalidade à medida que a opacidade da figura de K. é revelada de modos distintos. Por exemplo, mais adiante, quando K. encontra com o prefeito para tirar satisfação sobre tal telefonema que o havia designado como agrimensor, o prefeito lhe diz

que K. “na verdade nunca manteve contato real com nossas autoridades. Todos esses contatos são apenas aparentes, mas o senhor, por ignorar as circunstâncias, toma-os por reais.” (KAFKA, 2008, p. 86). Assim, K., por ignorar sua alienação à própria condição na aldeia, não consegue estabelecer um contato real, embora continue tentando justamente por desconhecer a realidade.

E no que diz respeito ao telefonema, o senhor está vendo, no meu caso, que de fato tenho muita coisa a ver com as autoridades – não existe telefone. Em albergues e similares o telefone pode prestar bons serviços, do mesmo modo que um aparelho de música automático, mas mais que isso não há nada. O senhor por acaso já telefonou aqui? Bem, então o senhor talvez me entenda. No castelo é óbvio que o telefone funciona de forma perfeita; como me contaram, lá se telefona ininterruptamente, o que naturalmente acelera muito o trabalho. (KAFKA, 2008, p. 86).

Tal explicação estende-se por toda página com o argumento de que, no castelo, pessoas variadas podem atender a telefonemas e responder com outros nomes, além de o castelo não possuir uma linha telefônica específica, nem algum tipo de central telefônica que possa estabelecer contato com algum setor específico. Os exemplos dessa obscuridade são inúmeros e atravessam toda a obra. É como se Kafka nos tivesse levado a uma aventura localizada numa sala de espera, onde a própria vida se dá sem que pudéssemos perceber o tempo diante de uma porta fechada. Além disso, Klammm, um dos senhores do castelo, que estaria vinculado a mediar a solicitação de K., como seu *superior*, é visto por K. através do buraco de uma fechadura, num lugar chamado *Hospedaria dos senhores*, sem que ao menos possa lhe falar.

Através do orifício, que evidentemente tinha sido perfurado para fins de observação, ele abrangeu com a vista quase todo o cômodo contíguo. Sentado a uma escrivaninha no meio do aposento, numa confortável poltrona de espaldar redondo, iluminado cruamente por uma lâmpada elétrica que baixava até ele, estava o senhor Klammm. Um homem de estatura média, gordo e pesado. (KAFKA, 2008, p. 46).

Este é, aparentemente, o contato mais direto que K. tem com Klammm. A dificuldade de encontrá-lo na aldeia, sempre desencorajado por outras pessoas a fazê-lo, é um estigma obscuro na busca de K., de modo que Frieda sempre o afasta de qualquer possibilidade de falar com Klammm. Esse conflito também se constituiu da relação que K. tem com Frieda, que se apresenta a ele como amante de Klammm, num primeiro momento, para se tornar uma possível noiva de K. mais adiante. Por isso, a intenção de K. em falar com Klammm não está só ligada à questão do trabalho, o que parece dificultar ainda mais o acesso a Klammm e ao castelo. Situação marcada na voz da dona do albergue à Frieda e K:

Como é que ele vai entender de outro modo aquilo que é óbvio para nós: que o senhor Klammm nunca irá falar com ele? O que eu estou dizendo? “Irá”... Ele não pode jamais falar com ele. Ouça, senhor agrimensor. O senhor Klammm é um senhor

do castelo, por si só isso já significa uma posição muito elevada, independentemente do posto que ele possa ocupar. Mas *o que* é o senhor, que nos solicita aqui com tanta humildade permissão para se casar? O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada. (KAFKA, 2008, p. 61).

Assim, o romance desenvolve a diferença dos lugares ocupados pelas pessoas comuns da aldeia e os senhores do castelo.

Em outro capítulo, *A espera por Klamm*, K. rumo à *hospedaria dos senhores*, em uma de suas muitas tentativas de se aproximar de Klamm e tentar regularizar sua vida na aldeia, caminha na neve ao escurecer. “O castelo, cujos contornos já principiavam a se desvanecer, permanecia silencioso como sempre, nunca ainda K. tinha visto o menor sinal de vida nele, talvez não fosse possível reconhecer alguma coisa daquela distância e, no entanto, os olhos exigiam isso e não queriam suportar a quietude.” (KAFKA, 2008, p. 116). A passagem remete à opacidade do castelo que se desdobra pela visão de K. ao escurecer ao mesmo tempo que revela sua *presença* na aldeia. “Quando K. fitava o castelo, às vezes era como se observasse alguém que estivesse calmamente sentado ali e dirigisse o olhar para a frente, não porventura perdido nos próprios pensamentos e com isso fechado a tudo, mas sim livre e despreocupado: como se estivesse sozinho e ninguém o observasse.” (KAFKA, 2008, p. 116). Tal observação não apenas provém de uma percepção de K. ao caminhar na neve, mas na própria linguagem dos moradores da aldeia, que frequentemente alertam K. sobre questões do castelo, além de se estender à figura de Klamm como um dos *senhores*. Outro exemplo disso está na passagem em que Olga, filha de um dos aldeões, explica a K. sobre como se dão os caminhos para se chegar ao castelo.

Existem diversas vias de acesso ao castelo. Ora é uma delas que está na moda, e aí a maioria transita por ela, ora numa outra, e aí todos congestionam o caminho. Segundo quais regras se dá essa mudança ainda não foi descoberto. Ora viajam todos às oito horas da manhã por uma estrada, meia hora mais tarde todos de novo por outra, dez minutos mais tarde novamente por uma terceira, meia hora depois, talvez, pela primeira, e assim permanece o dia inteiro; mas a cada instante existe a possibilidade de uma mudança. (KAFKA, 2008, p. 246).

A explicação de Olga parece expor a K. toda complexidade dos caminhos percorridos pelas carruagens até o castelo. Como se mudassem de maneira instantânea, apenas com o conhecimento das pessoas destinadas a chegar. Essa possibilidade do castelo que atravessa muitos diálogos tem um caráter ambíguo, ofuscando a interpretação de K. a cada passo de aproximação, como na fala de Olga sobre a ligação dela com o castelo. A partir do plano para encontrar uma ocupação para seu pai, por estar debilitado pela idade, ela passou a frequentar a *Hospedaria dos Senhores*:

o que eu consegui na Hospedaria dos Senhores é uma certa ligação com o castelo; não me despreze, K., se eu disse que não me arrependo do que fiz. Que grande ligação com o castelo pode ser essa, é uma coisa que você talvez possa imaginar. E tem razão, pois não se trata de uma grande ligação. Conheço, com efeito, muitos criados, criados de quase todos os senhores que nos últimos anos vieram à aldeia e, se eu tivesse de ir uma vez ao castelo, lá não seria tomada por uma estranha. (KAFKA, 2008, p. 251).

A ambiguidade sobre os caminhos das carruagens para o castelo se entrecruza com as relações dos criados com os senhores, de tal maneira que Olga constitui a própria possibilidade do castelo diante de K., embora não confirme nada com exatidão. “Naturalmente se trata apenas de criados da aldeia, no castelo são completamente diferentes, e é provável que lá não reconheçam mais ninguém, em particular alguém com quem estabeleceram relações na aldeia, por mais que no estábulo tenham jurado cem vezes que ficariam satisfeitos com um reencontro no castelo.” (KAFKA, 2008, p. 251). Esse reencontro afirma quão ambígua pode ser a relação de um criado na aldeia e no castelo.

Mais adiante, Olga expõe a K. alguns pormenores da admissão pública como uma das maneiras de se chegar ao castelo, sendo a pessoa empregada “apenas em caráter secreto e admitida pela metade; não tem direitos nem deveres; o pior de tudo é o fato de não ter deveres; uma coisa porém ela tem: está perto de tudo, pode reconhecer as oportunidades favoráveis e utilizá-las, não é um servidor, mas casualmente pode encontrar um trabalho.” (KAFKA, 2008, p. 252). No entanto, explica que a admissão pública é um processo *meticuloso*, algo que lembra a passagem *Diante da lei*, de Kafka, inserida em *O processo*.

Assim existe aqui muita coisa a ser cogitada; mas isso não é nada quando comparado com o fato de que a admissão pública é um processo muito metuculoso e o membro de uma família de algum modo suspeita é rejeitado de antemão; esse indivíduo se submete, por exemplo, a esse processo, treme durante anos diante do resultado, por todos os lados lhe perguntam, com espanto, desde o primeiro dia, como pôde ousar algo tão sem perspectiva; mas ele espera – como poderia viver, de outra maneira? –, mas depois de muitos anos, talvez já ancião, ele fica sabendo da rejeição, fica sabendo que está tudo perdido e que sua vida foi inútil. (KAFKA, 2008, p. 253).

Assim como em *Diante da lei* um camponês espera a vida toda para adentrar na porta da *lei*, tendo em sua companhia um guarda que o faz esperar até a velhice, fechando a porta assim que o camponês perde suas forças e morre, em *O castelo*, o ancião descobre a rejeição e a inutilidade de toda a espera apenas na velhice. Dessa maneira, a casa da *lei* entrecruza-se com o *castelo* no interdiscurso próprio da obra de Kafka, diálogo este que vamos abordar mais adiante.

Além da espera de K. em busca do castelo, de uma posição como agrimensor, de sua relação com Frieda, que é deturpada ao longo do romance pela própria condição de K., há

diversas passagens que evidenciam certa desordem causada pela sua simples presença na aldeia.

[...] mesmo que devesse ser um homem comum, se possível inferior ainda a um servo, muito inferior a um servo, e no entanto uma pessoa por cuja causa nem toda jovem caísse na risada, no qual – quem sabe? – uma outra moça sem crítica talvez pudesse achar algo atraente. Mas onde se encontra um homem assim? É provável que outra jovem o tenha procurado a vida inteira, inutilmente; a sorte de Frieda a leva ao agrimensor no balcão de bebidas justamente na noite em que pela primeira vez esse plano lhe vem ao espírito. O agrimensor! (KAFKA, 2008, p. 331).

Do mesmo modo, essa problematização sobre K. e Frieda demonstra a possibilidade da relação dele estar ligada à alienação de sua real situação na aldeia ao mesmo tempo que é uma espécie de novidade bizarra ao cotidiano das pessoas que ali vivem. Por isso, Frieda entende ser possível se relacionar com alguém que não compreende a figura de Klamm como seu amante.

Sim, no que K. está, pois, pensando? Que coisas especiais tem na cabeça? Quer alcançar algo particular? Um bom emprego, uma distinção? Ele quer alguma coisa como essas? Bem, desde o início ele precisava ter tomado a iniciativa de forma diversa. K. não é absolutamente nada, é uma coisa lastimável presenciar sua situação. Ele é agrimensor, talvez isso seja algo; ele portanto aprendeu alguma coisa, mas quando não se consegue fazer nada com o que se sabe, não se é nada outra vez. (KAFKA, 2008, p. 331).

Esse *nada* corresponde, pelo interdiscurso próprio da obra kafkiana, ao camponês esperando para entrar na *lei*, a Gregor Samsa metamorfoseado em inseto, tornando-se um peso para a família, já que não pode mais sustentá-los, ao próprio *processo* que se apresenta como um *nada* na condição de K., assim como K. está para o *nada* do castelo. E, sobremaneira, a *lastimável* situação de K. é compartilhada pelo obscurecimento do indivíduo ao adentrar numa estrutura da qual não *pertence*. Mas esse pertencimento pode ser legitimado? Apenas *O castelo* pode decidir.

Com final confuso materializado no último parágrafo desse livro, Kafka encerra a obra de modo enigmático. A falta de final cria o fechamento do romance como a própria condição de K.

Os textos de Kafka são objeto de inúmeras especulações de especialistas que compreendem sua obra a partir de uma epistemologia própria. Desse modo, distintas áreas do conhecimento desenvolvem seus estudos numa inter-relação entre disciplina e literatura. Embora o lugar da disciplina esteja implicado na construção do conhecimento sobre o objeto, a questão da literatura como conhecimento próprio de uma condição legitimamente *literária* engendra a ideia de Barthes (2007, p. 35) sobre uma apreensão essencial à prática do escritor, que ele remete a Kafka: “para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a

literatura como um engajamento fracassado, como um olhar mosaico sobre a Terra Prometida do real (é a responsabilidade de Kafka, por exemplo)”, não apenas em reduzir a obra a tal *responsabilidade*, mas em identificar sua evidência, sobretudo à Terra Prometida.

Essa exemplificação toca o núcleo da obra kafkiana, seja do ponto de vista da crítica literária, seja de áreas afins, pela duplicidade do aspecto da literatura estar ligada paradoxalmente com a falta de seu espaço próprio e, justamente por isso, ter o caráter peculiar de criar um lugar ao qual não pertence. Ao mesmo tempo, de alguma maneira, ser reflexo do lugar da qual não pertence. “Naturalmente, a visão realista e imediata, dizendo respeito a uma realidade alienada, não pode ser de modo algum uma ‘apologia’: numa sociedade alienada, a literatura é alienada: não há, pois nenhuma literatura real (nem mesmo a de Kafka) da qual se possa fazer a ‘apologia’: não é a literatura que vai libertar o mundo.” (BARTHES, 2007, p. 74).

Se não é a literatura que vai libertar o mundo, talvez *O castelo* não crie a liberdade para um judeu em Praga diante de um castelo¹⁴ pertencente ao império austro-húngaro, tampouco o represente numa visão realista e imediata. Trata-se, no mínimo, de uma concepção misteriosa. Assim, pela ótica de Barthes (2007), não há apologia justamente pela obscuridade da obra de Kafka que, no caso de *O castelo*, não possui bandeira hasteada, assim como não há apologia da *alienação*, mas a sua descrição no plano mesmo em que se identifica enquanto condição. Como avalia Coutinho (2005), um adendo à concepção de tal alienação corresponde à subordinação contingente e passiva presente na obra, fruto de uma inconsciência que atravessa relações.

Essa inconsciência resulta do fato de que os personagens kafkianos não conseguem superar sua crença nos valores gerados pela estruturação hierárquica da sociedade, ou seja, não conseguem ir além dos limites impostos pela divisão alienada do trabalho; é precisamente por isso que eles se chocam com a burocracia (ou com algumas de suas manifestações) apoiados num nível de percepção do real que não transcende os limites da consciência manipulada de nosso tempo. (COUTINHO, 2005, p. 133).

Essa consciência manipulada representa certa organização das relações entre os personagens, valores e práticas que, no caso de *O castelo*, identifica os moradores da aldeia como uma espécie de comunidade que tem *consciência* de K. como forasteiro e suposto

¹⁴ O romance *O castelo* (Das Schloß), a partir de uma hermenêutica espacial direcionada ao núcleo do signo, poderia representar *Hradčany*, conhecido como maior castelo do mundo, situado em Praga. Uma vez que o enigmático livro de Kafka não corresponde diretamente à tal referência, certo imaginário conjuntural do império austro-húngaro contextualiza o aspecto constitutivo da recepção da obra de Kafka. Assim, o signo castelo sinaliza relações semânticas entre a superestrutura de Praga, embora esteja ligado às condições próprias de uma concepção literária, ficcional.

agrimensor, embora estejam alienados de sua própria condição subordinada ao castelo. Contudo, o tema da *alienação* pode se tornar inesgotável, apesar da relevância em observar seu funcionamento nas relações de K. com outros personagens. Desse modo, *O castelo* põe no horizonte da literatura uma peça capaz de se projetar como signo fecundo de sua configuração elementar.

Portanto, a narrativa de Kafka desenvolve-se em torno de K., o recém-chegado forasteiro que se autodenomina *agrimensor*; Frieda, balconista do bar do Albergue dos Senhores do *castelo*; Klamm, alto funcionário do castelo de quem Frieda é amante. Olga, que pertence a uma família socialmente decadente da aldeia; Barnabás, irmão de Olga e correspondente do castelo; os dois ajudantes designados a acompanharem K. por todos os lugares; Pepi, empregada do Albergue dos Senhores.

Após essa apresentação comentada, o capítulo seguinte é dedicado ao desenvolvimento de *O castelo* sob a perspectiva da análise do discurso, mais especificamente apoiada em Maingueneau (2012), em sua obra *O discurso literário* enquanto guia teórico das aproximações entre discurso constituinte e paratopia, às considerações expostas em *Kafka: Por uma literatura menor*, de Deleuze e Guattari (2014). Tais escolhas estão compreendidas pelo gesto de leitura do *corpus* à mobilização dos conceitos em torno de *O castelo*. Assim, o discurso constituinte literário, conforme tratado no próximo capítulo, pode ser comprovado na obra de Kafka, e não o contrário, já que a autonomia do *corpus* é soberana à teorização, embora nossa aposta esteja em transformar o romance em objeto discursivo à possibilidade de novas leituras e práticas com o texto kafkiano.

3 O CASTELO DO DISCURSO LITERÁRIO

Este capítulo é destinado à discussão e exposição da disciplina análise do discurso, com vistas a estabelecer uma abordagem discursiva da literatura, com base no aporte teórico de Maingueneau (2012), sobretudo em relação ao *corpus* de análise, configurado em *O castelo*. Portanto, após uma breve apresentação deste estudo, inscrito na análise do discurso literário, o trabalho adentra aos conceitos e aproximações teóricas específicas à leitura da obra de Kafka.

Algumas considerações sobre análise do discurso orientam nosso foco de análise e sinalizam, pelo desenvolvimento do trabalho e da leitura, certo percurso acadêmico iniciado pela obra *O discurso literário* de Maingueneau (2012) e pela demarcação de sua diferença em relação aos estudos literários, até mesmo sobre as ciências humanas em geral.

Este estudo, com base em Maingueneau (2012), desenvolve uma tese na perspectiva da análise do discurso literário, ao passo que tal campo é delineado pelo programa de pesquisa, cujos dispositivos sinalizam o fato literário, sobretudo pelo estatuto enunciativo. Assim, para que um mirante norteador esteja apoiado no aporte teórico da disciplina, vamos considerar a concepção de discurso literário ao sustentá-lo como evento enunciativo¹⁵.

Ao demarcar o campo de estudo da análise do discurso literário, enfrentamos algumas dificuldades. Consoante a obra de Maingueneau (2012), uma delas é descrever a disciplina¹⁶ de modo distinto de uma filologia, por exemplo. Isso implica não apenas o desenvolvimento epistemológico advindo de outros pressupostos teóricos, mas também a inscrição de um determinado *corpus* na relação da análise do discurso subjacente à concepção própria de literatura assumida nesta pesquisa, . Assim, mesmo sem a intenção de uma definição de literatura, mas de sua inscrição no campo discursivo, a disciplina opera sobre o *corpus* com base em pressuposto próprio sobre a questão.

De maneira mais ampla, considerar o fato literário como “discurso” é contestar o caráter central desse ponto fixo, dessa origem “sem comunicação com o exterior” – para retomar uma célebre fórmula do *Contra Sainte-Beuve*, de Proust –, que seria a instância criadora. Fazê-lo é renunciar ao fantasma da obra em si, em dupla acepção de obra autárquica e de obra fundamental da consciência criadora; é restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas. (MAINGUENEAU, 2012, p.43).

¹⁵ “A obra literária tem a seu cargo não apenas construir um mundo, mas também gerir a relação a este mundo o evento enunciativo que o apresenta. Como todo texto advém de um discurso constituinte, a obra tematiza, ora de maneira oblíqua, ora de maneira direta, suas próprias condições de possibilidade. Evidenciar essa duplicidade constitutiva não é mostrar alguma coisa fora do comum, mas identificar a mancha cega que torna possível a obra.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 291).

¹⁶ Trata-se da disciplina análise do discurso e do programa de pesquisa discurso literário.

Com isso, problematiza-se a autonomia da obra, seu ponto *fixo*, de modo a desestabilizar certa cristalização de seu estatuto enquanto obra, justamente pela contestação de seu *fantasma* em oposição aos espaços possíveis de significação, de modo que em Maingueneau (2012, p. 43), o “discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação”, condição esta que desvela a apreensão da análise do discurso ao fato literário, isto é, da concatenação da literatura ao estatuto discursivo.

A partir desse lugar de análise da disciplina, a seção seguinte expõe alguns conceitos discursivos utilizados para interface teórica e metodológica deste trabalho.

3.1 DOS CONCEITOS DISCURSIVOS

A análise do discurso literário prevista em Maingueneau (2012) não trata da literatura como um reflexo de uma época histórica específica, ou como fruto de uma subjetividade, mas vale-se de categorias desenvolvidas linguisticamente à abordagem do fenômeno literário enquanto evento enunciativo, dividido em categorias de tipo, gênero e cenografia, correspondente ao *processo de enlaçamento*.

Em se tratando de discursos constituintes¹⁷, eles têm a pretensão de estar *fora*, isto é, acima dos outros, pois, em Maingueneau (2012, p. 60), “uma análise do discurso literário deve fundar-se em conceitos e métodos de que parcela ponderável é válida por outros tipos de discurso.”. Desse modo, tal conjectura desloca o discurso literário de um suposto *isolamento*. “Ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos *discursos* constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 60). Ao passo que Maingueneau (2012) define discurso constituinte como “os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma”. Contudo, a partir de uma concepção enunciativa, não se pode considerar o discurso constituinte e uma cenografia *a priori*, mas, por meio do movimento de leitura à

¹⁷ A partir de *O castelo* e a relação enunciativa que a aldeia tem com ele, em Maingueneau (2012, p.61), os discursos constituintes “são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. (p.61). Conceito este que é retomado em distintas seções deste estudo.

discursividade, revelar a construção no interior do tipo e gênero, assim como seu alargamento à rede semântica. Como se trata de uma abordagem discursiva, algumas considerações epistemológicas produzem certo enlaçamento entre obra e historicidade, de modo que não apenas a literatura, mas o que a define como discurso constituinte correspondem ao núcleo desta pesquisa, tendo em *O castelo* seu principal ponto de contato. Sendo esse *castelo* nosso objeto discursivo, vale destacar a observação de Maingueneau (2008a, p. 37-38), em *Cenas da enunciação*, sobre os discursos constituintes:

[...] eles operam a mesma função que poderíamos chamar de archeion. Esse termo grego, étimo do latino archivum, apresenta uma polissemia interessante para nossa perspectiva: ligado a arché, fonte, princípio, e a partir daí, comando, poder, o archeion é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas também os arquivos públicos. O archeion associa assim intimamente o trabalho de fundação no e pelo discurso, a determinação de um lugar associado a um corpo de enunciadores consagrados e uma gestão de memória.

Essa fonte de autoridade deve produzir a si mesma enquanto discurso, já que se coloca *fora* do espaço social, ligado assim, paradoxalmente, à falta de pertencimento, conexão esta necessária para atribuir aos discursos constituintes o papel de fonte de próprio dizer, assim como sua construção enunciativa pela paratopia.

O produtor do discurso constituinte é, desse modo, alguém cuja enunciação constrói por meio da impossibilidade mesma de atribuir para si um verdadeiro lugar, alguém que alimenta sua criação com o caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento à sociedade. Por intermédio de sua fala, ele deve gerir uma posição *insustentável*, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação. (MAINGUENEAU, 2010, p. 161, grifo do autor).

Esse movimento paradoxal possibilita aos discursos constituintes criar o lugar de sua condição enquanto produto enunciativo. Esse intermédio de que fala Maingueneau (2012) produz a possibilidade da discursividade sobre o que é *insustentável*, do ponto de vista da falta de lugar criar seu próprio espaço de significação.

Sobre a delimitação de discurso, mais especificamente em Maingueneau (2012), a análise do discurso literário adquire uma concepção de literatura inscrita no escopo da disciplina. Isso significa que o modo de concepção e de trabalho do fato literário depende de alguns pressupostos específicos sobre discurso.

De um lado, possui certos valores clássicos em linguística e, de outro, é passível de um uso pouco controlado, na qualidade de palavra-chave de uma certa concepção de língua. Desse modo, quando se fala em discurso literário, promove-se a convergência de algumas ideias-forças que imprimem uma dada inflexão a nossa abordagem de literatura. (MAINGUENEAU, 2012, p. 39).

O ponto nodal de concepção do discurso literário desloca a obra de seu estatuto *em si* para localizá-la nos espaços que as tornam possíveis, instituindo as relações de sua produção com as condições de enunciação. “A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento” (MAINGUENEAU, 2012, p. 43) de onde se legitimam os espaços que tornam possíveis a enunciação. Portanto, não há como separar a obra de suas condições de produção se nosso foco está no discurso. Mesmo com a pretensão constitutiva da literatura de conceber obras que transcendem a contextualização, a concepção enunciativa evidencia texto e contexto pelo dispositivo analítico. Isto é, em Maingueneau (2012), texto como uma espécie de gestão do contexto.

O “conteúdo” da obra é na verdade atravessado pela remissão a suas condições de enunciação. O contexto não é colocado no exterior da obra, numa série de camadas sucessivas; o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto. As obras falam de fato do mundo, mas sua enunciação é parte integrante do mundo que se julga que elas representem. (MAINGUENEAU, 2012, p. 44).

De acordo com Maingueneau (2012, p. 62), o estatuto de tal constituição se apresenta em duas dimensões: a constituição como ação de formar legalmente, como processo mediante o qual o discurso se instaura na emergência no interdiscurso; os modos de organização, de coesão discursiva, a constituição no sentido de estruturação de elementos. Desse modo, Maingueneau (2012) considera a enunciação como processo de legitimação “de seu próprio espaço”, onde não se pode dissociar o texto do universo social, de uma enunciação regulada. Da mesma maneira em que não se deveria ler *O castelo* dissociado de Praga, do judaísmo e da língua alemã, embora Maingueneau (2012, p. 43) oriente que “de maneira mais ampla, considerar o fato literário como “discurso” é contestar o caráter central desse ponto fixo, dessa origem “sem comunicação com o exterior”.

Desse modo, Maingueneau (2012) examina que tal concepção renuncia ao “fantasma da obra *em si*”. Isto é, “em sua dupla aceção de obra autárquica e de obra fundamental da consciência criadora; é restituir as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas”. (MAINGUENEAU, 2012, p.43). Ao passo que os

desdobramentos de tal acepção do evento literário enquanto enunciação e prática discursiva possibilita a análise dos textos vinculados aos sujeitos inscritos nas condições sócio-históricas de produção.

A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2012, p. 43).

Assim, em Maingueneau (2012) encontramos não mais um *conteúdo* da obra, tampouco o texto separado de um contexto, mas o desenvolvimento do dispositivo enunciativo “como a condição, o motor e o ambiente da enunciação” (MAINGUENEAU, 2012, p. 44), de modo que “o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto” (MAINGUENEAU, 2012, p. 43), separando-se assim de uma concepção subjetiva criadora da literatura, das camadas de um contexto exterior à obra.

A legitimação da obra não é um tipo de consagração final, improvável, que venha atestar seu valor; ela organiza o conjunto do processo de constituição de obras em função de uma antecipação de seu modo de difusão. Mesmo em seus mais solitários trabalhos, o escritor deve sem cessar situar-se diante das normas da instituição literária. (MAINGUENEAU, 2012, p. 45).

Portanto, diante de *O castelo*, livro publicado postumamente pelo melhor amigo de Kafka, Max Brod, não há apenas o registro de um romance que o autor pretendia destruir, mas uma obra que se inscreve no campo literário, na língua alemã, além de um pedido de destruição não atendido. Assim, Brod se antecipou ao *modo de difusão* de *O castelo* a partir de seu julgamento enquanto amigo e leitor tendo a medida da *instituição literária* enquanto norma de publicação.

Expor uma discursividade de um não lugar que emerge da obra, a partir de uma apreensão outra de literatura, apoiada em nossa disciplina, corresponde à tese de que *O castelo* instaura discursivamente uma rede semântica de um não lugar. Isso nos interessa pelo próprio desenvolvimento da interpretação da disciplina análise do discurso literário no movimento de leitura de tal obra, a partir de alguns pressupostos teóricos, dos quais, além da apreensão da obra enquanto evento literário, discurso constituinte, faz parte a paratopia, assim como certo desdobramento de seu estatuto pela embreagem paratópica.

A ideia de *cravar* o texto no contexto advém de uma preocupação da análise do discurso de legitimar o processo enunciativo. Isso significa que um enunciado é marcado por suas condições, isto é, pelo seu processo de criação e produção. Por isso, não basta apenas sobrepor algum personagem como mera representação do escritor, mas compreender de onde vem tal interpretação, como o processo enunciativo legitima a própria possibilidade da interpretação enquanto algo *representativo*. Como assevera Maingueneau (2012, p. 120), “é preciso perguntar por aquilo que torna possíveis essas rotinas interpretativas. Elas se fundam na verdade num dado constitutivo da enunciação literária, na necessidade de a obra refletir, no universo que ela mesma constrói, as condições de sua própria enunciação.”

Assim, Maingueneau (2012) introduz o que chama de uma espécie de *embreagem* interligada à paratopia. Portanto, na embreagem linguística, os signos de espaço e tempo adquirem sentido por meio da situação de enunciação. Os embreantes organizam os enunciados para que deles se possa ter uma ideia temporal e espacial, ao passo que o valor de tais signos está sustentado pelo processo enunciativo de produção do enunciado. Em Maingueneau (2012), a designação de *embreagem paratópica* postula a inextrincável relação da enunciação com o contexto da obra, evidenciando o papel da inscrição do autor na *situação paratópica* de criação. “Essa embreagem pode assumir formas bastante variadas. É, no entanto, possível distinguir alguns eixos semânticos maiores, que recuperam os diversos tipos de paratopia: de identidade, espacial, temporal, linguística, com todas as intersecções e metaforizações imagináveis.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 121).

Maingueneau (2012) divide as posições entre *máxima* e *mínima*, *superior* e *inferior*, assim como na conversão de uma em outra. Desse modo, o escritor pode estar na posição superior ou inferior de um coletivo, posições em que Maingueneau (2012) chama de potencialmente *paratópicas*. Segundo esse autor, “essas ‘posições’ têm a particularidade de só ser ‘posições’ entre aspas, uma vez que se configuram como a junção de um território e de forças que escapam a toda tópica social, como é a regra dos discursos constituintes.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 121). Maingueneau (2012) menciona algumas obras como exemplos de tais posições, como *Vinte mil léguas submarinas*, de Júlio Verne, *O vermelho e o negro*, de Stendhal, *O idiota*, de Dostoievski; em *O castelo*, tais posições serão evidenciadas na seção de análise, de forma análoga às interpretações da exemplificação de Maingueneau (2012), embora na obra de Kafka essa divisão superior/inferior seja transferida à ideia paratópica de lugar/não lugar, negociação esta que é o próprio motor enunciativo do romance.

O “Nautilus” de Vinte mil léguas submarinas, de Júlio Verne, constitui um habitáculo paratópico móvel ocupado por um grupo paratópico de fora da lei cujo chefe, o capitão Nemo, está na condição máxima/mínima de um príncipe/pária em combate impiedoso à ordem social encarnada pelo império britânico. Em *O vermelho e o negro*, de Stendhal, Julien Sorel circula pelos meios sociais (artesão rurais, fidalgos do interior, a Igreja, a aristocracia parisiense) e, a ponto de ocupar uma posição máxima, cai sem transição na posição mínima do assassino condenado à morte. (MAINGUENEAU, 2012, p. 121).

Assim, as posições *máxima/mínima* demonstram o modo como os eixos semânticos engendrados pelo texto literário organizam a situação de enunciação de uma paratopia correspondente. Segundo Maingueneau (2012, p. 121), “O idiota” do romance de Dostoiévski também atravessa o espaço social como príncipe louco preso à ambivalência do máximo e do mínimo”, concepção esta que evidencia inúmeras possibilidades de exemplificação na literatura, sustentada na embreagem paratópica.

Quanto ao herói do *Diário de um páraquedista de aldeia*, de Bernardos, situado, por sua função, às margens da sociedade, ele se beneficia de uma situação paratópica privilegiada: é a um só tempo o elemento máximo (o representante de Deus na sua paróquia) e o elemento mínimo (o canceroso, o pobre rejeitado por todos, inclusive pela instituição eclesiástica). (MAINGUENEAU, 2012, p. 122).

Conforme a obra, K. é um suposto agrimensor (nem ao menos disso temos certeza) que recebeu uma carta do castelo para exercer sua função na aldeia. Tratado como forasteiro desde o início da narrativa, K. ocupa um oblíquo espaço intervalar entre ter sido ou não chamado, estar ou não com Frieda, estar ou não próximo do castelo, encontrar ou não encontrar Klamm, pêndulo este que organiza o motor da obra num estatuto de paratopia.

Portanto, não basta apontar Kafka como um advogado que trabalha como funcionário público, judeu que escreve em alemão, de família burguesa com posições socialistas, tão longe de seu povo como um inseto de uma família. Essa representação da biografia de Kafka em K. sofre certo efeito de interpretação imediato a partir da recuperação semântica estabelecida por sua obra, das conexões diretas e indiretas que amarram leitura, obra e contexto. No caso da paratopia, a negociação entre lugar e não lugar opera no eixo da situação de enunciação com o contexto.

Maingueneau (2012) apresenta os *lugares paratópicos* para não restringir o conceito apenas a personagens. Um dos exemplos de Maingueneau (2012) é *A montanha mágica*, de Thomas Mann.

A marginalidade do local é associada a uma comunidade que, à feição das tribos de escritores, desfaz as fronteiras sociais e geográficas. Situado na Suíça, um território neutro, na montanha, entre a terra e o céu, abriga uma população cosmopolita que vive afastada de toda outra preocupação que não luta contra a morte. Ali, tal no campo literário, os indivíduos constroem um vínculo social através de rituais sem sentido para qualquer estranho. (MAINGUENEAU, 2012, p. 129).

Tal exemplificação de lugares paratópicos concilia a aldeia do castelo como espaço possível de análise, análoga à concepção constituinte do castelo em relação à coletividade *unida* pelos saberes que excluem o forasteiro K., mesmo que tal condição não passe de um ritual sem sentido. No entanto, de acordo com Maingueneau (2010, p. 160), não se pode confundir, a partir da análise de discursos literários, a marginalidade com o não lugar, isto é, “relacionada aos escritores, a paratopia só é paratopia se integrada a um processo criador”. De modo que não há paratopia *a priori*, mas de modo enunciativo, enquanto *lugar do dito*.

Esse pertencimento paradoxal que é a “paratopia” não é, com efeito, uma origem ou uma causa, menos ainda um estatuto que preexistiria a uma obra que se contentaria em “expressá-lo”: não é nem necessário, nem suficiente ser um exilado ou um mendigo para estar envolvido com um processo de criação. Não há paratopia que não seja elaborada por meio de uma atividade de criação enunciativa. (MAINGUENEAU, 2010, p. 160).

Em mais um de seus exemplos, Maingueneau (2012) menciona os salões como lugares paratópicos. Diferentemente do afastamento geográfico, os salões, instalados no âmago da sociedade, impõem algumas características peculiares enquanto espaço de interpretação, já que configuram ritmos às comunidades não afetadas pelas necessidades básicas.

Essa semelhança confere toda a acuidade à denúncia dos mundanos pelos escritores: estes últimos não criticam um mundo que lhes seria estranho, dado ser através dele que a embreagem de sua obra opera. As relações do autor com o mundano ou com o cortesão são tão ambivalentes quanto as que ele mantém com a mulher. É justo isso que Deleuze mostra em seu estudo sobre Proust. (MAINGUENEAU, 2012, p. 130).

Não é apenas numa alusão direta do exemplo de Maingueneau (2012) à proposta de leitura de *O castelo*, em relação à embreagem, que constituiu uma aldeia de um castelo com a chegada de um agrimensor, mas também ao estudo de Deleuze¹⁸ e Guattari sobre uma *literatura menor*. Para tanto, consideramos uma aproximação teórica em alguns pontos de contato à elucidação da problemática do não lugar, sobretudo no que diz respeito ao aspecto

¹⁸ “Proust também é o topógrafo tortuoso de um caminho que cessa de se aproximar sem, contudo, se distanciar, como em no Castelo.” (DELUEZE; GUATTARI, 2014, p. 66.)

discursivo. Assim, em Maingueneau (2012), temos a consideração das formas de subjetivação da literatura, com a divisão em três instâncias, *a pessoa, o escritor e o inscritor*.

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar adiante de “cenografia”) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... (MAINGUENEAU, 2012, p. 136).

Mas em Kafka temos dois processos distintos. O do escritor de *A metamorfose*, que manda o texto para publicação e *espera* certo reconhecimento com a obra, e o escritor (inscritor) de *O castelo*, que, antes de morrer, orienta ao melhor amigo que destrua o romance e mais o que restou de seus escritos. Mesmo assim, o escritor é o ator do papel na instituição literária ao materializar um romance, assim como a pessoa de Kafka continua a trabalhar como funcionário público e ter uma relação complicada com o pai, de modo que a inscrição de Kafka à literatura se apoia nos gêneros utilizados em distintas narrativas; na novela *A metamorfose*, no romance *O processo*, na carta *Carta ao pai*, no conto *Um médico rural*, etc.

Na concepção de Deleuze e Guattari (2014, p. 77-78), há o deslocamento da *literatura* para uma *literatura menor*, em relação a Kafka, não apenas por uma minoria que escreve numa língua da maioria, mas também por meio de uma ideia de enunciação como parte de um eixo de articulação. “A escrita em Kafka, o primado da escrita, significa não mais que uma coisa: de modo algum literatura, mas que a enunciação faz-se uma com o desejo, por cima das leis, dos Estados, dos regimes. Enunciação, no entanto, sempre histórica, ela mesma, política e social.” Isso porque, para Deleuze e Guattari (2014), uma literatura menor depende de uma sustentação coletiva de enunciação. “Os talentos não abundam numa literatura menor, as condições de uma *enunciação individuada* não são dadas, que seria a de um tal ou qual “mestre”, e poderia ser separada da *enunciação coletiva*.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.37, grifo do autor). De certo modo, essa leitura toca uma concepção discursiva de literatura a partir da esteira enunciativa ao deslocar a centralidade da autoria à ideia de minoria.

Em Maingueneau (2012, p. 137), há o esclarecimento quanto ao *inscritor* não estar desassociado das outras instâncias. Por meio do “inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário.” Essa aproximação das considerações de Maingueneau (2012) e Deleuze e Guattari (2014) engendram à problemática relação entre autor e obra, discussão fecunda entre inúmeros

trabalhos acadêmicos. Nesse caso, com nossa abordagem discursiva da literatura, alguns deslocamentos correspondem à ótica similar entre uma especulação sobre a autoria de uma obra. Como nos diz Maingueneau (2012, p. 137):

“*Quem é o autor desta obra?*” Ao invocar um nome próprio, designam-se tão somente instáveis imbricações de instâncias que se recobrem: um estado civil, uma trajetória de escritor e um processo de enunciação cuja harmonia impossível só se mantém através de uma constante fuga para frente. A inesgotável interrogação sobre o nome do criador é testemunha disso.

Desse modo, ao nos indagarmos sobre K. e a verossimilhança com a biografia (traço de pessoa) de Kafka, aludindo à própria intenção de destruição da obra, temos na esteira da análise do discurso certa elucidação pela divisibilidade da autoria¹⁹ entre pessoa, escritor e inscritor.

Para retomarmos a discussão sobre paratopia, assim como uma espécie de abordagem topográfica da obra, no sentido discursivo, incluímos *O castelo* como o grande embreante paratópico. Portanto, não se pode pensar a obra sem o contexto, assim como não se pode desassociar o enunciado da enunciação. Em Maingueneau (2012), a ideia de uma relação inextrincável entre os dois eixos enunciativos constrói a noção de embreante paratópico, já que a embreagem discursiva encrava o texto em suas condições de produção, de onde se desdobra um posicionamento no campo literário, como veremos na seção seguinte, por meio da problematização de discurso e paratopia.

3.2 DISCURSO E PARATOPIA

Segundo o posfácio de *O castelo*, de autoria de seu principal tradutor no Brasil, Modesto Carone (2008, p.353), em uma das anotações de Kafka, está a seguinte afirmação: “Alguns livros funcionam como uma chave para as salas desconhecidas do nosso próprio castelo.” Isso se aproxima muito de um entendimento mais geral sobre a obra, além de justificar o interesse pelo livro nos últimos cem anos. Esse enigma corresponde a uma espécie de cisão no mundo literário, algo que se pode relacionar com certa autoconstituição.

¹⁹ “Dessa perspectiva, a questão “Quem é o autor dessa obra” não parece muito produtiva - ou relevante. A problemática necessariamente deve se deslocar, a pertinência sobre a questão de uma “identidade criadora” deve recair sobre o funcionamento da autoria, ou, dizendo de outro modo, sobre os funcionamentos dos espaços e dos regimes de subjetivação” (MUSSALIM; RODRIGUES, 2014 p. 24).

Esta seção corresponde a um apanhado geral da abordagem discursiva à delimitação de seu estatuto enquanto objeto analítico da pesquisa, sobretudo à aproximação teórica de discurso constituinte e paratopia previstos em Maingueneau (2012), unidades não tópicas (2008a) acerca da delimitação de uma formação discursiva²⁰ e a concepção de literatura menor e desterritorialização da língua em Deleuze e Guattari (2014).

Como uma das principais noções de apoio do discurso literário, a noção de embreagem paratópica finca o texto no contexto, assim como o faz com o enunciado em relação à enunciação. A embreagem discursiva crava o texto em suas condições de produção. Essa inextrincável relação compreende um eixo articulador de uma possível concepção do texto literário, sobretudo à construção de um posicionamento por meio da narrativa tradicional. Assim, *O castelo* é prática discursiva inserida no campo literário, negociação esta entre lugar e não lugar em que Kafka constrói seu posicionamento.

Ao considerar o *castelo* como o grande embreante paratópico, seguimos a ideia de não lugar como embreagem paratópica. A inscrição da pesquisa delimitada na esteira do discurso constituinte (MAINGUENEAU, 2012) corresponde à junção do campo literário ao aspecto discursivo para emergir aos domínios de uma semântica kafkiana. Além do marco teórico da análise do discurso *francesa*²¹, subjacente à concepção discursiva em oposição a uma abordagem *conteudista*, vale demarcar o espaço de interpretação em que esta tese se inscreve, já que o propósito não é desenvolver uma crítica literária, tampouco reduzir a obra kafkiana ao *corpus*, mas compor uma rede semântica²² a partir da letra kafkiana, por meio de excertos da obra de Kafka, principalmente do romance *O castelo*, ao parâmetro epistemológico de

²⁰ As questões foucaultianas que desenvolvem o estatuto de formação discursiva, num primeiro momento, estabelecem-se num pêndulo entre a regularidade e a dispersão. Foucault (2012) alerta para a falta de garantias de que tal empreendimento reencontre seu objeto ao final de uma análise, tampouco a própria garantia de que a análise se valeu de uma condição legítima em relação ao objeto. Mas essa falta de garantia corresponde, segundo Foucault (2012, p. 48), a “um terreno ainda não esquadrinhado e na direção de um final que não é fácil prever”, assim descrevendo um espaço de interpretação intervalar. Se nos grupos de enunciados há regras de um mesmo jogo, Foucault (2012, p. 41) questiona a unidade do objeto, o seu próprio aparecimento pelas regras do jogo. De forma paradoxal, o autor entende que delimitar tal unidade individual do objeto significa descrever a dispersão de suas relações, “em outras palavras, formular sua lei de repartição.”

²¹ Conceber o trabalho acadêmico a partir da análise do discurso francesa equivale a estabelecer pontos de contato entre o movimento teórico e o *corpus*, justamente por meio da relação analítica entre a materialidade e as noções de desenvolvimento da disciplina sobre o tema. Portanto, vale ressaltar a importância de Michel Pêcheux (1975, 2009) na abordagem discursiva, condição primordial à diferença elementar de uma concepção meramente linguística, por exemplo. Noções basilares como interdiscurso e formação discursiva correspondem às contribuições do autor à disciplina, embora nossa pesquisa esteja apoiada principalmente em Maingueneau (2012) por meio do conceito de *discurso constituinte e paratopia*.

²² Em Maingueneau (2008b, p. 38), tal concepção advém de uma espécie de oposição de uma discursividade específica com seu Outro. “Um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro”, opõe a ideia de uma literatura kafkiana com o interdiscurso próprio da literatura (cânone), ao mesmo tempo que relaciona K. em busca de um castelo intocável, problema subjacente à causa judaica.

Maingueneau (2012), Deleuze e Guattari (2014). Autores privilegiados à seção de análise do *corpus*, bem como à concepção desta tese, a aproximação entre discurso constituinte e literatura menor, juntamente com a paratopia à desterritorialização da língua, configuram a ideia dominante do trabalho em relação ao discurso do *não lugar* kafkiano materializado em *O castelo*.

O castelo de Kafka ocupa o lugar onde a fonte do poder se estabelece e irradia sua força na aldeia. Representa o corpo dos *senhores* do *castelo* em oposição aos moradores da aldeia, sendo do interesse deste trabalho justamente esse lugar de *arquivo*²³, essa impossibilidade de se chegar, a porta fechada da lei diante do camponês. Desse modo, tal abordagem vai além da divisão do que é ou não discurso literário ao evidenciar o domínio da concepção de discurso constituinte paralelo a outros campos de *origem* de uma discursividade. “A expressão ‘discurso constituinte’ designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação²⁴ que autoriza a si mesma.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 96).

A partir disso, a conversa de K. com o prefeito pode nortear a situação ambígua em que K. está envolvido, já que a explicação se dá ainda no capítulo V. De forma breve, o prefeito relata estar ciente da situação de K. e já o esperava para lhe dizer uma verdade *desagradável*.

O senhor foi aceito como agrimensor, como diz, mas infelizmente nós não precisamos de agrimensor. Não haveria o menor trabalho para um, aqui. As fronteiras das nossas pequenas propriedades agrícolas estão traçadas, está tudo registrado e em ordem, trocas de títulos quase não ocorrem e os pequenos litígios de fronteira nós mesmos resolvemos. Portanto, por que teríamos a necessidade de um agrimensor? (KAFKA, 2008, p. 72).

Essa pergunta é justamente a condição da chegada de K. à aldeia em busca de sua regularidade perante as autoridades do castelo. Uma vez que se trata de um mal-entendido (mais adiante o prefeito explica que uma ordem para a contratação de um agrimensor foi expedida há muito tempo e que *naturalmente* não dizia respeito a K.), a voz do castelo representada pelo prefeito autoriza sua chegada ao mesmo tempo que questiona a presença de K.. Essa cena é possível justamente pela figura do castelo e a construção de sua complexa

²³ Maingueneau (2012) trabalha com a noção de arquivo no lugar de formação discursiva, “para reunir enunciados advindos de um mesmo posicionamento, enfatizando (mediante a polissemia do étimo de *arquivo*, o grego *archéion*) que esses enunciados são inseparáveis de uma memória e de instituições que lhe conferem sua autoridade, legitimando-se por meio delas”. (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 65).

²⁴ “A cena da enunciação de um gênero de discurso não é um bloco compacto. Ela faz interagir três cenas: a cena *englobante*, a cena *genérica*, a *cenografia*.” (MAINGUENEAU, 2015, p. 118). Esse conceito será aprofundado na seção dedicada à análise.

estrutura no âmbito administrativo do poder, sendo desdobrada de um lugar que se dispõe como origem de toda possibilidade da aldeia. Como nos diz Kundera (2016, p. 106), “depois de uma longa viagem, K. chegou, portanto, à cidade por engano. Mais que isso: tendo em vista que não há para ele nenhum outro mundo possível senão esse castelo com a cidade, *toda* a sua vida é senão um erro.” Esse *erro* evidenciado por Kundera (2016) implica toda a possibilidade da narrativa, sendo também um erro burocrático do castelo, fonte do dizer que autoriza o próprio erro como condição elementar na ambígua situação de K., desdobrada de distintas formas pelas pessoas da aldeia.

A cena enunciativa, conforme Maingueneau (2010), comporta três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante refere-se ao tipo de discurso, que pode ser político, religioso, administrativo, etc.; os locutores, por sua vez, “só interagem nas cenas englobantes através de *gêneros de discurso* específicos, de sistema de normas: pode-se então falar de ‘cena genérica’” (MAINGUENEAU, 2010, p. 206, grifo do autor). A cenografia é construída pelo próprio texto e não diz respeito a um espaço físico, como se o enunciador pertencesse a um ambiente “emoldurado”, mas a um espaço validado por meio da própria enunciação. Sendo assim, a cenografia implica um processo de enlaçamento paradoxal entre as cenas, ou seja, a fala supõe uma situação de enunciação que é validada à medida que a própria enunciação se consolida. Vale destacar que em Charadeau, e Maingueneau (2012, p. 95), “falar de “cena de enunciação”, acentua-se o fato de que a enunciação acontece em um espaço instituído, definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão construtiva do discurso, que se “coloca em cena”, instaura seu próprio espaço de enunciação”. Assim, para esses autores, a cenografia “não é imposta pelo tipo ou gênero do discurso, mas instituída pelo próprio discurso”(CHARADEAU, MAINGUENEAU, 2012, p. 96), correspondente a enunciação em oposição a uma ideia *a priori*. De acordo com Maingueneau (2010, p. 160), em se tratando de discurso literário, “a paratopia caracteriza, assim, ao mesmo tempo, a “condição” da literatura como cena englobante e a condição de todo criador, que só se torna criador assumindo de modo singular a paratopia constitutiva do discurso literário”.

Desse modo, a fala do prefeito só é possível pelo espaço que ocupa como autoridade, sendo toda situação de K. construída enunciativamente no contexto da aldeia em relação ao castelo. Portanto, em Maingueneau (2012, p. 61), temos o discurso constituinte como “discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso.” Se o castelo garante as enunciações relativas aos seus domínios, é justamente no espaço de um discurso constituinte que se desdobram as possibilidades semânticas arraigadas na própria conjunção de cenas descritas pela narrativa ao

longo da jornada de K. “Discursos-limite, situados num limite, e que se ocupam do limite, eles devem gerir em termos textuais os paradoxos que seu estatuto implica. Com eles, são formuladas em toda a sua acuidade as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do absoluto” (MAINGUENEAU, 2012, p. 61), de modo que o limite para K. é estabelecido pelas enunciações ligadas à impossibilidade de se chegar ao castelo; a ambiguidade se instala ao chamado do castelo por um agrimensor. Por isso, os discursos precisam se legitimar,

a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor como ligados a uma fonte legitimadora. São a um só tempo *autoconstituintes* e *heteroconstituintes*, duas faces que se pressupõe mutuamente: só um discurso se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel *constituente* com relação a outros discursos. (MAINGUENEAU, 2012, p. 61, grifo do autor).

É desse *lugar* constituinte que o castelo passa a legitimar a enunciação das pessoas da aldeia que, por *conhecer* o castelo, estão autorizadas a enunciar a K. todo o imbróglio referente à situação *kafkiana* em que se encontra. Não só o castelo valida a enunciação do prefeito, ou de outros personagens, mas a obra *O castelo* legitima-se como romance constituinte.

Consoante aos estudos de Maingueneau (2012), a divisão no interior do conceito evidencia a inteligibilidade do discurso literário em relação a outros discursos constituintes, correspondendo a um programa de análise pertinente a tal categoria. Batalha (2013), ao se referir à obra de Maingueneau (2012), assevera que o discurso constituinte é

aquele que supomos chamar sempre à decifração por abrigar necessariamente um conteúdo a ser revelado. A literatura impõe-se com um desses discursos constituintes e, como tal, só pode ser produzida pelo especialista e, num processo de reflexividade, também é o especialista que define o que é literatura e a ele cabe emitir um julgamento de valor sobre o objeto literário. É esse jogo de forças que garante o monopólio e a persistência dos textos considerados como fundadores. (BATALHA, 2013, p. 120).

Portanto, os discursos constituintes fazem parte de um conjunto de saberes, de uma fonte do dizer, de uma coletividade, conferindo-lhes sentido e legitimidade por meio do processo enunciativo. “A pretensão associada a seu estatuto advém da posição limite que ocupam no interdiscurso²⁵: não há acima deles nenhum outro discurso, e eles se autorizam apenas a partir de si mesmos” (MAINGUENEAU, 2012, p. 62), desdobrando os saberes que

²⁵ Ao considerar o estatuto do interdiscurso um tanto elusivo, Maingueneau (2008a) trabalha com a divisão de universo discursivo (conjunto de formações discursivas), campo discursivo (domínios suscetíveis de estudo) e espaço discursivo (subconjuntos de formações discursivas).

compõem tal conjunto pelo processo enunciativo de legitimação, já que não há nada acima de o castelo na realidade da aldeia.

Outrora, o discurso filosófico e o discurso religioso lutaram para saber qual deles estava estabelecido de modo a atribuir um lugar a cada discurso. Essa pretensão foi contestada pelos defensores da superioridade do discurso científico, que se desenvolve afastando a todo instante a ameaça do religioso ou do filosófico. Cada discurso constituinte revela-se a um só tempo interno e externo aos outros, aos quais atravessa e pelos quais é atravessado. (MAINGUENEAU, 2012, p. 63).

Seria o caso de pensar na obra de Kafka como um estudo do *ser* num mundo que está em seu *exterior*, a partir de um discurso constituinte filosófico, abordar a questão judaica na Europa, por meio do discurso constituinte religioso, evidenciando a falta desse *lugar*, ou aderir à possibilidade de o romance funcionar como obra de ficção pelo discurso literário, embora carregue questões entrecruzadas que despontam às distintas leituras. Tal apreensão relaciona os enunciados de discursos constituintes no que Maingueneau (2012, p. 63) chama de *inscrição*: “Produzir uma inscrição não é tanto falar em seu nome quanto seguir o rastro de um Outro invisível, que associa os enunciadores-modelo de seu próprio posicionamento e, para além disso, a presença da fonte que funda o discurso constituinte: a tradição, a verdade, a beleza [...]”

Desse modo, a inscrição aqui se apresenta em regularidades que se repetem constitutivamente, seja por *filiação*, seja por *rejeição*, correspondendo aos conjuntos de saberes dos discursos constituintes, assim como *O castelo* instaura no interdiscurso um *não lugar* que autoriza o estatuto da ficção a legitimar a obra enquanto fonte de uma pergunta insuportável do indivíduo à coletividade, ao Estado, a Deus? Nesse ponto, o discurso religioso e o filosófico são acessados por meio do romance que enuncia sua materialidade inscrevendo-se no *rastro de um Outro invisível*.

Portanto, a literatura de Kafka tem uma singularidade que evoca distintas maneiras de abordagem. A língua alemã, o judaísmo, a conjuntura histórica de Praga. Esse lugar impossível do qual se enuncia um escritor que, de alguma maneira, pretende criar certo espaço enunciativo se realiza na tensão intervalar entre sociedade e *isolamento* do exercício do escritor. Tal dimensão revela certo panorama de suas condições como escritor, como nos revela Maingueneau (2012, p. 92-93): “Quando a produção é uma questão profundamente individual, a paratopia elabora-se na singularidade de um afastamento biográfico. Por sua maneira de ‘inserção’ no espaço literário da sociedade, o autor cria, na verdade, as condições de sua própria criação.” A paratopia de Kafka comunga de sua relação com a língua, com o

Estado, sendo uma possível chave de leitura da produção de Kafka na esteira de um discurso constituinte, já que o *não lugar* possibilita a criação da obra.

Há obras cuja autolegitimação passa pelo afastamento solitário de seu criador e outras exigem sua participação em empreendimentos coletivos: Sartre, animando revistas políticas, desfilando em manifestações, e Thomas Bernhard, vituperando de sua cidade contra os ambientes culturais vienenses, dizem, cada qual à sua maneira, o que é para eles a literatura legítima. E chega haver obras que supõem, de um lado, a absorção do autor na banalidade: Kafka ou Pessoa levam uma vida de empregados-modelo, mas não tem uma família e escrevem. (MAINGUENEAU, 2012, p. 93).

Essa banalidade corresponde, de certo modo, à paratopia de Kafka e se torna força motriz de uma obra cuja expedição do cotidiano desvela o ordinário para além de sua repetição. A ideia de *empregado-modelo* representa, de maneira geral, as condições de personagens que deságuam em *A metamorfose*, *O processo*, *O castelo*, por exemplo, justamente numa relação obscura entre a eficácia no cumprimento das tarefas e a impossibilidade de cumpri-las. Por exemplo, o início de *A metamorfose*: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2017, p. 7), ou de *O processo*: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum.” (KAFKA, 2004, p. 9). No caso de *O castelo*, a impossibilidade está na própria chegada. “Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo. K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio.” (KAFKA, 2008, p. 7).

O lugar ocupado por Kafka como escritor corresponde à paratopia de sua criação. Funcionário público, formado em direito, filho de comerciante burguês, judeu, escrevia em alemão. Depois de ficar doente de tuberculose e ser internado em um sanatório, pediu para seu melhor amigo, Max Brod, pôr fim em sua obra, principalmente *O castelo*, pedido que, pelas circunstâncias óbvias da publicação, foi ignorado. Isso nos interessa à medida que a letra de Kafka irrompe tal relação numa paratopia externada em suas contradições, assim como em Maingueneau (2012, p. 99): “o escritor ocupa seu lugar sem ocupá-lo, no compromisso instável de um jogo duplo. Stéphane Mallarmé ensina inglês no colégio, mas é também o autor de poemas estranhos e o mestre que recebe seus fiéis na terça-feira em seu apartamento em Roma.”

Desse modo, o espaço de onde se escreve revela um lugar possível de interpretação, cuja língua emerge da criação literária, embora a concepção de subjetividade²⁶ possa ser relativa às teorias de análise, ao paroxismo que envolve o lugar possível como algo a ser construído de um *não lugar*. Essa ideia pode ser desenvolvida à distância de uma concepção estritamente subjetiva, que não subsume o papel do autor, mas revela a possibilidade de evidência do objeto discursivo.

A partir do começo do século XIX, a estética dominante via no “estilo” não um registro de língua, o que ocorrera na época clássica, mas a expressão de uma subjetividade absoluta. Admitir pelo contrário que uma obra possa ser enunciada numa língua “estrangeira”, ou que existem recursos de linguagem específicos para a comunicação letrada, é tomar certa distância dessa concepção das relações entre o escritor e a língua, entre a literatura e a língua. (MAINGUENEAU, 2012, p. 196).

Considerar a *paratopia* implica produzir um espaço paradoxal de enunciação, inscrevendo-se no processo intervalar de uma língua e um não lugar, que cria o próprio lugar pelo movimento enunciativo do escritor. “A literatura não pode ser considerada o supérfluo de uma língua já existente, identificada e autossuficiente, mas uma dimensão constitutiva da identidade dessa língua.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 198). Essa dimensão, no caso de Kafka, não pode atender às expectativas do povo judeu no sentido de estabelecer conexão direta com a cultura judaica, de modo que Kafka se aproxima do discurso literário enquanto discurso constituinte, tendo na língua alemã a possibilidade de estabelecer laços com o interdiscurso próprio do universo literário. Se para Maingueneau (2012, p. 198) “o bem dizer duplica o dizer, como seu duplo invisível que não se pode mandar embora”, Kafka parece realçar o contato com a língua ao criar um lugar *discursivo* do qual não será mandado embora. Mas poderíamos considerar o contrário. Se Kafka escrevesse em tcheco ou em iídiche, teríamos de considerar a evidente oposição à língua dominante do discurso constituinte, como exemplifica Maingueneau (2012, p. 200):

Ao escrever em catalão, e não em espanhol, alguns romances cuja intriga, em lugar de descrever um mundo rural desaparecido, desenvolve-se na Barcelona ou na Valência do século XXI, um escritor recusa por sua opção a ideia de que o catalão não passaria de um dialeto reservado a intercâmbios linguísticos de pouco prestígio.

Essa *inversão* posiciona o autor numa inscrição própria à língua não dominante, ao concebê-la como dispositivo de sua literatura, criando um espaço discursivo que pretende

²⁶ “Em 1958, Benveniste publica no *Journal de psychologie* um artigo intitulado *Da subjetividade na linguagem* [...] Se outros linguistas antes dele tinham se interessado por esse aspecto do funcionamento da língua – por exemplo Bréal [...] ou Bally [...], é em Benveniste que se deve atribuir um estatuto verdadeiramente linguístico à noção de subjetividade.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 456).

legitimar a língua à prática literária. Em Kafka, poderíamos abordar o aspecto de sua paratopia à guisa de relacionar aspectos da língua à criação literária sob um panorama discursivo. Maingueneau (2001) exemplifica a questão da língua, pelo que denomina interlíngua, a partir do uso da língua alemã pelo poeta judeu, Paul Celan, que o faz de modo em que enunciação tenha destaque na própria língua em que foi desenvolvida durante o pós-guerra.

O escritor deve então converter em ouro “sua” língua irremediavelmente maculada, recusar uma presença que ele contudo impõe através de sua enunciação. Hiato invisível, ele próprio agravado pela condição paratópica do judeu da diáspora, para quem sua língua jamais é de fato “sua” língua por inteiro, sem por isso ser uma língua emprestada. (MAINGUENEAU, 2001, p.116).

Eis um modo de refletir sobre a condição da literatura menor numa língua maior, isto é, a partir da diáspora, não apenas a interlíngua que caracteriza a relação de uma minoria com a própria representatividade, mas o não lugar de que dispõe o *judeu da diáspora*, constitui parte do movimento de interpretação sobre o significante de *O castelo*, do paradoxo de sua possibilidade.

A ponte entre o discurso constituinte literário e sua reprodução baseada pela criação a partir de um espaço paradoxalmente ligado à prática do escritor se configura pela paratopia, em que se entrecruza com o que Deleuze e Guattari (2014) chamam de literatura *menor*²⁷ de Kafka por meio uma concepção muito própria de minoria. Segundo esses autores, “as três características da literatura menor são a desterritorialização²⁸ da língua, a ligação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). Tais características configuram a obra kafkiana sob um aspecto de *diferença*, elaborando certa unicidade da minoria. Desse modo, a expressão tem um código ligado ao lugar da literatura em relação à língua.

²⁸ Em Batalha (2013), a ideia de desterritorialização prevista em Deleuze e Guattari (2014) está diretamente ligada à literatura menor. “A ação de desterritorializar associa-se à problemática da literatura “menor”, pois implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico, acham-se submetidos a um processo de marginalização. Construir a consciência de minoria é desviar do padrão, extrapolar o critério de medida já conhecido. É criar o novo, em que impera a ausência de talentos, de cânones ou de qualquer tradição balizadora com a qual o escritor tenha de dialogar. Este é, para Gilles Deleuze, o significado político de toda arte.” (BATALHA, 2013, p. 115).

O problema da expressão não é colocado por Kafka de uma maneira abstrata universal, mas em relação com literaturas ditas menores – por exemplo, a literatura judia em Varsóvia ou em Praga. Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35).

Não apenas o que a minoria faz na língua *maior*, mas o próprio jogo de tal relação, elevado às particularidades e idiossincrasias da composição textual, combinadas pela materialidade, demonstram o corte da realidade pelo movimento da criação, pelo espaço de interpretação que reclama sentido. Consoante a esses autores, a primeira característica de uma literatura menor “é que, nela, a língua é afetada de um grande coeficiente de desterritorialização.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35). A falta de pertencimento do judeu de Praga à língua alemã exemplifica o que os autores chamam de *impossibilidade*²⁹. “A impossibilidade de escrever de outro modo que não em alemão é para os judeus de Praga o sentimento de uma irredutível distância com a territorialidade primitiva tcheca.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 36).

Desse modo, as condições desse *não lugar* enunciativo nos dão pistas sobre um possível estatuto da letra kafkiana. Tal deslocamento se insere como fator embrionário na literatura de Kafka. Indica certo caminho interpretativo da condição de K. diante da opacidade do processo, da distância do castelo, ou até mesmo da metamorfose de *Gregor Samsa*. Essa relação com a língua contribui à rede semântica de Kafka, entrecruzada pelo judaísmo, língua alemã, literatura. De acordo com Deleuze e Guattari (2014, p. 36), a segunda característica de literaturas menores “é que nelas tudo é político”, pois

Nas “grandes” literaturas, ao contrário, o *caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende a juntar-se a outros casos não menos individuais, o meio social servindo de meio ambiente e pano de fundo de maneira que nenhum desses casos edipianos é indispensável em particular, absolutamente necessário, mas que todos “fazem bloco” em espaço largo.

Desse modo, a concepção de *menor* desdobra-se pela língua na exploração do aspecto popular, marginal, do conceito ligado à consideração de que “somente a esse preço que a literatura se torna realmente máquina coletiva de expressão, e se faz apta a tratar, a carrear os conteúdos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). Tal diferença corresponde à leitura da obra de Kafka no espaço singular do judeu de língua alemã. “Por que, e o que é, essa *máquina de expressão*? Sabemos que ela tem com a língua uma relação de desterritorialização

²⁹ “Impossibilidade de não escrever, porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura (“A batalha literária adquire uma justificação real na maior escala possível”). (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 35).

múltipla: situação dos judeus que abandonaram o tcheco ao mesmo tempo em que o meio rural, mas também situação da língua alemã como “linguagem de papel.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). Esse ponto nos interessa justamente pela relação do dispositivo da língua *criadora* e o movimento do uso de tal máquina de expressão, correspondente de uma literatura *menor*. A tese de Deleuze e Guattari (2014) compõe o exercício de interpretação da materialidade do texto de Kafka no eixo de articulação entre o espaço de minoria judaica, sionista, em Praga, e a expressividade que deságua no sistema da língua alemã.

A desterritorialização implica certa apropriação enquanto exercício. “Optar pela língua alemã de Praga, tal como ela é, em sua pobreza mesma. Ir sempre mais longe na desterritorialização [...] por força de sobriedade. Já que o vocabulário é ressecado, fazê-lo vibrar em intensidade.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 40). Vibração externalizada na língua alemã na emergência de seu aspecto simbólico, desterritorializado e, portanto, inclinado a exaltar o sentido numa rede simbólica. Como afirmam Deleuze e Guattari (2014, p. 40), “opor um uso puramente intensivo da língua a todo uso simbólico, ou mesmo significativo, ou simplesmente significante. Chegar a uma expressão perfeita e não formada, uma expressão material intensa.”

Essa chave de leitura do texto kafkiano indica que, para esses autores, a literatura menor encontra sua expressividade na oposição com a língua³⁰ dominante, de onde emerge a tensão possível da criação. “É a glória de uma tal literatura ser menor, vale dizer, revolucionária para toda literatura” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 40), justamente pelo contato com outra língua que não a *sua*, relacionar o espaço de onde se escreve ao desenvolvimento discursivo de uma língua dominante, isto é, à apreensão de um *discurso constituinte* literário materializado em *outra* língua. “Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a sua? Ou então não conhecem mesmo mais a sua, ou não ainda, e conhecem mal a língua maior do que são forçados a se servir?” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 40). Condição que problematiza a inscrição da literatura de Kafka na língua alemã. Não apenas a questão da mobilização da língua maior, mas, no caso da literatura de Kafka, uma espécie de realismo que se processa na crueza da língua. “Situação da língua alemã em Praga, como língua ressecada, mesclada de tcheco e iídiche, vai tornar possível uma invenção de Kafka. Posto que é assim [...] abandonar-se-á o sentido, ele será subentendido, reter-se-á dele apenas um esqueleto ou uma silhueta de papel” (DELEUZE;

³⁰ “Devido à situação desprivilegiada em que se encontrava a comunidade judaica em Praga, na República Tcheca, território sob o domínio alemão, Kafka apropria-se da ‘língua de papel’ que era a língua alemã, desterritorializando-a, ou seja, escapando do paradigma alemão centralizado na figura de Goethe. Na falta de nomes representativos dessa literatura ‘marginal’ e de cânones cristalizados pela tradição que servem de referenciais coercitivos referendados pelas instituições, abre-se ao escritor a possibilidade de transgredir as normas e questionar-se sobre o seu próprio objeto.” (BATALHA, 2013, p. 116).

GUATTARI, 2014, p. 42), de modo que tal realismo do texto encontra certa literalidade do sentido justamente pelo uso da língua alemã.

Deleuze e Guattari (2014) sinalizam essa problemática relação com a concepção de literatura menor, ao passo que, para Maingueneau (2012, p. 67), “o pertencimento comum ao conjunto de discursos constituintes apresenta assim a vantagem de estabelecer pontos, zonas de interpenetração”, como é o caso do discurso filosófico produzido pela literatura e uma literatura menor materializada numa língua maior. Essa relação pode ser mais bem compreendida sob os aspectos do discurso constituinte. Conforme Maingueneau (2012, p. 68), “aquele que enuncia no âmbito de um discurso constituinte não pode situar-se nem no exterior nem no interior da sociedade [...]. Sua enunciação se constitui mediante a própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro ‘lugar’”. Ora, é precisamente esse *lugar* que chamamos aqui de *não lugar* como uma espécie de tradutor de uma rede semântica kafkiana.

Desse modo, a paratopia³¹ indica um caminho de interpretação, já que não se trata de *ausência* de lugar, mas de um conceito paradoxal que se depreende da negociação entre lugar e não lugar, materializado pelo texto literário ao criar certa significação na esteira de um discurso constituinte. Assim, o espaço da paratopia delimita uma espécie de território onde os discursos constituintes aparecem com distintas identidades e posicionamentos discursivos concorrentes. “Esse espaço não assume necessariamente a forma de um campo autônomo como o campo literário no século XIX: suas modalidades variam de lugar para lugar e de época para época” (MAINGUENEAU, 2012, p. 68), embora tal espaço não possa ser ausente ao tratar de discursos constituintes pela comparação entre os agentes e os discursos em conflito *pela legitimidade enunciativa*.

Essa concepção de espaço engendra outros aspectos do discurso constituinte, como uma estrutura textual de alcance global, ao mesmo tempo que tais discursos são produzidos de maneira local. Esse ponto nos interessa à medida que Kafka compreende a língua alemã como projeção semântica de sua criação a partir de um discurso constituinte, isto é, de uma inscrição aos aspectos de sua *unidade*. Esse movimento de lugar – *não lugar* – corresponde a uma chave de leitura possível à expressividade do texto kafkiano.

³¹ Para exemplificar melhor a questão da paratopia em outros campos do conhecimento, “no caso da filosofia, por exemplo, essa paratopia se manifesta desde o começo: com Sócrates, discutindo “na praça, junto das bancas e em outros lugares” (Apologia de Sócrates, I, Preâmbulo). Enunciador da ágora, Sócrates na verdade pertence apenas a um lugar que excede todos os lugares. Em seguida, a filosofia vai definir-se por uma série de lugares mais ou menos parasitários de que se apropria de modo mais ou menos duradouro: na Antiguidade, por exemplo, a Academia, o Pórtico, o Liceu [...]. Ao lado desses lugares que tendem a se institucionalizar, filósofos como os cínicos instauram a versão extrema da paratopia: o tonel de Diógenes deslocando-se pela cidade.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 68).

O discurso literário inclui inúmeros escritores que pretendem agir fora de todo pertencimento; mas uma das características desse tipo de discurso é precisamente suscitar essa pretensão: os escritores têm por pares os eremitas que se afastaram do mundo ou os filósofos solitários. Os “solitários” podem sem dúvida afastar-se das cidades, mas não sair do espaço que seu estatuto lhes confere e com base no qual propõem seus atos simbólicos. (MAINGUENEAU, 2012, p. 69).

Pretensão que está ligada à criação de uma ideia de observação social vista de um espaço *fora* dela, espécie de *não lugar* enunciativo que se caracteriza pelo afastamento, pelo próprio ato simbólico de um espaço solitário de onde emerge o texto literário. No caso de Kafka, a criação de tal *lugar* não estaria ligada apenas ao afastamento do escritor ao realizar sua prática, como Proust³², por exemplo, mas nas próprias condições de um judeu de língua alemã em Praga. Além de o texto kafkiano ter como pano de fundo o império austro-húngaro³³ e do fim da primeira guerra mundial, o judaísmo e a questão da lei se desdobram e constituem o que chamamos de discurso constituinte literário. Assim como comentam Deleuze e Guattari (2004) na obra *O antiédipo*, a concepção formal de lei inscrita pela literatura kafkiana evidencia uma espécie de projeção de tal unidade à sua própria imanência no imaginário social, de modo que Kafka reflete a opacidade da relação do sujeito com a lei por meio da submissão às condições mesmas de sua substância.

Ninguém mostrou tão bem como Kafka que a lei não tem nada a ver com uma totalidade natural harmoniosa, imanente, mas que age como unidade formal eminente, e que é enquanto tal que reina sobre os fragmentos e os bocados (a muralha e a torre). O Estado não é primitivo, mas é origem ou abstracção, de essência abstracta originária que não se confunde com o começo. O Imperador é o único objecto dos nossos pensamentos. Não o Imperador reinante [...] (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 206).

Isso requer considerar não apenas o conjunto das leis enquanto normas estruturantes da própria condição social, mas de sua verticalização no processo de narrativa do real, embora o objeto empírico não esteja próximo ao significante predominantemente normativo. No caso de *O castelo*, isso corresponde às autoridades que demonstram sua força pelo próprio silenciamento, sendo as pessoas comuns da aldeia e o prefeito responsáveis por mediar os

³² “É impossível saber se ele permaneceu neste mundo para escrever ou se escreveu para ter direito de permanecer neste mundo: sua criação alimenta-se precisamente dessa indecidibilidade, que proporciona à obra sua dinâmica e necessidade. A obra implica essa economia paradoxal que o faz insinuar-se onde não há espaço para ele, a ser não um espaço paratópico, de modo a arranjar um lugar bem improvável sob o sol da literatura.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 115).

³³ “Em Kafka, com efeito, o concreto *hit et nunc* do Império Ástro-Húngaro aparece sempre submetido a um tratamento universalizador, a uma representação orientada decisivamente para a universalidade de uma inteira época histórica.” (COUTINHO, 2005, p. 146).

anseios de K. diante de sua *obrigação* como agrimensor em relação à *máquina* burocrática instaurada nos domínios de um castelo intangível:

o polo edipiano que Kafka agita e maneja debaixo do nariz do leitor, é a máscara dum empreendimento mais subterrâneo, a instauração não-humana duma máquina literária completamente nova, ou melhor, duma máquina de fazer letras e de desedipianizar o amor demasiado humano, e que liga o desejo ao pressentimento duma máquina burocrática e tecnocrática perversa, duma máquina já fascista, em que os nomes da família perdem a sua consistência para desembocarem no império austríaco matizado pela máquina-castelo, na situação dos judeus sem identidade, na Rússia, na América, na China, em continentes situados muito além das pessoas e dos nomes do familiarismo. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 411).

Tal *polo* enunciativo de que tratam Deleuze e Guattari (2004) contém uma substância-chave à leitura do texto kafkiano, justamente pelo judaísmo enquanto lugar de onde se fala e da falta de tal espaço, emergindo ao processo de criação atravessado pela lei, pela figura de um castelo vazio à minoria. Portanto, a questão judaica funciona no interdiscurso da obra de Kafka, estabelecendo conexões semânticas às autoridades e ao castelo, à aldeia e seus habitantes comuns, à figura perdida de K.

O interesse em expor a língua em seu funcionamento discursivo se desdobra em obras literárias e filosóficas. Podemos, então, considerar tais obras numa plataforma discursiva, revelando um aspecto distinto da formalização temática (discussão sobre gênero) que estrutura a obra, qual seja, para além de uma estabilização no interior do escopo “literário” ou “filosófico”. Trata-se de asseverar o objeto discursivo em relação à materialidade de modo que os *corpora* adquiram um espaço de interpretação na esteira da análise do discurso.

Sem a intenção de definir o que é literatura, ou filosofia, mas elucidar os pontos de contato entre as áreas sob um prospecto discursivo, gesto este que emerge da necessidade de compreender os processos de significação que atravessam campos de saberes paralelos, constitutivos e constituintes, temos *O castelo*, que já foi abordado de inúmeras maneiras. O livro já foi analisado como obra religiosa, a partir do judaísmo, assim como seus outros textos tocam as ciências humanas desde sua publicação no pós-guerra. Tanto se disse sobre Kafka que a adjetivação *kafkiana* transita em distintas formas de adequação à significação desdobrada do complexo conjunto de situações realisticamente absurdas compostas pela letra do autor.

Na seção seguinte, apresentamos considerações sobre interdiscurso, cenografia e ethos, previstos pela análise do discurso.

3.3 INTERDISCURSO, CENOGRAFIA E ETHOS

Uma vez inscrito na análise do discurso, este trabalho comporta a questão de unidade formada a partir da singularidade diferencial da literatura de Kafka no interior mesmo do discurso constituinte. Isso significa que no interior do guarda-chuva constituinte da literatura há uma rede semântica que organiza saberes interligados pela letra kafkiana de forma discursiva. Desse modo, nos interessa discutir brevemente a noção de formação discursiva com vistas a construir um percurso metodológico que justifique a epistemologia adotada diante de *O castelo*. Portanto, a rede semântica está intrinsecamente ligada à concepção de interdiscurso que, em Maingueneau (2008b), corresponde ao primado do interdiscurso que se aproxima do dialogismo³⁴ bakhtiniano, justamente por considerar o Outro constitutivo da discursividade.

Em Maingueneau (2008b), encontramos a constatação de que a noção de formação discursiva na análise do discurso sofreu um declínio considerável a partir dos anos 80. No entanto, continua sendo utilizada enquanto dispositivo de análise com um estatuto não muito claro. Maingueneau (2008b) distingue dois grandes tipos de unidades: tópicas e não tópicas. Sobre as unidades tópicas, esse autor as configura como *territoriais*, pois ocupam espaço “pré-delineado” no campo discursivo.

Pode-se tratar de *tipos de discurso* relacionados a certos setores de atividades da sociedade: discurso administrativo, publicitário, político, etc., com todas as subdivisões que quisermos. Esses tipos englobam *gêneros de discurso*, entendidos como dispositivos sócio-históricos de comunicação, como instituições de palavras socialmente reconhecidas. (MAINGUENEAU, 2008b, p. 17, grifo do autor).

As unidades não tópicas se configuram pela construção de cada pesquisador, “independentemente de fronteiras preestabelecidas.” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 17). Segundo esse teórico, as formações discursivas inserem-se no conjunto das unidades não tópicas, pois é o pesquisador que delimita suas fronteiras para trabalhar com tal dispositivo, que deve ser historicamente especificado.

Nesse caso, a abordagem discursiva à letra kafkiana corresponderia a uma unidade não tópica enquanto conjunto de saberes ligados à obra de Kafka, embora a letra *kafkiana* já esteja de algum modo territorializado no interior do discurso constituinte literário. Isso revela não

³⁴ “Conceito operatório incontestavelmente sedutor e produtivo, o dialogismo, com efeito, não permite, sozinho, descrever os textos ou dados empíricos aos quais a análise do discurso se encontra confrontada, e necessita do auxílio de noções descritivas emprestadas majoritariamente das teorias enunciativas.” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2012, p. 163).

apenas a construção de tal unidade para o trabalho sobre o romance, mas *O castelo* como norte da significação kafkiana, aludindo ao discurso de um *não lugar* enunciativo.

Apenas para demarcar a discussão sobre formação discursiva e o desenvolvimento próprio da disciplina análise do discurso, vale estabelecer alguns pontos de contato entre o objeto discursivo e um conjunto de saberes construído pelo analista. Mas quais são as fronteiras da noção de formação discursiva a partir de sua base epistemológica? Poderíamos considerar alguns aspectos: a) a origem do conceito de formação discursiva de Foucault³⁵ (2012) pressupõe um pêndulo entre a regularidade e a dispersão, sendo aberta à discussão de suas propriedades por meio da AD e de outras perspectivas teóricas; b) a reconfiguração do conceito, a partir de Pêcheux (2009), subentende uma base materialista, que se distancia da *Arqueologia do saber* no sentido epistemológico; c) o ponto de vista saussuriano é antagônico à noção de FD por suas amarras estruturalistas, sendo que a designação de *formação* pressupõe uma língua historicizada (pensar na possibilidade de uma FD linguística, que mantém sua argumentação *na e pela* língua); d) as FDs configuram as relações entre categorias da superestrutura e infraestrutura, organizando os lugares ocupados pelos sujeitos do discurso; e) em Maingueneau (2008a), as unidades tópicas e não tópicas correspondem ao caráter heterogêneo da noção, subdividindo tal conjunto entre espaços já territorializados, demarcados historicamente, e a construção da FD pelo analista.

Com o desenvolvimento da pesquisa, surge a necessidade de demarcar o campo discursivo devido à diversidade de abordagens epistemológicas ao objeto de análise, bem como a heterogeneidade presente na relação entre disciplina do discurso e *corpora*. Como se trata de uma abordagem discursiva, há certo imperativo pela reflexão das próprias bases da disciplina ao movimento de análise que, nesta seção, é articulada pelo conceito de formação discursiva como justificativa pelas escolhas epistemológicas diante da obra de Kafka.

Esse breve comentário sobre a análise do discurso pretende expor aspectos da disciplina, primeiramente, à configuração da noção de formação discursiva, para problematizar seu domínio em relação ao desenvolvimento dos estudos de Maingueneau

³⁵ Se “todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito”, Foucault³ (2012, p. 30) faz reverberar uma pista sobre o fundo contido na linguagem enquanto estatuto fundante da significação, tal qual “uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro”, concebendo assim uma sólida suposição de “que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar.” Desse modo, o discurso aparece constituído pelo vazio de seu Outro que, pela materialidade, tem em sua articulação com a língua o papel de subsumir certa oposição ao seu aparecimento. Tal interdependência encontra nesse vácuo um tipo de reverberação silenciosa, que estaria na base de todo o dizer, isto é, da própria discursividade. “Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela houvesse me dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa.” (FOUCAULT, 1999, p. 5).

(2008b), bem como nossa posição a partir do programa de pesquisa do discurso literário que será mobilizada na análise.

A investigação examina algumas considerações de Maingueneau (2008b) no desenvolvimento em torno da problemática e de sua proposta em relação ao uso da FD, que delimita subdivisões da noção no percurso analítico. Trata-se de complementar as bases da AD francesa, estabelecendo pontos de aproximação e afastamento entre os autores, da diferença à reiteração, à exemplificação de abordagens distintas sobre a noção de FD, levantando os procedimentos analíticos à semelhança epistemológica correspondente, à proposta de FD kafkiana, sob a justificativa do marco teórico de Maingueneau (2008b, 2012).

Partindo da concepção teórica de que as formações discursivas não são homogêneas, já que a pesquisa aborda a designação de *formação* como conceito aberto, propondo certa arqueologia de sua metaformação, esta seção visa a identificar pontos de aproximação e distanciamento entre Foucault e Pêcheux, sobretudo por compreender as formações discursivas como dispositivos que estabelecem conjuntos significantes, bem como a concepção de Maingueneau (2008b) e suas subdivisões analíticas escolhidas para o desenvolvimento da tese a partir da obra de Kafka.

Maingueneau (2008b), com a divisão de unidades tópicas e não tópicas, compreende como os espaços já pré-determinados ocupam os tipos de discurso, como o administrativo, o publicitário, o político, a partir de unidades territoriais, que constituem as unidades tópicas. Sobre as não tópicas, Maingueneau (2008b) as representa com a noção de formação discursiva, já que tal dispositivo é construído pelo pesquisador, sem sofrer uma delimitação de suas fronteiras como conjunto de enunciados. Logo, o discurso racista, por exemplo, pode conter tipos e gêneros de discurso, amarrados por um racismo inconsciente, que onipresente converge às heterogeneidades presentes no dispositivo. Tal ponto toca a questão judaica em diversos níveis, de modo que a formação discursiva enquanto unidade não tópica não está assim relacionada como se fosse um conjunto judaico de saberes, mas como a própria estrutura institucional que se desencadeou na Europa, com o desdobramento das duas grandes guerras, configura um racismo antissemita.

No caso de K. em busca do castelo, a alusão não é direta, mas corresponde ao universo constitutivo de significação. Portanto, vale expor a questão de Maingueneau (2008b) no sentido do movimento do analista ao compor uma unidade de pesquisa, sem pressupor uma formação discursiva que já encontra seu próprio conteúdo no *corpus* ao evidenciar as regularidades que atravessam o objeto discursivo, mas compreender a construção de uma unidade não tópica rumo ao exercício de interpretação diante do *corpus*.

Em Maingueneau (2015, p. 81), “toda enunciação é habitada por outros discursos, por meio dos quais ela se constrói. Os analistas do discurso, assim, são levados a desenvolver não somente abordagens que se apoiam nas fronteiras, mas também abordagens que as subvertem.” Por isso, o *não lugar* enunciativo da paratopia de Kafka subverte a relação de K. com o castelo, já que, ao não se encaixar em lugar algum, Kafka cria seu espaço como escritor, ao passo que K. tem seu *lugar* de agrimensor no castelo embora não possa consolidá-lo. Além disso, a posição epistemológica adotada nesta pesquisa entende que *O castelo* é o guia da concepção de discurso constituinte literário, e não o contrário. É por meio dele que se torna possível falar em discurso constituinte à problemática da paratopia. Desse modo, a letra kafkiana que se depreende da obra de Kafka, enquanto tradutor de situações absurdas, corresponde a um conjunto de saberes que constituem uma semântica singularizada pela letra do autor tcheco.

Maingueneau (2008b) divide os objetos discursivos já territorializados como unidades tópicas para delimitar as fronteiras da formação discursiva. Esse autor entende que tanto as unidades tópicas quanto as não tópicas são relevantes para o desenvolvimento da disciplina, que não deve se fechar enquanto espaço compacto de interpretação, mas de compreender como se dão as relações entre os tipos e os gêneros de discurso, já que em Pêcheux (2009) o interdiscurso, de natureza psicanalítica, simultaneamente com a formação discursiva e a ideologia, correspondia à integração de seus estatutos pela historicidade e pela análise. Em Foucault (2012), a noção de formação discursiva é interpretada de maneira dupla, entre a regularidade e a dispersão. Isso caracteriza a complexidade da análise do discurso em sua constituição epistemológica, pois se trata da discussão sobre pontos de vista, numa imbricação das heterogeneidades influentes nos procedimentos de análise, e na especulação em torno da FD como dispositivo analítico, que transita de Foucault (2012) a Pêcheux (2009) para ser reformulada pela AD. Embora seja um tema já gasto entre os estudos da AD, a noção de FD parece retornar ao seu aspecto *inicial* sempre que surgem diferentes perspectivas sobre seu desenvolvimento.

Este estudo aborda o plano prático/teórico da constituição da AD para correlacionar seus saberes com os lugares ocupados pelos sujeitos do discurso, compreendendo seu aporte pela ideologia, em Althusser (1999), e de suas formações de modo subjacente, na adição de perspectivas similares com base materialista. No entanto, tal similitude não decorre apenas de uma mera especulação sobre *teorias* que se parecem, mas sim pela discussão sobre posicionamento diante do objeto. Segundo Pêcheux (2009), em *Semântica e discurso*, algo fala alhures ao dizer, de modo que

[...] o próprio de toda a formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que “algo fala” (*ça parle*) sempre “antes, em outro lugar e independentemente”. (PÉCHEUX, 2009, p. 149).

Portanto, as instâncias que decorrem da teorização da AD, como memória, ideologia, interdiscurso, intradiscurso, paráfrase, polissemia, constituem as formações discursivas, transformando-as em blocos organizados e heterogêneos de análise, nos quais se refletem e refratam discursividades entrelaçadas na conjuntura social.

Em vista disso, a construção de uma formação discursiva estaria ligada a uma formação imaginária, a partir de uma ideologia religiosa, configurada pelo judaísmo, que atravessa os saberes da literatura em questão. Uma vez que mobilizamos uma unidade não tópica kafkiana, em busca de preencher tal adjetivação enquanto um objeto discursivo (criado pelo analista), Maingueneau (2008b) compreende o primado do interdiscurso composto pela tríade (universo discursivo, campo discursivo, espaço discursivo), sem assim estar ligado ao Outro lacaniano, inconsciente, subjacente ao interdiscurso pecheutiano. Essa divisão é pertinente no que se refere à obra *O castelo*, já que a intenção não está em interpretar uma intencionalidade judaico-ideológica com a materialidade do romance, que atravessaria a própria constituição semântica das relações de K. com a aldeia, mas sim evidenciar, a partir de uma paratopia kafkiana, *O castelo* como discurso de um *não lugar*.

Por meio da discussão de formação discursiva, primado do interdiscurso, e unidade não tópica, é possível considerar a apreensão da disciplina à literatura sob a esteira do aspecto enunciativo, isto é, de sua cena de enunciação. De acordo com Maingueneau (2012, p.250, grifo do autor), a partir da *cena de enunciação* se considera o processo do interior da situação instituída pela fala, isto é, “o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é *encenada*” o que nos leva à exposição das três cenas propostas por Maingueneau (2012), cena englobante, cena genérica e cenografia. Consoante ao autor, a cena englobante se caracteriza pelo tipo de discurso, isto é, “em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, em nome de que ele interpela aquele que o recebe”. (MAINGUENEAU, 2012, p.251). De modo que no caso da literatura, conforme Maingueneau (2012, p. 251), “todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios etc.” Assim, não se pode especificar as atividades verbais apenas com a cena englobante, já que a obra é enunciada por meio de um gênero de discurso que constitui, num

nível superior, a cena englobante. De acordo com Maingueneau (2012, p. 251), isso nos leva à cena genérica, já que “as condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas pelo autor”. Maingueneau (2012, p. 252) sintetiza que não se pode falar de cena literária em outras épocas do mesmo modo, mas que tudo o que a cena englobante configura é que “certo número de gêneros do discurso partilha do mesmo estatuto pragmático e que a apreensão de um texto ocorre por referência a esse estatuto.” Portanto, a partir da cena englobante e da cena genérica temos a construção de uma cenografia. Como nos diz Maingueneau (2012, p. 252), a cenografia *se mostra*. “A cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê assim apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia”, e não das outras duas cenas, como alerta Maingueneau (2012). Esse estatuto determina que a cenografia, que é tanto condição quanto produto da obra, a constitui por estar nela, isto é, pela própria enunciação que a desenvolve.

é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada não é um quadro preestabelecido e fixo; ela está tanto a montante como a jusante da obra porque deve ser validada pelo próprio enunciado que permite manifestar. Aquilo que o texto diz pressupõe uma cena de fala determinada que ele precisa validar mediante a própria enunciação. (MAINGUENEAU, 2012, p. 253, grifo do autor).

Isso significa que, em todos os casos, a obra cria certo enlaçamento ao convocar uma cenografia proposta por ela mesma, a partir do que diz e do mundo que representa, como afirma Maingueneau (2012, p. 253): “A obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início. Porque toda obra, por sua própria apresentação, pretende instituir a situação que a torna pertinente”. Ao passo que tal unidade sustenta a obra e é sustentada por ela, numa troca de legitimação entre a enunciação e suas condições de desenvolvimento que a constroem enquanto cenografia, sobretudo pelo estabelecimento de seu estatuto enunciativo.

Essa relação, a partir dos estudos de Maingueneau (2012), e de nossa abordagem da obra de Kafka, nos leva à discussão do *ethos discursivo*. Apenas para demarcarmos algumas considerações acerca da diferença do *éthos* aristotélico, caracterizado pela mobilização do orador de argumentos (*logos*), paixões (*pathos*) e costumes (*éthos*) (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2012), na análise do discurso, o *éthos* corresponde a *imagem de si* por

meio do discurso. Portanto, não se trata de considerar o ethos por meio da persuasão, mas de conceber o ethos discursivo de forma intrínseca à cena de enunciação. Além disso, Maingueneau (2012, p. 269) expõe as distinções entre *ethos pré-discursivo* (ou prévio) e *ethos discursivo*. “O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não podemos ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do *enunciador* antes mesmo de ele começar a falar”. Isso corresponde ao que o autor chama de ethos pré-discursivo, que se distingue do ethos discursivo ao levar em conta “a diversidade de tipos, de gêneros do discurso e de posicionamentos, não podendo ter pertinência em algum plano absoluto.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 269).

Assim sendo, Maingueneau (2012, p.270) reconstrói o termo a fim de caracterizá-lo de modo enunciativo, dividindo seu estatuto. “O ethos de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: o ethos pré-discursivo, o ethos discursivo (ethos mostrado), mas também os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito), diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala.” Isto é, de acordo com o autor, “a noção de ethos permite ainda refletir sobre o processo mais geral de *adesão* dos sujeitos ao ponto de vista defendido por um discurso, processo particularmente evidente no caso de discursos como a publicidade, a filosofia, a literatura, a política, etc.”, que devem, de certo modo, conquistar um público.

A prática discursiva trata de apreender uma formação discursiva como inseparável das comunidades discursivas que a produzem e a difundem: “a formação discursiva é então pensada ao mesmo tempo como *conteúdo*, como *modo de organização dos homens e como rede específica de circulação dos enunciados*” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 396, grifo dos autores). Isto é, de acordo com Maingueneau (2008a), pertencer a uma mesma prática discursiva de objetos derivados de domínios semióticos distintos significa, em termos de expressão, estar em consonância a um mesmo sistema semântico. Trata-se da “aptidão, historicamente definida, de um sujeito para produzir e interpretar enunciados que decorrem de uma formação discursiva determinada (concebida em termos de posicionamento). ” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 138). Portanto, a competência tem um papel pressuposto enquanto reconhecimento de um conjunto de restrições semânticas.

No quadro do espaço discursivo, a competência deve ser pensada como *competência interdiscursiva*, o que supõe: a aptidão para reconhecer a incompatibilidade semântica de enunciados da ou das formação(ões) do espaço discursivo que

constitui(em) seu Outro; a aptidão de interpretar, de traduzir esses enunciados nas categorias de seu próprio sistema de restrições. (MANGUENEAU, 2008a, p. 55).

Tal desenvolvimento do sistema de restrições compõe enunciativamente a narrativa de modo a construir o caminho de K. num espaço possível de significação a partir de um Outro que trabalha em oposição para garantir um castelo inatingível. Logo, o enunciado que constitui o título do *corpus* mostra-se insistente e preparado em aproximar a questão de K. à figura do castelo. Tanto é que os outros discursos de personagens moradores da aldeia se fazem presentes para legitimar o *ethos* de um castelo numa posição superior, dado máximo na aldeia, que tudo “vê” pelos olhos de todos.

A encenação demonstrada enunciativamente pela chegada de K. e de todos os seus passos na aldeia corresponde à incorporação de um coenunciador que está imerso na ideia ordinária de um indivíduo que tenta se legitimar num espaço determinado pela autoridade, de um certo lugar, que lhe dará o direito de existir a partir de uma função social. Em se tratando de K., as condições inerentes ao processo de busca ao castelo estão relacionadas com a consciência e o comportamento que deve ter em suas relações, enquanto tenta decifrar o enigma que se instala em sua própria presença na localidade. Tal opacidade do castelo cria um ideário discursivo que contempla tal cena a partir de pressupostos linguísticos marcados por outros discursos. Esse dispositivo linguístico utilizado para remeter o leitor à encenação ideal, que se constrói a partir do dito, funciona com o choque de enunciados que trabalham simultaneamente na constituição cenográfica, de modo a restaurar o misterioso castelo enunciativamente pelo entrecruzamento das informações disponíveis a K., ao leitor. A consequência de tal processo enunciativo gera a posição de um castelo absoluto, constituinte, aquém das possibilidades de K. e de todos nós.

A gênese de um panorama kafkiano torna-se fecunda por se ampliar na recepção de *O castelo* em distintos autores, tendo como base certa consideração de um realismo romanesco de Kafka que, no caso deste estudo, inscreve-se na análise do discurso. Por isso, não podemos considerar a adjetivação kafkiana de forma geral, espécie de presença ausente que amara toda a obra, mas no modo como se atualiza enunciativamente e, por meio de tal desenvolvimento, garante um espaço intervalar de K. em relação ao castelo. Ao considerar a cenografia ligada à enunciação, de acordo com Maingueneau (2012, p. 253), “o romance ‘realista’ é realista não somente por seu conteúdo, mas também pela maneira como instituiu a situação de enunciação narrativa que o torna ‘realista’”.

Por isso, é pertinente considerar a obra uma espécie de sustentação enunciativa que atualiza os saberes “realistas” por uma cenografia capaz de desenvolver o estatuto realista,

cujo desempenho semântico depende das coordenadas que amarram tipo, gênero e cena. Isto é, “a cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e aquilo que engendra esse mesmo discurso; ela legitima o enunciado que, em troca, deve legitimá-la, estabelecer que essa cenografia de onde vem a fala é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 253). Não apenas o discurso constituinte como fonte e *arquivo* de saberes constitui uma discursividade, mas a própria sustentação enunciativa de seu estatuto está à mercê de uma cenografia, condição elementar para que o castelo tenha em seus domínios o destino de todos.

Para demarcar algumas considerações sobre Kafka nesta seção que confere um ethos discursivo de um castelo absoluto, calcado num espaço paradoxalmente proposto como um não lugar, conforme Adorno (1998, p. 240):

em nenhuma obra de Kafka a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece no horizonte. Cada frase é literal, e cada frase³⁶ 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.

Essa falta de esclarecimento do horizonte representa a condição de K. na aldeia, ao mesmo tempo que a literalidade, separada de uma significação intrinsecamente atrelada à questão simbólica, realiza-se na obscuridade de uma cenografia construída no labirinto da letra kafkiana, rede semântica de um interdiscurso que prevê certa heterogeneidade constitutiva, embora a materialidade mostrada se coadune com o universo cru da letra fria de um realismo elaborado na emergência de uma metáfora sobre um *não lugar*.

A ideia de um mal-entendido como alegoria religiosa moderna toca a obra *O castelo* assim como o romance refrata certa desestabilização da lei e do divino. Não apenas pelo aspecto simbólico de uma peregrinação em busca de um lugar de legitimação, mas de modo enunciativo, literário e constituinte. A obra possibilita realçar alguns conceitos e inscrever uma rede semântica que atende ao estatuto discursivo. Assim, *O castelo* torna-se obra que compõe certo horizonte da ficção.

Portanto, o discurso constituinte e a paratopia como norteadores argumentativos da abordagem de *O castelo* por meio da concepção de um *não lugar* constitutivo de um sentido

³⁶ Segundo Adorno (1998), a frase de Kafka contém uma emergência de interpretação. “Cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação. Cada frase provoca a reação ‘é assim’, e então a pergunta: de onde eu conheço isso? O *dejà vu* é declarado em permanência. A violência com que Kafka reclama interpretação encurta a distância estética. Ele exige do observador pretensamente desinteressado um esforço desesperado, agredindo-o e sugerindo que de sua correta compreensão depende muito mais que apenas o equilíbrio espiritual: é uma questão de vida ou morte.” (ADORNO, 1998, p. 241).

no interior de uma FD kafkiana, configurado numa unidade não tópica, assim como a consideração de uma literatura *menor*, invocam o discurso constituinte ao mesmo tempo que evidencia uma relação paratópica entre escritor e texto. O escritor judeu de Praga desterritorializa o dispositivo literário, pois cria uma ficção em língua alemã à luz de um interdiscurso próprio da literatura universal (Goethe, por exemplo), problematizando na figura de K. uma ideia de minoria coletivizada pelo apagamento do sujeito. Essa representação teórica possibilita dividir o texto kafkiano e relacionar suas partes aos conceitos, assim como *O castelo* nos permite falar em discurso constituinte ao legitimar seu estatuto.

Isso nos interessa à luz do discurso constituinte. Conforme Maingueneau (2010), a atividade literária não está fora das práticas discursivas sociais, mas entrelaçada em zonas específicas, das quais se estabelecem dizeres de autoridade, com aspecto constituinte por não ter algo acima de seu estatuto, “pois reivindicam uma forma de transcendência, já que elas não têm um além. Esses discursos ‘constituintes’ são aqueles que dão sentido aos atos da coletividade; assim, fiadores de muitos outros, possuem um funcionamento singular: zonas de fala entre outras falas que se pretendem acima de todas as outras.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 60).

A partir disso, o castelo contém o arquivo memorial dos dizeres que podem ou não legitimar a permanência de K. na aldeia. A configuração do castelo enseja um aspecto absoluto, intocável e, portanto, inacessível. Essa fonte do dizer se relaciona ao estatuto constituinte, já que “o papel que desempenham na sociedade os leva a se construírem em referência a um ponto que está além do espaço social, um Absoluto que, na realidade, é, ao mesmo tempo, construído por cada posicionamento e o que mantém esse mesmo posicionamento.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 60). No caso do castelo, seu poder incondicional diante da aldeia corresponde aos dizeres que o legitimam como autoridade. A fonte do dizer trabalha como uma espécie de arquivo em que todas as possibilidades da aldeia estão inseridas. “Por um paradoxo constitutivo, o Absoluto a partir do qual se autorizam é suposto como exterior ao discurso por lhe conferir sua autoridade, mas deve ser construído por esse mesmo discurso para poder fundá-lo.” (MAINGUENEAU, 2010, p. 60-61). Essa construção ocorre de modo enunciativo, isto é, o discurso advindo da fonte do dizer se atualiza enquanto tal enunciativamente, correspondendo à ideia de um arquivo de memória fundador da possibilidade da aldeia como engrenagem social.

Esses discursos constituintes devem estar ancorados em algum Absoluto: pelo fato de se autorizarem apenas por si mesmos, eles devem se apresentar como ligados a uma Fonte legitimante. Mas, paradoxalmente, esse Absoluto que se supõe como

exterior ao discurso para lhe conferir sua autoridade deve, de fato, ser construído por esse mesmo discurso para poder fundá-lo. (MAINGUENEAU, 2010, p. 159).

Assim, K. é visto como forasteiro e tratado como tal de modo enunciativo, com uma cenografia que se integra ao discurso constituinte de um castelo absoluto, atualizado à medida que K. tenta avançar.

No artigo *Leituras do quadro hermenêutico*, Maingueneau (2007) adverte sobre a banalidade de um discurso impor respeito aos demais, justamente por seu caráter constituinte, estatuto esse que desenvolvemos por meio da leitura de *O castelo*, já que os saberes advindos da autoridade simbólica dão sentido à aldeia como coletividade, embora esteja suscetível à peculiaridade da letra kafkiana propriamente dita. Esse exercício literário que expõe a opacidade da existência de K. quanto à aldeia revela não apenas sua *posição* de forasteiro que não conhece os pormenores que permeiam as relações na localidade, mas a própria alienação instaurada verticalmente pelo absolutismo do castelo, espécie de onipresença não dita, porém mostrada pelo romance ao constituir a configuração de uma autoridade intocável.

Como não podemos considerar o discurso constituinte *a priori*, vejamos como se dá a relação entre a constituição do que é constituinte em Maingueneau (2000) em três divisões: 1) A constituição pela ação de formar o discurso instaurando as modalidades de sua emergência no interdiscurso. Ideia que se inscreve no prolongamento de certas correntes pragmáticas vinculadas à enunciação; 2) A constituição como modo de organização, agenciamento de constituintes, permite pôr em evidência a coesão/coerência das totalidades textuais; e 3) A constituição como conjunto de disposições legais que determinam os direitos e deveres de cada um em uma coletividade permite assinalar que o discurso constituinte está precisamente destinado a servir de norma e de garantia aos comportamentos de uma coletividade, a delimitar o lugar-comum das palavras que aí podem circular.

Uma análise da constituição dos discursos constituintes deve assim se ater a mostrar a articulação entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a intricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa. Sua enunciação é inseparável da maneira pela qual ela gere sua própria emergência, o ato de fala que ela institui. Através das operações enunciativas pelas quais se institui o discurso, se articulam a organização textual e a organização institucional que a um só tempo ele pressupõe e estrutura. (MAINGUENEAU, 2000, p. 7).

Essa intricação de que fala Maingueneau (2000) garante a exposição da representatividade de *O castelo*, por exemplo, no próprio processo enunciativo que o legitima enquanto tal, assim como é preciso desenvolver a projeção de sua constituição na narrativa, as partes enunciativas se amarram semanticamente numa espécie de rede discursiva, organizada

por meio da articulação do eixo intradiscursivo, previsto pela materialidade, e o extradiscursivo, universo pelo qual se dá a possibilidade do texto.

No texto *Na galeria*, há certa exemplificação da concepção imagética de Kafka apoiada em Anders (1969), com o propósito de estabelecer um movimento constitutivo de interpretação sobre a questão *kafkiana*. Apenas para ilustrar uma concepção teórica de Anders (1969) sobre a letra de Kafka e sua relação com as imagens, apresentamos o Quadro 1:

Quadro 1 – Na galeria

Na galeria

Se alguma amazona frágil e tísica fosse impelida meses sem interrupção em círculos ao redor do picadeiro sobre o cavalo oscilante diante de um público infatigável pelo diretor de circo impetuoso de chicote na mão, sibilando em cima do cavalo, atirando beijos, equilibrando-se na cintura, e se esse espetáculo prosseguisse pelo futuro que vai se abrindo à frente sempre cinzento sob o bramido incessante da orquestra e dos ventiladores, acompanhado pelo aplauso que se esvai e outra vez se avoluma das mãos que na verdade são martelos a vapor – talvez então um jovem espectador da galeria descesse às pressas a longa escada através de todas as filas, se arrojasse no picadeiro e bradasse o basta! Em meio às fanfarras da orquestra sempre pronta a se ajustar às situações.

Mas uma vez que não é assim, uma bela dama em branco e vermelho entra voando por entre as cortinas em que os orgulhosos criados de libré abrem diante dela; o diretor, buscando abnegadamente os seus olhos, respira voltado para ela numa postura de animal fiel; ergue-a cauteloso sobre o alazão como se fosse a neta amada acima de tudo que parte para uma viagem perigosa; não consegue se decidir a dar o sinal com o chicote; afinal dominando-se ele o dá com um estalo; corre de boca aberta ao lado do cavalo; segue com olhar agudo os saltos da amazona; mal pode entender sua destreza; procura adverti-la com exclamações em inglês; furioso exorta os palafreiros que seguram os arcos à atenção mais minuciosa; as mãos levantadas, implora à orquestra para que faça silêncio antes do grande salto mortal; finalmente alça a pequena do cavalo trêmulo, beija-a nas duas faces e não considera suficiente nenhuma homenagem do público; enquanto ela própria, sustentada por ele, na ponta dos pés, envolta pela poeira, de braços estendidos, a cabecinha inclinada para trás, quer partilhar sua felicidade com o circo inteiro – uma vez que é assim que o espectador da galeria apóia o rosto sobre o parapeito e, afundando na marcha final como num sonho pesado. (KAFKA apud CARONE, 2008).

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Desse modo, em Anders (1969), a metáfora de Kafka transforma-se em imagem. Essa exposição faz colidir as imagens, assim como as metáforas, obscurecendo-se pelo contato. “Existem, de fato, numerosas peças curtas de Kafka que são “monólitos metafóricos” [...] peças que podem consistir de um mínimo de frase – e que, com isso, vão de encontro à simultaneidade dos elementos imagéticos na imagem.” (ANDERS, 1969, p. 48). Essa possibilidade de leitura resgata os dois parágrafos de *Na galeria* sob um prospecto de colisão metafórica, imagética, imbricada numa espécie de unidade semântica kafkiana. Conforme Santos (2008), os dois parágrafos se coadunam numa espécie de oposição:

Provavelmente escrito entre 1916 e 1917, *Auf der Galerie* (Na Galeria) é um conto rigoroso do ponto de vista da forma. Kafka escreve dois parágrafos análogos, com considerações opostas a respeito do mesmo objeto. O paradoxo é sustentado por uma suposição que dá início ao primeiro parágrafo e é contrariada pelo segundo. Cada parágrafo possui uma seqüência ininterrupta, a pontuação interior a eles é composta de vírgula, ponto e vírgula e um travessão, sem ponto, o que faz com que o leitor receba o seu conteúdo de maneira acelerada. E esse conteúdo apela para os

sentido do leitor: o visual prepondera, mas, ao lado dele, o sonoro tem também o seu lugar.

Tal exemplificação corresponde não apenas à letra kafkiana em que o conto se inscreve a partir de nossa mobilização conceitual, mas também na leitura de *O castelo* a propósito da unificação de sua imagem no campo semântico. “Mas, assim que várias metáforas precisam ser usadas – não se pode construir um romance com uma única imagem – ocorrem colisões e compressões de metáforas que obscurecem a compreensão.” (ANDERS, 1969, p. 43). A singularidade semântica que é evocada da tensão entre dois parágrafos corresponde a um *lugar* discursivo criado enunciativamente.

Ao considerar, à luz de uma condição discursiva, a letra kafkiana enquanto unidade não tópica, vale aproximar a concepção de Kundera (2016, p. 104-105) sobre a palavra kafkiano:

Esse termo, tirado de uma obra de arte, determinado apenas pelas imagens de um romancista, aparece como único denominador comum de situações (tanto literárias quanto reais) que nenhuma outra palavra permite apreender e para as quais nem a politicologia, nem a sociologia, nem a psicologia nos fornecem a chave.

Portanto, o termo *kafkiano* concentra em sua espessura semântica o universo próprio da obra de Kafka com um estatuto singularizado à problemática relação entre espera e legitimação. Nossa aposta está em redirecionar o *não lugar* paratópico de Kafka em Praga à trajetória de K. na aldeia, de modo que *O castelo* se apresente como obra kafkiana, justamente por não poder ser acessado no romance, mas significar enquanto origem e fonte da autoridade a cada passo de K.

Em se tratando do gênero romanesco, a partir de uma breve consideração sobre a materialidade de *O castelo*, com apoio de autores como Bakhtin (2010), Kundera (1994) e Adorno (1998), apenas para demarcar pontos de contato, seguem algumas considerações. Como não pretendemos analisar *O castelo* sob a ótica da teoria literária, mas sim compreender alguns elementos para prosseguirmos na análise do discurso, o gênero romance, tido como o mais complexo dos gêneros, constituído por composição em prosa moderna, norteia a concepção de literatura como arte e divide a história da expressão literária com seu surgimento a partir de Cervantes. Muitos são os estudos sobre o romance, sua ascensão, declínio, características.

Desse modo, com o intuito de adentrar à proposta de análise de *O castelo*, o romance incita a discussão sobre gênero³⁷, pois, se

os analistas do discurso concordam em pensar que a noção de gênero tem um papel central em sua disciplina, é porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que eles autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução linguística). (MAINGUENEAU, 2012, p. 233).

Com isso, podemos problematizar enunciados não apenas por meio de uma unidade discursiva, mas pelo aspecto coercitivo que atravessa a materialidade do texto.

Assim, apenas para expor algumas questões sobre gênero, com vistas à exploração de *O castelo*, vale considerar o aporte teórico de Bakhtin (2010a, 2010b) acerca do romance, com afirmação de que é nele que se proliferam diferentes vozes. O gênero é a representação do dialogismo na mais alta completude. O discurso heterogêneo constitui o romance em suas diferentes estruturas linguísticas e se caracteriza como o gênero mais complexo. De acordo com Bakhtin (2010b), o que define, de fato, o texto romanesco é a multiplicidade de vozes, o “plurilinguismo vivo”. Partindo da concepção bakhtiniana de que cada enunciado é um elo na corrente de outros enunciados, o gênero romance tem em sua historicidade um fio condutor gerado pela *herança* de Cervantes. Isso significa que a corrente romanesca possui elos com períodos diferentes da história literária. Essa concepção romanesca em muito se parece com as ideias de Kundera (1994, p. 26-27), que considera o romance:

Para delimitar com exatidão a arte a que me refiro, chamo-a de *romance europeu*. Não quero dizer com isso: romances criados na Europa por europeus, mas romances que fazem parte da história que começou na alvorada dos tempos modernos na Europa. Existem, claro, outros romances: o romance chinês, japonês, o romance da Antiguidade grega, mas os romances acima mencionados não estão ligados a nenhuma continuidade na evolução do empreendimento histórico nascida com Rabelais e Cervantes.

A delimitação de Kundera (1994) toca a obra kafkiana justamente no desenvolvimento de uma condição romanesca ligada à herança de Cervantes. Esse ponto aproxima a questão romanesca do discurso constituinte literário, de modo que o universo semântico no qual o gênero está inserido inscreve a própria possibilidade ficcional em seu domínio.

³⁷ Portanto, Maingueneau (2012, p. 233) sinaliza a pertinência de dividir o gênero no âmbito da pesquisa acadêmica. “Esta distinção tem particular importância para o discurso literário, para o qual os críticos, os escritores, as livrarias, os bibliotecários, os professores [...] recorrem a divisões em gêneros que, embora não rigorosas, moldam de maneira profunda as práticas de criação, de leitura e de arquivamento.”

A gênese do dialogismo está enraizada no espírito ambivalente de mundo e de homem. Não se trata apenas de uma questão linguística. Na perspectiva bakhtiniana, o princípio dialógico de linguagem impera, de certa forma utópico, como espécie de resistência às forças monologizantes do discurso. Se há diferentes vozes que se unem na materialidade linguística, tanto direta quanto indiretamente, é possível identificar o caráter dialógico romanesco, que atribui, em sua forma, recursos linguísticos distintos, atravessados por discursividades anteriores que irão compor a narrativa.

De acordo com Bakhtin (2010b), a questão da bivocalidade na prosa está intrinsecamente ligada à diversidade dos discursos e das línguas. Esse filósofo da linguagem entende que essa diversidade está na sociolinguística de que as línguas e os discursos são constituídos.

É verdade que, fundamentalmente, também no romance o plurilinguismo é sempre personificado, encarnado nas imagens individuais das pessoas com as dissonâncias e as discordâncias individuais. Mas aqui essas contradições das vontades e das inteligências individuais são imersas num plurilinguismo social e reinterpretadas por ele. As contradições dos indivíduos são aqui apenas cristas das ondas de um oceano de plurilinguismo social, oceano que se agita e torna as ondas poderosamente contraditórias, satura as suas consciências e os seus discursos com o seu plurilinguismo fundamental. (BAKHTIN, 2010b, p. 128-129).

Em seguida, Bakhtin (2010b) argumenta que a dialogicidade interna do discurso bivocal que constitui um romance em prosa, tematicamente, nunca poderá ser esgotada. Essa característica romanesca apontada pelo filósofo russo pode ser identificada com as vozes distintas que ecoam, tanto na materialidade quanto semanticamente, no interior do romance, a partir da noção do plurilinguismo, tão bem traçada por Bakhtin (2010b) ao se referir às *contradições*, seja do indivíduo, seja do *oceano* social.

Segundo Bakhtin (2010b), existem gêneros no romance que podem ser objetivos, ou seja, desprovidos de intencionalidade do autor, ou podem ser diretamente intencionais, intercalados na estrutura romanesca.

O papel desses gêneros intercalados é tão grande que pode parecer que o romance esteja privado da sua primeira abordagem verbal da realidade e precise de uma elaboração preliminar desta realidade por intermédio de outros gêneros, ele mesmo sendo apenas uma unificação sincrética, em segundo grau, desses gêneros verbais primeiros. (BAKHTIN, 2010b, p. 125).

Nesse sentido, os gêneros intercalados criam a forma romanesca em sua unicidade. Constroem a materialidade do romance a partir de suas estruturas e designam, conjuntamente,

partes mais ou menos importantes de acordo com suas características linguísticas. São capazes de unificar uma obra em suas amarras e trazer à tona as intencionalidades semânticas da composição.

Bakhtin (2010b) alerta que nem sempre os gêneros são ditos, mas mostrados como coisa pelo discurso. Muitas vezes, podem se afastar da intencionalidade semântica do autor.

Ocorre um caso análogo com a introdução no romance de toda sorte de sentenças e aforismos: eles também podem oscilar entre os puramente objetivos (a “palavra mostrada”) e os intencionais, ou seja, os que se apresentam como máximas filosóficas, plenamente significativas do próprio autor (palavra expressa incondicionalmente, sem quaisquer restrições e distâncias). (BAKHTIN, 2010b, p. 125).

A afirmação de Bakhtin (2010b) sobre a questão da palavra *mostrada*, ou seja, não explícita, remete-nos à percepção de que o autor cria sua obra baseando-se em certos discursos. Isso significa que, ao compor um romance, o autor pressupõe um “entendimento” prévio de tal discursividade, mas que não domina inteiramente a *semântica* que será gerada na leitura, já que o *sentido* será recepcionado de acordo com as informações e o contexto em que o leitor está inserido.

Assim, inscreve-se, de algum modo, na perspectiva bakhtiniana, o domínio do Outro (não no sentido lacaniano). Para tanto, Maingueneau (2008a) considera o termo interdiscurso um tanto vago; por isso, divide essa noção em: universo discursivo (conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada); campo discursivo (domínios suscetíveis de ser estudado); espaço discursivo (subconjuntos de formações discursivas). Assim, “reconhecer o primado do interdiscurso é incitar a construir um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu Outro.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 35-36).

Podemos vislumbrar algumas considerações teóricas após a leitura de recortes do *corpus* deste trabalho. Já que a utilização da língua – enunciados orais e escritos – está relacionada à comunicação, compreendemos que os gêneros são relativamente estáveis. Dessa forma, a concepção de enunciado é enunciativa, pois não se repete. A oração, sim, está na ordem do repetível. A partir disso, entendemos que o sentido da palavra está no enunciado, que, conforme Bakhtin (2010a), é o objeto do discurso. O estilo do enunciado tem tonalidades dialógicas que, por sua vez, entram como unidade do gênero e à mercê de suas funções.

De acordo com Adorno (1998), *O processo* e *O castelo* são os dois maiores romances de Kafka. Ao discutir sua complexidade e a literalidade da letra kafkiana, Adorno (1998, p. 242) alerta sobre a interpretação do texto kafkiano:

A autoridade de Kafka é a dos textos. Somente a fidelidade à letra pode ajudar, e não a compreensão orientada. Em uma escrita que continuamente obscurece e esconde o que quer dizer, todo enunciado determinado contrabalança a cláusula geral da indeterminação. Kafka procurou sabotar esta regra, anunciando certa vez que as mensagens de *O castelo* não deveriam ser entendidas “literalmente”.

Essa não compreensão orientada faz parte de nosso percurso disciplinar-metodológico, já que a abordagem da análise do discurso permite extrair da obra seu aspecto discursivo, em oposição a uma hermenêutica conteudista, pois a proposta aqui desenvolvida atende a uma chave de leitura sustentada pelo discurso de um *não lugar* configurado em *O castelo*. Por isso, tomar a literatura em sua apreensão discursiva corresponde à indeterminação de um sentido estanque, embora a literalidade presente no realismo kafkiano engendre a possibilidade de uma interpretação literal.

Desse modo, a fidelidade citada por Adorno (1998) à letra de Kafka pode vencer o tempo justamente por não estar presa a uma interpretação de fundo que atenderia aos anseios de uma *verdade*. A força enigmática do texto kafkiano está justamente para além de uma parábola religiosa judaica, ou de uma dicotomia que dividiria a vila como consciente e o castelo enquanto inconsciente, mas na relação própria da palavra com o sentido no interior de uma formação discursiva kafkiana, proposta esta que atende ao interesse de identificar a rede semântica que organiza o conjunto de relações entre o interdiscurso próprio da obra. Portanto, Adorno (1998, p. 242) exemplifica que “não se pode deixar passar em branco que K., no início de *O castelo*, pergunta: “Em que vila eu me perdi? Isso aqui é um castelo?”, o que torna impossível que ele tenha sido chamado até lá.” Essas considerações tocam no ponto central de uma literalidade escamoteada pelo conjunto do romance, aludindo ao discurso kafkiano de modo constituinte, paratópico, ao questionar em que vila se está e, em que lugar, simultaneamente, à problemática relação com o castelo, deve-se trilhar o caminho para tal chegada.

A chave de leitura proposta pela análise do discurso depende de uma concepção enunciativa. Diante disso, vale ressaltar que não se pode falar de uma obra já tão abordada sem acrescentar uma disposição teórica que avance simultaneamente com o *corpus*, sobretudo à possibilidade de integrar os conceitos pelo movimento analítico do texto, de sua materialidade e representatividade. Sendo assim, o comentário do escritor conterrâneo de

Kafka, Milan Kundera (1994), mostra-nos algo que, em oposição ao trabalho de nossa disciplina, tem certo estabelecimento comum nos trabalhos sobre Kafka. Kundera (1994) cita Max Brod como responsável por criar a imagem de Kafka e a de sua obra e complementa:

Criou ao mesmo tempo a kafkologia. Embora os kafkólogos gostem de se distanciar de seu pai, nunca saem do terreno que este delimitou. Apesar da quantidade astronômica de seus textos, a kafkologia desenvolve, com variantes infinitas, sempre o mesmo discurso, a mesma especulação, que, cada vez mais independente da obra de Kafka, alimenta-se somente de si mesma. (KUNDERA, 1994, p. 37).

Desse modo, podemos considerar o universo da kafkologia o Outro da análise do discurso. Não há pretensão de uma kafkologia, já que a intenção com este trabalho deságua na concepção enunciativa do texto, assim como de sua construção cenográfica, a partir de uma negociação entre lugar e não lugar prevista na paratopia e embreagem paratópica, resultado da construção material da língua na relação do gênero romance com o seu próprio desenvolvimento coercitivo, correspondente de uma cadeia que emerge da historicidade da própria literatura, tomada como discurso, e ressignificada pela atualização no interdiscurso.

Essa contribuição visa a desenvolver a análise do discurso literário enquanto dispositivo analítico e, para projetos futuros, encarar o castelo não tão somente como título da obra e principal tema, mas como um agenciamento. Na concepção de Deleuze e Guattari (2014, p. 147), o agenciamento como “objeto por excelência do romance, tem duas faces: é agenciamento coletivo de enunciação, é agenciamento maquínico de desejo”. Segundo esses autores, Kafka foi o primeiro a estar na fronteira dessa divisão, instaurando a organização de enunciados em torno de um projeto, visto que

A enunciação precede o enunciado, não em função de um sujeito que produziria este, mas em função de um agenciamento que faz daquela sua primeira engrenagem, com as outras engrenagens que seguem e se colocam no lugar aos poucos. Em cada série do Castelo ou do Processo pode-se encontrar uma enunciação, mesmo rápida ou alusiva, sobretudo assignificante, no entanto imanente a toda série: no primeiro capítulo do Castelo, tal frase ou tal gesto de um camponês, do professor, etc., não formam enunciados, mas enunciações desempenhando o papel de conectores. Esse primado da enunciação nos remete ainda às condições da literatura menor: é a expressão que adianta ou avança, é ela que precede os conteúdos, seja para fazê-los escoar sobre uma linha de fuga ou transformação. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 153).

Essa integração de uma concepção enunciativa à interpretação do evento literário nos interessa enquanto conceitos que se coadunam entre a divisão linguística e a composição atualizada de enunciados. Por meio da análise do discurso literário de Maingueneau (2012), à guisa de compor caminhos metodológicos à abordagem do *corpus*, a interface com a literatura

menor e a concepção de agenciamento transformam as amarras dos enunciados numa expedição agenciada por um castelo, *O castelo*.

A justificativa metodológica pelo exercício de aproximação entre discurso constituinte, literatura *menor*, paratopia, embreagem paratópica, cenografia e ethos discursivo se evidencia pela mobilização dos conceitos expostos no capítulo seguinte.

3.4 CAMINHOS METODOLÓGICOS – CONSTRUÇÃO DE *O CASTELO*

No caso deste trabalho, justamente pelo lugar de entremeio ocupado pela disciplina, nossa tese compõe, à luz de *O castelo*, um espaço pelo qual a obra de Kafka inaugura, enunciativamente, a conjectura de um *não lugar* criado por um castelo incognoscível, embora simbolicamente dominante. A força motriz da autoridade constituinte do castelo é a causa em si de toda a paratopia possível. Isso invoca o que podemos chamar de objeto discursivo de um *não lugar*, um *não lugar* constituinte.

Assim, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a paratopia que se depreende do discurso constituinte com foco em *O castelo*, de Kafka, por meio de uma abordagem discursiva.

Esta tese constitui-se de um recorte próprio da disciplina análise do discurso com vistas à abordagem do objeto discursivo na esteira da literatura. Portanto, a obra principal de apoio às aproximações teórico-analíticas é *O discurso literário* (2012), de Maingueneau, além de seus estudos e metodologia previstos (2000, 2008a, 2008b, 2010, 2015,) e algumas aproximações teóricas com a obra *Kafka: Por uma literatura menor*, de Deleuze e Guattari (2014), assim como o apoio em estudos de Anders (1969), Coutinho (2005) e Kundera (2016). Sobre o embasamento prévio do objeto discursivo, procedemos a algumas incursões nas obras de Pêcheux³⁸ (1975/2009), Foucault (2007), para demarcação de uma disciplina de entremeio, além de estudiosos da análise do discurso, como Possenti (2003) e Mussalin (2008).

A metodologia utilizada caracteriza esta tese como exploratório-discursiva, com análise qualitativa, em referência aos procedimentos de recorte e investigação da teoria e *corpus*. O roteiro metodológico apresenta *O castelo*, de forma geral, à fundamentação teórica – que visa aproximar o discurso constituinte (MAINGUENEAU, 2012) de uma literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2014), assim como a paratopia (MAINGUENEAU, 2012)

³⁸ Forjada por Michel Pêcheux, a disciplina análise do discurso corresponde à teorização das teses althusserianas no escopo da língua, sendo a ideologia não apenas um norte argumentativo de divisibilidade discursiva, mas sua concepção material ligada à relação do sujeito com a língua. Categorias como formação discursiva, interdiscurso, memória discursiva estão ligadas ao espaço de interpretação que a disciplina invoca, já que correspondem ao contato da língua com a exterioridade. Com isso, Pêcheux (1975) instaura nas ciências humanas a concepção de *efeito de sentido* entre locutores, justamente para traduzir o discurso enquanto objeto principal da disciplina. Assim, Pêcheux desestabiliza o canal direto da mensagem entre locutores para pensar no lugar ocupado por eles em relação à discursividade - patrão, empregado; presidente, eleitores; professor, alunos, por exemplo. Desse modo, o foco de discussão problematiza os lugares sociais de fala, espaço que implica assujeitamento pelo uso da língua, no jogo articulado pelo eixo interdiscursivo e intradiscursivo entre enunciação e discursividade.

da desterritorialização da língua (DELEUZE; GUATTARI, 2014), sobretudo à rede semântica (primado do interdiscurso) kafkiana contida em *O castelo*. A seção dedicada à metodologia apresenta um breve delineamento teórico-analítico conforme consta no Quadro 2:

Quadro metodológico 2 – aproximação conceitual

Interface teórico-metodológica	Análise do discurso literário – O castelo
Discurso literário/ constituinte	Apreender a literatura enquanto discurso constituinte – evento literário enunciativo – Maingueneau (2012).
Literatura <i>menor</i>	Pressupostos de Deleuze e Guattari (2014) sobre Kafka- literatura que uma minoria faz em uma língua <i>maior</i> .
Paratopia	Negociação entre lugar e não lugar – espécie de motor discursivo da enunciação literária.
Embreagem paratópica	Tipos de paratopia que funcionam pelos dêiticos de acordo com o encademaneto enunciativo da negociação lugar não lugar.
Cenografia	Construção e produto da enunciação.
Ethos discursivo	O castelo enquanto discurso de um não lugar.
O castelo	Romance como evento discursivo – plataforma enunciativa de exposição de um não lugar.

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Sobre a metodologia desta tese, a investigação de caráter discursivo apresenta como *corpus* o romance *O castelo*, de Kafka (2008), na representação de uma discursividade inserida no *discurso constituinte* literário. A seleção das sequências/dos excertos permite problematizar o texto kafkiano à luz do discurso constituinte e paratopia, previstos em Maingueneau (2012), assim como a aproximação teórica com pressupostos de Deleuze e Guattari (2004, 2014) sobre o escritor tcheco. No entanto, o caráter discursivo da pesquisa propõe uma sustentação epistemológica de base, para tomar a mobilização analítica da materialidade como objeto discursivo. A paratopia proposta por Maingueneau (2012) comporta o espaço paradoxal do autor em relação à obra literária, de modo que o conceito emerge de um *não lugar* enunciativo, ocupado por um judeu de língua alemã no início do século XX em Praga. Assim, sua constituição corresponde à figura de K. em seu percurso pela aldeia do castelo, onde busca validar o trabalho de agrimensor. Portanto, nossa tese configura *O castelo* como discurso de um não lugar que se sustenta enunciativamente pela paratopia e

embreagem paratopica, a partir de sua inscrição no escopo teórico da disciplina enquanto discurso constituinte.

O Quadro 2 configura as aproximações teóricas entre Maingueneau (2012) e Deleuze e Guattari (2014), assim como o dispositivo analítico deste trabalho, exposto por meio da interface teórica e da proposta da análise do discurso literário à apreensão de *O castelo*.

Quadro 3 Interface

O castelo	
Discurso literário (MAINGUENEAU, 2012)	Literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2014)
<ul style="list-style-type: none"> • Discurso literário constituinte • Interdiscurso • Unidade não tópica • Interlíngua • Discursivo 	<ul style="list-style-type: none"> • Kafka • Literatura menor • Judaísmo/desterritorialização • Língua maior • Enunciação coletiva
<p>Paratopia</p> <p>↓</p> <p>Embreagem paratópica</p> <p>↓</p> <p>Cenografia</p> <p>↓</p> <p>Ethos discursivo</p>	

Fonte: elaborado pelo pesquisador

O Quadro metodológico 2 permite dividir os conceitos teóricos a partir da autoria e aproximar as categorias à sustentação do movimento analítico deste trabalho, sendo o discurso literário constituinte ligado ao romance de Kafka enquanto fato literário, a partir do interdiscurso que aciona o campo da literatura em relação aos pressupostos de uma literatura menor, caracterizada por uma unidade não tópica kafkiana marcada pelo judaísmo do autor que escreve em alemão, condição essa configurada pela interlíngua que se coaduna com uma língua maior. De modo que a abordagem da disciplina à literatura enquanto evento discursivo relaciona a posição de uma enunciação coletiva ligada à ideia de minoria, espécie de motor da

paratopia, da embreagem paratópica, assim como produto de uma cenografia desdobrada pelo ethos-discursivo.

O capítulo seguinte corresponde a análise do *corpus* sustentada pela mobilização do marco teórico exposto na metodologia.

4 ANÁLISE E PARATOPIA DE *O CASTELO*

Compreender com Cervantes o mundo como ambigüidade, ter de enfrentar, em vez de uma só verdade absoluta, muitas verdades relativas que se contradizem (verdades incorporadas em egos *imaginários* chamados personagens), ter portanto como única certeza a *sabedoria da incerteza*, isso não exige menos força. (Milan Kundera).

Este capítulo analisa o romance *O castelo* ao considerar a natureza constituinte da literatura, sendo a trajetória de K. na aldeia uma espécie de peregrinação a um *não lugar*, de onde recebera uma *carta* com a proposta de trabalho como agrimensor. Dividido em 25 capítulos, a obra está entre os livros mais enigmáticos do século XX. Objeto inesgotável da crítica literária, *O castelo* corresponde aos grandes livros da literatura universal, assim como toda a obra de Kafka.

Esta tese não tem a pretensão de abordar o romance na íntegra, ou de reduzir o todo da obra às condições analíticas, mas tão somente descrever e analisar a questão central do romance em relação à paratopia, na esteira de um discurso constituinte. A análise do discurso trabalha com excertos do texto literário³⁹, a fim de registrar a paratopia criadora do texto, que, nesse caso, faz parte da obra de um escritor judeu de língua alemã.

Em se tratando de paratopia, vale considerar que o espaço da literatura, ou seja, a enunciação literária que o cria, em Maingueneau (2012, p.92), “desestabiliza a representação que se tem normalmente de um lugar, algo dotado de um dentro e um fora. Os “meios” literários são na verdade fronteiras”. Isso implica na paratopia enquanto mediador de tal espaço, já que “a existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade “comum”, a necessidade de jogar com esse meio-termo e em seu âmbito.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 92). Portanto, a negociação do lugar que compete à paratopia sinaliza o núcleo de seu estatuto ao corresponder à afirmação de Maingueneau (2012, p. 92) sobre tal lugar: “O pertencimento ao campo literário não é, portanto, ausência de todo lugar, mas, como dissemos, uma negociação

³⁹ Sobre a questão já mencionada em linhas pretéritas, vale considerar “uma distinção entre *discurso* literário, reservado ao regime da literatura moderna, e a *discursividade literária*, que acolhe as mais diversas configurações, admitindo assim uma irreduzível dispersão *de* discursos literários. Não obstante, esses esforços de terapia terminológica podem não passar de letra morta, restringindo-se a deslocar o problema para o adjetivo ‘literário’. O mais simples é, sem dúvida, ter consciência desse duplo estatuto, que é, por outro lado, moeda corrente nas ciências humanas e sociais.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 9).

entre o lugar e o não lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão possível”.

Apreender a literatura à concepção de discurso constituinte⁴⁰ significa considerar o campo literário como fundador mesmo de seu discurso, ao mesmo tempo que, paradoxalmente, não o é. Isso porque há uma conjunção entre outros tipos de discurso, embora os discursos constituintes não possuam discursos acima de seu estatuto. Assim, a partir de nossa disciplina, apoiada em Maingueneau (2012, p. 60), o discurso literário não é isolado, “ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos discursos constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência.” Trata-se de um estatuto ao qual se subordinam outros discursos, sendo o discurso constituinte uma espécie de origem, de onde se desdobram outras discursividades.

No caso da literatura, há uma problemática ligada aos discursos advindos dela e da diversidade de tal *constituência*. “Dessa perspectiva, nada se opõe a que a literatura seja um discurso constituinte. Mas isso pode causar surpresa, visto que, de maneira mais ou menos consciente, equiparamos ‘constituinte’ e ‘fundador’”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 64). Segundo Maingueneau (2012), a literatura não tem tal pretensão, pois não há um aspecto religioso de origem; nem por isso não deixa de participar de uma *constituência*. Portanto, a proposta de análise objetiva evidenciar a *constituência* de *O castelo* no universo literário.

A chegada de K. à aldeia e sua trajetória em busca do castelo não encontram simetria ao chamado inicial. Tal obscuridade percorre todo o caminho de K. ao desenvolvimento de uma narrativa constituinte da literatura, embora esteja muito próxima de uma representação do *não lugar* que, nesse caso, compreende não apenas o universo romanesco, mas um espaço de expressão em que a desterritorialização da língua alemã por um escritor judeu realiza pela obra. Entretanto, tal interpretação não é destinada apenas ao uso da língua alemã e à própria conjuntura histórica de Praga no início do século XX, à criação da obra, mas à relação constitutiva de um *não lugar* enunciativo à composição de *O castelo*. A partir disso, podemos mobilizar alguns conceitos e abordar excertos do romance.

O início do livro nos dá algumas pistas do universo semântico que se instaura enunciativamente. “Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da

⁴⁰ La prétention attachée au statut de discours constituant, c'est de fonder et de n'être pas fondé. Cela ne signifie pas que les multiples autres types d'énonciations (les conversations, la presse, les documents administratifs, etc.) n'ont pas d'action sur eux ; bien au contraire, il existe une interaction continue entre discours constituants et non-constituants, de même qu'entre discours constituants. (COSSUTTA; MAINGUENEAU, 1995, p. 112).

encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo.” (KAFKA, 2008, p. 7).

De acordo com Maingueneau (2011), a cenografia não se trata simplesmente de um quadro, como se o discurso aparecesse de forma inesperada, mas é a situação enunciativa que produz a cena, no lugar espaço e tempo.

A cenografia implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal. Logo de início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. Desse modo, a cenografia é ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra. (MAINGUENEAU, 2011, p. 87).

O recorte expõe a cenografia do ponto de vista do narrador à chegada de K., em que a cena produz certo paradigma que será desdobrado de distintas formas. A cenografia insere K. num ambiente de direção única. Tal legitimação depende da emblemática criação de uma cenografia que se atualiza, ponto a ponto, pela obscuridade *temática* que é instaurada logo no início do romance, produzindo certo efeito de deslocamento diante da opacidade do ambiente.

Esse início se desenvolve em várias instâncias. Temos o discurso literário constituinte, que engendra a possibilidade ficcional de compor o início da trajetória de K. em busca do *grande castelo*. K. é o protagonista que está sob a autoridade do narrador em descrever sua chegada. A cena englobante configura o discurso como do tipo⁴¹ literário⁴², sendo a cena genérica composta pela materialidade do romance enquanto gênero, criando uma cenografia à temporalidade noturna, juntamente com a neve, névoa e escuridão aludindo à baixa visibilidade. A impossibilidade de ver o castelo revela-se até mesmo sob o *clarão mais fraco*.

Tal ideia de impossibilidade, invisibilidade, de um local inatingível presente ao longo do romance, e da qual utilizamos como critério para o recorte analítico, pontua o desenvolvimento enunciativo. A progressão dos indícios configurados em *noite, neve, nevoa, escuridão, ao grande castelo*, sinalizam, a seu modo, uma semântica constitutiva que amarra o obscuro trajeto de K. Mesmo sendo o início, há uma síntese de todo romance, algo que se desdobra a cada conversa de K. com pessoas da aldeia e outras que se identificam como do

⁴¹ “Pode-se tratar de *tipos de discurso* relacionados a certos setores de atividades da sociedade: discurso administrativo, publicitário, político, etc., com todas as subdivisões que quisermos. Esses tipos englobam *gêneros de discurso*, entendidos como dispositivos sócio-históricos de comunicação, como instituições de palavras socialmente reconhecidas.” (MAINGUENEAU, 2008a, p. 17, grifo do autor).

castelo. “K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio.” (KAFKA, 2008, p. 7).

Insistimos no recorte da introdução da obra pela apresentação da voz do narrador que irá validar os passos de K. pelos próximos capítulos. Conforme a abordagem proposta, não basta apenas falar que o enunciado implica uma cena; qualquer discurso, inclusive escrito, comporta uma voz própria que sustenta o dizer bem como o valida. Com isso, podemos expor certo quadro cenográfico presente no enunciado, que constitui o todo do romance, engendrando o norte imaginário na configuração da leitura. Trata-se de um trecho introdutório que abarca um “todo” temático em que K. se encontra diante da aldeia. Incluímos, na análise da passagem inicial, a noção de ethos pré-discursivo, ou seja, antes mesmo que o enunciador se manifeste, o coenunciador já antecipa uma imagem do enunciador. Trata-se, segundo Charaudeau e Maingueneau (2008, p. 221), da “imagem prévia que o auditório pode ter do orador ou, pelo menos, com a ideia que este faz do modo como seus alocutários o percebem.” O enunciador e narrador é uma instância maior, uma vez que diz respeito à autoridade de narração que vai se legitimar enunciativamente, ao passo que o tratamento semântico está fortemente direcionado à construção de uma cenografia.

“Depois caminhou à procura de um lugar para passar a noite; no albergue as pessoas ainda estavam acordadas, o dono não tinha quartos para alugar, mas extremamente surpreso e perturbado com o hóspede retardatário, propôs deixá-lo dormir sobre um saco de palha na sala e K. concordou.” (KAFKA, 2008, p. 7). Se o *albergue* representa em sua cenografia a recepção de moradores da aldeia da presença de K., sendo um lugar onde se pode ficar, mas não permanecer, sem quartos para alugar, mas com um saco de palha liberado para dormir, também remete ao espaço da incerteza, uma vez que a dúvida sobre o papel de K. na aldeia virá à tona, assim como a insegurança de K. em relação às pessoas vinculadas ao *castelo*.

Podemos dividir o movimento analítico em: a) discurso constituinte; b) paratopia; c) cenografia; d) FD kafkiana como unidade não tópica, bem como a concepção de *literatura menor*, de modo que o atravessamento da teorização discursiva em torno de *O castelo* nos conduza ao estatuto de uma discursividade.

No que se refere ao aspecto constituinte, vale a consideração de Maingueneau (2012, p. 70) de que se “há “constituição” é justo na medida em que a cena de enunciação que o texto traz legítima de uma maneira, em certo sentido, performativa o direito à fala que ele pretende receber de alguma fonte (a Musa, Deus...)” Isto é, a chegada de K. à aldeia é o ponto crucial de sua relação obscura com a falta de visibilidade de um castelo *prometido*. Assim como “nem o menor sinal de luz indicava o grande castelo”, tampouco a aldeia irá iluminar os

passos de K. até lá, mas fazer com que ande em círculos e aceite a contingência alienada da própria ignorância de não saber o que se passa. Portanto, essa *fonte* da qual alerta Maingueneau (2012) tem o caráter de compor a própria constituição dos dizeres advindos dela, ao passo que o discurso constituinte detenha o arquivo de sua metaformação, de sua força enquanto única possibilidade de enunciação. Podemos considerar a criação literária em determinado espaço, como comenta Maingueneau (2012, p. 94): “uma paratopia de andarilho que recusa o lugar que lhe pretende impor um mundo dominado pela nobreza e, ao mesmo tempo, de uma paratopia de nobre que não encontra lugar no mundo de burgueses.”

Isso se aproxima muito da condição de Kafka como funcionário público, judeu, filho de comerciante burguês, numa Europa cada vez mais inclinada à hostilização de seu povo, assim como a impossibilidade de se chegar a um *lugar* de encaixe, mesmo ao criar uma obra sobre um *não lugar* e, assim, criá-lo enunciativamente, ao final da vida pede a seu amigo que o destrua. Portanto, a criação se alimenta “de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nele se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 94). Isso nos leva a trabalhar com o discurso constituinte literário a uma paratopia criadora, consoante ao problema de um não lugar enunciativo, criado enunciativamente.

O escritor é alguém que *não tem um lugar/ uma razão de ser* (nos dois sentidos da locução⁴³) e que deve construir o território por meio dessa mesma falha. Não se trata de uma espécie de centauro que tivesse uma parte de si mergulhada no peso social e outra, mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar, que alimenta sua criação do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade. (MAINGUENEAU, 2012, p. 108, grifo do autor).

Essa integração paradoxal entre os espaços cria, na tensão paratópica, o movimento do escritor com seu trabalho. O *centauro* do qual fala Maingueneau (2012) pode ser relacionado ao inseto de *A metamorfose*, justamente pelo movimento criador da falta de seu espaço na casa, na família. Não como fator determinante de toda criação literária, mas com um aspecto constitutivo de uma paratopia criadora. “A paratopia caracteriza assim, ao mesmo tempo, a ‘condição’ da literatura e a condição de todo criador, que só vem a sê-lo ao assumir de maneira singular a paratopia do discurso literário” (MAINGUENEAU, 2012, p. 108), discurso ao qual está subordinado o discurso constituinte. Por isso, a paratopia só é possível se ligada à criação e “trabalha na verdade com dois termos – o espaço literário e a sociedade – e não na relação exclusiva entre criador e sociedade.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 108).

⁴³ Nota da tradução.

Essa distância do espaço literário pode ser relacionada à condição de K. na aldeia diante de um castelo intocável, com a condição de Kafka em Praga e toda sua impossibilidade. “Presente neste mundo e dele ausente, condenado a perder para ganhar, vítima e carrasco, o escritor não tem outra saída senão seguir em frente. É para escrever que preserva sua paratopia, e é escrevendo que pode se redimir desse erro.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 115). Assim como na exemplificação de Maingueneau (2012, p. 115) sobre o célebre e polêmico escritor francês Céline:

O caso da autoficção de Céline é igualmente exemplar. “Céline” não é Destouches, nem Bardamu, o herói de *Viagem ao fim da noite*, mas o ir e vir entre os dois, tal como “Louis Ferdinand Céline”, que circula entre o masculino e o feminino, com um nome semiverdadeiro (“Louis”) e um patronímico impossível. Essa combinação responde à do narrador-herói, o médico/pobre, o errante rejeitado pelos pobres porque médico e rejeitado pelos médicos porque pobre. Tanto quanto sua “personagem”, Destouches não encontrou seu lugar. Permaneceu no movimento de uma paratopia ao mesmo tempo temida e mantida por meio de sua criação.

Céline continuou sendo médico, ao invés de viver de sua obra como escritor, entrelaçando as atividades, “e cada uma delas o impede de encontrar um lugar na outra. Só lhe restará a opção de tornar-se um párea na sociedade ao denunciar os judeus, sua imagem.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 116). Tal paratopia pode lançar luz às condições de produção da obra de Kafka que, como judeu, não se engajou diretamente na causa judaica, não estava em contato direto com a classe trabalhadora, nem ao menos com o comércio de seu pai. Formado em direito, trabalhava como funcionário público. Teve algumas namoradas, mas nunca se casou. A figura impiedosa e dominante do pai fez com que escrevesse a notável obra *Carta ao pai*, pela qual externaliza diversos sentimentos e situações advindas de uma complexa relação paternal. Portanto, a letra de Kafka o fez continuar, mesmo que na figura de K. não se concretize qualquer continuidade.

Com base em Maingueneau (2012), a questão da cenografia atende ao interesse da análise do discurso em abordar o texto literário. Por isso, a chegada de K. à aldeia, a neve, a falta de visibilidade constituem uma cenografia.

Em todos os casos, a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma “cenografia”. O leitor se vê assim apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. (MAINGUENEAU, 2012, p. 252).

Portanto, é crucial ao desenvolvimento do romance a cenografia instaurada à chegada de K. e de sua invisibilidade. Essa legitimação só é possível ao criar tal enlaçamento, “dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe e nenhuma outra: através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 253). É isso mesmo que ocorre em *O castelo*. Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo. K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio. (KAFKA, 2008, p. 7). Esse *aparente* vazio ganha contornos enunciativos em vários níveis, e assim se desenvolve sua cenografia inicial até um desfecho enigmático em meio a uma frase.

Em termos de formação discursiva, há a ideia de uma unidade não tópica kafkiana na representação de um *não lugar* na obra de Kafka, especificamente no romance *O castelo*. Essa questão converge ao interesse em não apenas afirmar uma formação discursiva kafkiana e a tudo que lhe concerne em termos semânticos, mas criar, com a interpretação do *corpus*, um aspecto reconhecível da problemática do *não lugar*, atrelada justamente na discussão de uma paratopia criadora. Portanto, K. está em busca de um castelo que não existe, embora todos em torno dele o signifiquem enquanto fonte da autoridade máxima da aldeia. Saber ou não se o castelo existe de *fato* já seria outro tipo de especulação nas próprias coordenadas do discurso literário, mas a condição discursiva da qual se pretende aqui aproximar é justamente a falta de um castelo para K., para Kafka em sua paratopia. À vista disso, a unidade não tópica não invoca uma formação discursiva Kafka, mas cria um *não lugar* ao qual se pode atribuir um espaço analítico de leitura de *O castelo*.

A concepção de Deleuze e Guattari (2014) sob uma literatura *menor* invoca o problema da língua alemã utilizada por um judeu em Praga. A questão do enunciado ganha outras formas de interpretação sob o aspecto de uma minoria coletivizada pela letra kafkiana. “O enunciado não remete a um sujeito de enunciação que seria sua causa, não mais que a um sujeito de enunciado que seria o efeito.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 37-38). De tal maneira, a composição de Kafka não estaria apenas atrelada ao simples trabalho de autor, no sentido de desenvolver um narrador⁴⁴ a seus personagens, mas da trajetória de K. numa espécie de comunhão ao aspecto de tal obscuridade.

⁴⁴ Apenas para demarcar a narração enquanto ato de contar, de acordo com Charadeau e Maingueneau (2012, p. 342-343): “se o ato de contar e sua encenação textual foram teorizados pela narratologia literária, o conceito de narração deve ser reintegrado no fenômeno linguístico mais amplo da enunciação (aqui narrativa) e dos fatos da

Sem dúvida, Kafka pensou um certo tempo segundo as categorias tradicionais dos dois sujeitos, o autor e o herói, o narrador e o personagem, o sonhador e o sonhado. Mas ele renunciará rapidamente ao princípio de narrador, assim como recusará, malgrado sua admiração por Goethe, uma literatura de autor ou de mestre. (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 38).

Além da admiração por Goethe e a ideia tradicional de literatura poder ser relacionada com o discurso constituinte literário ao aspecto próprio de significação de uma materialidade, a escolha pela língua alemã invoca o interdiscurso próprio de uma língua maior, de uma *língua* de Goethe. Assim, no pensamento de Deleuze e Guattari (2014), a letra K indica a renúncia de Kafka à ideia tradicional de escritor, narrador, para problematizar o isolamento advindo de sua prática. “A letra K não designa mais um narrador nem um personagem, mas um agenciamento tanto mais maquínico, um agenciamento tanto mais coletivo quanto mais um indivíduo se encontra a ele ligado em sua solidão.” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 38). Desse modo, a letra K se liga a Kafka à medida que a adjetivação kafkiana se conecta à obra.

Em *Kafka: pró e contra*, de Anders (1969), um aspecto refere-se especificamente ao início da obra quanto à sua *progressão*. Interessa-nos a ideia de um primeiro enunciado conter o conjunto em seu domínio semântico justamente pela abordagem discursiva. Portanto, o início do castelo não é apenas uma pista do que será desdobrado na trajetória de K., mas a condição própria de sua busca. Se o início do romance inscreve K. no campo semântico da aldeia do castelo: “Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo” (KAFKA, 2008, p. 7), tal enunciado revela o todo da obra pelo impasse entre K. e a localização do castelo: “Onde o homem chega já de antemão condenado e é movido de uma repetição a outra, não se pode esperar nem um crescendo progressivo para um clímax, nem uma evolução catastrófica.” (ANDERS, 1969, p. 58).

Embora Anders (1969) esteja se referindo ao final do romance *O processo*, tal consideração também toca a condição que abre *O castelo*. “Na verdade, a famosa cena de execução, com que se fecha *O processo*, poderia ser anexada imediatamente ao capítulo inicial.” (ANDERS, 1969, p. 58). Essa chave de leitura corresponde à possibilidade de sinalizar, pela emergência do objeto discursivo, de sua regularidade semântica⁴⁵, certa elevação de seu estatuto quanto à literatura, ao discurso constituinte literário.

polifonia enunciativa. A narratologia distingue o narrador do narratário e, sobretudo, a partir dessas duas posições, seu grau de representação linguística”.

⁴⁵ Regularidades essas expostas ao final deste capítulo.

Mesmo o judaísmo não sendo condição determinante de uma semântica kafkiana, o *não lugar* dos judeus, historicizado como o Outro do universo cristão, sob um aspecto de minoria, evidencia o conceito de paratopia enquanto chave de leitura. “As paratopias judaicas “clássicas” – aquelas que não levam em conta o Estado de Israel – associam esses três registros (pertencem e não pertencem a uma nação, venho de outro país, de outra época) a uma paratopia linguística (a língua que falo não é minha língua).” (MAINGUENEAU, 2012, p. 111). Isso nos interessa à medida que o movimento de criação de *O castelo*, escrito em 1922, corresponde a uma espécie de representação de um não lugar, tocando a causa judaica no âmago de sua relação com o ocidente. Em Anders (1969), o judaísmo de Kafka configurava-se num pêndulo entre espaços distintos de significação.

Como judeu, não pertencia totalmente ao mundo cristão. Como judeu indiferente – pois foi-o a princípio – não se entregava completamente com os judeus. Por falar alemão, não se amoldava inteiramente aos tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava de todos os alemães da Boêmia. Como boêmio, não pertencia integralmente à Áustria. Como funcionário de uma companhia de seguros de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burgueses, não se adaptava de vez ao operariado. (ANDERS, 1969, p. 23).

Assim, a paratopia encontra a apreensão do texto kafkiano em contato com o discurso constituinte religioso. Não somente pelo fato de *O castelo* já ter sido relacionado inúmeras vezes como uma espécie de teologia judaica pela imensa fortuna crítica de que goza a obra kafkiana, mas por poder representar a própria condição judaica inscrita no escopo do discurso constituinte literário. Portanto, a consideração da paratopia de Kafka quanto aos judeus, ao próprio judaísmo, à falta de um pertencimento claro a um lugar problematiza uma concepção de discurso constituinte. A tensão de suas relações com o universo religioso espraia-se discursivamente pela obra. Desse modo, Anders (1969, p. 24) sinaliza para um espaço de entremeio da existência de Kafka e o judaísmo:

Mesmo sua não-integração com os judeus comporta uma dupla condição de pária: não pertence mais aos judeus europeus burgueses, dos quais descende e cujo judaísmo cultivado parece representar, a seu ver, uma existência torta; mas não pertence direito aos judeus do Leste, que vivem realmente como “povo” e que ele vem a conhecer na forma de um grupo teatral judeu oriental; que o convencem pela nitidez com que são aquilo que são, mas que o tratam, como seria de esperar, como alguém que há muito não pertence mais à comunidade.

Esse ponto remete ao entrelugar de Kafka à constituição de um estatuto próprio de sua literatura, marcadamente desenvolvida pelo romance *O castelo*. Pertencer ou não ao castelo, de modo a legitimar a própria existência na aldeia, toca o judaísmo como discurso constituinte

religioso sempre em *relevo* de um *não lugar*. De acordo com Maingueneau (2012, p. 70, grifo do autor),

é certo que alguns textos adquirem o estatuto de inscrições definitivas, tornando-se o que poderíamos denominar *arquitextos*. Por exemplo, *a Odisseia*, *Madame Bovary*, *A montanha mágica*, no caso da literatura; a *Ética*, de Espinosa, ou a *República*, de Platão, no caso da filosofia; os evangelhos ou os escritos de Santo Agostinho no do cristianismo [...] (na verdade, o estabelecimento destes *arquitextos* é objeto de um incessante debate entre posicionamentos, buscando cada um deles impor os seus ou sua interpretação daqueles que são reconhecidos por todos como tais). Mas o discurso literário tenta em vão autorizar a si mesmo a partir de um patrimônio restrito de “obras-primas”, pois na verdade põe em interação uma grande diversidade de gêneros do discurso.

Esse *arquitexto* nos interessa não no aspecto qualitativo do romance de Kafka, da discussão sobre posicionamento e interpretação mencionados por Maingueneau (2012), mas no lugar ocupado pelo *castelo* na vila, espécie de fantasma em que habitam autoridades e arquivos que regulam a vida de todos e do romance *O castelo* enquanto *arquitexto* discursivo de um *não lugar* no universo semântico literário, isto é, na constituência que emana da publicação que, de forma quixotesca, instaura na possibilidade ficcional o realismo do absurdo ligado a um castelo incognoscível, dono de suas próprias leis.

Antes de Kafka, os romancistas muitas vezes desmascararam como liças em que se chocavam diferentes interesses pessoais e sociais. Em Kafka, a instituição é um mecanismo que obedece a suas próprias leis que foram programadas não se sabe mais por quem, nem quando, que não têm nada a ver com os interesses humanos e que são portanto ininteligíveis. (KUNDERA, 2016, p. 105).

O castelo, portanto, é o lugar de origem dos arquivos da aldeia, de sua própria possibilidade enquanto aldeia, fonte de autoridade e avaliação das divisões de trabalho. Na obra *A arte do romance*, Kundera (2016, p. 103) relata a história verídica que seu amigo Josef Skvorecky escreveu em um de seus livros:

Um engenheiro de Praga é convidado para uma reunião científica em Londres. Ele vai, participa da discussão e volta para Praga. Algumas horas depois de sua volta, ele pega em seu escritório *Rude Pravo* – o jornal oficial do Partido – e nele lê: “Um engenheiro tcheco, delegado numa reunião em Londres, depois de ter feito diante da imprensa ocidental uma declaração em que caluniava sua pátria socialista, decidiu permanecer no Ocidente”.

Kundera (2016) expõe o problema gerado pela emigração ilegal ligada ao caráter da declaração, o que poderia valer 20 anos de prisão. O engenheiro, assustado, em contato com sua secretária, vai até o jornal tentar resolver a situação. O editor alega ter recebido o texto

diretamente do Ministério dos Negócios Interiores. Assim, o engenheiro vai ao ministério e lá eles dizem que receberam tal relatório do serviço secreto da embaixada em Londres. O engenheiro pede um desmentido, mas lhe dizem que isso não cabe e para não se preocupar que nada vai lhe acontecer. Mas ele não se tranquiliza e se sente vigiado, perseguido, se dá conta disso e assume muitos riscos para, de fato, deixar o país ilegalmente.

Kundera (2016) narra essa história verídica para poder tocar o núcleo da significação do termo kafkiano. Quando K., acompanhado de dois ajudantes atrapalhados que o perseguem por todos os lugares, inclusive o espiam à noite ao se deitar com Frieda, busca sua legitimidade por meio de contatos com o castelo, está fadado a se deparar com o castelo em toda sua significação simbólica, ao mesmo tempo que o aparente local se distancia de qualquer possibilidade. E o erro cometido de forma burocrática pelos senhores do castelo, ao solicitar um agrimensor, culmina na situação kafkiana de K. Assim, a partir de tal unidade semântica, o *não lugar* engendrado pela configuração do castelo no romance inscreve, no próprio discurso constituinte, a tradução paradoxal de uma cenografia que legitima seu espaço à medida que desconstrói a possibilidade de existência de lugar à própria condição literária.

A apreensão da literatura a partir da concepção de discurso constituinte, bem como a aproximação de outros conceitos à leitura dos *corpora*, inscreve-se na proposta da análise do discurso por meio do próprio interdiscurso do campo literário. Com base em Maingueneau (2012), a abordagem inserida pelo discurso constituinte possibilita desdobrar a paratopia que, em nosso movimento de interpretação, organiza a discursividade instaurada pelo conceito de Deleuze e Guattari (2014) sobre uma literatura *menor*, iluminando a problemática da minoria enquanto criadora de literatura numa língua da superestrutura. Para retomarmos a discussão, é preciso demarcar que o estatuto da literatura *menor* se constitui da desterritorialização da língua, a ligação do imediato no político e o agenciamento coletivo da enunciação, previstos em Deleuze e Guattari (2014, p. 39).

É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo.

Ao passo que tal diferenciação ilumina o objeto discursivo às possibilidades analíticas da aproximação da paratopia com as teses deleuzianas. Essa tese de Deleuze e Guattari (2014) sobre Kafka rompe com a fortuna crítica comumente propagada ao longo do século XX sobre a obra, justamente por meio da desterritorialização da língua, correspondendo à paratopia criadora de conceitos que se coadunam sob um prospecto discursivo, não apenas no campo

literário, mas na possibilidade de retirar a literatura de seu campo próprio à abordagem discursiva, sem assim subsumir sua complexidade.

Portanto, a obra *O castelo* contém diversas passagens sobre a impossibilidade de se chegar ao castelo, justamente por ser o tema principal em torno de K., da própria possibilidade de comunicação na aldeia. Vejamos alguns exemplos de como o castelo é construído, conforme consta no Quadro 3:

Quadro 4 – exposição do castelo

O ‘castelo’ na obra	
<p>1. Quando K. acredita ter visto o castelo e tenta se aproximar. “Com os olhos voltados para o castelo, K. continuou andando, nada além disso o preocupava. Mas, ao se aproximar, o castelo o decepcionou, na verdade era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila, que se distinguiam por serem todas talvez de pedra, mas a pintura tinha caído havia muito tempo e a pedra parecia se esboroar.” (KAFKA, 2008, p. 14).</p>	<p>2. Ao se deparar com algo que aparenta ser o castelo. “A torre aqui em cima – a única visível –, torre de uma moradia, como agora se via, talvez do corpo principal do castelo, era uma construção redonda e uniforme, em parte piedosamente coberta de hera, com janelas pequenas que agora cintilavam ao sol – havia nisso algo alucinado – e terminando numa espécie de terraço cujas ameias denteavam o céu azul, inseguras, irregulares, quebradiças [...] Era como se algum morador deprimido, que por justa razão devesse permanecer preso no cômodo mais remoto da casa, tivesse rompido o telhado e se levantado para mostrar-se ao mundo.” (KAFKA, 2008, p. 14-15). E assim continua em suas impressões. “K. estacou de novo, como se imóvel tivesse mais força de julgamento. Mais foi perturbado. Atrás da igreja da aldeia, ao lado da qual havia parado – na verdade era apenas uma capela, ampliada à maneira de um celeiro, para poder acolher a comunidade.”</p>
<p>3. Ou quando K. esperava para falar com uma das autoridades do castelo. “O castelo, cujos contornos já principiavam a se desvanecer, permanecia silencioso como sempre,</p>	<p>4. Ou na explicação de Olga a K. sobre os caminhos seguidos pelas carruagens até o castelo. “Existem diversas vias de acesso ao castelo. Ora é uma delas que está na moda,</p>

<p>nunca ainda K. tinha visto o menor sinal de vida nele, talvez não fosse possível reconhecer alguma coisa naquela distância e no entanto os olhos exigiam isso e não queriam suportar a quietude.” (KAFKA, 2008, p. 116). E continua com a ideia de K. ao se <i>deparar</i> com o aparente castelo. “Quando K. fitava o castelo, às vezes era como se observasse alguém que estivesse calmamente sentado ali e dirigisse o olhar para a frente, não por ventura perdido nos próprios pensamentos e com isso fechado a tudo, mas sim livre e despreocupado: como se estivesse sozinho e ninguém o observasse.” (KAFKA, 2008, p. 116). Essa impressão de K. tem contornos obscuros sobre a ideia de observação advinda do castelo. “Tinha no entanto de notar que era observado, sem que isso afetasse o mínimo que fosse sua tranquilidade; na realidade – não se sabia se era a causa ou a consequência – os olhares do observador não podiam se fixar e se desviavam. Essa impressão estava hoje mais reforçada pela escuridão prematura: quanto mais ele fitava tanto menos reconhecia, tanto mais fundo tudo mergulhava no crepúsculo.” (KAFKA, 2008, p. 116).</p>	<p>e aí a maioria transita por ela, ora numa outra, e aí todos congestionam o caminho. Segundo quais regras se dá essa mudança ainda não foi descoberto. Ora viajam todos às oito horas da manhã por uma estrada, meia hora mais tarde todos de novo por outra, dez minutos mais tarde novamente por uma terceira, meia hora depois, talvez, pela primeira, e assim permanece o dia inteiro; mas a cada instante existe a possibilidade de uma mudança.” (KAFKA, 2008, p. 246).</p>
---	---

Fonte: elaborado pelo pesquisador

A partir da exposição é possível considerar o castelo por meio da mobilização da concepção de cenografia, apoiada em Maingueneau (2012), além do marco teórico que constitui este trabalho. De acordo com Maingueneau (2012, p. 252), a cenografia é “tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está na ‘obra’ e a constitui, que são validadas os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve.” Como dito anteriormente na seção dos conceitos discursivos, para retomar o conceito de discurso constituinte na construção representativa do castelo no romance, Maingueneau (2012, p. 61) considera que os discursos constituintes têm “a seu cargo o que se poderia denominar o

archeion de uma coletividade”, que, nesse caso, sinaliza a própria condição do castelo na aldeia. “Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma polissemia interessante para nossa perspectiva: ligado a *arché*, ‘fonte’, ‘princípio’, e a partir disso, ‘mandamento’, ‘poder’, o *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos”. Portanto, a sede da autoridade torna-se a fonte, o palácio e o lugar para os arquivos públicos, o próprio castelo de Kafka. Essa retomada corresponde a manter no horizonte de interpretação a concepção de discurso constituinte nas amarras de uma regularidade de representação de um castelo absoluto, juntamente com a mobilização de uma cenografia instituída em sua construção.

No Quadro 3, em 1, a configuração do castelo inicia-se com a percepção de K. que, sempre à distância, tem em seu horizonte uma espécie de castelo, ponto esse que retorna em outras passagens sempre que a possibilidade de ver ou se chegar ao castelo surge na narrativa. Por isso, a decepção de K. ao ver “um aglomerado de casas de vila” cria uma cenografia que está em oposição a um imaginário prévio que K. teria do castelo. Ao mesmo tempo, a cenografia contendo a “distância” do castelo, que, ao se aproximar, encontra outra coisa, é dominante na obra, já que K. parece estar sempre à espreita de um castelo intocável. O tipo de discurso literário, ligado a uma cena genérica romanesca, construído por uma cenografia de percepção à distância de um horizonte, de uma miragem, é uma regularidade importante para se chegar ao objeto discursivo incitado pelo castelo. “A cenografia não é um “procedimento”, o quadro contingente de uma “mensagem” que se poderia “transmitir” de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 253). Isto é, a sustentação desse castelo distante de K. em todos os sentidos possíveis depende do desenvolvimento enunciativo construído em torno de sua figura.

Em 2, por exemplo, o castelo é representado por uma “torre” que “talvez fosse o corpo principal do castelo”. Mais adiante “era como se algum morador deprimido, que por justa razão devesse permanecer preso no cômodo mais remoto da casa.” Esse deslocamento de uma “parte” do castelo se tornar outra coisa está presente em muitos pontos da obra. A cenografia configurada por uma torre remete a K. a possibilidade de conjecturar sobre um castelo presente na aldeia, embora a cada passo de K. o castelo esteja mais distante. Esse horizonte difuso que se apresenta a K. se desdobra de distintos modos. Como em 3, “o castelo, cujos contornos já principiavam a se desvanecer, permanecia silencioso como sempre, nunca ainda K. tinha visto o menor sinal de vida nele, talvez não fosse possível reconhecer alguma coisa naquela distância”, mais uma vez se evidencia a situação de K. à distância do castelo, sem reconhecer nenhum sinal de vida. Regularidade da distância que amarra a própria condição de

K. na aldeia. Sempre se está distante do castelo; para tal distância, a cenografia atualiza-se enunciativamente reconfigurando a difusa opacidade de K. e de suas percepções. Ao mesmo tempo, se K. não tinha visto o menor sinal de vida, tem a impressão de ser observado. Esse é mais um item que se espalha pela obra com o sinal de um castelo que tudo pode ver, pelos aldeões, senhores do castelo, ajudantes, algo que amarra todas as relações como um discurso constituinte de base, com nada acima de seu estatuto.

Em 4, temos um excerto enigmático, justamente pela construção enunciativa que desenvolve inúmeras possibilidades sobre os caminhos que carruagens destinadas ao castelo devem seguir. É como se K. não tivesse como pegar uma delas, pois, quando estivesse de fato a caminho, este seria mudado, de forma dinâmica, dependendo de algumas variáveis que poderiam mudar o trajeto até o castelo. Portanto, em 4, a explicação de Olga a K. funciona como a enunciação geral da impossibilidade de se chegar ao castelo, assim construída com a cenografia das carruagens que, além das “diversas vias de acesso ao castelo”, assim que alguma é tomada como o caminho, “meia hora mais tarde todos de novo por outra.” Desse modo, as carruagens sempre podem tomar um caminho diferente, pois “a cada instante existe a possibilidade de mudança.” Tal cenografia se constrói em oposição à situação de K., de modo que, se as carruagens chegam ao castelo por vias distintas, K. não chega por nenhuma.

A regularidade sobre o castelo depende de uma cenografia que atende ao desenvolvimento enunciativo da situação de K. sempre à distância, embora a figura do castelo esteja presente como autoridade intocável, inatingível. Portanto, a cenografia sobre o castelo depende de um discurso constituinte do próprio castelo realizado pelas pessoas da aldeia diante de um forasteiro. A repetição de um castelo impossível toca diversas possibilidades de interpretação. Essa construção enunciativa se dá desde a primeira página. Maingueneau (2012, p. 253) considera que “através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início.” Assim, análogo a um castelo impossível está a situação de K. em encontrá-lo. Em nosso trabalho, a proposta está em considerá-lo como um *não lugar* que amarra distintas vozes na obra enquanto comunidade alienada e subordinada aos seus domínios. Uma rede semântica que se evidencia na esteira do interdiscurso e corresponde à regularidade enunciativa de um castelo inatingível, justamente pela construção de uma cenografia que atualiza os saberes sobre o castelo sempre à distância de K.

Vejamos mais alguns recortes que compõem certo conjunto de relações agenciadas por uma construção da posição ocupada por K. diante do *castelo* em sua chegada na aldeia.

Quadro 5 – situação de K.

K.	
<p>a)</p> <p>O dono do albergue estava sentado diante de K. na beira do banco da janela, não ousava sentar-se mais comodamente e fitava K. o tempo todo com grandes olhos castanhos e medrosos. Primeiro ele tinha querido impor sua presença a K. e agora a impressão era de que preferia fugir dali. (KAFKA, 2008, p.11)</p> <p>b)</p> <p>O castelo lá em cima, já curiosamente escuro, que K. havia esperado alcançar ainda naquele dia, distanciava-se outra vez. Mas, como se ainda fosse preciso dar um sinal para a despedida provisória, ali soou um toque de sino alado e alegre, que pelo menos por um momento fez seu coração se estremecer, como se o ameaçasse – pois o toque era também doloroso – a realidade daquilo a que incertamente aspirava. Logo, porém, esse grande sino emudeceu e foi substituído por um sininho fraco e monótono, talvez ainda lá em cima, mas talvez já na aldeia. Esse tilintar evidentemente se adaptava melhor à viagem vagarosa e ao carroceiro digno de pena, mas implacável. (KAFKA, 2008, 23)</p> <p>c)</p> <p>– Está olhando o castelo? – perguntou, mais brando do que K. havia esperado, mas num tom de quem não aprovava o que K. estava fazendo.</p> <p>– Sim – disse K. – Sou de fora, estou aqui só desde ontem à noite.</p> <p>– Não gosta do castelo? – perguntou rápido o professor.</p> <p>– Como? – replicou K. um pouco desconcertado e repetiu a pergunta numa forma</p>	<p>a)</p> <p>Impressão do dono do albergue sobre K. demonstra o desconforto diante de sua presença, situação esta que ocorre com frequência em toda a narrativa, em níveis distintos de obscuridade.</p> <p>b)</p> <p>Situação em que Gerstäcker se recusa a levar K. ao castelo e concorda em levá-lo ao albergue, frustrando assim mais uma tentativa de K., representada pelo monótono <i>sininho</i>. Além disso, se o carroceiro é implacável, também há o indício de que não será ele quem levará K. ao castelo. Negociação esta que se dá em diversos momentos da narrativa com outros personagens.</p> <p>c)</p> <p>Esse tom de reprovação é constante entre os moradores da aldeia em relação a K., justificado pela voz do professor que explica que nenhum forasteiro gosta (ou deveria gostar) do castelo.</p>

mais suave: - Se gosto do castelo? Por que acha que eu não gosto?

- Nenhum forasteiro gosta – disse o professor. (KAFKA, 2008, p.15)

d)

Um grande cômodo na penumbra. Quem vinha de fora a princípio não via nada. K. cambaleou contra uma tina, a mão de uma mulher o segurou. De um canto chegavam muitos gritos de criança. De outro saíam rolos de fumaça e transformavam a meia-luz em escuridão: K. parecia estar em pé no meio das nuvens. (KAFKA, 2008, p.17).

e)

- Ele está bêbado – disse alguém.

- Quem é o senhor? – bradou uma voz imperiosa e, sem dúvida dirigida para o velho, disse: - Por que você o deixou entrar? Pode-se deixar entrar tudo o que fica rondando pelas ruas?

- Sou agrimensor do conde – disse K., procurando desse modo justificar-se diante da pessoa que continuava invisível.

- Ah, é o agrimensor – disse uma voz de mulher e depois seguiu-se um silêncio total.

- Então me conhecem? – perguntou K.

- Certamente – disse a mesma voz, ainda lacônica.

O fato de que se conhecia K. parecia não recomendá-lo.

(KAFKA, 2008, p.17).

d)

- Senhor agrimensor – disse ele –, o senhor não pode ficar aqui. Perdoe a indelicadeza.

- Eu não queria ficar – disse K. – Só queria descansar um pouco. Já descansei e agora vou embora.

- O senhor provavelmente está admirado com a pouca hospitalidade – disse o homem –, mas a hospitalidade não é costume entre nós, não

d)

Quando K. pede ajuda a um velho para escapar da neve e sem perceber recebe uma tábua com um empurrão nas costas para entrar na casa. A fumaça do cômodo alude à chegada de K. na aldeia e a invisibilidade que o acompanha em sua jornada.

e)

Passagem em que o velho é repreendido por alguém na casa por ter deixado K. entrar, assim como a apresentação de K. como agrimensor muda a recepção de sua presença, justamente pela surpresa de que já o conheciam, embora isso “parecia não recomendá-lo”.

d)

Mesmo quando tratado como senhor agrimensor, K. não tem como ficar na casa, que *não precisa de hóspedes*, assim como não pode permanecer na aldeia sem uma ocupação, tampouco legitimar sua profissão.

<p>precisamos de hóspedes. (KAFKA, 2008, p.19).</p> <p>e)</p> <p>– Quem são vocês? perguntou K. – São vocês os antigos ajudantes que mandei me seguirem e que eu estava esperando? Eles responderam afirmativamente.</p> <p>– Isso é bom – disse K. depois de um curto intervalo. – É bom que tenham chegado.</p> <p>Depois de mais uma pausa falou:</p> <p>– Aliás vocês se atrasaram muito. São muito negligentes.</p> <p>– Era um longo caminho – repetiu K. – Mas eu os encontrei quando vinham do castelo.</p> <p>– Sim – disseram sem mais explicações.</p> <p>– Onde estão os aparelhos? perguntou K.</p> <p>– Não temos nenhum aparelho – disseram eles.</p> <p>– Os aparelhos que eu confiei a vocês – disse K.</p> <p>– Não temos nenhum – repetiram os dois.</p> <p>– Ah, que gente! – exclamou K. – Entendem alguma coisa de agrimensura?</p> <p>– Não – disseram eles.</p> <p>– Mas se são meus antigos ajudantes teriam de entender – disse K.</p> <p>Eles silenciaram. (KAFKA, 2008, p. 24-25)</p>	<p>e)</p> <p>Os ajudantes que perseguem os passos de K. sem que nem ao menos ele perceba durante boa parte da narrativa funcionam como jovens atrapalhados e ingênuos subordinados a ele, embora tal conduta esteja próxima de uma vigia sem trégua.</p>
---	--

Tal apresentação de K. ocorre com frequência na narrativa, configurando uma negociação que se dá entre forasteiro/agrimensor com alguém que está numa posição mais ou menos próxima do castelo, isto é, mais comum, como qualquer um na aldeia, ou mais privilegiada, mais poderosa. Esse jogo de aproximação e afastamento do castelo ocorre tanto pelas posições ocupadas pelos personagens na negociação da problemática situação de K., quanto da narrativa que estrutura as posições de acordo com a movimentação de K. que, ora age com certa autonomia em sua busca, ora é coagido a aceitar os termos próprios e peculiares sob a autoridade de um castelo invisível. Vejamos.

Em a), a figura de K. é confrontada pelos olhos medrosos do dono do albergue que, após se impor enquanto tal, teme pela própria presença de K. Esse Outro da aldeia configurado em K. é dividido nas posições de forasteiro/agrimensor, duplicidade essa em que se dá a negociação de sua situação diante das possibilidades do castelo. A falta de pertencimento de K. no espaço tópico da aldeia corresponde a gestão de seu posicionamento.

“A paratopia, invariante em seu princípio, assume assim faces sempre mutantes, dado que explora as fendas que não cessam de abrir-se na sociedade”. (MAINGUENEAU, 2012, p.93). Como em b), K. pretendia convencer o carroceiro que o levasse até o castelo, quando percebe que o albergue é o único lugar em que Gerstäcker o levará. Além disso, K. só foi levado pelo mesmo motivo em que o dono do albergue *preferia fugir dali*, pois a maioria dos aldeões tentam lidar com a situação de K. com o menor envolvimento possível. É a partir disso que a narrativa consolida a negociação constante de K. por um espaço na aldeia. Em c), ao questionar se K. está olhando o castelo, se gosta do castelo, demonstra que este está em toda parte, justamente por relacionar a figura de K. em relação à aldeia, isto é, enquanto forasteiro, já que *nenhum forasteiro gosta*. Não seria o caso se K. tivesse sido tratado como o agrimensor esperado pelo castelo, posição esta que ocorre em outras partes da narrativa, com impedimentos distintos e desdobrados dessa posição.

Ocorre que alguns aldeões tratam K. como agrimensor e outros não, mas é como se todos estivessem preocupados com uma situação de *marginalidade*. Em d), um dos homens da casa em que K. se encontrava lhe explica que eles não precisam de hóspedes, alegação que toca a rede semântica de um não lugar a K., assim como um não lugar de um judeu na Europa. Mas isso não significa explorar uma significação biográfica advinda do texto para assim ganhar sentido no contexto da obra, mas expor a paratopia criadora que, pela falta de espaço da própria literatura, emerge da criação enunciativa. “Esse pertencimento paradoxal que é a “paratopia” não é origem nem causa, e menos ainda uma condição: não é necessário nem suficiente ser reconhecidamente marginal para ver-se tomado por um processo de criação.” (MAINGUENEAU, 2012, p.109). Esse movimento de criação ocupa um espaço paradoxal que age como força motriz entre posicionamentos. Em e), por exemplo, K., na figura de agrimensor, recebe dois ajudantes⁴⁶ *enviados* pelo castelo para que o auxiliem no trabalho, mas que não carregam seus aparelhos, são atrapalhados, e perseguem os passos de K. em grande parte de sua jornada.

O espaço tópico representado pela aldeia e a posição de *marginalidade* de K. engendram uma paratopia criadora da narrativa. Como nos diz Maingueneau (2012, p.109), “toda paratopia envolve no mínimo o pertencimento e o não pertencimento, a inclusão

⁴⁶ Nas palavras de Kundera (2016, p. 114-115), “o agrimensor K. não está absolutamente procurando conquistar as pessoas e seu afeto, ele não quer se tornar “um homem entre os homens” como Orestes de Sartre; ele quer ser aceito não por uma comunidade, mas por uma instituição. Para alcançar isso, ele tem de pagar caro: deve renunciar a sua solidão. E aí está seu inferno: ele nunca está sozinho, os dois auxiliares enviados pelo castelo o seguem sem parar. Eles assistem ao seu primeiro ato de amor com Frieda, sentados acima dos amantes no balcão do café, e, a partir desse momento, não saem mais de perto da cama deles”.

impossível numa “topia”, isto é, uma negociação constante sob o pano de fundo de uma impossibilidade constitutiva.

Assumindo que a aparência daquele que *onde está não está em lugar*, a paratopia afasta de um grupo (paratopia *espacial*) ou de um momento (paratopia *temporal*) distinções que são de resto superficiais: como a própria palavra o indica, toda paratopia pode ser reduzida a um paradoxo de ordem espacial. (MAINGUENEAU, 2012, p. 109-110, grifo do autor).

A opacidade da condição de K. na aldeia desenvolve a própria possibilidade enunciativa criadora de um espaço ambíguo e confuso, ora destinado ao seu posto de trabalho, ora deslocado de sua função principal. “A paratopia espacial é a de todos os exilados: meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar. Suas duas grandes figuras são o *nômade* e o *parasita*, que trocam constantemente seus poderes.” (MAINGUENEAU, 2012, p. 110). Seria a figura de K.?

Na seção seguinte, contemplamos o funcionamento da paratopia configurada pela embreagem paratópica.

4.1 EMBREAGEM PARATÓPICA

Assim como a paratopia prevista em Maingueneau (2012) sinaliza uma negociação entre lugar e não lugar, remetida a um contexto, a embreagem paratópica garante o movimento enunciativo de tal negociação ao instituir a duplicidade de seu estatuto analítico. Há, em Maingueneau (2012), diversos tipos de embreagens paratópicas. Como esta tese se trata de evidenciar o espaço discursivo enunciado em *O castelo* como um não lugar de significação, a embreagem de lugares paratópicos indica um caminho de interpretação. Por não se restringir a personagens, opera também sobre lugares. Ao passo que os tipos de paratopia se dividem em identidade espacial, temporal, linguística, “com todas as intersecções e metaforizações imagináveis. Um papel essencial é aqui desempenhado pelas posições máxima e mínima, bem como pela conversão de uma na outra”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 121). Desse modo, Maingueneau (2012) expõe as posições limítrofes, superior e inferior, de uma coletividade, que configura “posições potencialmente paratópicas”. A partir disso, o movimento analítico pode se apoiar na embreagem paratópica espacial configurada pela aldeia do castelo, no quesito espacial, e pela posição de agrimensor/forasteiro de K. em sua chegada.

“Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o

grande castelo. K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio.” (KAFKA, 2008, p. 7). O lugar paratópico onde a narrativa de K. se passa é a aldeia. Sua chegada no local se dá de modo obscuro, com a temporalidade marcada em tarde da noite, neve, névoa e escuridão como agentes da falta de visibilidade, assim como sua longa permanência sobre uma ponte de madeira, que divide o espaço da caminhada de K. entre sua chegada e o olhar para o vazio que vai encontrar em sua jornada ao castelo. A aldeia é peça-chave para que a narrativa ocorra. É construída aos passos de K. por ela de modo a estabelecer uma relação paratópica entre o forasteiro e o local, assim como o castelo é para o agrimensor.

Desse modo, o funcionamento paratópico aqui revela que o desconhecido K. está para a aldeia assim como o agrimensor está para o castelo. Mas e se não houver castelo, assim também será o destino de K., que não poderá realizar sua função na aldeia, pela qual foi chamado. O relacionamento com Frieda, a pseudo hospitalidade que o subjugava a dormir na escola fazem de K. um forasteiro indesejado que será alocado na medida do possível, encorajado aos poucos a abandonar suas buscas pelo castelo. Esse entremeio produz um espaço de significação intervalar de uma espécie de desorientação a K. advinda de todos os lados. Ao enunciar as diversas tentativas de K. em sua jornada para poder exercer sua profissão, o próprio romance se constrói no labirinto da aldeia. A possibilidade de K. se dá pela paratopia da aldeia, subordinada ao espaço paratópico maior, o castelo, que, paradoxalmente, não aparece. É como se todo o romance estivesse no primeiro parágrafo da narrativa, espaço paratópico sobretudo pela sua forma de apresentação.

Assim como defende Maingueneau (2012, p. 129), “a embreagem paratópica não se restringe às personagens, operando igualmente através de lugares”, tal operação evoca duplamente a paratopia entre K. e a aldeia, já que a personagem e o local estão sendo negociados enunciativamente pela sua efetivação na narrativa, ao passo que a posição *máxima* e *mínima* de Maingueneau (2012) se aplica entre K. o forasteiro e K. o agrimensor, e a aldeia por ela mesma, e a aldeia do castelo. Essas posições limítrofes desvelam boa parte da obra, com diversas maneiras de expressão. Portanto, não há o aspecto de marginalidade na aldeia porque o espaço paratópico é construído à sombra de um castelo. O mesmo vale para aldeões que têm algum tipo de relação com os castelões, senhores providos de certa autoridade que, de modo hierarquizado e enigmático, promovem a obediência necessária num ambiente em que K. tenta desvendar.

Se a aldeia se organiza em torno do castelo e se apresenta a K. pelos seus moradores dessa forma, resta ao forasteiro lidar com os agenciamentos que amarram as relações da

estranha comunidade, ao passo que um lugar possível para um agrimensor entre eles estaria o esperando não fosse algum mal-entendido no envio de uma carta. Essa embreagem não está ligada simplesmente ao fato de K. não chegar ao castelo, não ser reconhecido, mas é a própria possibilidade da existência de K. enquanto personagem de busca no espaço físico da aldeia que parece ter uma espécie de transcendência no castelo como forma de autoridade. Portanto, o espaço paratópico da aldeia, simultaneamente com a paratopia encarnada na identidade pendular de K. como forasteiro/agrimensor, corresponde à paratopia da obra em seu funcionamento enunciativo.

Na obra, há inúmeras passagens que configuram a paratopia de identidade com a de espaço, justamente por K. não poder exercer suas funções na aldeia até ser legitimado, como no trecho da fala do prefeito, por exemplo.

O senhor foi aceito como agrimensor, como diz, mas infelizmente nós não precisamos de agrimensor. Não haveria o menor trabalho para um, aqui. As fronteiras das nossas pequenas propriedades agrícolas estão traçadas, está tudo registrado e em ordem, trocas de títulos quase não ocorrem e os pequenos litígios de fronteira nós mesmos resolvemos. Portanto, por que teríamos a necessidade de um agrimensor? (KAFKA, 2008, p. 72).

Se as fronteiras estão traçadas, ou já foram traçadas, a função de K. na comunidade parece obsoleta. Mas como K. poderia responder à pergunta do prefeito? A posição limite entre K. e o castelo de desdobra em toda a narrativa, de modo que a paratopia funciona, conforme Maingueneau (2012, p. 137), como algo que “torna possível o nó e que esse nó torna possível.” A continuidade da narrativa configura-se na embreagem paratópica identitária de K. na esteira na embreagem paratópica espacial da aldeia, com movimentos que ora mobilizam agenciamentos em torno do castelo, ora distanciam K. de seu destino de formas distintas.

De acordo com Maingueneau (2012, p. 131), a ideia de uma embreagem paratópica sobre os *errantes* expõe mais um de seus eixos semânticos: “Seja qual for a modalidade de sua paratopia, o autor é alguém que perdeu seu lugar e deve, pelo desdobramento de sua obra, definir um outro, construir um território paradoxal através de sua própria errância.” Isso implica considerar a junção da criação enunciativa de K. como um suposto agrimensor que foi ou não convidado à aldeia do castelo para exercer sua função. Seria K. um errante? Um

forasteiro com destino incerto tentando insistir em medir um espaço já traçado? Talvez essa reflexão possa tocar a autoria de Kafka enquanto escritor judeu num ambiente cada vez mais hostil, mas não apenas de modo romântico à sua biografia e a certo espelhamento da historicidade na obra, mas pela embreagem paratópica espacial em que se dá a aldeia e a própria identidade de K. em relação a um castelo inatingível. Desse modo, a concepção de paratopia e, por conseguinte, de embreagem paratópica, conecta a textualidade em seu espaço de produção para que, de forma enunciativa, evidencie-se a construção ficcional. Assim, a ideia dos *errantes* pode evocar um importante domínio semântico para construções enunciativas.

Excedendo as divisões sociais, os cavaleiros errantes que atravessam regiões de leis opacas, os detetives que circulam entre os meios sociais mais diversos, os pícaros de todos os gêneros são operadores que articulam o dizer do autor e a ficção, que materializam o nomadismo fundamental de uma enunciação que engana todo lugar para transformar em lugar de sua errância. (MAINGUENEAU, 2012, p. 131).

No caso de K., nem ao menos podemos encaixar a ideia de errância à jornada pela aldeia, mas uma embreagem paratópica que o insere no lugar errado, de modo errado, onde tal errância se desdobra em suas ações para tentar compreender o local e chegar ao castelo.

Esta aldeia é propriedade do castelo, quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde. Mas o senhor não tem essa permissão, ou pelo menos não a apresentou [...] - Em que aldeia eu me perdi? Então existe um castelo aqui?
- Certamente – disse o jovem devagar, enquanto aqui e ali alguém balançava a cabeça em relação a K. – O castelo do senhor Westwest. (KAFKA, 2008, p. 7).

A pergunta de K. é outra forma de desenvolver o enigma da narrativa. Questão paratópica em que não se sabe se o próprio espaço da aldeia é o principal destino de K., mesmo com a confirmação do jovem castelão. As posições limítrofes trabalham numa espécie de armadilha semântica, transformando enunciativamente o desenvolvimento da narrativa no estatuto da paratopia.

Por isso, o nomadismo fundamental de que fala Maingueneau (2012) toca a chegada de K. em busca de seu destino que, segundo o suposto agrimensor, está afirmado em carta enviada pelo castelo. Nem ao menos sobre isso temos garantia. Afinal, qual é a fronteira que K. deveria medir? A embreagem paratópica funciona com a falta de lugar na aldeia para um agrimensor. Todo espaço já está medido. Não há lugar para o traço de K.

Sim, no que K. está, pois, pensando? Que coisas especiais tem na cabeça? Quer alcançar algo particular? Um bom emprego, uma distinção? Ele quer alguma coisa como essas? Bem, desde o início ele precisava ter tomado a iniciativa de forma diversa. K. não é absolutamente nada, é uma coisa lastimável presenciar sua situação. Ele é agrimensor, talvez isso seja algo; ele portanto aprendeu alguma coisa, mas quando não se consegue fazer nada com o que se sabe, não se é nada outra vez. (KAFKA, 2008, p. 331).

Como visto na seção 2, o trecho descreve a especulação de Frieda sobre as intenções de K., em que a própria identidade de K. é negociada pela funcionalidade de sua presença na aldeia, já que a falta de legitimidade o faz um *nada* que transita no local. Isso nos interessa justamente pela condição de K. estar subordinada a um castelo inatingível. O comentário de Frieda afasta K. de suas possibilidades como agrimensor na aldeia. A negociação do não lugar de K. na aldeia estaria sim ligada ao fato de ele ter uma proposta para comandar a escola e se relacionar com Frieda, ex de Klamm. Espaço esse que seria possível não fosse a intenção de K. de chegar ao castelo para ser o novo agrimensor. Portanto, a aldeia funciona como lugar paratópico mais evidente em toda narrativa, de modo que a embreagem de identidade de K. e o jogo de relações depreendidas pela comunidade no local funcionam como embreagem paratópica espacial. As tentativas de K. e a espera pela legitimidade são expostas neste outro trecho já citado na seção 2, que corresponde à descrição da narrativa.

Assim existe aqui muita coisa a ser cogitada; mas isso não é nada quando comparado com o fato de que a admissão pública é um processo muito meticuloso e o membro de uma família de algum modo suspeita é rejeitado de antemão; esse indivíduo se submete, por exemplo, a esse processo, treme durante anos diante do resultado, por todos os lados lhe perguntam, com espanto, desde o primeiro dia, como pôde ousar algo tão sem perspectiva; mas ele espera – como poderia viver, de outra maneira? –, mas depois de muitos anos, talvez já ancião, ele fica sabendo da rejeição, fica sabendo que está tudo perdido e que sua vida foi inútil. (KAFKA, 2008, p. 253).

A configuração das posições limítrofes de *máxima* e *mínima* enunciam o movimento de K. entre forasteiro e agrimensor, assim como as pessoas da aldeia se perguntam, como ele pôde ousar chegar ao castelo, se de fato sabem que é impossível. Mas tal impossibilidade não é clara, é ambígua, difusa e se coaduna aos poucos na relação de K. com os aldeões. Portanto, as “posições” que devem ser grafadas entre aspas, segundo Maingueneau (2012), configuram a projeção entre a superioridade do castelo e a inferioridade de K. na aldeia, assim como seus respectivos personagens, entrecruzados enunciativamente por meio da embreagem paratópica.

Desse modo, cabe aqui expor as considerações de Maingueneau (2010) sobre o pertencimento ou não de um lugar, pela paratopia, aproximando assim o dilema de K. à concepção enunciativa de criação, isto é, de gestão de tal discurso.

Se toda paratopia minimamente expressa o pertencimento e o não pertencimento, a impossível inclusão em uma “topia”, podemos classificar os tipos de paratopia que um produtor de discurso constituinte é suscetível de explorar. A paratopia pode assumir a forma de alguém que se encontra em um lugar que não é o seu, de alguém que se desloca de um lugar para outro sem se fixar, de alguém que não encontra um lugar; a paratopia afasta esse alguém de um grupo (paratopia de identidade), de um lugar (paratopia espacial) ou de um momento (paratopia temporal). Acrescentem-se ainda as paratopias linguísticas, cruciais para o discurso literário, que caracteriza aquele que enuncia em uma língua considerada como não sendo, de certo modo, sua língua. (MAINGUENEAU, 2010, p. 161).

Portanto, é possível relacionar *O castelo* em diversos tipos de paratopia, ao considerarmos a situação de K. em a) um lugar que não é o seu; em b), como alguém que se desloca de um lugar para outro sem se fixar; em c), de alguém que não encontra um lugar; em d), alguém que é afastado do grupo do castelo; em e), alguém preso, paradoxalmente, num não lugar; em f) alguém que está agenciado pela temporalidade tergiversada no momento de finalmente chegar ao castelo; em g) a língua de *O castelo* não ser, de certo modo, a língua de Kafka.

Apenas para recapitular o movimento de análise, a partir de aproximações teóricas sobre discurso literário constituinte, interdiscurso, unidade não tópica, previstos em Maingueneau (2008a, 2012), com a interface ligada à literatura menor de Deleuze e Guattari (2014), concebemos a paratopia de Maingueneau (2012) como a negociação entre um lugar e um não lugar, paradoxo este desenvolvido enunciativamente pela embreagem paratópica, assim como a cena englobante da literatura constitui uma cenografia que deságua num ethos discursivo da obra.

Consoante a Maingueneau (2011), a cenografia não é simplesmente um quadro, como se o discurso aparecesse de forma inesperada, mas é a situação enunciativa que produz a cena, no lugar espaço e tempo. Portanto, para retomarmos o processo de cenografia em vista de produzir um ethos discursivo do castelo, concentramos a concepção de paratopia, bem como embreagem paratópica ao desenvolvimento de uma cenografia, já que, para Maingueneau (2004), ao instituir a cena de enunciação, todo discurso pretende convencer o coenunciador. Ou seja, além da paratopia e o funcionamento da embreagem paratópica, demarcamos uma inserção do ethos discursivo e cenografia à luz da recepção enunciativo-discursiva da linguagem.

“Era tarde da noite quando K. chegou. A aldeia jazia na neve profunda. Da encosta não se via nada, névoa e escuridão a cercavam, nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo. K. permaneceu longo tempo sobre a ponte de madeira que levava da estrada à

aldeia e ergueu o olhar para o aparente vazio.” (KAFKA, 2008, p. 7). O ethos que se depreende do recorte, assim como do título inserido enquanto norte temático de interpretação, confere um tom proveniente nas passagens que vão acompanhar os passos de K. pela aldeia. De acordo com Maingueneau (2011, p. 98), “um tom que dá autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador”.

Vejamos, pois, que o ethos depreendido de *O castelo* e desenvolvido através de K. convoca o leitor na incorporação de traços que antecipam a postura especulativa sobre a possibilidade do castelo. A imagem do ethos configura um personagem perdido entre tarde da noite e vazio. A projeção do leitor no discurso convoca outras discursividades em funcionamento na continuidade de sua leitura. Analisar a cenografia e, conseqüentemente, o ethos discursivo do gênero romance compreende o projeto de abordagem que se coaduna com os dispositivos do discurso literário de Maingueneau (2012). Tal proposta se justifica em virtude de que Maingueneau (2011), ao inscrever a noção de cena em análise de discurso, possibilita ao analista nem reduzir o olhar a estruturas linguísticas, tampouco proceder a uma investigação discursiva romântica na qual tudo é possível. Quando da publicação da obra *Gênese dos discursos*, Maingueneau (2008b) insiste na concepção discursiva mediante a heterogeneidade⁴⁷ dos planos, noção esta de caráter teórico-metodológico e a partir da qual é imprescindível que o analista realize um diagnóstico acerca dos rastros deixados pelo enunciador no discurso. A cenografia e o ethos discursivo são, pois, o desdobramento dos planos que configuram a semântica global⁴⁸. Neste caso, apenas para arguir sobre uma imagem, a presente seção está separada das primeiras análises por ter seu foco no ethos e nas possibilidades de leitura do castelo na composição do romance. Tão somente para configurar uma breve exemplificação, vamos à divisão do ethos a partir de alguns recortes (Quadro 4) na tentativa de visualizar a imagem do castelo, pelo próprio *processo de enlaçamento*.

Quadro 6 – Ethos discursivo do romance *O castelo*

⁴⁷ A presença do Outro confere ao discurso o caráter de heterogeneidade.

⁴⁸ Quando da publicação de *Gênese do discurso*, em 1984, Maingueneau, a partir da proposta do quadro da semântica global enquanto axioma teórico discursivo, sua tese principal, utilizava a noção de formação discursiva, embora a tenha reformulado na configuração de unidades tópicas e não tópicas num artigo com título homônimo. Os planos que o constituem a semântica global são: intertextualidade, vocabulário, temas, estatuto do enunciador e do destinatário, dêixis enunciativa, modo de enunciação, modo de coesão.

Ethos discursivo	
Ethos dito	Ethos mostrado
<ul style="list-style-type: none"> • “nem mesmo o clarão mais fraco indicava o grande castelo”. • “Esta aldeia é propriedade do castelo, quem fica ou pernoita aqui de certa forma fica ou pernoita no castelo. Ninguém pode fazer isso sem permissão do conde”. • “O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada. [em referência a K.]” 	<ul style="list-style-type: none"> • Obscuridade do castelo. • Castelo senhor da aldeia. • Castelo autoridade. • Castelo legitimador de identidades. • Castelo como única possibilidade.

Fonte: elaborado pelo pesquisador

Com o Quadro 4 é possível expor como o discurso contido nos recortes avalizam o castelo como significante absoluto da aldeia, correspondendo assim à inexorável condição de K. aos seus domínios, moldado pela concatenação enunciativa presente no ethos dito, e no ethos mostrado. Esse conjunto articulado pelo romance compõe um quadro em que o castelo só está presente por ser absoluto, isto é, imanente à aldeia, embora não alcançável. Esse paradoxo constitui nosso movimento de interpretação ao postular o ethos discursivo como desdobramento da cenografia, que, por sua vez, é alimentada pela paratopia.

A exposição que compõe esta seção serve para alavancar uma concepção enunciativo-discursiva com base em Maingueneau (2011, 2012), especificamente no que diz respeito à cenografia e *ethos* discursivo a partir da atenção às pistas discursivas, à construção da cenografia, analisar a cenografia e, conseqüentemente, o *ethos* discursivo do gênero romance *O castelo*.

A próxima seção deste estudo corresponde a um breve comentário pós-análise.

4.2 O CASTELO ABSOLUTO

Como nos diz Maingueneau (2010), os discursos constituintes só podem ser autorizados por si mesmos, ancorados em algum *Absoluto*, isto é, esses discursos “devem se apresentar como ligados a uma fonte legitimante. Mas, paradoxalmente, esse Absoluto que se supõe como exterior ao discurso para lhe conferir sua autoridade deve, de fato, ser construído por esse mesmo discurso para poder fundá-lo.” (MAINGUENEAU, 2010, p.159). Tal paradoxo constitutivo, como assevera Maingueneau (2010, p. 60-61), desenvolve um papel

social em referência a algo de *fora* de tal espectro, logo, um absoluto, configurado como fonte de legitimação: “Um Absoluto que, na realidade, é, ao mesmo tempo, construído por cada posicionamento. Por um paradoxo constitutivo, o Absoluto a partir do qual se autorizam é suposto como exterior ao discurso por lhe conferir sua autoridade”, ao mesmo tempo em que se constrói pelo mesmo discurso enunciativamente. Consoante aos estudos de Maingueneau e Cossuta (2007) sobre os discursos constituintes,

há em toda sociedade discursos que “impõem respeito”, que dão sentido à existência da coletividade, porque eles se confrontam com o Absoluto, invocam uma forma de transcendência. Além deles, não há mais do que o indizível. Esses discursos têm um funcionamento singular: zonas de fala entre outras e falas que acreditam estar acima de qualquer outra, discursos localizados sobre um limite e que tratam do limite, eles devem administrar textualmente os paradoxos que seu estatuto implica. Uma vez que, para poderem eles próprios outorgar-se essa autoridade, devem posicionar-se como ligados a uma Fonte legitimadora, sua existência lança com toda a acuidade questões relativas ao carisma, à Encarnação”.(p.280).

Ao indagarmos sobre um castelo absoluto, ligado à concepção de discurso constituinte, agenciamos dispositivos enunciativos que o constituem, bem como caracterizam sua legitimidade, autorizada pela própria fonte, isto é, pelo paradoxo constitutivo de seu estatuto.

Em um discurso constituinte, há constituição porque os dispositivos enunciativos que ele elabora legitimam, de maneira, por assim dizer, performativa, sua própria existência, mas agindo como se obtivessem tal legitimidade do Absoluto, que falaria por meio deles (o Verbo revelado, a Natureza, a Beleza, a Razão, a Lei...). (MAINGUENEAU, 2015, p. 142).

Portanto, a ideia de um castelo absoluto corresponde à rede semântica que enlaça os dizeres da obra enquanto fonte, arquivo, e toda possibilidade enunciativa que engendra o motor da narrativa em sua legitimidade.

Devido à figura de o castelo constituir a fonte do dizer, ao representar a instituição que possibilita a vida na aldeia e, por isso, estabelecer-se como uma espécie de significante à comunidade, tal configuração corresponde às condições em que K. recebe as informações que se entrecruzam sobre a própria justificativa de sua presença na localidade. Assim, acompanhar o processo de saberes e práticas dos personagens que transformam a busca de K. no corpo da obra atende à emergência de um castelo essencial às amarras sociais, à necessidade crucial de seu poder legitimador. O ponto de acesso à profissão de K. só é possível pelo registro do castelo. O agrimensor só pode trabalhar por meio de uma permissão do castelo. Enquanto ela não chega, ele pode trabalhar na escola, junto à Frieda, com a permissão das autoridades, mas

K. precisa chegar ao castelo e comprovar seu ofício de agrimensor, já que sua chegada tem apenas tal propósito. Ele não pode ficar nesse entremeio obscuro sem uma resposta, embora seja tal situação a responsável pelo desenvolvimento da obra, ideia de engenho enunciativo configurada pela paratopia.

O próximo capítulo contém as notas de fechamento deste trabalho com o intuito de retomar o enunciado de tese juntamente com os pressupostos teórico-metodológicos à análise do *corpus*, bem como as considerações finais.

A sala na cabana de Gerstacker estava iluminada fracamente só pela chama do fogão e por um toco de vela, sob cuja luz alguém, inclinado num nicho debaixo das traves do teto, que ali se projetavam oblíquas, lia um livro. Era a mãe de Gerstacker. Ela estendeu a mão trêmula e o mandou sentar-se ao seu lado; falava com esforço, era preciso se esforçar para entendê-la, mas o que ela disse (KAFKA, 2008, p.352).

O romance *O castelo* apresenta-se, acima de tudo, como obra em aberto. O final abrupto em um parágrafo curto e confuso continua sendo um enigma. Não é o caso deste trabalho tentar desvendá-lo, tampouco categorizar a obra de Kafka de forma inovadora, aquém de sua fortuna crítica. Encarar *O castelo* como chave discursiva de uma concepção de um *não lugar* responde a diversas incursões da obra de Kafka em sua condição de escritor judeu de língua alemã. Essa aposta se deve, de um lado, aos estudos da análise do discurso e de estudiosos da literatura em geral; de outro, *O castelo*, o romance pelo qual os conceitos trabalhados se tornam possíveis de aplicação.

Apenas para retomarmos o exposto neste trabalho, a primeira parte consiste em breve introdução seguida de uma apresentação descritiva de *O castelo*, a fim de abordar a obra de forma geral para as considerações teóricas. O segundo capítulo trata da questão da disciplina análise do discurso que, para esta pesquisa, baseou-se em Maingueneau (2012), principalmente no estudo intitulado *O discurso literário*. Desse modo, apreender a literatura enquanto discurso norteia as relações de análise e interpretação de tal objeto, não encarado de forma romântica, ou *a priori*, mas sim enquanto evento enunciativo. É a partir do texto de Kafka que conhecemos *O castelo*, assim como as cenas desenvolvidas em múltiplas enunciações criam os passos de K. pela aldeia, determinando uma rede semântica atualizada pelos passos de K, pelo *jogo* da aldeia. O terceiro capítulo trata de alguns conceitos trabalhados na análise, como discurso constituinte, paratopia e embreagem paratópica, previstos no estudo de Maingueneau (2012), assim como a discussão sobre os pressupostos de Deleuze e Guattari (2014) sobre uma literatura *menor*, definida pelos autores não como apenas algo feito por uma minoria, mas o que tal minoria faz em uma língua *maior*. Sobre paratopia e embreagem paratópica, este trabalho expõe o funcionamento dos conceitos por meio da concepção de uma negociação entre lugar e não lugar pela paratopia, assim como a embreagem paratópica possibilita cravar o texto no contexto de modo enunciativo, problematizando as posições limítrofes de máxima e mínima desenvolvidas em Maingueneau (2012) à luz de *O castelo*, isto é, a obra enquanto *corpus* discursivo à luz da análise do discurso. Além da exposição sobre a metodologia de análise contida no capítulo 4, no capítulo

seguinte o trabalho apresenta a análise de alguns recortes da obra por meio da paratopia e embreagem paratópica, a fim de criar um espaço de interpretação pela concepção enunciativo-discursiva, pelos desdobramentos dos conceitos de Maingueneau (2012) e de algumas considerações de Deleuze e Guattari (2014) acerca do autor tcheco. A seção pós análise é orientada pela questão de abordagem do castelo enquanto significante absoluto da literatura kafkiana.

Assim, para as considerações finais, elencamos os elementos que constituem este estudo. A problematização considera que *O castelo* enquanto evento discursivo contém um espaço próprio criado pela literatura, refletindo a falta de lugar no espectro social. No cerne da problemática está toda possibilidade deste estudo em tomar a literatura produzida por Kafka numa espécie de plataforma discursiva que engendra seu próprio espaço por meio de uma negociação enunciativa. Assim, desdobram-se outras questões complementares, como a construção literária de um castelo inatingível a K. ser o motor enunciativo do romance. Justamente a partir do conceito de paratopia previsto em Maingueneau (2012), é possível revelar a negociação entre lugar e não lugar em *O castelo*, correspondendo ao funcionamento da embreagem paratópica, conceito este que aciona “posições” limítrofes, configuradas em máxima e mínima, superior e inferior, constituintes da negociação enunciativa de K. enquanto forasteiro, ou K. agrimensor, K. amante de Frieda, K. ajudante da escola, K. solicitado pelo castelo, K. rejeitado pelo castelo, K. no entremeio de suas posições, numa negociação contínua à legitimidade. De modo que *O castelo* responde a uma espécie de significante ficcional no campo literário a partir de uma *literatura menor*, já que construída numa língua maior, desterritorializada, configurada numa espécie de enunciação coletiva marcada pela letra K. E por fim, a partir de uma cenografia construída pela narrativa, em que K. é o próprio negociador de seu lugar na aldeia, espaço que não se finda, mas transcorre no movimento circular de K., corresponde ao o ethos discursivo da obra, o não lugar de K. à sombra de uma autoridade onipresente.

O objetivo geral desta pesquisa, informado na introdução, é analisar a paratopia enquanto condição enunciativa de *O castelo*, por meio de uma abordagem discursiva. A partir do objetivo geral, construímos os seguintes objetivos específicos: descrever o discurso constituinte literário a partir de *O castelo* presente em excertos retirados da obra, bem como outras exemplificações do texto kafkiano; abordar a paratopia de Maingueneau (2012) como chave de leitura à produção discursiva de *O castelo*, mediante a problematização de um *não lugar* enunciativo; identificar os elementos que constituem a paratopia e a embreagem paratópica juntamente com a *literatura menor*, assim como as considerações sobre a desterritorialização da língua, a fim de compreender o espaço enunciativo das condições de

produção da obra sob um aspecto discursivo; evidenciar, a partir do discurso e embreagem paratópica, *O castelo* enquanto obra da própria condição constituinte mediante a construção do ethos discursivo.

A tese corresponde na apreensão de *O castelo* enquanto fato literário que instaura discursivamente uma rede semântica de um não lugar. De modo que *O castelo* se configura como discurso de um não lugar sustentado enunciativamente pela paratopia e embreagem paratopica, a partir de sua inscrição enquanto discurso constituinte.

Isso significa que a negociação entre lugar e não lugar contida no estatuto da paratopia reverbera no núcleo semântico da obra em questão, já que o motor enunciativo que enlaça o texto de *O castelo* se constitui por meio da exposição de K. à aldeia de um castelo inatingível. Ou seja, tal negociação ocorre nos níveis enunciativos e conceituais (literatura menor), coordenados pela embreagem paratópica, sobretudo enquanto alicerce de sustentação das posições que engendram a cenografia e o ethos subsequente. Ethos discursivo de um não lugar.

Esta tese contribui para o desenvolvimento da análise do discurso literário no país, programa de pesquisa relativamente novo em trabalhos acadêmicos, assim como a discussão sobre a abordagem do objeto de estudo, sem a qual não seria possível expor algo de *novo* sobre obra tão falada, tão escrita quanto o livro de Kafka. Contudo, há limitações nesta mesma abordagem, que são delineadas pelo propósito do estatuto discursivo, afastando-se assim da crítica literária, da teoria da literatura, em geral. Além disso, uma das principais limitações deste estudo se encontra no fato de que não se pode recortar excertos em demasia, mas apenas trilhar certo caminho de construção da segmentação propositiva do trabalho, embora o livro de Kafka possa ser abordado e recortado de inúmeras maneiras, sob o prospecto de uma ótica específica, delineada por outros campos do saber.

Portanto, nosso estudo expõe *O castelo* sob a ótica da análise do discurso literário, sem a intenção romântica de estabelecer uma verdade cristalizada sobre a composição kafkiana, mas em refocilar certa atualização da obra a partir dos conceitos trabalhados, que se coadunam pelo exercício de análise e interpretação. Consoante ao posfácio de *O castelo*, Modesto Carone (2014, p. 357) anuncia o núcleo da questão kafkiana exposta na obra, isto é,

saber o que significa o vaivém compulsivo do personagem central, K., entre a aldeia e as proximidades do castelo. Numa de suas tiradas, aliás, o autor reitera que está “sempre tentando explicar algo que não pode ser explicado”; nesse sentido, a impressão do leitor é a de que relações de Kafka com os objetos, os acontecimentos e as pessoas só eram visíveis nos hieróglifos do medo. Nessa direção, não admira

que a ficção kafkiana seja um esforço do herói (ou anti-herói) para descobrir o significado de um fato central na sua existência, ou seja: o temor sem explicação.

Longe de uma exegese da letra kafkiana, ou até mesmo de uma hermenêutica à procura do castelo de Praga e suas similaridades com a obra, o livro de Kafka reacende a tensão entre indivíduo e Estado, trabalhador e lei, comportamento e punição, seja com representações autobiográficas, seja com o realismo peculiar e absurdo que marcam sua trajetória, pela composição atualizada enunciativamente. A obscuridade presente em *O castelo* não só tem a força de acompanhar K. na insensatez existencial de sua jornada, mas de compor, no imaginário do interdiscurso próprio da literatura, a possibilidade ficcional de falar do real usando a irrealidade de um castelo que só existe pela linguagem, espécie de paratopia que se dá pela representação de sua própria falta de referência e, justamente por isso, significar imagetivamente numa axiologia mítica da comunidade à figura de uma autoridade que tudo pode ver pelos olhos da aldeia. O caminho percorrido por K. é similar à busca de sentido literal. Portanto, a leitura da obra apoiada nos estudos de Maingueneau (2012) organiza uma concepção enunciativo-discursiva no horizonte dos trabalhos sobre literatura, problematizando o próprio espaço paratópico ocupado pelo campo literário.

Sobre a enunciação literária, Maingueneau (2001) alerta que se trata menos de uma manifestação soberana de um *eu* do que de uma negociação *insustentável*, sinalizando assim o processo enunciativo do escritor. “Presente e ausente desse mundo, condenado a perder para ganhar, vítima e carrasco, o escritor não tem outra saída senão prosseguir, senão o movimento que o conduz à obra. É para escrever que preserva sua paratopia e escrevendo pode se redimir desse erro...”. (MAINGUENEAU, 2001, p. 61)

O espaço paratópico criado por *O castelo* não enseja cristalizar uma compreensão de absurdo a partir do texto literário, tampouco subsumir o contexto da obra numa chave de leitura meramente *kafkiana*, mas resgatar uma visão do que é *kafkiano* em uma rede semântica que justifique sua atualização enunciativa.

A letra *kafkiana* que se espraia nas mais distintas publicações corresponde à força da obra de Kafka como matriz tradutora de um paradoxo. A conjunção do ordinário ao inusitado desvela as múltiplas faces da existência, de modo que os cem anos de recepção de *A Metamorfose*, *O processo*, *O Castelo* transfiguram-se pela adjetivação *kafkiana*. Tal consideração incide no trabalho de interpretação que, à revelia das obras, transita discursivamente. Portanto, a paratopia configurada em *O castelo* remonta à língua alemã enquanto um devir que atravessa a discursividade literária para se metamorfosear num espaço possível de criação ficcional. Tal negociação entre lugar e não lugar não apenas cria o evento

enunciativo, mas neste caso, tematiza o paradoxal espaço à espera intervalar dos acontecimentos, ao entremeio da própria condição humana.

Seja como for, a análise do discurso prevê o fato literário enquanto evento discursivo, trabalho este que desloca *O castelo* da perspectiva do cânone para dividir e descrever as partes enunciativas que compõe a construção do percurso de K. e do castelo da aldeia. Se não há nada que K. possa fazer, que já não tenha feito nos enunciados da obra, a atualização de uma cenografia capaz de configurar a hostilidade de um espaço não permitido a um agrimensor, mas talvez sim a um ajudante de escola, desvela a função discursiva da concatenação dos enunciados sobre o castelo, sobre a funcionalidade do indivíduo enquanto sujeito, assim como revela a autoridade realizada pelos olhos, ouvidos e fala de todos em torno de K., ambiente este que se apresenta ao forasteiro tal qual é o espaço dedicado aos forasteiros. O ethos que se depreende da obra depende tanto da paratopia quanto da realização de uma cenografia que combina a ambiguidade das respostas a K. sobre seu destino, sobretudo aos caminhos para o castelo. Criação de um poderoso paradoxo sobre um não lugar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.
- ALTHUSSER, L. (1971). Sobre a reprodução. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1999.
- AMARAL, Adriana Cörner Lopes do. *Diante de Kafka: a questão da interpretação*. 142 f. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.
- ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- ANDRADE, Willian Junior de. *A estética do fragmento em Kafka: a construção labiríntica em O castelo*. 87 f. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. (1979). *Estética da criação verbal*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- _____. (1924). *Questões de literatura e de estética*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BARBOSA, Manuela Ribeiro. *K. no Brasil: Kafka, Murilo Rubião e Aníbal Machado*. 295 f. 2014. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BATALHA, Maria Cristina. O que é uma literatura menor. *Cerrados*, n. 35, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010.
- CARONE, Modesto. O realismo de Franz Kafka. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 80, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002008000100013>. Acesso em: 15 jan. 2018.
- CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. *A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas kafkianos*. 154 f. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- COSSUTTA, Frédéric; MAINGUENEAU, Dominique. L'analyse des discours constitutants. *Langages*, ano 29, n. 117, p. 112-125, 1995
- COUTINHO, Carlos Nelson. *Lukács, Proust e Kafka: Literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O antiédipo – Capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- _____. *As palavras e as coisas*. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- _____. *A arqueologia do saber*. 8.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2012.
- FRATRIC, Glaucio Correa da Cruz Bacic. *A teoria dos conjuntos na obra O Castelo, de Franz Kafka*. 77 f. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- GUILBERT, Thierry. *Pêcheux é reconciliável com a análise do discurso?* Revista eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação, Ilhéus, n.4 p.127-136, jun.2013.
- HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Cultrix. 1976.
- HUELLEBECQ, Michel. *Submissão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- IZABEL, Tomaz Amorim Fernandes. *Origem negativa em “O castelo”, de Franz Kafka*. 130 f. 2013. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *O castelo*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- KUNDERA, Milan. *Os testamentos traídos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- _____. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996a.
- _____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996b.
- _____. *Analisando discursos constituintes*. *Revista do GELNE*, v. 2, n. 2, 2000.
- _____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *Leitura do quadro hermenêutico*. *Filo.linguist.port.*, n. 9, p. 279-292, 2007.

_____. Unidades tópicas e não tópicas. In: _____. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.

_____. *Gênese dos discursos*. (1984). Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

_____. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. Tradução Cecília P. de Souza-eSilva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MENDONCA, Mauricio Arruda. *Kafka e Schopenhauer: zonas de vizinhança*. 188 f. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

MUSSALIM, Fernanda. A propósito das unidades não-tópicas em análise do discurso. In: POSSENTI, Sírio; BARONAS, Roberto Leiser (Org.). *Contribuições de Dominique Maingueneau para a Análise do Discurso do Brasil*. São Carlos: Pedro e João, 2008. p. 95-110.

_____. Análise do discurso. In: MUSSALIM, F.; BENTES, Anna C. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2009. p. 101-142. v. 2.

MUSSALIM, Fernanda. RODRIGUES, Kelen Cristina. O funcionamento da autoria na epístola *De profundis* de Oscar Wylde. *Rev. Cria. Crít.*, São Paulo, n.12, p.20-32, jun. 2014. Disponível em: < <http://revistasusp.br/criacaoecritica> >.

ORLANDI, Eni; LAGAZZI, Suzy (Org.). *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

_____. *Discurso e textualidade: Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, Michel. (1975). *Semântica e discurso*. 4. ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

POSSENTI, Sírio. Observações sobre interdiscurso. *Revista Letras*, Curitiba: Ed. da UFPR, n. 61, especial, p. 253-269, 2003.

SAMPAIO NETO, Bruno Andrade de. *A Face Irracional da Burocratização no Romance O Castelo de Kafka*. 160 f. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2012.

SANTOS, Patrícia. Kafka: a arte de desconfiar. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/055/PATRICIA_SANTOS.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2018.