

## Kafka: Um desafio à interpretação

Patrícia da Silva **SANTOS**<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente texto procura apontar para aspectos da literatura de Kafka que ressaltam algumas de suas singularidades e o sentido de desorientação que a obra releva. A perspectiva fundamental é a de que Kafka expressaria a modernidade justamente ao relevar sintomas da ausência de sentidos orientadores. Neste sentido, seguimos de perto a leitura de Walter Benjamin de que o escritor tcheco seria imagem da “doença da tradição” e procuramos responder às críticas de Georg Lukács à ausência de realismo em Kafka, demonstrando o modo como a história faz-se presente na literatura do escritor. Escolhemos, ao final, a narrativa Posêidon como ilustração do modo como a alegoria, em sentido benjaminiano, aparece na obra do autor tcheco e, deste modo, procurar os elementos apontados no decorrer do texto.

**Palavras Chave:** Franz Kafka, Literatura, Modernidade, Alegoria, Interpretação

Franz Kafka é um desafio à concepção de hermenêutica. Se sua linguagem é límpida e objetiva, dificilmente é possível empregar com sucesso regras de interpretação aos seus textos sem que se fique com a sensação de que há algo que escapa.

Deste modo, se Schleiermacher (2006) postula que a compreensão da parte só se pode dar pelo todo e vice e versa, Kafka nos coloca diante da impossibilidade de pensar em totalidade e de quantidades enormes de detalhes que não constituem um sentido fora de si mesmos, por mais que diversos críticos tenham tentado estabelecer-lo. Assim, só se pode compreender Kafka se nos imbuirmos de uma concepção de história na qual (1) o sentido revelador por excelência não existe; (2) a transitoriedade é característica e marcante; (3) os signos que guiavam os homens anteriormente aparecem deslocados.

Na tentativa de explorar a dificuldade de interpretação em Kafka, irei seguir aqui a concepção de Walter Benjamin a respeito do escritor como imagem perfeita da “doença da tradição”. Benjamin caracteriza Kafka desta forma em sua carta (Benjamin, 1993, pp 100-106) a Gershom Scholem, de 1938, com o intuito mais objetivo de contrariar a leitura religiosa de Max Brod, mas também com a intenção de fugir ao determinismo psicanalítico da obra de Kafka.

Esta tradição à qual se refere Benjamin revela não apenas a experiência de algo que implica poder ou de algo grandioso que deva ser glorificado, mas de uma espécie de experiência que também requer a transmissão (*Überlieferung*) enquanto forma de orientar as sucessivas gerações. Neste sentido, a tradição também inclui a sua própria transformação.

Em Kafka, a versão “doente” desta tradição parece implicar uma cisão entre tradição e transmissão, impossibilitando o seu sentido de orientação. É possível pensar que, em Kafka, as duas instâncias aparecem de forma separada. Neste sentido, inspiro-me aqui na análise feita por Jeanne Marie Gagnebin (Benjamin, 1987) para o conto *Uma mensagem imperial*, no qual uma mensagem muito preciosa (“[o imperador] estava tão empenhado nela [mensagem], que mandou repeti-la no seu próprio ouvido”) ditada pelo imperador a um mensageiro jamais chegará ao súdito: a transmissão torna-se impossível por conta de intermináveis barreiras.

Para Benjamin, além da ruptura de Kafka com o judaísmo; é determinante no escritor também a experiência do habitante moderno da grande cidade. Dessa forma, é possível reconhecer em Kafka traços da modernidade em seu sentido fragmentário e negativo. Assim, a tradição “doente” à qual se refere Benjamin não é apenas àquela do judaísmo, mas todas as dificuldades que se interpõem na modernidade e que impedem a faculdade de intercambiar experiências (*Erfahrungen*).

Kafka eleva a tal ponto o sentido fragmentário da modernidade que um crítico como Lukács o descarta enquanto realista e o caracteriza como vanguardista perdido em detalhes

e no subjetivismo próprio a um escritor que nega a realidade concreta e objetiva. Kafka teria se instalado na “experiência fundamental da angústia” que resumiria bem “toda a decadência moderna da arte”. (LUKÁCS, 1969, p. 61)

No entanto, conforme fizeram muitos outros críticos, por vezes de forma exacerbada, é possível reabilitar a experiência do concreto na obra de Kafka. É interessante ressaltar como a característica mais sobressalente desta experiência do mundo concreto e social a presença freqüente do tema do trabalho, vários personagens aparecem marcados por sua profissão: o bancário em *O Processo*, o caixeiro viajante em *A Metamorfose*, médicos, engenheiros, mineiros, funcionários diversos, (até *Posêidon* é descrito como um administrador que faz cálculos!) etc.

É necessário esclarecer que a reabilitação do concreto é operada por Kafka de maneira muito peculiar, possivelmente um crítico como Lukács gostaria de ver estes elementos valendo-se por si mesmos e apontando para uma determinação social mais ampla (no caso deste autor, a luta de classes). Em Kafka não é deste modo que ocorre. A alienação aparece, mas também está presente o “sem sentido” em sua forma mais completa (por exemplo, Odradek de *A Preocupação do Pai de Família*). A preocupação com os operários (por exemplo, *O Foguista*) é tão presente quanto a preocupação com a concepção de morte (por exemplo, *O Caçador Gracus*).

Talvez a depreciação de Kafka feita por Lukács advenha do fato de que é em meio ao excesso de objetividade (principalmente uma sobriedade lingüística que expressa uma “conformidade perfeita entre a forma e o pensamento”, como lembra Marthe Robert); que Kafka ressalta a incongruência da tradição. Kafka volta-se para tradições distantes como os mitos gregos, ou a cultura chinesa, ou, embora não explicitamente, a elementos da tradição bíblica (recorrência aos chacais em *Chacais e árabes*, ou os 40 dias de jejum em *O Artista da Fome*, por exemplo) para negar a possibilidade de qualquer fonte última de sentido. Desta forma, ao contrário do que afirma Lukács, é a própria historicidade que a literatura kafkiana reabilita, embora não num sentido teleológico, mas negando qualquer sentido último de verdade durante a época Moderna.

Tal ausência da verdade implica a utilização de alegorias por Kafka, mas não necessariamente no sentido pejorativo postulado por Lukács. Embora seja possível afirmar que a alegoria de Kafka esteja no sentido concebido por Walter Benjamin, e esta é a perspectiva de Lukács; também é possível conceber que o desligamento imediato da identificação entre imagem e sentido revela que o sentido está profundamente imbricado na história<sup>2</sup>. Diferentemente do que afirma Lukács a respeito da perspectiva de Benjamin, não é a supressão da arte que foi ressaltada por este crítico, mas o fato de que a arte já não reclama a totalidade (Bürger, 1993), mas instala-se na fragmentação sem ressalvas. Em seu materialismo histórico ortodoxo, Lukács contraria tais concepções por ferirem sua crença na força redentora da razão.

Cito abaixo longamente Marthe Robert porque a autora expressa muito bem como se opera em Kafka o questionamento do sentido, antes fortemente concebido em toda a sua coerência:

Cada narrativa, cada romance contém assim um “sim” e um “mas” pronunciados com uma força igual, um “sim” que é aquiescência ao pensamento comum e um “mas” que, sem a negar, a submete a uma prova decisiva donde nunca saí imune. Por causa deste “sim”, pelo qual Kafka se coloca do lado de tudo o que foi pensado e dito, o “mas” é obrigado a empregar ardis, e esconde-se; por causa deste “mas”, que é a afirmação categórica dum pensamento irreduzível ao geral e absolutamente subversivo, o “sim” de Kafka abafa-se e nunca é percebido a não ser através dum nevoeiro de restrições e de dúvidas. (ROBERT, 1963, p. 71)

Dá a dificuldade de interpretação de Kafka, embora sua obra reclame a interpretação o tempo todo. Kafka parece ter se refugiado de qualquer significante último. No entanto, houve tentativas de todas as ordens de interpretação de sua obra: marxismo, existencialismo, teologia, psicanálise, etc. Se tais tentativas parecem, a primeira vista, se encaixarem em alguma medida, elas não dão conta da literatura de Kafka justamente porque o escritor tcheco aponta para os paradoxos próprios da modernidade, ela própria sem sentido determinante e repleta do sentimento de *melancolia* que o desmoronamento da tradição provoca, conforme observa Jeanne Marie Gagnebin (1994, p. 42).

É preciso ressaltar que em Kafka os questionamentos se dão por meio da *palavra*. Apesar de alguns intérpretes como Michel Löwy (2005), por exemplo, procurarem elementos da vida do escritor que de certa forma fariam dele um revolucionário (como o fato de Kafka frequentar reuniões anarquistas); é na literatura que Kafka se refugia para deixar patente seu deslocamento tanto frente à comunidade judia, quanto ao alemão, língua de “empréstimo”; deslocamento que também se processa na sua relação com o trabalho burocrático, com o pai, etc. Nos termos de Maurice Blanchot: “O livro realiza sua impotência para negar”. Kafka escreve: “Tudo o que não é literatura me aborrece”. Por meio da literatura, Kafka (re)cria um mundo à parte, no qual toma forma a sua relação complicada com o mundo. Semelhante a Benjamin, embora por outros caminhos, Blanchot também resalta que tal relação incluiu o esquecimento, experiência fundamental da literatura kafkiana:

Se escrever o condena à solidão, faz de sua existência a existência de um celibatário, sem amor e sem vínculos, se, entretanto, escrever parece-lhe ser – pelo menos com frequência e durante largo tempo – a única atividade que poderia justifica-lo, é porque, de todos os modos, a solidão ameaça nele e fora dele, é porque a comunidade não passa de um fantasma e a lei que ainda fala nela nem mesmo é a lei esquecida mas a dissimulação do esquecimento da lei. (BLANCHOT, 1987, p. 54)

Assim, embora Kafka expresse o mundo objetivo, também o nega; mas nunca faz as duas coisas de forma taxativa, o escritor “desautomatiza” o mundo e seus processos sociais, mas sempre deixa submergir elementos concretos dele. Como se constatasse que a experiência do esquecimento de fundamentos não é suficiente para criar novas conexões de sentido, nem para fazer sumir a herança anterior. É deste modo que ele exige a proximidade do leitor<sup>3</sup>: descreve pacientemente mesmo o que possa parecer o mais estranho possível, desta maneira, reclama a atenção.

É assim que o alemão de chancelaria, ao qual se refere Marthe Robert; ou o alemão de protocolo, como caracteriza Modesto Carone, é a forma de expressão de Kafka. Numa carta a Max Brod, Kafka define da seguinte forma a condição do judeu assimilado contemporâneo a ele:

Suas pernas traseiras ainda estavam atoladas na condição judaica de seus pais e suas agitadas pernas dianteiras não encontravam novo chão. O desespero resultante tornou-se sua inspiração.

Vê-se bem que a inspiração kafkiana é da ordem da doença da tradição, e também da sua tradição judia. Muito embora seja arbitrário o sentido religioso postulado por Max Brod à obra de Kafka: a condição de judeu em Kafka é apenas mais um elemento da sua literatura, não é determinante, muito menos ressalta a procura da salvação, em sentido teológico. No entanto, a condição social do judeu e o esforço de sua assimilação, fortemente presente à época da Kafka, influencia a sua literatura. Uma anotação feita no diário interessante sob este ponto de vista e também sob o ponto de vista da relação de Kafka com a língua alemã é a constatação de que a palavra “*Mutter*” não é apenas mãe, mas a palavra *alemã* para mãe, o que “a torna cômica”. Kafka afirma que, para um judeu, “*Mutter* inconscientemente contém, junto com o esplendor cristão, a frieza cristã também, portanto a mulher judia que é chamada de *Mutter* torna-se não apenas cômica, mas estranha”. Ele diz ainda que talvez “mama” fosse nome melhor para a mãe judia, mas “se apenas não se imaginasse a *Mutter* por traz dela”.

Para além da condição de judeu, a literatura de Kafka pode ser tida como paradigmática em relação à modernidade. O esquecimento é a fonte a partir da qual Kafka cria suas obras. O autor tcheco releva a ausência da Verdade por excelência e o faz sem pesar. Por isso, a constatação de Benjamin de que “em Kafka não se pode mais falar em sabedoria. Sobram os produtos da sua desintegração.” (BENJAMIM, 1993, p. 106) Há certamente uma sobriedade de linguagem, mas é com tal recurso que o escritor sublinha elementos não sóbrios da modernidade. Aqui, vale lembrar a recorrência de Kafka aos personagens animais.

Kafka nos indica no decorrer de sua obra que a categoria de indivíduo perdeu muito da dignidade à qual foi lançada pelo capitalismo. Simmel (1986, pp. 271-279) apontou para o fato de que, a partir do século XIX, os dois aspectos metafísicos do indivíduo social sejam a livre competência e as personalidades diferentes, os quais fundamentam a divisão do trabalho. Vigora a concepção de que cada um representa a humanidade de forma

particular. A obra de Kafka questiona essas características do indivíduo moderno de uma maneira muito peculiar: de repente, o sujeito que fala não é mais um homem, mas um macaco, um rato, um inseto. Embora não possamos afirmar que deliberadamente Kafka tenha feito esta crítica, percebemos em sua obra que ele a pressentiu a partir da sua própria posição no mundo de um burocrata-escritor, um judeu em conflito com sua tradição, um indivíduo com uma “língua de empréstimo”. (ROBERT, 1963, p. 91)

Neste sentido, a percepção literária de Kafka postula para a literatura um tipo de narrativa essencialmente singular que, no entanto, conforma-se a um determinado contexto histórico-social. Segundo Paul Ricoeur:

Talvez sejamos as testemunhas – e os artesãos – de uma certa morte, a da arte de contar, de onde procede a de narrar sob todas as suas formas. Talvez o romance também esteja morrendo enquanto narração [...] E contudo... contudo. Talvez seja necessário, apesar de tudo, confiar na exigência de concordância que estrutura, ainda hoje, a expectativa dos leitores a acreditar que novas formas narrativas, que ainda não sabemos denominar, estejam nascendo, elas atestarão que a função narrativa pode se metamorfosear, mas não morrer. Pois não temos qualquer idéia do que seria uma cultura em que não se soubesse mais o que significa narrar. (Ricoeur, 1995, p. 46)

No decorrer do presente texto, busquei apontar para aspectos gerais da narrativa kafkiana. A perspectiva de seguir a caracterização benjaminiana de Kafka como imagem da “doença da tradição” está em conformidade com o sentido entrevisto por Ricoeur: o fato de

Kafka apegar-se a um tipo de narrativa cuja luz de clarificação está ausente, coloca o escritor em coerência com o seu próprio tempo e denota uma relação profunda entre literatura e história.

Tal característica reforça-se em Kafka de maneira perturbadora na medida em que o autor não se apóia em uma fórmula de realismo crítico militante (tal como talvez o quisesse Lukács), mas é capaz de expressar de maneira brilhante o sentimento de fragmentação do mundo moderno. O que pode ser visto tanto na impotência latente do indivíduo diante da burocracia, quanto na identidade frágil e nebulosa dos personagens de Kafka.

## Posêidon: Alegoria na Vanguarda de Franz Kafka

Selecionei o conto “Posêidon” de Kafka para reconhecer algumas das características apontadas no texto acima. Não proponho uma interpretação, apenas uma leitura que ressalte aspectos da literatura de Kafka.

O grande deus dos mares da mitologia grega é deslocado de sua posição grandiosa e descrito ao longo do primeiro dos dois parágrafos do texto de forma muito análoga a um gerente ou chefe responsável, mas descontente. Kafka toma o símbolo mitológico, no entanto, o desloca enquanto imagem da grandiosidade de um deus e o caracteriza como um administrador entediado.

É interessante notar que a escrita nunca é taxativa, há sempre algo que contraria o que foi dito anteriormente, mas que também não o desdiz completamente. Por exemplo, ficamos sabendo que Posêidon “poderia ter quantos auxiliares quisesse, possuía muitos, aliás” (*Er hätte Hilfskräfte haben können wie viel er wollte und er hatte auch sehr viel...*) Logo depois, segue-se: “...mas, uma vez que levava muito a sério seu ofício, revia mais uma vez tudo e sendo assim os auxiliares o ajudavam pouco” (*...aber da er sein Amt sehr ernst nahm, rechnete er alles noch einmal durch und so halfen ihm die Hilfskräfte wenig.*).

E se acompanharmos o texto de Kafka, é sempre neste sentido que ele se processa: o trabalho não alegrava Posêidon, “o realizava só porque lhe fora imposto”. Mas mesmo quando lhe ofereciam outro posto, Posêidon não o julgava tão agradável quanto o que ocupava.

Kafka prossegue até o fim com seu Posêidon deslocado. Ele não foge a tal perspectiva: “Era muito difícil, além disso, encontrar outra coisa para ele” (*Es war auch sehr schwer, etwas anderes für ihn zu finden.*). Percebemos que mesmo o deus de Kafka não se encaixa. Posêidon perde sua identidade mitológica não porque deixa de ser deus ou porque deixa de ser poderoso, mas porque a função que lhe cabe se torna enfadonha e não o satisfaz.



Um outro aspecto interessante é o tom de arbitrariedade sempre presente nas narrativas kafkianas. Não obstante toda a discussão a respeito do descontentamento de Posêidon, “ninguém pensava em remover de fato Posêidon do seu posto; desde o início mais remoto tinha sido destinado a ser o rei dos mares e assim devia permanecer” (*an eine wirkliche Enthebung Poseidons von seinem Amt dachte niemand, seit Urbeginn war er zum Gott der Meere bestimmt worden und dabei mußte es bleiben.*).

No segundo e último parágrafo da narrativa, Kafka mescla a mitologia grega com a romana: a única quebra da monotonia de Posêidon era de vez em quando uma viagem para se encontrar com Júpiter (e não Zeus!). Embora não possamos afirmar que o escritor tenha feito deliberadamente tal amalgamação, é possível perceber na ausência de rigor na utilização dos símbolos míticos uma perspectiva alegórica no sentido de Walter Benjamin: o “outro dizer” aqui não aponta para um sentido específico, como a alegoria religiosa de Santo Agostinho, por exemplo, mas efetua um deslocamento dos sentidos anteriores.

Kafka finaliza a narrativa afirmando que Posêidon mal tinha visto os mares: “Costumava dizer que ia esperar o fim do mundo, aí então se produziria com certeza um segundo de tranqüilidade, no qual ele, bem próximo ao fim, depois de revisar o último cálculo, poderia ainda dar, rapidamente, um pequeno giro por tudo.” (*Er pflegte zu sagen, er warte damit bis zum Weltuntergang, dann werde sich wohl noch ein stiller Augenblick ergeben, wo er knapp vor dem Ende nach Durchsicht der letzten Rechnung noch schnell eine kleine Rundfahrt werde machen können.*)

A postura de Kafka na narrativa é bastante singular: nada mais inusitado do que tomar a existência do deus mitológico como monótona. O narrador faz isto de forma muito tranqüila: ele apenas descreve, não aponta motivos, quase que se ausenta e expõe apenas os fatos. O Posêidon mítico que, conforme o mito original, com seu tridente “não apenas domina ou encrespa as ondas, provoca borrascas, sacode os rochedos, mas também faz brotar nascentes, o que dá a impressão de que, exceto os rios, ele tem o governo das águas correntes, fontes, nascentes e ribeiros” (BRANDÃO, 1991, p. 315); em Kafka, o mesmo deus irrita-se com a imagem que fazem dele “dirigindo sem parar sobre as ondas com o

tridente”, enquanto isso “Posêidon estava sentado nas profundezas dos mares do mundo, fazendo contas ininterruptamente” (*Unterdessen saß er hier in der Tiefe des Weltmeeres und rechnet ununterbrochen*).

O Posêidon de Kafka faz cálculos, nada além disso. É instigante, como em qualquer outra narrativa do escritor tcheco, procurar o fio segundo o qual a história se processa. Mas não há pistas. Há a impressão de que exista algo de irônico no texto, uma brincadeira, mas nem esta pista pode ser comprovada. O mais patente é mesmo o tom de deslocamento, de sem sentido. Também aqui é possível reconhecer a “tradição doente” da qualificação de Walter Benjamin: a narrativa não se preocupa em nenhum momento em orientar o leitor, ela discorre sobre um deus descontente e, nesta medida, não proporciona alento algum para os mortais (modernos) que a lêem. .

## **Anexo: Posêidon**

Posêidon estava sentado à sua escrivaninha e fazia contas. A administração de todas as águas dava-lhe um trabalho interminável. Poderia ter quantos auxiliares quisesse, possuía muitos, aliás; mas, uma vez que levava muito a sério seu ofício, revia mais uma vez tudo e sendo assim os auxiliares o ajudavam pouco. Não se pode dizer que o trabalho o alegrasse; na verdade ele o realizava só porque lhe fora imposto; já havia solicitado muitas vezes tarefas mais prazerosas, conforme se expressava; mas, sempre que lhe faziam propostas diferentes, era manifesto que nada o agradava tanto quanto o cargo que até então ocupava. Era muito difícil, além disso, encontrar outra coisa para ele. Com efeito, era impossível atribuir-lhe algo como um determinado mar, sem mencionar que, neste caso, o trabalho de calcular não seria apenas maior, mas também mesquinho, o grande Posêidon só podia receber um posto que fosse dominante. E, se lhe ofereciam um ofício fora da água, sentia-se mal só com a idéia: seu

alento divino se descontrolava, o tórax de bronze oscilava. De resto, não levavam realmente a sério as queixas que fazia; quando um poderoso importuna, é preciso dar a impressão de tentar ceder mesmo nas questões mais sem perspectiva: ninguém pensava em remover de fato Posêidon do seu posto; desde o início mais remoto tinha sido destinado a ser o rei dos mares e assim devia permanecer.

O que mais o irritava – e essa era a causa principal de sua insatisfação com o cargo – era escutar as imagens que faziam dele como, por exemplo, ele dirigindo sem parar sobre as ondas com o tridente. Enquanto isso Posêidon estava sentado nas profundezas dos mares do mundo, fazendo contas ininterruptamente; de vez em quando uma viagem para se encontrar com Júpiter era a única quebra da monotonia – viagem, por sinal, de que na maioria das vezes voltava furioso. Assim é que mal tinha visto os mares: só fugazmente, durante a célere ascensão ao Olimpo, sem nunca os ter efetivamente atravessado. Costumava dizer

que ia esperar o fim do mundo, aí então se produziria com certeza um segundo de tranqüilidade, no qual ele, bem próximo ao fim, depois de revisar o último cálculo, poderia ainda dar, rapidamente, um pequeno giro por tudo.

Poseidon saß an seinem Arbeitstisch und rechnete. Die Verwaltung aller Gewässer gab ihm unendliche Arbeit. Er hätte Hilfskräfte haben können wie viel er wollte und er hatte auch sehr viele, aber da er sein Amt sehr ernst nahm, rechnete er alles noch einmal durch und so halfen ihm die Hilfskräfte wenig. Man kann nicht sagen daß ihn die Arbeit freute, er führte sie eigentlich nur aus weil sie ihm auferlegt war, ja er hatte sich schon oft um fröhlichere Arbeit, wie er sich ausdrückte beworben, aber immer wenn man ihm dann verschiedene Vorschläge machte, zeigte es sich, daß ihm doch nichts so zusagte, wie sein bisheriges Amt. Es war auch sehr schwer, etwas anderes für ihn zu finden. Man konnte ihm doch unmöglich etwa ein bestimmtes Meer zuweisen, abgesehen davon daß auch hier die rechnerische Arbeit nicht kleiner sondern nur kleinlicher war, konnte der große Poseidon doch immer nur eine beherrschende Stellung bekommen. Und bot man ihm eine Stellung außerhalb des Wassers an, wurde ihm schon von der Vorstellung übel, sein göttlicher

Atem geriet in Unordnung, sein eherner Brustkorb schwankte. Übrigens nahm man seine Beschwerden nicht eigentlich ernst; wenn ein Mächtiger quält, muß man ihm auch in der aussichtslosesten Angelegenheit scheinbar nachzugeben versuchen; an eine wirkliche Enthebung Poseidons von seinem Amt dachte niemand, seit Urbeginn war er zum Gott der Meere bestimmt worden und dabei mußte es bleiben.

Am meisten ärgerte er sich — und dies verursachte hauptsächlich seine Unzufriedenheit mit dem Amt — wenn er von den Vorstellungen hörte, die man sich von ihm machte, wie er etwa immerfort mit dem Dreizack durch die Fluten kutschiere. Unterdessen saß er hier in der Tiefe des Weltmeeres und rechnete ununterbrochen, hie und da eine Reise zu Jupiter war die einzige Unterbrechung der Eintönigkeit, eine Reise übrigens, von der er meistens wütend zurückkehrte. So hatte er die Meere kaum gesehn, nur flüchtig beim eiligen Aufstieg zum Olymp, und niemals wirklich durchfahren. Er pflegte zu sagen, er warte damit bis zum Weltuntergang, dann werde sich wohl noch ein stiller Augenblick ergeben, wo er knapp vor dem Ende nach Durchsicht der letzten Rechnung noch schnell eine kleine Rundfahrt werde machen können.

## Bibliografia

ADORNO, Theodor. “Posição do Narrador no Romance Contemporâneo”, in Notas de Literatura I. Tradução de Jorge Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem (12.06.38)*. Tradução de Modesto Carone, em Novos Estudos CEBRAP, mar. 1993, n. 35

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987

BRANDÃO, Junita. *Dicionário Mítico-Etimológico*, vol II J-Z. São Paulo: Ed Vozes, 1991.

BÜRGER, Peter. *Teoria de Vanguarda*. Lisboa: Coleção Veja Universidade, 1993.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Prefácio”, in Walter Benjamin. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Brasiliense, São Paulo, 1987

GAGNEBIN, Jeanne Marie *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1994

KAFKA, Franz. *Narrativas do Espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KAFKA, Franz. *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt: Fischer, 1987.

LÖWY, Michael. *Kafka: Sonhador Insubmisso*. Tradução Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

LUKÁCS, Georg. *Realismo Crítico Hoje*. Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1969.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Ed. Papyrus, 1995. Obra em 3 volumes.

ROBERT, Marthe. *Franz Kafka*. Lisboa: Editorial Presença, 1963.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Da Hermenêutica: Arte e Técnica da Interpretação*. Bragança Paulista: Ed Univ. São Francisco, 2006.

SIMMEL, Georg. “El Individuo y la Libertad”, in *El Individuo y la Libertad: Ensayos de Crítica de la Cultura*. Barcelona: Ediciones Península, 1986

[<sup>1</sup>] Mestranda do programa de Pós-Graduação de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo

[<sup>2</sup>] Benjamin afirma que a compreensão do símbolo e da alegoria deve se dar à luz do tempo. Em consequência, no símbolo, “no rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente a luz da salvação” enquanto na alegoria “a história em tudo o que nela desde o início é prematuro, sofrido e malogrado, se exprime num rosto – não, numa caveira”. Walter, 1984, p 188).

[<sup>3</sup>]Adorno afirma: “Por meio de choques ele [Kafka] destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida. Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação. (Adorno, 2003, p 61).