

BUCÉFALO, CAVALO DE BATALHA DE ALEXANDRE DA MACEDÔNIA, E SUA METAMORFOSE EM “O NOVO ADVOGADO”, DE FRANZ KAFKA

Prof^a. Dr^a. Adelaide Caramuru Cezar
Universidade Estadual de Londrina

Prof. Dr. Flávio Luís Freire Rodrigues
Universidade Estadual de Londrina

Resumo: Objetiva-se leitura de “O novo advogado”, primeiro dos catorze contos presentes em *Um médico rural*, coletânea de Franz Kafka. O miniconto, constituído por três parágrafos a ocuparem uma página e meia de *Um médico rural*, possui um narrador em primeira pessoa a tecer considerações sobre a grotesca imagem com a qual se depara: Bucéfalo, cavalo-de-batalha de Alexandre da Macedônia, subindo as escadas do parlamento em pleno século XX, transmutado em advogado. Sabe-se que na História, registrada por Plutarco e por Virgílio, Bucéfalo morreu antes de Alexandre na batalha fatal ocorrida na Índia, citada no conto. Por que Kafka, em sua releitura do mito, fez com que ele sobrevivesse a seu amo?

Palavras-chave: Franz Kafka; imagem grotesca; narrador-leitor.

BUCÉFALO, BATTLE HORSE OF ALEXANDER OF MACEDON, AND HIS METAMORPHOSIS IN “THE NEW LAWYER”, BY FRANZ KAFKA

Abstract: The aim of this article is to read "The new lawyer", first of the fourteen tales present in *A country doctor*, by Franz Kafka. The short tale consisting of three paragraphs which occupy a page and a half of *A country doctor* has a first person narrator that weaves considerations on the grotesque image that he sees: Bucephalus, the battle horse of Alexander of Macedon, has been transformed into a lawyer in the 20th century and is climbing the stairs of the parliament. Indeed, in the History registered by Plutarch and Virgil, Bucephalus has died in a fatal battle in India, which has been cited in the tale, long before Alexander's own death. Why then has Kafka in his rereading of the myth made him survive his master?

Keywords: Franz Kafka; grotesque image; narrator-reader.

“O novo advogado” (*Um médico rural: pequenas narrativas*, 1920), “O silêncio das sereias” (*Narrativas de espólio*, 1931), “Prometeu” (*Narrativas de espólio*, 1931) e “Posêidon” (*Narrativas de espólio*, 1931) constituem os quatro contos kafkianos que estabelecem diálogo com a mitologia grega. A perspectiva em cada um dos textos situa-se no presente da escritura dos mesmos, ou seja, na primeira metade do século XX. O leitor é remetido, pela leitura empreendida, aos

seus conhecimentos da mitologia clássica. Tem-se, pois, o confronto de dois tempos: o da antiguidade grega e o da modernidade. O primeiro diz respeito ao mundo do conhecimento adquirido. O segundo, por sua vez, ao mundo experienciado no século XX. O vínculo presente/passado é feito através (a) do nome do novo advogado, “Bucéfalo”, bem como (b) da referência a ter sido no passado “o cavalo de batalha de Alexandre da Macedônia”, (c) da lembrança de “seu significado na história universal”, (d) da evocação a Filipe, pai de Alexandre, (e) do registro da impossibilidade de adentramento nas Índias, país no qual se efetivou a derrota do grande líder grego. Conforme afirma Stéphane Mosès, “a função dessa(s) referência(s) é citar um fragmento de um mundo cultural anterior, esse(s) fragmento(s) servindo de ponto de partida, ou ainda de pré-texto à fábula propriamente dita”¹. Assim sendo, “O novo advogado”, “O silêncio das sereias”, “Prometeu” e “Posêidon”, contos acima citados, têm em comum a estrutura interna na qual um mesmo personagem é focado em tempos distintos, caracterizando-se o relacionamento entre eles por seu caráter opositivo.

Escrito em janeiro/fevereiro de 1917, “O novo advogado” é o primeiro conto do livro *Um médico rural*, coletânea constituída por catorze narrativas curtas, publicado em 1920, depois de rigorosa organização efetivada por Kafka². Trata-se de conto muito curto, ocupando apenas uma página e meia da obra. Três breves parágrafos o constituem. A densidade do conto, como de outras mini narrativas do autor, deixa o leitor bastante perplexo, conforme objetivamos demonstrar nesta nossa análise de “O novo advogado”.

O narrador, na abertura do conto, empregando a primeira pessoa do plural, situa-se como ente representativo de sua coletividade: “Temos um novo advogado, o dr. Bucéfalo”³. Tal colocação leva-nos a crer que o narrador seja membro da comunidade jurídica de sua cidade, comunidade esta na qual o protagonista de sua história, conforme afirma, foi recentemente inserido. Está-se,

¹ MOSÈS, 2013, p. 297.

² Modesto Carone em seu “Posfácio” à edição brasileira de *Um médico rural* publicada pela Companhia das Letras atém-se ao estudo da rigorosa organização efetivada por Kafka desta que seria a mais querida coletânea de contos do escritor tcheco.

³ Tratando-se de conto tão curto a ocupar as páginas 11 e 12 da citada edição de *Um médico rural*: pequenas narrativas, não colocaremos nota de pé de página em cada uma de nossas citações.

pois, diante de uma comunidade agraciada com um novo advogado que, no entanto, tem um nome que não nos é estranho. Podendo acontecer que o leitor não se lembre da denominação “Bucéfalo”, o narrador cuida de, no segundo período do conto, localizá-lo: “Seu exterior lembra pouco o tempo em que ainda era o cavalo de batalha de Alexandre da Macedônia”. O paradoxo, topos retórico recorrente na obra kafkiana, já se faz aí presente. Como pode um advogado ter sido antes um cavalo de batalha? A afirmativa do narrador é categórica. Nenhuma dúvida pode ser constatada em sua fala. Para deixar ainda mais clara sua afirmação, o narrador, situando-se agora em primeira pessoa do singular, transmite ao leitor fato por ele testemunhado:

Não obstante, faz pouco eu vi na escadaria até um oficial de justiça muito simples admirar, com o olhar perito do pequeno frequentador habitual das corridas de cavalo, o advogado quando este, empinando as coxas, subia um a um os degraus com um passo que ressoava no mármore.

Note-se o procedimento: o narrador, para registrar a veracidade de sua afirmação (“Seu exterior lembra pouco o tempo em que ainda era o cavalo de batalha de Alexandre”), faz uso da autoridade de “um oficial de justiça muito simples” que, “com o olhar perito do pequeno frequentador habitual das corridas de cavalo”, deu-se conta das marcas do passado no novo advogado. Tal percepção revela que, embora Bucéfalo tenha sido aceito, é, reconhecidamente, um estrangeiro, seja por ser grego (macedônio), seja por ser um animal (cavalo). Seu corpo e a forma como sobe escadarias não deixam dúvidas.

O testemunho apresentado pelo narrador revela-se, no entanto, muito frágil e comprometedor. Por que o narrador escolhe fazer uso do olhar de um simples oficial? Por que registra sua apreensão do olhar do oficial e não das palavras do oficial? O oficial nada diz. Por que o narrador, em lugar de registrar o olhar do oficial de justiça, não olha, ele mesmo, para a imagem do advogado-cavalo subindo a escadaria do parlamento? Trata-se, verdadeiramente, de uma imagem surreal a acarretar medo de comprometimento no anônimo narrador, medo este no que diz respeito ao olhar do outro que poderia pensar: - “Este narrador não merece crédito. O que diz é verdadeiramente absurdo”.

Um dado importante deve ainda ser apresentado no que concerne ao primeiro parágrafo do conto. Nele, conforme foi afirmado, se situa a imagem de Bucéfalo vista pelo oficial que é visto pelo narrador. O espaço em que a imagem se situa é um espaço de mediação: nas escadarias de mármore do parlamento. É sabido que Kafka dá especial relevância a este estar entre, estar a caminho de, mas ainda não ter chegado. É o mesmo espaço presente em *O castelo* onde K, tendo deixado seu espaço natal em busca de emprego no Castelo, permanece, no entanto, na aldeia. Todo o conto “O novo advogado” parte da imagem de Bucéfalo nas escadarias de mármore. A partir dela ocorre a narrativa que nada mais é, em verdade, do que as elucubrações do narrador que, frente a esta imagem, faz a leitura de seu presente, considerando a presença de um representante do outro tempo, aquele da antiguidade grega, transmutado, conforme os valores do presente, início do século XX, em advogado. Eis, pois, o ponto de partida do conto: “[...] faz pouco eu vi na escadaria [...] o advogado quando este, empinando as coxas, subia um a um os degraus com um passo que ressoava no mármore”.

Está-se diante de uma imagem grotesca. Caracteriza-se, como tal, por sua inadequação. A imagem adequada a tal cena no século XX seria aquela de um advogado (ser humano) subindo (sem produzir ruídos) os degraus da escadaria que conduz ao parlamento. No entanto, se ela assim fosse constituída, não haveria estranhamento do leitor e, decorrentemente, não haveria razão para o conto tal qual o conhecemos. Houve opção pelo monstruoso, o animal-advogado, bem como pela hipérbole do ruído de suas patas ressoando no mármore. A escolha de uma imagem inadequada tem por objetivo a distorção daquilo que é adequado a fim de provocar concomitantemente horror e riso no leitor. Tal imagem lhe traz a percepção de que o paradigma foi rompido, de que uma nova ordem de valores se insere no texto, induzindo-o, desta forma, a colocar suas antenas em riste para compreensão da razão desta inadequação. O riso, por sua vez, jamais será desmedido, como ocorre, por exemplo, no grotesco rabelaisiano estudado por Bakhtin. Caracteriza-se por seu aspecto comedido, ameno, marcando o desconcerto do leitor frente ao inesperado. Trata-se do vulgarmente chamado “riso amarelo”.

Wolfgang Kayser, em seu livro *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*, dedica todo o quinto capítulo ao grotesco da época moderna. Há aí um tópico denominado “Os contistas do horror”, onde, depois de rapidamente falar em Edgar, Allan Poe, Hoffmann, atém-se a H. H. Ewers, Gustav Meyrink, contemporâneos do escritor tcheco, para alcançar, finalizando o tópico, a obra de Kafka. Faz interessante colocação para o estudo do conto “Um novo advogado”: “Em Kafka, a estranheza não provém do eu, mas da essência do mundo e da falta de concordância entre ambos”⁴. No conto que vem sendo focado, o eu é aquele que reflexiona a partir da grotesca imagem do cavalo-advogado subindo a escadaria que conduz ao parlamento, ou seja, o anônimo narrador temeroso de comprometimento com a imagem a acarretar-lhe pormenorizada análise do tempo presente, confrontando-o com o da antiguidade grega, tempo da epopeia, simbolizada pela imagem apreendida. Não se pode pensar, como afirma Kayser, em estranheza encontrada na constituição do eu, como ocorre, por exemplo, no herói romântico; muito pelo contrário, ele, o anônimo narrador, se apresenta como ente excessivamente racional, capaz de tecer comparativamente a mais sutil leitura da essência dos dois mundos.

“O novo advogado” escrito, conforme já foi afirmado, em janeiro/fevereiro de 1917, situando-se, pois, no terceiro ciclo produtivo de Kafka⁵, caracterizado pela escritura das tensas pequenas narrativas que constituem *O médico rural* e de algumas outras agrupadas por Max Brod em *Narrativas de espólio* depois da morte do autor. Praga, cidade natal de Kafka e onde viveu praticamente toda sua vida, está neste momento experienciando a traumática morte de Francisco José I

⁴ KAYSER, 2013, p. 124.

⁵ Renato Oliveira de Faria, em sua tese de doutorado intitulada “Assalto contra o limite”: Forma danificada e história em Franz Kafka, afirma que a obra do escritor tcheco é dividida em seis ciclos. O primeiro deles vai de setembro de 1912 a julho de 1914, caracterizando-se pela assunção do estilo repartição: “O veredicto”, *Metamorfose*, início e abandono de *O desaparecido*. O segundo ciclo, entre agosto de 1914 e janeiro de 1915. Escreve *O processo*, “Na colônia penal”, atendo-se significativamente na problemática da burocracia. Entre novembro de 1916 e maio de 1918, o denominado terceiro ciclo produtivo, estão aquelas por ele denominadas “pequenas narrativas” nas quais dialoga com obras do passado. O quarto ciclo ocorre depois de um período pouco criativo. Inicia-se em agosto de 1920 e termina em dezembro do mesmo ano. Há continuidade na produção de narrativas curtas, porém agora sem o caráter comparativo que caracterizou o ciclo anterior. No quinto ciclo, entre janeiro e dezembro de 1922, escreveu fragmentos de *O castelo* e outras narrativas curtas. O sexto ciclo, novembro de 1923 a abril de 1924, é dedicado à escritura de *Um artista da fome* (“Primeira dor”, “Uma mulher pequena”, “Um artista da fome”, “Josefina, a cantora ou O povo dos camundongos”) e *A construção*. FARIA, 2011, p. 12-16.

(1830-1916), imperador Austro-Húngaro, ocorrida em 21 de novembro de 1916. Considerando-se que a Europa vivia a 1ª Grande Guerra, a perda do chefe político traz à comunidade pertencente ao império austro-húngaro⁶ sentimento de insegurança. Francisco José I emancipou os judeus em 1867, dando-lhes acesso às universidades e propiciando-lhes segurança nas profissões liberais. Neste momento controverso da história europeia, o imperador trazia a seu povo a segurança necessária. Sua morte consistirá em um dano de grande monta para o citado império.

Estes dados da realidade empírica do início do século XX europeu auxiliam a compreensão das colocações contrapontísticas entre dois tempos, passado épico e presente moderno, configurados de maneira acintosa no segundo parágrafo do conto que vem sendo analisado. Aí são colocados lado a lado (a) o tempo das grandes conquistas de Alexandre, o Grande, e (b) o tempo desprovido de liderança após a morte de Francisco José I.

Originário do mundo da ação, do mundo das certezas daquilo que se objetivava conquistar, da confiança em seu líder, Bucéfalo vem do quarto século antes de Cristo ao século vinte depois de Cristo. Vem, pois, do mundo épico para a modernidade. Vinte e quatro séculos estão entre o cavalo de batalha de Alexandre e o estudioso de leis, o advogado de Praga visto pelo narrador nas escadarias de mármore do parlamento através dos olhos de um simples oficial. Este dado é oferecido naturalmente ao leitor, assim como a metamorfose de Gregor Samsa em inseto foi-lhe oferecida anteriormente (novembro de 1912) sem constrangimento. Na obra grotesca, conforme afirma David Roas,

[...] nem o narrador pretende que o leitor aceite o acontecimento sobrenatural narrado, nem o leitor o consome pensando em sua possibilidade efetiva. Trata-se, em última instância, de deformar os limites do real, de levá-los à caricatura, não para produzir a inquietude própria do fantástico, mas para provocar o riso do leitor, ao mesmo tempo em que o impressiona negativamente com o caráter monstruoso, macabro, sinistro ou simplesmente repugnante dos seres e das situações representadas, sempre – a

⁶ O império austro-húngaro em 1917 era constituído por treze países atuais: (1) Áustria; (2) Hungria; (3) República Checa; (4) Eslováquia; (5) Eslovênia; (6) Croácia; (7) Bósnia e Herzegovina; e as regiões da (8) Volvodina, na Sérvia; (9) Bocas de Cattaro, no Montenegro; (10) Trentino-Tirol Meridional e Trieste, na Itália; (11) Transilvânia e parte do Banato, na Romênia; (12) Galícia, na Polônia; (13) Rutênia, na Ucrânia.

meu ver – com o objetivo essencial de revelar o absurdo e o sem sentido do mundo e do eu.⁷

Retornando ao segundo parágrafo do conto, torna-se notório ao leitor que todos sabem da origem de dr. Bucéfalo, todos sabem que “no ordenamento social de hoje, Bucéfalo está em uma situação difícil e que, tanto por isso como também por causa do seu significado na história universal, ele de qualquer modo merece boa vontade”. Sabe-se, pois, que se trata de um “outro”, conforme já foi anteriormente afirmado, de um forasteiro a contar com a “boa vontade” dos membros do império austro-húngaro. Esta situação de não pertencimento é conduzida pelo narrador de maneira a, aparentemente, numa primeira leitura ingênua, enaltecer o mundo de Alexandre em detrimento do seu, conforme se nota na segunda parte do segundo parágrafo, onde se lê:

Hoje — isso ninguém pode negar — não existe nenhum grande Alexandre. É verdade que muitos sabem matar; também não falta habilidade para atingir o amigo com a lança sobre a mesa do banquete; e para muitos a Macedônia é estreita demais, a ponto de amaldiçoarem Filipe, o pai — mas ninguém, ninguém, sabe guiar até a Índia. Já naquela época as portas da Índia eram inalcançáveis, mas a direção delas estava assinalada pela espada do rei. Hoje as portas estão deslocadas para um lugar completamente diferente, mais longe e mais alto, ninguém mostra a direção; muitos seguram espadas, mas só para brandi-las; e o olhar que quer segui-las se confunde.

O contraponto é claro. De um lado, está o agora/aqui da escritura do conto: 1917, Império Austro-Húngaro desprovido de seu antigo líder. De outro lado, está o mundo grego, macedônico, seguro de si, tendo à frente Alexandre, o Grande, que, se mata, se trai, sabe, no entanto, como ninguém indicar o caminho para a Índia. Este dado, tal qual é apresentado no conto, é o dado positivo por excelência. Resta perguntar: - Por que esta valorização da Índia? O que ela simbolizava para os gregos?

O império conquistado por Filipe da Macedônia foi imenso. Há, no entanto, no conto kafkiano, certa censura em relação ao pai de Alexandre: “e para muitos a Macedônia é estreita demais, a ponto de amaldiçoarem Filipe, o pai”. É bastante pesada a maneira como o narrador diz que os outros (os contemporâneos de

⁷ ROAS, 2014, p. 199.

Alexandre? os historiadores?) se dirigem a Filipe como ente amaldiçoado. Trata-se, em verdade, de mais um dos pais presentes na obra do autor tcheco a serem culpados, talvez, como os demais pais kafkianos, pela excessiva agressividade em relação à história do filho, pela falta de compreensão dos valores do jovem, diferentes daqueles do pai. Trata-se ainda de um ser culpado no que tange ao legado transmitido que, embora tenha parecido ser grande, não o foi o suficiente: “a Macedônia é estreita demais”. Estes dois dados negativos são plenamente superados pela positividade da competência de indicação do caminho a ser seguido para se alcançar a Índia.

Este país simbolizou na história do pai e do filho, Filipe e Alexandre, uma busca constante que, no entanto, permaneceu em aberto, uma vez que nunca devidamente concretizada. A Pérsia foi conquistada. Dario lutou bravamente por seu império, mas foi, no entanto, derrotado, tendo reconhecido a supremacia do exército grego, bem como a alma nobre de Alexandre, que ocupou seu trono e casou-se com sua filha, Roxana. Na Índia, pai e filho lutaram bravamente, mas nunca a conquistaram de maneira efetiva. De acordo com a História, foi numa batalha contra o rei Porus, às margens do rio Hidaspes, que morreu Bucéfalo, embora, conforme afirma Plutarco, haja algumas outras afirmações:

Bucéfalo ficou crivado de feridas, na batalha contra Porus, e morreu pouco depois, segundo a narração da maior parte dos historiadores; mas Onesicrito narra que Bucéfalo morreu de cansaço e de velhice, pois tinha trinta anos de idade. Alexandre chorou-o muito, como se tivesse perdido um amigo, um fiel companheiro. Construiu, em sua lembrança, nas margens do Hidaspes, uma cidade, que chamou Bucefália.⁸

Por que, tendo sido Filipe e Alexandre dois tão grandes guerreiros, Kafka escolheu Bucéfalo como protagonista de “O novo advogado”? Por que a escolha de um cavalo obediente a seu chefe e não o verdadeiro chefe? Por que inverteu a História, colocando Bucéfalo como animal que sobreviveu a seu cavaleiro e não o contrário, conforme afirmou Plutarco? Quem melhor responde a esta questão é Walter Benjamin.

⁸ PLUTARCO, 2016, p. 91.

Em 1934, este citado estudioso judeu-alemão publicou o ensaio “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. Termina seu trabalho colocando lado a lado duas mini narrativas do autor tcheco: “A verdade sobre Sancho Pança” (*Narrativas do espólio*, 1931) e “O novo advogado” (*Um médico rural* 1920). O derradeiro parágrafo do ensaio é o seguinte: “Sancho Pança, tolo sensato e ajudante incapaz de ajudar, mandou na frente o seu cavaleiro. Bucéfalo sobreviveu ao seu. Homem ou cavalo, pouco importa, desde que o dorso seja aliviado de seu fardo”⁹. Cada qual a seu modo atendeu às necessidades de suas respectivas narrativas escritas em determinado momento histórico, conforme será visto a seguir.

Neste ensaio, dividido em quatro partes -Potemkin, Uma fotografia de criança, O homenzinho corcunda, Sancho Pança - Benjamin dedica os três últimos parágrafos da última parte à escolha de Sancho Pança e Bucéfalo em detrimento de Dom Quixote e Alexandre da Macedônia. Para explicá-lo, situa o leitor no momento histórico-social em que Kafka criou suas mini-narrativas: duas primeiras décadas do século XX. Conforme afirma o estudioso judeu-alemão,

O cinema e o gramofone foram inventados na era da mais profunda alienação dos homens entre si e das relações mediatizadas ao infinito, as únicas que subsistiram. No cinema, o homem não reconhece seu próprio andar e no gramofone não reconhece sua própria voz. Esse fenômeno foi comprovado experimentalmente. A situação dos que se submetem a tais experiências é a situação de Kafka. É ela que o obriga ao estudo. Nesse processo, talvez ele encontre fragmentos da própria existência, que talvez ainda estejam em relação com o papel. Ele recuperaria o gesto perdido, com Schlemihl, a sombra perdida. Ele se compreenderia enfim, mas com que esforço imenso! Pois o que sopra dos abismos do esquecimento é uma tempestade. E o estudo é uma corrida a galope contra essa tempestade¹⁰.

Mais adiante, Benjamin, depois de fazer referência a “O cavaleiro do balde” e a “O caçador Graco”, contos também escritos no terceiro ciclo de produção do autor tcheco, cita Plutarco, sem, no entanto, indicar a obra na qual se localiza sua citação. Aí se situa, cremos, a resposta à questão sobre a opção kafkiana por Sancho Pança e Bucéfalo como protagonistas das aqui citadas mini-narrativas:

⁹ BENJAMIN, 1985, p. 164.

¹⁰ BENJAMIN, 1985, p. 162.

Ensina-se em toda parte, diz Plutarco, em mistérios e sacrifícios, tanto entre os gregos como entre os bárbaros... que devem existir duas essências distintas e duas forças opostas, uma que leva em frente, por um caminho reto, e outra que interrompe o caminho e força a retroceder”¹¹.

O primeiro tempo é o da epopeia, tempo de Alexandre, rei da Macedônia, a conduzir seu povo segundo sua vontade, sendo Bucéfalo, ainda que amado, mero condutor do herói. O líder conduz, o povo obedece e o segue em sua marcha “em frente, por um caminho reto”, como afirma Benjamin. O segundo tempo é o da modernidade, mais especificamente, na obra kafkiana, das duas primeiras décadas do século XX. Neste momento da história, estabeleceu-se o caos. O que se pretendia não era a conquista de novas terras, como na época das epopeias, mas sim a mera sobrevivência no universo fascista que gradativamente se constituía. Bucéfalo, “livre do conquistador, que só queria caminhar para a frente - toma o caminho de volta” (Benjamin, p. 163) e dedica-se ao estudo das leis já existentes e da criação de outras possíveis que sejam capazes de oferecer ordem ao caos instaurado no início do século XX. Assim Bucéfalo poderá ser mais útil ao novo tempo ao qual foi lançado, mais útil e também mais feliz, como seu companheiro, Sancho Pança.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 137-164.

BOZAL, Valeriano. Grotresco. In: _____. *Goya y el gusto moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. p.50-60.

FARIA, Renato Oliveira de. *Assalto contra o limite: forma danificada e história em Franz Kafka*. São Paulo: FFLCH/USP, 2011. Tese de doutorado, mimeo.

KAFKA, Franz. O novo advogado. In: _____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 11-12.

KAYSER, Wolfgang Johannes. *O grotresco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. Jacó Ginsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

¹¹ BENJAMIN, 1985, p. 163.

MOSÈS, Stéphane. Ulisses em Kafka. Trad. Rodrigo Ielpo. In: *Terceira margem* (on line) – Ano XVII N. 28/ Jul-Dez. 2013. p. 292-329.

PLUTARCO. *Alexandre e Cesar: as vidas comparadas dos maiores guerreiros da Antiguidade*. Trad. Hélio Vega. [4ª ed.]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROAS, David. Grotesco vs Fantástico: um problema de dominante. In: _____. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

Adelaide Caramuru Cezar é Mestre (1986) e Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (1994) pela UNESP. Professora Associada da Universidade Estadual de Londrina, onde ministra aulas de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira. Membro do seguinte GT da ANPOLL: “Vertentes do insólito ficcional”, onde desenvolve o seguinte projeto de pesquisa: *O grotesco em Kafka e Murilo Rubião*. Vem publicando artigos vários em periódicos e anais de congressos, principalmente sobre contos de Machado de Assis e Guimarães Rosa.

Flávio Luis Freire Rodrigues é Mestre (2000) e Doutor (2010) em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina. Professor Doutor da mesma instituição, onde ministra aulas de Língua Portuguesa. É membro integrante do projeto de pesquisa *O grotesco em Kafka e Murilo Rubião*, coordenado pela professora Adelaide Caramuru Cezar. Vem publicando artigos vários em periódicos e anais de congressos, principalmente sobre Perspectiva da Escrita Criativa no Contexto da UEL.