

# UM RELATÓRIO PARA UMA ACADEMIA: APONTAMENTOS DE AULA

<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i35p193-202>

## RESUMO

Qual o nexó entre a literatura e a educação? Que resta da *Bildung* quando ela é deflagrada a tiros? A história de Kafka nos convida a refletir sobre esses pontos, mobilizados em termos de ordem social violenta e dominação neoimperialista. O artigo examina os dilemas da perda da identidade, do estranhamento e do exílio, junto com questões do campo da narrativa, da linguagem e da paródia, sugerindo que estejamos testemunhando uma *Missbildung*; não um processo de formação, mas de deformação.

## ABSTRACT

*How can we connect literature with education? What is left of the Bildung when it is prompted by a shooting? Kafka's tale not invites us to think about those questions, engaged as they are in terms of New Imperialism and acts of violence. The article tackles the predicaments of the loss of identity, of estrangement, of exile, together with issues of narrative, language and parody, arguing we are witnessing a Missbildung; not a formation, but a deformation.*

## PALAVRAS-CHAVE:

Kafka,  
*Bildung*,  
narrativa,  
paródia,  
linguagem.

## KEYWORDS

*Kafka*,  
*Bildung*,  
narrative,  
parody,  
language.

**Marcelo Pen Parreira<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> **Marcelo Pen** é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP. Editou e traduziu *A arte do romance*, volume com prefácios críticos de Henry James, de quem também verteu o romance *Os embaixadores*, além de contos e novelas. Em 2016, fez pesquisa de pós-doutorado nas Universidades da Califórnia, Berkeley, e Harvard. É autor de *Realidade possível: Dilemas da ficção em Henry James e Machado de Assis* (Ateliê Editorial, 2012).

“Isto é: olhe em volta, talvez você esteja de fato no Paraíso; se está ou não, só depende da direção do seu olhar; não precisa dar um passo, pois você está no salto sobre a fronteira (não são palavras de Kafka).”

Günther Anders

**G**ostaria de fazer três advertências sobre os comentários subsequentes a “Um relatório para uma academia”, de Franz Kafka.<sup>2</sup> A primeira é que eles derivam de anotações de aula de uma disciplina que ministro mais do que ocasionalmente, chamada “Literatura e educação”. Como envolvem a discussão de alguns elementos narrativos básicos, ajustam-se a estudantes de cursos iniciais de literatura. No entanto, oferecem a vantagem adicional de cumprir uma espécie de provocação inaugural para os temas e discussões que habitualmente desenvolvo com os alunos daquela disciplina, um modo de desmanchar um pouco o binômio aparentemente automático (mas talvez não nos dias atuais!) contido no concurso entre literatura e educação.

Sem ser especialista nem em Kafka nem em literatura alemã, proponho em segundo lugar uma leitura que funcione como impressões de alguém vindo de fora, um *outsider*, um amante da literatura que resolveu lançar um olhar mais detido sobre alguns aspectos que o deslumbraram em um autor estimado.

A última observação preliminar é que, a despeito da ideia de ligar Kafka com educação, espero não estabelecer uma visão redutora dessa narrativa, uma alegoria fácil, digamos assim, mas sugerir uma perspectiva que, quem sabe, não sendo demasiado excêntrica, possa eventualmente dialogar com outras, bem mais abalizadas.

Em seu famoso estudo sobre Kafka, Günther Anders sugere que a colisão de imagens ou metáforas obscurece o sentido das histórias

---

<sup>2</sup> A história veio à luz em 1917 na publicação mensal *Der Jude* (O judeu), de Martin Buber e Salman Schocken, e foi posteriormente incluída na coletânea *Ein Landarzt* (*Um médico rural*, ou, como prefiro dizer, “da roça”), de 1919/1920; emprego-a aqui na boa tradução de Modesto Carone (2016). Todas as alusões ao texto de Kafka se referem a essa edição. O presente artigo é uma versão modificada da conferência que proferi no “Kafkiana 2019 – Encontro de pesquisadores de Franz Kafka”, organizada por Tércio Redondo e Renato Oliveira de Faria.

kafkianas.<sup>3</sup> Também diz que, se considerarmos Kafka um alegorista, não o devemos julgá-lo na acepção mais tradicional (a tradução de conceitos por imagens), mas no espírito de converter situações em imagens. Mas qual é a situação que descobrimos por trás da história de Pedro Vermelho? Falamos da experiência que vive um judeu, um ex-colono, um proletário, um artista, um negro, um ser humano moderno, um subalterno, um imigrante, um exilado, uma criança?

Segundo Anders, não há nos romances de Kafka o que os ingleses chamam de *plot*, o que é verdade. Mas, nesta nossa história, encontramos um pequeno *sjuzet*, uma espécie de intriga. Toda ela está contida no relato que Pedro faz a convite de um eminente grupo de acadêmicos. Mais (ou menos?) do que um relato, trata-se de um relatório, um balanço. Estamos diante de um quase que apenas *erzählendes Ich*, um “Eu narrante”, para emprestarmos a terminologia de Spitzer, retomada por Genette, sem *erzähltes Ich*, embora vislumbremos ali esse “Eu narrado”, aparentemente constrangido pelo “‘aprendizado’ da vida” que lhe impõe o primeiro.<sup>4</sup> De resto, só temos isso, a pura voz de Pedro, desconectada da cena, a ocasião de sua palestra. A cena estaria ocorrendo no *jetz-Zeit* do discurso ou ocorreu muito tempo antes? Ocorrerá ainda ou nunca se concretizou? Os eminentes membros da Academia a quem se dirige a narrativa são, na situação que nos é dada, estranhas fantasmagorias.

Mas no balanço de Pedro, apreendemos uma coisa-contada. O macaco é capturado pela firma Hagenbeck na Costa do Ouro, de onde é natural, depois de ter sido atingido por dois balaços, que lhe deixam marcas permanentes.<sup>5</sup> No navio a caminho para Europa, recebe “lições”

<sup>3</sup> ANDERS, 2007, pp. 55-61.

<sup>4</sup> Sobre a distinção entre os actantes “Eu Narrante” e “Eu narrado”, contidos nas narrativas autobiográficas, ver GENETTE, “Discurso da narrativa: Ensaio de método”, 2017, pp. 333-335.

<sup>5</sup> Também são dois os tiros disparados por Julien Sorel contra a sra. de Rênal, um atravessando-lhe o chapéu e o segundo atingindo-lhe o ombro, em *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Pedro é atingido no rosto e embaixo da anca. O osso do ombro da senhora de Rênal famosamente rebate a bala, que termina por arrancar “uma grande lasca de pedra” do pilar da igreja. Em Kafka é o próprio rosto de Pedro que acaba por assim dizer esculpido pela bala, que lhe deixa uma marca, uma cicatriz, a qual determina o apelido: Pedro Vermelho (*Rotpeter*). Trata-se desses pormenores realistas (no capítulo XXXVI, Livro Segundo, do romance que estamos cotejando, Stendhal denomina-os “*Détails tristes*”) que surgem reconfigurados em Kafka. Outro é o nome da firma que promove a expedição de caça. Carl Hagenbeck ficou famoso na Alemanha e na Europa desde o fim dos Oitocentos não apenas por ter idealizado o zoológico moderno, sem grades, mas também por suas exibições etnográficas, um eufemismo para a exposição em suposto habitat natural, para o público europeu, de representantes de povos considerados “exóticos”. A associação de racismo, neocolonialismo e o ímpeto modernizante do capital podem ser vistos também em *Pelos olhos de Maisie* (1897), de Henry James, onde a “grande Exposição” em Earl’s

dos marinheiros, em especial um deles, e, certo, dia, como que por milagre, prorrompe num som humano que deixa sua plateia (havia uma festa) atônita. Vendo seu espaço na sociedade europeia reduzir-se a duas alternativas – o zoológico ou teatro de variedades –, emprega todas suas energias no sentido de ocupar a segunda posição. Como ele diz, “consume” vários professores, quase enlouquecendo alguns e, chegando à “formação média de um europeu”, atinge o seu objetivo. Torna-se bem-sucedido em sua profissão: suas difíceis “representações” agradam ao público, seu empresário lhe dá apoio, vai a banquetes, reuniões, sociedades científicas. Dispõe até de uma macaca amestrada, que atende a suas necessidades sexuais. No final, afirma que alcançou “o que queria alcançar”.

Pedro chama esse resultado de “evolução” (*Entwicklung*, ao pé da letra, desenvolvimento) e seus avanços duas vezes de “progressos” (*Fortschritt*), não guardando sobre eles nenhuma ilusão (não os superestimava) e tratando-os com alguma ironia. A via para atingi-los é pedagógica. O texto está repleto de alusões ao aprendizado – mestre, aprendiz, exagero didático, aula, aula teórica, exercício prático, professor, aprender (*lernen*) – talvez em parte para atender aos anseios da fantasmagórica plateia. Se há algo de farsesco no quadro esboçado, é porque o texto nos chama a atenção para o fato de que se trata de um processo sobretudo violento. Anders sugere que a ideia de incorporação no mundo, em Kafka, não funciona como “educação”, à maneira dos romances do mundo burguês, mas como malogro. Podemos acrescentar: não como formação, mas deformação. Não *Bildung*, mas *Missbildung*.

Chama-nos a atenção, logo no início, que Pedro não pode corresponder ao convite, do modo como lhe foi feito. Se só pode retraçar de forma distorcida suas reações como símio por meio de “palavras

---

Court, com sua “extraordinária coleção de coisas estrangeiras”, “exibição de mulheres de corpo pardo em toda sua extensão” e implementos modernos de divertimento, alude ao fenômeno das Feiras Mundiais, dos dois lados do Atlântico. São esses “detalhes factuais da vida moderna” que contribuem para o efeito do que Leo Spitzer chamou de “como se fora” realismo (“*as-if*” *realism*) de Kafka. (SPITZER, 2001, pp. 111-119.) Aludindo a experimentos com macacos de Wolfgang Köhler na ilha de Tenerife, entre 1912 e 1917, Elizabeth Costello, personagem de J.M. Coetzee, lê o conto por meio de chave mais literal, ainda que eticamente relevante, de *especismo* ou violência contra animais não-humanos. Ver: J.M. Coetzee, *A vida dos animais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 32-8; Stendhal. *O vermelho e o negro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006, p. 485; e Henry James, *Pelos Olhos de Maisie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp. 180, 183-4. Sobre a relação dos *Tierparks* e “*MenschenZoos*” de Hagenbeck, ver, de Nicolas Bancel, Pascal Blanchard e al., *Zoos humains: De la Vénus hottentote aux reality shows*, La Découverte, 2002, e sobre a “presença africanista” no romance de James, de Toni Morrison, *Dancing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Vintage Books, 1993.

humanas”, não é capaz de relatar a vida pregressa de macaco, porque, nos cinco anos em que decorre sua (de)formação, ele perde acesso à sua natureza original. Para ocupar a atual posição, teve de esquecer, de renunciar à sua identidade, ainda que continue acreditando na existência da “velha verdade do símio”, ao menos no que se refere ao contexto do relato: “pelo menos no sentido da minha descrição ela existe – quanto a isso não há dúvida” (p. 116). No fundo, tornou-se um estranho para ele mesmo. O estranhamento não diz respeito apenas a quem ele foi, a ponto de precisar de testemunhos de terceiros para descrever a ocasião da captura, mas a outros que se mantiveram na antiga condição, como a chimpanzé semiamestrada.

Digo captura, mas poderia ter dito expulsão – expulsão do Paraíso imposta à bala.<sup>6</sup> Não o pecado original, mas a violência original. Junto com sua natureza e a memória que a ela se liga, Pedro perde também a liberdade. Ao acordar dos tiros, surge a primeira lembrança – poderíamos dizer, humana –: a jaula. A condição de macaco livre é contraposta ao jugo a que ele é obrigado a submeter-se. O jugo é o outro nome do progresso ou evolução (*Entwicklung*): à medida que ele avança, menor se torna a sua liberdade. O horizonte da liberdade só se avista para quem ainda pode retroceder. Mas como retroceder quando se é açulado a chicotadas, para ser incluído no mundo dos homens? Sobretudo, como não seguir adiante quando se é irresistivelmente impelido para frente por uma tormenta (*Sturm*), que sopra do passado?<sup>7</sup>

A privação da liberdade é naturalmente reforçada pela estranha jaula em que é aprisionado: três paredes gradeadas unidas a um caixote, que forma a quarta parede. Se a jaula lembra a configuração do palco italiano, sem as grades, mas com a caixa de cena, ela sobretudo o constrange fisicamente: baixa demais para permitir que se levante, excessivamente estreita para que possa deitar-se. Se a condição de símio representa a liberdade, ela também evidencia o fato de ele agora estar “sem

---

<sup>6</sup> O tiro que lhe deixa uma cicatriz rubra no rosto reforça a ideia de sua origem adâmica. Em *Gênesis* (2:7), lemos que Deus criou o primeiro ser humano do pó ou barro da terra, *adamah* (אדמה), que significa barro ou terra *vermelha*. Ademais, a palavra *dam* (דם) quer dizer sangue. Na versão de Kafka a transgressão parece vir apenas do agente externo – a firma Hagenbeck – que representaria a serpente cujo ato de violência em si já define o remate.

<sup>7</sup> A maneira como Kafka elabora o processo lembra o modo como Walter Benjamin depois designará o progresso (*Fortschritt*), em sua nona tese “Sobre o conceito de história”: “Aber ein *Sturm* weht vom Paradiese her”. Na tradução para o português: “Mas uma tempestade sopra do paraíso”. (BENJAMIN, 2012, p. 246).

saída” (*ohne Ausweg*). Assim, Pedro se empenha para buscar não a liberdade (pois isto é impossível), mas a saída, a saída humana, obtida pelo decurso pedagógico descrito no relato.

O processo de educação merece estudo à parte. Baseia-se em uma instância de imitação, que podemos associar ao modo como a escola helênica preconizava a *mimesis rhêtorichê* de ensino, mas, na narrativa de Kafka, onde o correlativo de imitar é *äffen* (macaquear e também zombar, fazer de tolo), não se trata dos produtos elevados da cultura, mas justamente a algo rebaixado (segundo a ordem clássica), quer porque ligados à classe trabalhadora, quer porque ligados ao vício – somados a uma boa dose de sadismo. A natureza de Pedro alcança o Logos, dando aquele passo aristotélico que separa os animais dos homens, mas não se pode esquecer que o que o leva a prorromper em seu primeiro som humano é uma garrafa de aguardente, emborcada com o olhar revirado do possesso.

Assim, mais do que o desenvolvimento pedagógico, impõe-se de modo irresistível a motivação: o desejo de encontrar uma saída. A palavra é repetida 14 vezes na curta narrativa: torna-se sua obsessão. A jaula é a imagem que permanece designando a ausência de saída ou solução, enquanto a saída em si, ou solução, por meio desse caso peculiar de formação negativa, representa o sucedâneo rebaixado da liberdade, que ele foi forçado a renunciar. Saída: *Aus + weg*, o caminho para fora, *the way out*. Esse é o movimento do conto. Anders afirma que os heróis de Kafka nunca de fato chegam lá, estão sempre procurando pertencer ao mundo, sem nunca atingir seu objetivo. Aqui se revela uma interessante variante: para conseguir chegar é preciso sair, achar uma saída. Ou ainda, a saída é a precondição da chegada, da entrada sempre negada no mundo.

Como vimos, Pedro figura um duplo estranhamento. Ele é estranho porque não pertence e, portanto, não-é (Anders), mas também porque, no próprio ato de tentar uma saída, buscar o pertencimento, ele deixa de ser quem era: o seu eu desenvolvido esquece e estranha sua verdadeira natureza, pré-linguística. Ele não se reconhece como quem foi. Sua origem, embora exista, não o constitui – ele é formado às avessas e, de certo modo, pela violência que o nega. A sua história pressupõe que o esquecimento e o estranhamento são condições necessárias para que possa pôr em marcha a busca pela saída e, ao mesmo tempo, a busca por aquilo (o

pertencimento) que nunca encontra. Pedro é um equilibrista entre dois abismos.

Trata-se de uma operação extrema, que envolve a linguagem e a posição do sujeito. A linguagem pode servir para corroer a vida e o corpo, mas também é capaz de revelar a mentira encoberta, se pensarmos no relato do filólogo Victor Klemperer, que sobreviveu ao Holocausto estudando a deterioração e o envenenamento da palavra sob o domínio do Reich. Ele chama esse estudo, constituído como diário de “vara de equilibrista”: é o que o impede de cair.<sup>8</sup> O idioma alemão é estranho a Pedro, como, para ele, todo idioma é estranho. Para Kafka, o alemão é estranho, mas também o tcheco e o ídiche.<sup>9</sup> Não sendo sua língua natural, pois nenhuma é, ou nada é, pois a própria linguagem humana representa o estranhamento, ele a observa de fora, como um perfeito filólogo, um amigo da palavra. A primeira palavra de Pedro é uma saudação e um acolhimento, mas também um reconhecimento sensual da força do verbo, “Hallo”, com os sons “a” e o “o” contrapondo-se. Em seu relatório, ele confessa sua predileção por imagens (*Bilder*) e emprega derivações escrupulosas como “Affentum” (“origem de macaco”, na tradução, ou ainda, condição de macaco/relativo a macaco, sua “simiecidade”, seu “antropopitecismo”<sup>10</sup>). Como um estrangeiro em terra estranha, ele traduz: situações, sentimentos, mas sobretudo ideias, sensações. Quer ser bem entendido, mas sabe que pode ser (e será) incompreendido. O que lhe pedem, ele não pode conceder, o que concede talvez seja insuficiente.

Sua outra condição é a insuficiência, a qual, de certo modo, é também a posição de todo tradutor. Trata-se de uma condição peculiar, essa de não conseguir chegar lá, de saber que, a cada palavra, cada fonema, cada torneio sintático o seu empenho se afasta do original, em vez de dele

---

<sup>8</sup> “A linguagem sempre revela o que uma pessoa tem dentro de si e deseja encobrir, de si ou dos outros, ou que conserva inconscientemente. Este também é, sem dúvida, o significado da frase *Le style c’est l’homme* [o estilo é o homem]. Uma pessoa pode fazer declarações mentirosas, mas o estilo deixará as mentiras expostas”. E adiante: “O nazismo se embrenhou na carne e no sangue das massas por meio das palavras, expressões e frases impostas pela repetição, milhares de vezes, e aceitas inconsciente e mecanicamente [...] O que acontece se a língua culta tiver sido constituída ou for portadora de elementos venenosos? Palavras podem ser como minúsculas doses de arsênico: são engolidas de maneira despercebida e parecem ser inofensivas; passado um tempo, o efeito do veneno se faz notar.” (KLEMPERER, 2009, pp. 48-56).

<sup>9</sup> Anders alude a Rudolph Vasata, que observa que o alemão da minoria alemã de Praga era um idioma escrito, não falado, como o latim medieval. A observação confirma, para Anders, a ideia de que Kafka não pertence “a lugar nenhum”. Rudolph Vasata, “Kafka – a Bohemian Writer?”, *The Central European Observer*, XXIII, 18, apud Anders, *op. cit.*

<sup>10</sup> Em inglês, podemos dizer *apehood*. Em alemão, pede reparo o vínculo com *Judentum*/judaísmo.

aproximar-se. Mas a insuficiência é igualmente a razão da persistência, o próprio ensejo que fundamenta e forja o trabalho do tradutor. E, assim, ele continua tentando, segue adiante e vai além.

No relato de Pedro, a saída, o caminho para fora, é a premissa básica, e ele não cessa de explicá-la. No fim, recorre a uma expressão idiomática do alemão, “*sich in die Büsche schlagen*”. Teria empregado de propósito uma expressão (quase) intraduzível? Como qualquer idiotismo, não se translada facilmente. Ou não se translada. Mesmo a expressão inglesa, “*to beat the bushes*”, que se aproxima em termos denotativos, não tem o mesmo sentido.

Anders menciona a propensão de Kafka de literalizar metáforas, de converter o termo metafórico em uma situação concreta, tomada, assim, ao pé da letra. Eu iria além: de transformá-lo em narrativa, como quando toma a ideia contida na expressão “*experimentar na própria carne*” e converte-a na própria situação de “*Na colônia penal*”. Em nosso caso, a brutalidade encerrada no verbo reflexivo “*sich schlagen*” ecoa o processo violento, mas, quase sempre, é o sentido conotativo que prevalece, o de cair fora, mas também de sumir, desaparecer (do mundo ou de modo a que possa chegar lá?). Entretanto, há também aqui um vestígio desse tomar ao pé da letra, dessa propensão de assumir as imagens verbais. Pensemos na relação entre o termo “*Büsche*”, da expressão, e “*Ufergebüsch*” do início da história: o local de onde a expedição de caça da firma Hagenbeck guardava tocaia e de onde disparam os tiros que acertaram Pedro. Os arbustos da margem (*Ufergebüsch*) são o sítio da emboscada. Os caçadores aguardavam literalmente o momento oportuno “*na moita*”.

Enquanto o detalhe realista (*Ufergebüsch*) se transforma em metáfora (ou expressão idiomática), esse percurso – da natureza à linguagem, de tocaiado a agente da tocaia – se constrói num eixo metonímico ou sintagmático que no fundo constitui o desenvolvimento da história ou, por outra, o processo de formação negativa da personagem. Ficar na moita, aguardar a oportunidade: tal é a lição, tal é a moeda de troca pela perda da liberdade.

Pedro completa seu aprendizado e, ao contrário de muitos personagens kafkianos, “*chega lá*”, atinge uma posição social, ainda que esta lhe seja desconfortável, imperfeita, marginal. Pois não devemos esquecer que os arbustos estão na margem: eles aludem a essa condição limítrofe, de fronteira. Então, precisamos adequar nossa afirmação. Se



podemos dizer que Pedro chega lá, ele não é de fato “de lá” e nunca está completamente “lá”. Se a perda é irremediável – ele não tornará a ser quem foi –, também não pode ocupar o lugar do outro. Como um migrante, estrangeiro, exilado ou um refugiado, ele assume uma posição intermediária, vacilante, perigosa.

Anders cita o tipo do imigrante como aquele que (como K.) vê os hábitos e costumes como convenção, como regras burocráticas, às quais, porém, em sua ânsia de pertencimento, “tente acudir *religiously*”<sup>11</sup>. Há algo desabonador, porém, como de crítica ao judeu assimilado, nessa visão. Pensemos de modo um pouco diferente. O imigrante, deslocado do foco dominante no espaço onde se restabelece e representante ali do mundo precedente, contra o qual o novo é constantemente contraposto, pode ver no mínimo dobrado aquilo que os autóctones costumam enxergar de forma una. Sua condição equívoca reflete a equivocidade do mundo e, desse modo, ele seria levado por suas próprias circunstâncias a enxergar de modo mais presciente.

Barbara Cassin cita “*We Refugees*”, de Hannah Arendt,<sup>12</sup> em que a autora afirma que os refugiados representam a vanguarda de sua gente. No entanto, segue uma advertência: desde que eles mantenham sua identidade. Essa identidade também reflete uma solidariedade, uma simpatia imaginativa com o outro marginalizado, oprimido, desamparado. Talvez a falta de identificação política de Pedro com a pequena chimpanzé semiamestrada indique que ele pode ter ultrapassado a tênue linha. Ele está só. Não na vanguarda, mas na emboscada.

Mas podemos ver a conjuntura segundo outro registro: o do cômico ou da sátira (esta, chamada por Northrop Freye, de “ironia militante”<sup>13</sup>). De fato, como vimos, Pedro frustra o pedido das sumidades do saber institucionalizado; apresenta um exemplo perturbador de educação; indica que seu salto formativo não se deveu à elite científica, mas à classe trabalhadora;<sup>14</sup> sugere baixar as calças; faz enlouquecer o mestre que o educa; despreza a companheira que lhe arranjam e, no fim, repete, à guisa

---

<sup>11</sup> Anders, p. 36. O estranho emprego na palavra estrangeira para aludir à disposição do imigrante é explicado em nota posterior, na qual ele adverte para o fato de que o sentido original de religião como *religio*, de *religere* (não de *religare*), ou seja, exatidão, mantém-se no advérbio inglês *religiously*, “escrupulosamente” (ANDERS, *op. cit.*, n. xiii, p. 144).

<sup>12</sup> In: *The Jewish Writings*, pp. 264-274. (Apud CASSIN, 2016, p. 60).

<sup>13</sup> FRYE, 2000, p. 223.

<sup>14</sup> Menos o cientista da Academia Prussiana, da leitura de Costello (COETZEE, *op. cit.*), do que os marinheiros, *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo.

de transmissão de conhecimento, que faz “tão somente um relatório”. Digamos que sua própria existência e *performance* subvertem a ordem hegemônica. Dando um pequeno passo a mais, podemos supor que estamos diante de um discurso paródico, um pouco à maneira como Bakhtin define a estilização paródica, no sentido de “recriar a linguagem parodiada como um todo substancial, que possui sua lógica interna e que revela um mundo especial indissolivelmente ligado à linguagem parodiada”.<sup>15</sup>

A paródia é assim um segundo grau de imitação, que expõe o ridículo, a impostura, a fratura do primeiro, o modelo consagrado, do qual é inseparável. À falta de espaço para desenvolver adequadamente um cotejo de caso específico, tornamos à ideia de que esse modelo nada mais é do que própria *Bildung* ou mesmo a forma do *Bildungsroman* como projeto literário de legitimação burguesa.<sup>16</sup>

Desde meados do século XIX, diante da insuficiência do projeto da modernidade e do espírito liberal, a *Bildung* como sucessora dos ideais da paideia clássica, perde o sentido, a ilusão se desfaz e a cisão se instala, vedando a possibilidade de qualquer conciliação. Em “Um relatório para uma academia”, temos de um lado o macaco e a liberdade; do outro, não só nenhuma felicidade, mas também nenhuma chance de personalidade integrada. Se não é mais macaco, Pedro não é a outra coisa, perdido entre duas naturezas, inadequado, deformado, excêntrico. Mas pode, como ator de teatro de variedades ou palestrante diante de plateia espectral, escarnecer (sendo ele mesmo o escárnio) a civilização cujas luzes artificiais agora se conjugam com *show business* e dominação neocolonial.

## Referências bibliográficas

ANDERS, Günther. *Kafka: Pró & contra*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

---

<sup>15</sup> BAKHTIN, 2002, p. 161.

<sup>16</sup> A obra que logo vem à mente é o pai de todos os romances de formação, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, cujo protagonista também sofre com a origem problemática, empreende uma viagem, opta (transitoriamente) pela vida de artista e descobre que em sua educação há um tanto de determinação e um tanto de predeterminação. As considerações que aqui não desenvolvo sobre o assunto têm, no entanto, por base o estudo de Franco Moretti, *O romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito de história". In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CASSIN, Barbara. *Nostalgia: When Are We Ever at Home?* Translated by Pascale-Anne Brault. New York: Fordham University Press, 2016.
- FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- KAFKA, Franz. "Um relato para uma academia". In: *Essencial Franz Kafka*. Tradução, seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo: Penguin/Companhia, 2016.
- GENETTE, Gérard. *Figuras III*. Tradução de Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- KLEMPERER, Victor. *LTI: A linguagem do terceiro Reich*. Tradução, apresentação e notas de Miriam Bettina Paulina Oelsner. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.
- SPITZER, Leo Spitzer. "Uma reinterpretação de 'A queda da Casa de Usher'". *Magma*, nº 7, 2001.