

# O PROGRESSO DESFIGURADO: BENJAMIN LEITOR DE KAFKA

*THE DESIGURED PROGRESS: BENJAMIN READER OF KAFKA*

**Lucas Santos**

Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.46550/cadernosmilovic.v4i2.154>

**RESUMO:** Frente aos primeiros esforços hermenêuticos no século XX em desvelar o núcleo literário da obra de Kafka, predominantemente preenchidos pelas exegeses psicanalítica e teológica, Walter Benjamin adentra nessa discussão com uma estratégia hermenêutica própria, na contramão das interpretações comuns em seu tempo. Consideramos que a vantagem da leitura feita por Benjamin exista em sua contraposição tanto à hermenêutica psicanalítica, quanto teológica, lançando mão de ambas as reduções da literatura kafkiana, penetrando-as em uma via própria: em seu caráter imagético. Em nosso artigo, com o apoio de alguns textos e correspondências do filósofo alemão, ao passo de importantes comentadores de sua obra, nos debruçamos a analisar e expor a chave interpretativa benjaminiana da obra kafkiana, demonstrando como, em sua estratégia hermenêutica, Benjamin empreende uma leitura transformativa de Kafka, onde o escritor e o crítico literário encontram, em suas particularidades, um ponto de convergência: o problema da experiência na sociedade moderna.

**PALAVRAS-CHAVE:** Parábola. Imagens. Deformação. Literatura.

**ABSTRACT:** In the face of the first hermeneutic efforts of the twentieth century to unveil the literary core of Kafka's work—efforts largely shaped by psychoanalytic and theological exegesis—Walter Benjamin enters this debate with a hermeneutic strategy of his own, moving against the current of the interpretations prevalent in his time. We argue that the distinctive strength of Benjamin's reading lies in its opposition to both psychoanalytic and theological hermeneutics, while at the same time drawing upon the reductions each proposes of Kafka's literature and channeling them into a path of its own: that of its imagistic character. In this article, drawing on selected texts and correspondence by the German philosopher, alongside important commentators on his work, we undertake to analyze and present the Benjaminian interpretive key to Kafka's oeuvre. In doing so, we demonstrate how, within his hermeneutic strategy, Benjamin carries



out a transformative reading of Kafka, in which the writer and the literary critic meet, in their respective particularities, at a point of convergence: the problem of experience in modern society.

**KEYWORDS:** Parable. Images. Deformation. Literature.

## Introdução

*Com a mais forte das luzes pode-se dissolver o mundo. Diante de olhos fracos, torna-se sólido, de olhos mais fracos não se adapta, de outros mais fracos ainda, fica envergonhado e esmaga quem ousa fitá-lo.*  
(Franz Kafka)

Se Kafka e Benjamin possuem obras com terrenos tão peculiares, caminhar na intersecção entre ambos é como dar passos descalços num terreno espinhoso. É preciso estar atento a toda a geografia dos seus escritos, com olhares aguçados ao menor dos espinhos, reconhecendo a dificuldade de locomover-se em um ambiente tão atípico. Os temas presentes na obra de Kafka já são complexos em sua estrutura própria, no entanto, ao deslocar tais elementos e uni-los à densidade do seu próprio pensamento, o filósofo alemão encorpa o *corpus* literário kafkiano com ainda mais conteúdos, novos significados e novas imagens.

Quando os textos kafkianos começam a ganhar reconhecimento no século XX, vários são os empreendimentos hermenêuticos movidos em resposta ao seu caráter esdrúxulo, gerando diversas construções de chaves interpretativas capazes de absorver o núcleo da literatura kafkiana. Pois, afinal, essas tentativas em dar coesão interpretativa para a imagem *deslucada*<sup>1</sup> de seus escritos não seriam uma possibilidade para responder a pergunta “*o que quer nos dizer Kafka?*”?

Neste movimento, duas exegeses ganham destaque em seus esforços para o desvelamento da raiz sob a qual se ergue a grande árvore literária kafkiana: uma, pela via natural, através da psicanálise, a partir da relação do autor com o seu pai; outra, pela via sobrenatural, através da teologia e sua exposição nos textos kafkianos, cuja proposta é recebida com particular destaque.

Porém, contrapondo-se radicalmente a esta dicotomia hermenêutica posta, entre concordâncias e contrapontos, Walter Benjamin irrompe nessa

1 Cf. ANDERS, G. *Kafka: pró & contra*, p. 15.

discussão batendo na base dessas interpretações o seu malhete crítico. Içado sob este terreno dúbio, o autor utiliza as discussões de sua época para dar luz a uma nova proposta interpretativa ao *corpus* literário kafkiano, estruturada sob a sua metodologia crítica, adentrando o núcleo da literatura de Kafka a partir de um desvio entre os dois segmentos hermenêuticos comuns no século passado: em seu caráter desfigurado.

Convergindo com as reduções psicanalíticas e teológicas, a hermenêutica benjaminiana surge motivada em compreender a obra kafkiana *para além* dessas propostas; lançando mão do “sentido reto” em que tais exegeses conduziam certos temas presentes em Kafka, Benjamin enxerga a aparição desses elementos sob as lentes imagéticas da *alegoria*<sup>2</sup>. Para o autor, Kafka se debruça, com efeito, sobre o problema da experiência. E se, entre linhas e ressonância, os seus escritos se situam na reflexão sobre as condições de aparecimento da tradição na modernidade, em seu afastamento silencioso pelo vendaval do progresso, a sua exposição se dá, na pena kafkaesca, *sui generis*, de forma distorcida.

À luz da leitura benjaminiana, a importância da literatura kafkiana se mostra, fundamentalmente, em seu uso para pensar o problema do declínio da experiência no século XX, em um cenário ascendente de secularização e capitalismo. Não à toa, a obra do escritor se converte em uma forte influência para o desenvolvimento intelectual propriamente benjaminiano acerca da *Erfahrung* (experiência). Se Benjamin passa a trabalhar esse tema (entre outros temas correlatos, como a literatura e a teologia), com efeito, a partir dos anos de 1930, indiscutivelmente, ele o faz já sob influência dos seus itinerários kafkianos.

Se Kafka reflete em seus escritos as imagens da metamorfose moderna, isto é, da passagem do esquecimento da tradição para a lógica do progresso, captando esse movimento, Benjamin dá luz a uma estratégia hermenêutica que elucida como, em seus trejeitos particulares, Kafka retira da modernidade sua máscara adornada de burguesia, revelando os traços deformados, sujos e profanados de sua verdadeira e íntima face.

---

2 Para uma análise detalhada do conceito de *alegoria* (que constitui um papel importante na obra benjaminiana, fundamental, também, para uma compreensão minuciosa da leitura de Benjamin da literatura de Kafka), recomendamos aos leitores interessados a seguinte leitura: GAGNEBIN, J. M.. Alegoria, morte e modernidade. In: *História e narração em Walter Benjamin*.

## A Teologia desfigurada

Os dois segmentos exegéticos da obra de Kafka hegemônicos no século passado reduzem o seu núcleo a um caráter natural, por um lado, e a um elemento sobrenatural, por outro. Mas longe de satisfazerem, ambos são radicalmente contrapostos por Benjamin. Diz este que “há dois mal entendidos fundamentais possíveis com relação a Kafka: recorrer a uma interpretação natural e a uma interpretação sobrenatural. Ambas — a psicanalítica e a teológica — ignoram o essencial” (Benjamin, 2012, p. 165); estas, perdem de vista o verdadeiro caráter do centro literário da obra kafkiana, que não se revela às capturas de suas lentes mas, ao contrário, na recusa de seus esforços totalizantes.

Por um lado, a crítica benjaminiana à interpretação psicanalítica pode ser fundamentalmente entendida a partir de sua incapacidade em abarcar, com amplitude, os verdadeiros motivos da relação conflituosa de Kafka com o seu pai<sup>3</sup>. Embora a imponente figura paterna, imbuída de autoritarismo, ocupe um papel importante em seus escritos, o caráter bélico do relacionamento com Hermann Kafka escoia (tanto quanto a angústia e o amargor sentidos pelo escritor) como sintoma, e não como a verdadeira causa. Se Kafka se via emaranhado em afetos negativos, enquanto pavimentava arduamente o seu próprio caminho, desobstruindo os obstáculos constantemente postos por seu pai<sup>4</sup>, isso se deu pela inércia paterna na construção do elo familiar e o seu desapego do conteúdo cultural e religioso judaico, em prol da adoção ao estilo de vida burguês tipicamente cidadão. Com seu deslocamento do campo para a cidade, Hermann destinou a tradição intergeracional do judaísmo ao esquecimento — e com isso, sua transmissão para o seu filho. Os sentimentos espinhentos gerados em Kafka por essa atitude são expressos, de maneira cristalina, em um dos trechos mais importantes da *Carta*:

Da pequena comunidade aldeã, semelhante a um gueto, você tinha de fato trazido um pouco de judaísmo; não era muito e um tanto se perdeu na cidade e no serviço militar. [...] Também aí ainda havia bastante judaísmo, mas para ser transmitido ao filho era muito pouco, e enquanto você o transmitia ele foi-se perdendo lentamente até a última gota (Kafka, 1997, p. 48).

Mas o verdadeiro incômodo de Benjamin surge em como o escritor tcheco fora interpretado por seu melhor amigo, Max Brod, cujo exposto,

3 Cf. VACCARI, U. R. *Jogo de espelhos: Walter Benjamin crítico de literatura*, p. 151.

4 Cf. KAFKA, F. *Carta ao pai*, p. 13.

por sua proximidade pessoal com o escritor, ganha um expressivo destaque, podendo “[...] ser considerado, hoje [no tempo de Benjamin], patrimônio comum da exegese kafkiana” (Benjamin, p. 165, 2012). Segundo a sua leitura, o aparecimento da teologia em Kafka se dá sob a face de “certos lugares-comuns teológicos” (Vaccari, 2024, p. 165), concebendo-a como a força motriz dos seus escritos. O problema, no entanto, é que segundo o filósofo essa mesma noção dá luz a uma concepção *esquemática* do conteúdo teológico presente nos escritos kafkianos; trata-se, aqui, da maneira infrutífera em reconhecer a aparição desse elemento em seu caráter imagético.

Em correspondência com Gershom Scholem, com quem compartilhava e ao mesmo tempo desenvolvia a sua leitura de Kafka, Benjamin concorda que existam conteúdos teológicos na literatura kafkiana, porém, diverge com eles sobre o papel da crítica nos esforços para o seu desvelamento.

Para Benjamin, inexistente, em Kafka, uma totalidade na qual toda a sua obra essencialmente se encerre; precisamente, trata-se do total oposto. Seus textos são constituídos por um não acabamento, intrínseco e essencial ao *corpus* literário kafkiano; é sob este chão que se ergue a *abertura* característica de sua obra, isto é, a corrente de “ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta etc. [...] com cada texto chamando e suscitando outros textos” (Gagnebin, 2012, p. 13) — aquela presente, também, nas narrativas tradicionais.

Embora este *movimento de abertura* não seja uma característica exclusiva da literatura kafkiana, sem dúvidas, a integra *par excellence*. Por ele, torna-se possível, então, exercer o trabalho da crítica, extraindo, do *teor material* (*Sachgehalt*), o *teor de verdade* (*Wahrgehalt*) presente em seus textos. Nesses esforços, abre-se o espaço necessário para a constante transformação e continuação de sua obra, entre constituição e desdobramento, para além da finitude histórica. Faz sentido porque, graças a esse movimento, na hermenêutica benjaminiana, exista a exigência que a face teológica expressa por Kafka seja apreendida em seu caráter imagético, transmitida pelo fio das parábolas, onde a crítica atua como um espelho capaz de refletir a matéria dessas imagens.

Neste *jogo de espelhos*, na via oposta a um reflexo direto, a teologia é refletida “a partir de indicações indiretas ao judaísmo”, cuja transmissão acontece “aquém e além da letra judaica” (Vaccari, 2024, p. 788). Dito de outro modo: na leitura de Benjamin, a teologia presente em Kafka é uma

teologia tímida, marcada não por sua plena expressividade, e sim por sua não-aparição, em seu caráter acanhado, cujo núcleo não é a literalidade, mas a *alegoria*. Elemento esse que, por sua visão embaçada pelo seu elo afetivo, em sua interpretação dos textos de Kafka, Max Brod se mostrou “justamente incapaz de entender isso” (Benjamin, 1989, p. 28), onde sua “falta de distância” se mostra ser “sua peculiaridade mais marcante” (*Idem*, 1993, p. 101).

Na ruptura com Brod, o movimento hermenêutico benjaminiano cumpre um importante papel como um divisor de águas nas discussões acerca da literatura kafkiana em seu tempo, sobretudo, na compreensão da teologia por ela e nela expressa. Em suas considerações, Benjamin se atenta ao posicionamento teológico de Kafka enraizado em suas percepções sobre a inserção da teologia no contexto de uma sociedade numa metamorfose burguesa, onde o caráter teológico messiânico judaico não se manifesta em uma imagem de esplendor, soberana e rutilante, mas de maneira precisamente oposta, numa figura velha e enrugada, tal qual o *anão corcunda* invocado por ele na primeira de suas *teses*<sup>5</sup>.

O deslocamento da religião judaica da tradição para uma realidade marcada por um intenso processo de secularização e ascensão do capitalismo e nazifascismo, torna a sua aparição, nesse novo mundo profanado, intitulado moderno, totalmente peculiar:

Em sua crítica de Kafka, não escapou a Benjamin o intenso processo de secularização que a religião judaica havia sofrido principalmente na segunda metade do século XIX, tendo resultado na perda significativa da eficácia de suas leis doutrinárias. O processo de assimilação apontava para o perigo de apagamento da cultura e da tradição judaicas, perigo este que Kafka menciona na Carta ao pai, ao abordar o tema da transferência dos judeus do campo à cidade (Vaccari, 2024, p. 150, grifo do autor).

E todo este movimento não conduz a outro caminho, senão, ao esquecimento. E as coisas esquecidas deformam-se. Se à modernidade é intrínseco um intenso processo para o ser esquecido, por consequência, a condução dos elementos da tradição por essa via, em sua chegada na sociedade moderna, os torna irreconhecíveis, em seu distanciamento do trabalho da memória. Ora, o século XX é como um grande espelho convexo, que apanha as imagens do passado e as reflete em suas formas distorcidas.

5 Cf. BENJAMIN, W. “Sobre o conceito de história”. In: LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, p. 41.

Por isto, os diferentes escritos de Kafka expressam, entre si, as diferentes faces deste mundo imundo pelo pantanal do progresso. E quanto mais tal deformação se estende no fluxo do tempo, tanto mais o acomete. O quarto de Gregor Samsa o acompanha em sua metamorfose; pouco a pouco, transforma-se num ambiente grotesco, inóspito, sufocante, de modo a fazer com que sua irmã tenha que, a todo custo, “poupar a qualquer um a visão do quarto de Gregor” (Kafka, 1997, p. 45). O ateliê em que vive o pintor Titorelli possui dimensões tão comprimidas que, sufocado pelo calor concernente, o ar nesse ambiente torna-se, para K., opressivo<sup>6</sup>. Os funcionários vivem de tal modo na sujeira a ponto de reforçá-la naturalmente, movendo-se de lá para cá entre os degraus apenas “para sujar a escada” (Benjamin, 2012, p. 150). É como Potemkin e o “quarto distante cujo acesso é proibido”, onde este “vegeta na penumbra”, que representam:

[...] um antepassado daqueles seres todo-poderosos que Kafka instala em sótãos, na qualidade de juizes, ou em castelo, na qualidade de secretários, e que por mais elevada que seja a sua posição, têm as sempre as características de quem afundou, ou está afundado, mas que ao mesmo tempo podem surgir, subitamente, em toda a plenitude do seu poder, nas pessoas mais subalternas e degradadas (Benjamin, 2012, p. 148).

Esta é a condição em que aparecem os personagens de Kafka: imundos, melados de culpa, sujos de profanação e depositados em sótãos, “o lugar do que foi descartado e esquecido” (Benjamin, 2012, p. 171). Esse caráter é traduzido na imagem do *lamaçal* (*Sumpfwelt*), fundamentalmente associada à crítica ao progresso estabelecida pelo escritor, numa alegoria a um mundo “atolado no lamaçal do tempo mítico, a-histórico, hetaírico, numa das mais ricas contraimagens do futuro de ouro prometido pela religião e pela civilização industrializada” (Vaccari, 2022, p. 792). Ironicamente, em sua completa aversão, Kafka tornou-se íntimo o suficiente da modernidade para lhe tirar as vestes da aparência e adentrar na intimidade deformada de seu progresso desfigurado.

Entende-se porque, em sua compreensão desta teologia kafkiana, a condição do judeu moderno ocupe um papel central na hermenêutica benjaminiana. Seu *corpus* literário reafirma o desnível acentuado na modernidade entre a Halachá (o conteúdo da lei judaica) e a Agadá (a sua forma de transmissão). Seus escritos se instauram nessa disparidade,

6 Cf. KAFKA, F. *O processo*, pp. 147-148.

revelando a distância entre o conteúdo tradicional messiânico judaico e as suas condições de aparecimento e transmissão no século passado.

Pelo esquecimento enfático do conhecimento da tradição, perde-se gradualmente de vista as chaves para a sua compreensão. É por esse motivo que o homem do campo senta-se inutilmente diante da entrada da lei esperando acessá-la<sup>7</sup>; como poderia? Ele nunca teve acesso às chaves para a sua leitura. Do abismo instaurado na modernidade entre o conteúdo e a transmissão da lei judaica, surge um movimento confluyente, entre a incapacidade em viver a tecedura viva do mito antigo e a perda das chaves capazes de decifrar o texto sagrado das Escrituras. Eis, então, a dubiedade apresentada na parábola *Diante da lei*, do estranhamento de um indivíduo tentando conhecer a uma lei que, no entanto, é incapaz de compreender.

Kafka, assentado na plateia do coliseu moderno, de um ponto de vista particular e privilegiado, assiste o antigo e o moderno travarem uma intensa disputa, no qual o primeiro, pouco a pouco, é nocauteado pela violência do segundo. E se, por esta ausência de ensinamento, uma exposição total e positiva da tradição e das leis judaicas não é mais possível, a transmissão desse conhecimento é feita, na pena de Kafka, sob a única via em que isso parece ser possível na modernidade secularizada: por meio das parábolas, em sua transmissibilidade alegórica.

Ora, se nesta nova sociedade ascendente faltam as mãos e os tecidos que teciam o pano teológico seguindo o trabalho da tradição, entre linhas e alguns fiapos, o produto têxtil de teologia tecido pelo escritor o é preenchido por uma totalidade oca. Se pela impossibilidade transmissibilitativa posta em seu tempo esses conteúdos não podem ser revelados à plena luz do dia, é pela parábola que feixes tímidos de luz podem, ao menos, iluminar um pouco a sua face, visto que esse esclarecimento, “por mais verossímil que seja, nunca é inteiramente perfeito” (Vaccari, 2022, p. 145). No jogo de espelhos kafkiano são refletidas tanto as deformações do conteúdo a ser transmitido, quanto (e principalmente) a sua forma de transmissão. Por isso, ambos os elementos são lidos por Benjamin de maneira correlata; eis, aqui, outra ruptura importante com Brod, que cria um distanciamento entre eles, priorizando o primeiro em detrimento do segundo.

Em sua estratégia hermenêutica, o filósofo pretende penetrar o núcleo em que esse movimento reflexivo acontece, entre outros espelhos, outras imagens e outras parábolas, num constante trabalho de novos

---

7 Cf. KAFKA, F. *O processo*, pp. 214-215. Se preferir, também: *Idem*, Diante da lei. In: *Essencial Franz Kafka*, pp. 105-107.

desdobramentos, onde o caráter imagético da obra de Kafka concebe um grande mosaico, formado por múltiplos reflexos e diversas montagens. Nesse sentido, a parábola se posiciona na intersecção entre a Halachá e a Agadá, exprimindo e espelhando-as, de sua própria forma:

A parábola [...] não transmite pura e simplesmente um conteúdo, mas, ao mesmo tempo, reflete o processo de transmissão implicado nela, inclusive e principalmente suas interferências ao longo da história. A parábola, para Benjamin, expressa em sua forma o desnível instaurado entre a Halachá, o conteúdo da lei judaica, e a Agadá, sua forma de transmissão. [...] Concretamente falando, esse desnível, nos contos e livros de Kafka, vem à tona na imagem sempre reiterada da protelação do fim de suas histórias, que se estendem infinitamente em busca de um fim que nunca é alcançado (Vaccari, 2022, pp. 145-146).

Entende-se, portanto, o porquê do caráter messiânico judaico ser expresso no *corpus* kafkiano através das parábolas, entre citações indiretas, em uma aparição marcada pela sua não-presença, acanhada e tímida. No mundo do século XX, consumido por um progresso desordenado, confuso e catastrófico, o sagrado é profanado, suas leis e doutrinas são reduzidas a fragmentos, e sua transmissão é interrompida, quase infelizmente, por uma grande torre de interferência. A tradição judaica é tocada por Kafka em uma tessitura determinada pelo esquecimento de sua própria grandeza, alocada entre escombros e ruínas do que costumava ser no passado, antes de sua aparição adoecida na sociedade moderna. Numa carta direcionada a Scholem, em 12 de junho de 1938, Benjamin evidencia sua posição hermenêutica frente a essas questões, reiterando que “a obra de Kafka é um eclipse, cujo foco, muito distintos entre si, estão determinados, por um lado, pela experiência mística (que é, sobretudo, a experiência da tradição) e, por outro, pela experiência do homem moderno na cidade grande” (Benjamin, 1993, p. 104).

### **A imagem desfigurada**

Se os textos de Kafka refletem o cenário moderno na forma de um espelho convexo, os sujeitos que compõem esse ambiente são igualmente refletidos em imagens distorcidas. É na imundície de uma sociedade profana em que os personagens kafkianos vivem; como insetos monstruosos, em uma existência enigmática, habitando espaços imundos. Em seu mundo literário, todas as coisas são, por excelência, desfiguradas; esse é “o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento” (Benjamin, 2012, p.

172). O conteúdo da tradição e os sujeitos moldados pela modernidade alcançam esse tempo como algo enigmático e inacessível, moldados a uma coisa inexprimível, cuja “ninguém sabe em que consiste” (*Ibid.*).

Mas a deformação kafkiana possui um referencial direto, isto é, uma figura primordial da deformação: o *homenzinho corcunda*. Esse “homenzinho [...] habitante da vida desfigurada” (*Ibid.*) é a figura invocada por Benjamin referindo-se à canção popular alemã *Bucklicht Männlein* (*O homenzinho corcunda*), para traduzir o caráter sofrido e distorcido da sociedade de seu tempo. O *anão corcunda* (*buckliger Zwerg*), esse ser envergado e distorcido, é o parente comum na árvore genealógica dos personagens kafkianos, ligando-os, em suas aparências e trejeitos, à estrutura do lamaçal em que vivem.

Se a figura comum do esquecimento, na pena benjaminiana, toma forma através do pequeno ser envergado, em Kafka, ela o é na existência distorcida e enigmática de Odradek. Singular e curioso:

Seria o caso de se acreditar que este objeto, outrora, tenha tido alguma finalidade, que agora esteja apenas quebrado. Mas, ao que parece, não é o que se dá; ao menos não há sinal disso; não se vê marca alguma de inserção ou de ruptura que indicasse uma coisa destas; embora sem sentido, o todo parece completo à sua maneira. Aliás, não há como dizer coisa mais exata a respeito, pois Odradek é extraordinariamente móvel e impossível de ser pego (Kafka, 2008, p. 23).

Capturando-o sob suas lentes, Benjamin o invoca traduzindo a sua imagem no grande jogo de espelhos da obra kafkiana sob o seguinte significado:

Odradek é o aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento. Elas são desfiguradas. Desfigurada é a “preocupação do pai de família que ninguém sabe em que consiste, desfigurado o bicho abjeto, que como sabemos é na realidade Gregor Samsa, desfigurado o grande animal, meio carneiro e meio gato, para o qual talvez “a faca do carnicheiro fosse uma solução” (Benjamin, 2012, p. 172).

A aparência grotesca dos elementos que constituem a sua obra é a chave para compreendermos a via pela qual Kafka expressa o realismo da sociedade moderna. No entanto, isso não implica afirmar que essa anormalidade, em seu aparecimento *interno*, sofra qualquer tipo de julgamento ou questionamento *externo*. A mesma deformação que surpreende o leitor, por sua vez, é banalmente incorporada ao contexto literário em que aparece. Tanto quanto a sociedade real imbuída de naturalidade as bizarrices próprias a si mesma, as anomalias presentes na

literatura kafkiana são trivialmente recebidas por tudo que compõe este mundo igualmente (quicá mais) anômalo em que se situam. Esse realismo kafkiano é expresso com precisão por Anders, ao afirmar que:

A fisionomia do mundo kafkiano parece deslucada. Mas Kafka deslucou a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (Anders, 2007, p. 15, grifo do autor).

Em outro trecho, o crítico alemão também reitera esse caráter espantoso em Kafka, composto por “espantos que não espantam ninguém”:

Em Kafka, o inquietante não são os objetos nem as ocorrências como tais, mas o fato de que seus personagens reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais. Não é a circunstância de Gregor Samsa acordar de manhã transformado em inseto, mas o fato de não ver nada de surpreendente nisso — a trivialidade do grotesco — que torna a leitura tão aterrorizante. Esse princípio, que se poderia chamar de “princípio da explosão negativa”, consiste em não fazer soar sequer um pianíssimo onde cabe esperar um fortíssimo: o mundo simplesmente conserva inalterada a intensidade do som. Com efeito, nada é mais assombroso do que a fleuma e a inocência com que Kafka entra nas histórias mais incríveis (*Ibid.*, pp. 20-21, grifo do autor).

E é na naturalização da estranheza que se situa o bem-estar tipicamente burguês, onde o horror torna-se sinônimo de conforto, e a tradição, deformada, figura banalmente entre os espaços sociais. As discrepâncias construídas na metamorfose intersubjetiva, cuja fase adulta é uma percepção de vida erguida sob a lógica do capital, dessensibiliza os indivíduos e a própria realidade coletiva social inclusos nesse processo. A *trivialidade do grotesco* é a modalidade kafkiana da banalidade do mal<sup>8</sup>. E se, no desvelamento literário desse caráter, “Kafka deseja afirmar que o ‘natural’ e ‘não-espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele faz uma inversão: o pavor não é espantoso” (*Ibid.*, pp. 22-23).

Para Benjamin, este ambiente, imundo, profanado, e estas criaturas, carrascos do esquecimento, possuem duplo significado:

Enquanto manifestações do esquecimento, essas personagens são as testemunhas de um mundo primitivo, “hetaírico”, “pré-histórico”, que não conseguimos integrar e que só pode surgir como uma ameaça imemorial; mas elas só são verdadeiramente ameaçadoras porque

8 Cf. CARONE, M. *Essencial: Franz Kafka*, p. 14.

tiveram de ser esquecidas, recalçadas, diz Benjamin (Gagnebin, 2013, p. 68).

Se em *A metamorfose* somos expostos a um ponto de vista gradual deste processo de desfiguração, essa não é a regra; há seres que são *espontaneamente* anormais. Assim o são as crianças habitantes do prédio do pintor Titorelli, como (e essa chama especialmente a sua atenção) “a menina que não tinha nem treze anos, e era um pouco corcunda” (Kafka, 2005, p. 141), que em suas perturbações à presença de K. naquele ambiente, o faz perceber como “nem a juventude, nem o defeito físico, tinham conseguido impedir que ela já estivesse completamente corrompida” (*Ibid.*). Mas não que essa seja a única anormal entre todas aquelas que o cercavam. Ambas elas eram, de alguma forma, corrompidas, seja pela “mistura de infantilidade e abjeção” (*Ibid.*) estampada em seus rostos, seja por serem, conjuntamente, parte do tribunal. Mesmo àqueles seres que deveriam representar pureza e inocência, lhes impregnam a sujeira do lamaçal kafkaesco.

Sujeito e mundo são imundos, pois o esquecimento que suja e deforma nunca é meramente individual. No movimento de passagem para o ser esquecido não somente o indivíduo, particular, é afetado, mas de maneira diretamente correlata, toda a sua própria realidade coletiva. Se os seres kafkianos são porcos, o mundo é o próprio chiqueiro. Todo o real torna-se anômalo, em detrimento dos indivíduos anormais que o constitui e que, por residirem nesse “mundo pantanoso” (Benjamin, 2012, p. 168), sujam-se cada vez mais, até que esse conjunto de bizarrices seja loucamente interiorizado. Situado nesse limbo intersubjetivo, novamente, Odradek, cujo caráter enigmático motiva tanto um estranhamento interno por parte da própria figura, quanto, igualmente, instaura uma dúvida aversiva no pai de família sobre o que deveria ser e justificar a sua existência.

A deformação presente naqueles jogados e em queda livre no abismo no esquecimento, que ao mesmo tempo lutam para manter viva a sua própria identidade (podemos pensar em toda a trama da metamorfose sofrida por Gregor, ou mesmo das tentativas exaustivas de K. em não se deixar ser tomado pelas preocupações referentes ao seu processo), representam o árduo trabalho da memória em manter acesa a chama vigorosa da consciência dos seres abandonados por Kafka em sótãos, cuja reconstrução de si, incapaz de retomar a forma original do que foi esquecido em seu vigor original, apenas a faz sob moldes distorcidos. Nisso, tanto o conhecimento da tradição quanto a própria autoconsciência, se perdem. Para o primeiro caso, podemos invocar a figura do castelo, do qual quanto mais esforços são empreendidos por K. na expectativa de compreendê-

lo, este, por sua vez, mais se distancia do personagem, simbolizando um algo inacessível, tanto maiores as tentativas de apreender o seu conteúdo. Quanto ao segundo, podemos novamente pensar:

A metamorfose sofrida por Gregor Samsa [...] interpretada nesse mesmo sentido como a narrativa de um eu que, antes senhor de si e da natureza, dissolve-se lentamente em um fragmento de consciência, esculpido pelo tempo e pelo esquecimento de si. “Quando Gregor Samsa acordou uma manhã de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um inseto monstruoso”, lê-se na conhecida frase de abertura de “A metamorfose”. O rico jogo de palavras negativas dessa única frase – unruhigen Träumen, ungeheuren Ungeziefer – anuncia o processo de desintegração do eu e da consciência, tema do livro por excelência (Vaccari, 2022, p. 786, grifo do autor).

Deformados, os personagens kafkianos são uma representação do sujeito (leia-se também, judeu) moderno, que precisa reconstruir a sua imagem, devastada pela tempestade do progresso, a partir de ruínas e fragmentos. Não uma “continuação” progressiva de épocas posteriores, mas de modo precisamente oposto, a modernidade é a época da dissolução e da cisão por excelência. O movimento de transição do período antigo para o moderno, isto é, do mito para o progresso, é marcado por transformações intensas no modo de percepção da vida, onde a celebração do plano terreno (isto é, da natureza e do corpo) converte-se em referenciais de mortificação e condenação morais à corporeidade e ao natural, motivados pela ascensão da burguesia no século XVIII e pelo movimento intelectual do *Aufklärung*<sup>9</sup>. O período moderno vem da morte da tradição, apunhalada pelo esquecimento, com suas últimas palavras ecoadas na forma de pequenos ruídos, quase inaudíveis. Aludindo à transição do mito e sua chegada à modernidade, numa imagem distorcida, Kafka reescreve algumas destas célebres histórias antigas, porém, dando-lhes características típicas do seu “realismo espantoso”.

Em contos como *O silêncio das sereias*, a imagem originalmente virtuosa da narração feita por Homero, em seu movimento de transmissão até o século XX, alcança a pena do escritor tcheco de maneira distorcida, fragmentada e esfacelada em seu percurso, em meio às ruínas do que restou sobre si para ser lembrado. O encantador canto das sereias, originalmente perigoso e doce, evitado a todo custo por Ulisses, na releitura kafkiana, se

9 Para acompanhar um pouco mais esse debate e sua intersecção com alguns outros autores e temas, cf.: VACCARI, U. R.. *O lamaçal do progresso: imagens do esquecimento em Benjamin e Kafka*, pp. 784-785.

torna um silêncio mortal; a cera não precisa mais tapar os ouvidos, “pois em Kafka, as sereias silenciam” (Benjamin, 2012, p. 154). Dos escombros dos quais essa história nos aparece, apagada pelo processo de esquecimento de sua transmissão, sobrevive a imagem de Ulisses, representando o que restou, mais fielmente, da tradicionalidade do mito; mas somente ele. As sereias, que se colocam perante o personagem, no entanto, se deformam nesse movimento. Elas não nos alcançam com o mesmo vigor. O seu canto foi esquecido, e frente ao rei de Ítaca, apresentam apenas o puro silêncio como resposta. Diante do conteúdo da tradição, restou somente aquilo que se fragmentou. É por isso que, incapazes de reagirem de maneira apropriada a sua presença, defronte a Ulisses, as sereias esquecem “de todo e qualquer canto” (Kafka, 2002, p. 104).

Dentro do elemento teológico presente na obra kafkiana, a deformação também ocorre com uma figura basilar do messianismo judaico: o próprio Messias. Ora, conceber o aparecimento messiânico aos moldes da tradição não é mais possível.

Como o protagonista de *O processo*, que espera ansiosamente por uma audiência que nunca chega, para receber uma pena que nunca lhe é dada, igualmente é para o judeu moderno a sua espera pela vinda do Messias. A figura messiânica, na tradição mística judaica, capaz de revelar o caminho em direção à redenção, é ansiada por aqueles que o esperam no profanado século XX, em uma grande sala de espera, cujo encontro nunca acontece. O próprio esperar angustiante, em ambos os casos, se converte em penitência. E para aqueles que, eventualmente, buscassem meios efetivos de defesa ao processo do eternamente vindouro; eles não existem. Mesmo as mínimas condições existentes possíveis para isso, diante deste, são ineficazes.

A espera pela redenção da humanidade pelo Messias se converte em uma expectativa vazia; o progresso fechou as estradas que deveriam conduzir a chegada messiânica. Se o Halachá e o Agadá sofreram alterações em suas formas de transmissão na sociedade secularizada do século passado, a figura do Messias e o seu modo de aparecimento, também. Por isso, Benjamin reafirma a fala de “um grande rabino”, reiterando que a nova vinda messiânica não virá com o vigor para mudar o mundo à força, “mas apenas para retificá-lo um pouco” (Benjamin, 2012, p. 172).

Mas todos estes temas se entrelaçam a um outro ponto importante para Benjamin: a ideia de um certo *pecado original* (*Erbsünde*), kafkianamente concebido; uma imundície hereditariamente transmitida, de pai para

filho, que apanha este último com as garras opressivas, autoritárias e parasitárias da figura paterna. Aquele ser gigantesco, que oprime em sua pose imponente, e é, ao mesmo tempo, a medida de todas as coisas<sup>10</sup>, é também aquele quem condena o filho a um julgamento infundavelmente empregado por seu crime de pecador. E onde ele peca? Ao que parece, em seu encargo como herdeiro (*Erbe*). Por ser filho, esse é o seu pecado, e “o pai é a figura que pune” (Benjamin, 2012, p. 149):

A imundície é em tal grau um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a essa estirpe sobreviver. Do mesmo modo, também nas estranhas famílias de Kafka o pai sobrevive às custas do filho, devorando-o como um monstruoso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também o direito de existir. O pai é quem pune, mas ao mesmo tempo quem acusa (Ibid., p. 150).

O seio familiar é mais uma das poças do mundo pantanoso de Kafka, regido pelo pai, nesse contexto, o verdadeiro “monstro do pântano”. Para a figura paterna, uma ofensa maior do que o próprio filho, talvez, seja a de se sentir apequenado diante do seu abjeto pecador biológico; e “eles não são nunca mais terríveis do que quando se levantam da mais profunda degradação como pais” (Benjamin, 2012, p. 149). Por isso, a cólera do pai de Georg ao perceber-se fragilizado perante o próprio filho, convertendo as suas tentativas de ajuda à mais rude das ofensas dirigidas a ele; nada lhe é tão degradante quanto perder a posição imponente no pedestal de onde sempre observara o mundo de cima. Ecoam, então, suas severas palavras:

Você queria me cobrir, eu sei disso, meu frutinho, mas ainda não estou recoberto. E mesmo que seja a última força que tenho, ela é suficiente para você, demais para você. [...] Fique onde está, não preciso de você! Julga que ainda tem força para vir até aqui e que só não faz isso porque não quer. Cuidado para não se enganar! Continuo sendo de longe o mais forte (Kafka, 2011, pp. 38-40).

Fica claro, portanto, como a teologia desfigurada e o fenômeno de um mundo composto, frequentado e ambientado pela sujeira, são astros que orbitam um elemento central: o problema da transmissão e do aparecimento da tradição na modernidade secularizada, tomada pela lógica do progresso e pelo conjunto da vida social burguesa (posteriormente, propriamente capitalista). Retomado por Benjamin, esses temas também passarão a ocupar o núcleo das articulações críticas entre Kafka e o seu

10 Cf. KAFKA, F. *Carta ao pai*, pp. 14-17.

próprio pensamento. Desse empreendimento, surge, então, o ponto de intersecção entre os dois autores: o problema da *experiência* e da *narração*.

## A experiência desfigurada

O tema da experiência (*Erfahrung*) não é inédito de um certo momento da produção intelectual benjaminiana. Ainda em 1913, um jovem Benjamin discorre sobre esse conceito, em um pequeno texto publicado na revista *Anfang*, intitulado, vejamos, *Erfahrung*<sup>11</sup>. Mas com as transformações estéticas radicais ocorridas no século XX, na década de 30, o autor retoma as suas reflexões de outrora (que nunca foram totalmente deixadas de lado), dando-lhes, agora, maior vigor teórico-conceitual, dedicado a pensar “indissociavelmente as mudanças da produção e da compreensão artísticas a profundas mutações da percepção (*aisthesis*) coletiva e individual” (Gagnebin, 2013, p. 55, grifo do autor). E nesse novo terreno, é com a ajuda de Kafka onde Benjamin ergue, de maneira firme, o seu edifício crítico sobre o problema da experiência e, também, da narração. *Experiência e Pobreza* (1933) e *O contador de histórias* (1936) talvez sejam a espinha dorsal do *corpus* benjaminiano sobre o afastamento de uma forma de sociedade onde “palavras e práticas sociais eram compartilhadas por todos” (*Ibid.*, p. 56) para um *modus* de vida social individual e privativo. Ainda que paralelos, juntos, esses dois textos edificam e norteiam a concepção de Benjamin sobre estes conceitos.

À luz do primeiro ensaio, a *Erfahrung*, como aquela transmissão que “sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens” (Benjamin, 2012, p. 123), nas sutis palavras do autor, carrega consigo uma densidade que traduz que:

Primeiro, a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações. Ela supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai a filho; continuidade e temporalidade das sociedades “arcaicas” [...] Essa tradição não configura somente uma ordem religiosa ou poética, mas desemboca, também, necessariamente, numa prática comum [...] (Gagnebin, 2013, p. 57).

Quando estas práticas sociais comuns, integradas às comunidades tradicionais, se convertem nessa “forma completamente nova de miséria” (Benjamin, 2012, p. 124), fundamentalmente associada ao desenvolvimento

11 Cf. BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, 2009, pp. 21-25.

irrefreável e catastrófico da técnica, o elemento da narração é posto, também, em declínio. Onde “a experiência que se transmite oralmente” que serve de “fonte da qual beberam todos os contadores de histórias” (*Idem*, 2020, p. 21) encontra-se em uma queda infundável graças às circunstâncias históricas do século XX, a arte de narrar cai junto com ela em direção ao seu fim. Por isso, as palavras com que abre o ensaio sobre o contador de histórias (*Der Erzähler*):

Embora seu nome soe familiar, o contador de histórias não está mais presente entre nós em sua eficácia viva. Ele é para nós algo já longínquo, e fica cada vez mais distante. Apresentar um Leskov como contador não significa trazê-lo para mais perto de nós, mas aumentar a distância que nos separa dele (Benjamin, 2020, pp. 19-20).

A arte de contar histórias encontra, a cada novo dia em que o sol nasce, mais rapidamente o seu fim. As grandes mudanças no campo sensível sofridas pela nossa sociedade, nos tornando mesmo “privados de uma faculdade que nos parecia inalienável” (*Ibid.*, p. 20), nos indicam, como nos aponta Benjamin, uma causa: “a cotação da experiência caiu” (*Ibid.*), tratada por Gagnebin (2013, p. 56) como “algo que poderia se chamar problemática do desaparecimento dos rastros”.

Estes rastros, desaparecidos, são os rastros da tradição, perdida de vista no horizonte social do século passado, fundamentalmente, motivados por dois problemas: a pobreza de experiência e o esfacelamento da narrativa, frente a esse novo momento de ruptura histórica, onde as possibilidades para o aparecimento e a transmissibilidade do conhecimento cultivado durante gerações são postas em xeque, interrompidos pelo advento do desenvolvimento técnico desenfreado e pela organização capitalista do trabalho.

É neste ínterim que Benjamin invoca a obra kafkesca. Ora, se ele não fala em tom nostálgico sobre a queda da narração, mas sim, debruça-se a pensar novas (im)possibilidades da arte de narrar, o desaparecimento da figura do narrador tradicional, a queda da experiência e a troca da “mensagem que vinha de longe” para uma nova forma de comunicação que “reclama verificação imediata” (Benjamin, 2020, p. 28), por sua vez, ele não o faz na contramão da literatura kafkiana. Kafka tanto pensa tais temas, como, para o filósofo, fornece possibilidades singulares para pensá-los. Num terreno de dúvidas sobre “não contar mais?”, reside o autor tcheco, onde:

As qualidades do narrador tradicional voltam, distorcidas, invertidas, numa espécie de deformação irônica e dolorosa cuja expressão toda obra de Kafka configura. Assim, em vez de prodigar conselhos, Kafka é, sim, um “grande narrador”, mas que “teria comunicado aos outros sua desorientação (Ratlosigkeit)”. [...] Mas todas essas qualidades que o narrador tradicional tirava da rica tradição na qual se enraizava, Kafka, por sua parte, as conquistou a duras penas no terreno solapado de uma tradição morta e de uma identidade em migalhas (Gagnebin, 2013, p. 66, grifo do autor).

Kafka é como a possibilidade de um respiro asmático em meio a poluição do progresso direcionada à narrativa tradicional. Do mesmo “avesso do nada”, de onde se torna possível “apalpar a redenção” (Benjamin, 1989, p. 129), surge, a partir de Kafka, a possibilidade de uma nova forma de narrar, fora dos moldes da tradição; através da realidade desfigurada própria do mundo kafkiano, na contramão do caminho pavimentado pelos narradores tradicionais, substituído, agora, pela estrada enlameada indicada pela obra kafkiana.

É do mesmo avesso desse nada que Kafka extrai e desvela o caráter cruel, sujo e distorcido da modernidade, como se nos expusesse toda a sujeira escondida debaixo do tapete. O esfacelamento da experiência e a perda da palavra tradicional da narrativa são temas percebidos e expostos pelo autor, trazidos à luz de um dia nublado, sob a face “irreal” deformada, mas verdadeiramente real, em contraposição à fachada do “real” na qual esconde o seu verdadeiro rosto. Da mesma forma com a qual leu as pinturas de Picasso<sup>12</sup>, Kafka faz dos seus textos uma câmera fotográfica, cujos registros captam e revelam a imagem da deformidade que ainda não foram capturadas naturalmente pela nossa consciência. Eis, então, o fundamento da sua narração.

Se Kafka é um narrador, ele o é aos seus próprios moldes, em sua própria forma de narração, traduzindo o mundo na linguagem do seu realismo, onde:

Evidentemente não se trata do realismo dos grandes mestres do século XIX, embora Kafka se considerasse “parente de sangue” de Flaubert e Kleist. O século XX já era um outro mundo e os moldes de um Balzac ou Tolstói, por exemplo, não podiam dar conta dele, sob pena de um acomodado anacronismo estético-histórico. Sendo assim, era preciso criar novos modos de olhar e narrar, e Kafka criou o dele — inconfundível —, que, por ser novo e renovador, aberto às ocorrências

12 Cf. CARONE, M. “Na Galeria”. Ou: O realismo de Franz Kafka, in *Essencial Franz Kafka*, p. 155.

que surgiam em estado de casulo, causou espanto e estranheza quando foi chamado de “realista” (Carone, 2011, p. 163).

## Considerações finais

Para além da camada da aparência, que suscitava na sociedade do século XX uma ideia de “progresso”, perambula o *corpus* literário de Kafka, entre as ruínas do passado e a desesperança no agora. Se a obra kafkiana nos oferece uma possibilidade de compreensão verdadeira dos fenômenos grotescos do século passado, ela o faz na recusa do falso tido como “real”. Kafka “escrevia *a partir da experiência*” (Carone, 2011, p. 13, grifo do autor), falando na posição de indivíduo, jogado no mar da sua realidade histórica, nadando contra a maré alta do progresso. Por esse motivo consegue, de maneira privilegiada, despir a “realidade”, adentrá-la e expor sua sujeira íntima, mantida oculta pelos trajes da aparência.

Ora, não se trata de afirmar que Kafka tenha sido o primeiro ou o único autor a se confrontar com a realidade própria do século XX, e que ascende, com efeito, no século seguinte. Nesse sentido, poderíamos falar, igualmente, de nomes como Proust e Baudelaire, para dar alguns exemplos. No entanto, é inegável que o autor de obras primas como *A metamorfose*, *O processo* e *O castelo*, em nenhum momento, se conformou com o mundo em que se via inserido; mais do que isso, tanto percebeu, como insistiu diversas vezes em arrancar-lhe a fantasia do “progresso”, e desvelar o verdadeiro corpo deformado de sua existência.

A realidade vivida por Kafka não é mais “uniforme”, “correta” ou “*propriamente real*” quanto a do circo kafkiano exposto *Na Galeria*. Os indivíduos reais do nosso mundo material contemporâneo não são menos metamorfoseados que Gregor Samsa, capturados constantemente pelo fenômeno de reificação tipicamente capitalista. O castelo, inalcançável, parece um exemplo siamês das nossas tentativas em encontrar algo que responda e justifique concretamente as diferentes formas de injustiça (ou trivialidade do grotesco) contemporâneas. As crises familiares presente em seus textos atuam quase como um prognóstico para as transformações no seio familiar, de uma sociedade burguesa para uma sociedade intensamente capitalista. Entre linhas e ressonâncias, se Kafka já não denunciava os problemas que apareciam, com efeito, na contemporaneidade, as percebe na forma de prognóstico sobre as épocas futuras.

Kafka poderia ter exposto a realidade, que sentia e observava, de forma meramente mimética, no entanto, o faz escovando-a a contrapelo, revelando as inúmeras pulgas e carrapatos encobertos por sua pelagem. E se as condições históricas em que estava inserido não encontraram seu fim no final do século XX, mas arrastaram-se e ganharam um corpo ainda mais vivo posteriormente, alcançando o cenário real dos dias atuais, uma coisa se mostra de maneira evidente: não podemos separar Kafka do contemporâneo. Nesse sentido, a leitura de Benjamin da obra do escritor tcheco ganha um papel de destaque.

Entre um mundo desfigurado e sujeitos igualmente distorcidos, a hermenêutica benjaminiana nos mostra e acentua o rico caráter literário dos textos escritos por Kafka, que jamais devem encontrar o seu limite em uma certa proposta de leitura mas, de modo precisamente contrário, serem continuamente capturados pela crítica, compreendidos para além dos limites da localização histórico-cronológica de seu autor. Entre imagens, parábolas e deformações precisas, a obra de Kafka não só nos atravessa, como talvez, por excelência, continue a atravessar os tempos, sem encontrar, em algum momento, um certo tipo de esgotamento hermenêutico. Talvez, a riqueza da sua literatura resida, justamente, na incapacidade de reduzi-la por completo — sem com isso ferir diretamente os seus textos. Se com a sua leitura Benjamin nos permite interpretar e reinterpretar o *corpus* literário do escritor, isso reside, curiosamente, na ausência de uma leitura suficiente *per se*, e sim, em sua compreensão que qualquer entendimento de Kafka escoia em um próximo. Para nós, a maior contribuição da leitura benjaminiana da obra kafkiana se mostra em sua capacidade em permitir que novos caminhos sejam continuamente pavimentados no mundo aberto de sua literatura, entre reflexões sobre as nossas próprias circunstâncias históricas e aquelas que ainda nos pertencerão.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura - volume 1. São Paulo: Brasiliense, 2012. Trad. Sérgio Paulo Rouanet.

BENJAMIN, Walter. **Gesammelte Schriften II**. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1991. Disponível em: <https://dn790000.ca.archive.org/0/items/GesammelteSchriftenBd.2/BenjaminGs2.pdf>. Acesso em: 04 fev. 2026.

BENJAMIN, Walter. O contador de histórias e outros textos. 2. ed. São

Paulo: Editora Hedra, 2020.

BENJAMIN, Walter. The correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1923 - 1940. Nova Iorque: Schocken Books, 1989.

BENJAMIN, Walter. Carta a Gershom Scholem. *Novos Estudos - Cebrap*, São Paulo, v. 1, n. 35, p. 100-106, mar. 1993. Trad. Modesto Carone.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

ANDERS, Günther. **Kafka: pró & contra**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. Trad. Modesto Carone.

CÂMARA, Anita Guimarães. **Transmissão e narração na modernidade: Walter Benjamin e Franz Kafka: a exigência de uma nova narratividade**. 2012. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Puc-Sp, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/11614>. Acesso em: 04 fev. 2026.

CARONE, Modesto. **Essencial Franz Kafka**. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

CARONE, Modesto. O realismo de Franz Kafka. **Novos Estudos - Cebrap**, [S.L.], n. 80, p. 197-203, mar. 2008. *FapUNIFESP (SciELO)*.

COUTO, Edvaldo Souza; DAMIÃO, Carla Milani (org.). **Formas de Percepção Estética na Modernidade**. Salvador: Quarteto Editora, 2008.

COSTA, Ana Carolina Martins. A NARRAÇÃO IMPOSSÍVEL DE FRANZ KAFKA. **Ciências Humanas e Sociais: tópicos atuais em pesquisa**, [S.L.], p. 20-32, 2023. Editora Científica Digital.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. **Discurso**, São Paulo, Brasil, n. 13, p. 219-230, 1980. DOI: 10.11606/issn.2318-8863.discurso.1980.37898. Disponível em: <https://revistas.usp.br/discurso/article/view/37898>. Acesso em: 23 fev. 2026.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KAFKA, Franz. **Carta ao Pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEIROS, Iasmin. **O conceito de experiência em Walter Benjamin: filosofia como apresentação da verdade**. 2025. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2025.

VACCARI, Ulisses Razzante. **Jogo de espelhos: Walter Benjamin crítico de literatura**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2024.

VACCARI, Ulisses Razzante. O LAMAÇAL DO PROGRESSO: imagens do esquecimento em benjamin e kafka \*\*. **Kriterion**: Revista de Filosofia, [S.L.], v. 63, n. 153, p. 781-802, set. 2022. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0100-512x2022n15311urv>.

SCHWARCZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.