

Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Sociologia
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

**As Afinidades Eletivas entre Walter Benjamin e Franz Kafka: investigações sobre o
*messianismo judaico, a tradição doente e o declínio da experiência***

Brasília, 2021

FLÁVIO BORGES FARIA

**As Afinidades Eletivas entre Walter Benjamin e Franz Kafka: investigações sobre o
*messianismo judaico, a tradição doente e o declínio da experiência***

Flávio Borges Faria

flavio.b.faria123@gmail.com

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov

Brasília, 2021

**Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Sociologia
Programa de Pós-Graduação em Sociologia**

Dissertação de mestrado

**As Afinidades Eletivas entre Walter Benjamin e Franz Kafka: investigações sobre o
*messianismo judaico, a tradição doente e o declínio da experiência***

**Autor: Flávio Borges Faria
ORIENTADOR: Eduardo Dimitrov (UnB)**

**BANCA: Profa. Doutora Patrícia da Silva Santos (UFPA)
Prof. Doutor Stefan Fornos Klein (UnB)
Profa. Doutora Máira Muhringer Volpe (UnB - suplente)**

Brasília, 2021

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem o apoio caloroso de muitas pessoas. A todos e todas que participaram de minha jornada no mestrado em sociologia, meus mais sinceros agradecimentos.

Gostaria de agradecer primeiramente meus familiares. Não seria nada sem o suporte de minha mãe, Cláudia, e de meu pai, Luiz Alberto, atenciosos leitores destas páginas. Agradeço especialmente ao meu querido irmão, Daniel Faria, companheiro de todas as horas, e que propiciou momentos de diversão e descanso, igualmente indispensáveis para a produção acadêmica. Lembro-me dos cuidados de minha avó materna, Clarinda, sem ela não teria chegado tão longe – deixo aqui meu muito obrigado. Agradeço também minha tia Elizabete; depois que me mudei para Brasília, durante a graduação em sociologia na UnB, contei com seu total apoio. Presto, por fim, meus agradecimentos à minha madrinha Maria Inês Faria, suas palavras de amparo sempre me incentivaram a seguir com diligência na vida acadêmica.

Agradeço aos tantos amigos que fiz na UnB, desde os meus tempos de membro do Programa de Educação Tutorial (PET) durante a graduação. Antônio, Larissa, Sofia, Júlia, Alane, Manuel, Lucas, Danilo, Renata, Vítor, Flávia, Tiago, Matheus. Gostaria de dedicar especiais agradecimentos ao meu amigo e colega Wanderson Barbosa, doutorando em sociologia quando escrevi a dissertação. Ele me foi uma espécie de coorientador, e sugeriu vários textos, alguns inclusive chegou a enviá-los integralmente, além de ler atentamente várias vezes meu trabalho e estar sempre disposto a discutir as principais ideias surgidas no decorrer da confecção do texto. Agradeço também aos meus amigos de Goiânia, minha cidade natal e segunda casa. Gabriel, Marianna, Lucca, Júlio, Beatriz e Luiza. Obrigado aos amigos feitos recentemente a distância, ao longo da pandemia, no grupo Sóbrios Anônimos. Muito obrigado a todos e todas.

Por fim, deixo meus agradecimentos aos professores, grandes mestres e mestras, presentes na produção desta dissertação de mestrado. Primeiramente, agradeço às professoras Maria Francisca Coelho, Lourdes Bandeira e Mariza Veloso. Com elas dei meus primeiros passos em direção a Walter Benjamin e Franz Kafka, logo nos primeiros semestres de graduação. Agradeço ao professor Stefan por introduzir os autores da Teoria Crítica da Sociedade ao longo da excelente disciplina ministrada para a graduação e, pouco mais tarde, ser orientador de minha monografia e participar de minha banca de qualificação no mestrado. A construção do projeto de pesquisa e a redação final da dissertação contaram com as excelentes

contribuições do professor Stefan. Ao meu orientador, professor Eduardo Dimitrov, agradeço a confiança em meu trabalho e a total disponibilidade para me ajudar durante a escrita do texto. Inclusive, a orientação do professor Dimitrov permitiu que eu visualizasse futuros caminhos de minhas pesquisas e carreira acadêmica. Enfim, agradeço os diálogos com a professora Patrícia, cujas orientações contribuíram com a escrita do projeto de pesquisa e texto final da dissertação; as excelentes sugestões da professora durante a banca de qualificação foram fundamentais para os rumos finais desta pesquisa.

Por fim, agradeço ao Departamento de Sociologia da UnB (SOL-UnB) pelos seis anos de acolhimento. E à CAPES agradeço pelos dois anos de bolsa de estudos, fundamentais para minha dedicação exclusiva à pesquisa.

“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.”

Posêidon, Franz Kafka (2008a [1914-1924])

Resumo

Esta dissertação de mestrado objetivou a compreensão sociológica de possíveis diálogos entre a produção de Walter Benjamin (1892-1940) e Franz Kafka (1883-1924). Investigamos o conjunto de textos de Benjamin dedicados à crítica de caráter sociológico da produção de Kafka, e o analisamos por meio da tríade conceitual *messianismo judaico*, *tradição doente* e *declínio da experiência*. As correspondências de Benjamin com o teólogo e amigo Gershom Scholem (1897-1982), por nós examinadas, revelaram os principais movimentos da crítica benjaminiana ao escritor tcheco. Observamos como ambos os autores abordam a *experiência* fragmentada do judaísmo, com ênfase à leitura da obra de Kafka que tome em consideração a sua identidade, como judeu assimilado que sofreu a desagregação da tradição judaica durante a primeira metade do século XX. Posteriormente, observamos as transições teóricas entre o *messianismo judaico* decadente encontrado em Kafka para a construção de uma teoria crítica da história. Investigamos como a recepção de Benjamin da obra de Kafka contribuiu para a construção de seu conceito de história, fundamentado também no materialismo histórico. Por fim, examinamos os trânsitos entre a forma do ensaio e o método crítico de Benjamin. O pensador alemão mobilizou o procedimento ensaístico ao abordar as narrativas kafkianas.

Palavras-chave: Franz Kafka. Walter Benjamin. Modernidade. Experiência. Tradição.

Abstract

This master's dissertation focused on the sociologic comprehension of possible dialogs between Walter Benjamin's (1892-1940) and Franz Kafka's (1883-1924) works. We investigated the Benjamin's texts dedicated to the sociological critics of Kafka's pieces and analyzed it through the concepts of *Jewish messianism*, *tradition falling ill*, and *fall of experience*. The correspondences between Benjamin and his theologian friend Gershom Scholem (1897-1982), by us examined, showed the mains movements of Benjamin's critic work to the Czech writer. We observed how both authors related the fragmented experience of Judaism and Kafka's books, as he was an assimilated Jew which suffered the fall of Jewish tradition for twenty centuries. Afterwards, we observed the theoretical transitions between Jewish messianism in decay found by Kafka and the formation of a critical theory of history. We investigated how the reception of Kafka's works by Benjamin pays a contribution to the formation of his concept of history, also inspired by historical materialism. Finally, we examined the transitions between the Essay's form and the critic methodology of Benjamin. The German thinker made appropriations of the essayistic procedures to approach the Kafkian narratives. **Keywords:** Franz Kafka. Walter Benjamin. Modernity. Experience. Tradition.

Sumário

Introdução.....	9
I. Objeto, objetivos e metodologia: a balança em desequilíbrio	9
II. O caminho	11
Capítulo I – <i>Esquecimento, adoecimento da tradição e rememoração</i>	14
I.I Tradição.....	14
I.II Revelação e <i>Tradição Doente</i>	16
I.III O messiânico	20
I.IV Restauração e Utopia.....	23
I.V Teatro Ídiche	25
Capítulo II – Entre cartas e contos: os mundos de Franz Kafka	32
II.I Crítica à <i>teologia profissional</i>	32
II.II Os Estudantes.....	33
II.III As duas pontas do arco – o pai e o funcionário	40
II.IV A árvore da vida e a Teologia Negativa – Os cabalistas	44
II.V Os animais de Franz Kafka	46
Capítulo III – O Narrador	52
III.I Narração, <i>experiência (Erfahrung)</i> e pobreza	52
III.II Um breve excuro: carta ao pai.....	58
III.III O conceito de História e o narrar de Kafka	67
Capítulo IV – A forma do ensaio: procedimento de pesquisa.....	79
IV.I O “se ensaiar” de Montaigne	79
IV.II A forma do ensaio: entre a arte e a ciência	82
Considerações finais.....	88
Glossário.....	97
Referências Bibliográficas	100

Introdução

I. Objeto, objetivos e metodologia: a balança em desequilíbrio

Esta dissertação recuperou a recepção de Walter Benjamin em relação à obra de Franz Kafka. Observamos o pequeno conjunto de textos deixados por Benjamin sobre Kafka. E, de maneira complementar, analisamos as discussões travadas com o amigo e teólogo Gershom Scholem nas correspondências entre 1933 e 1940 e em alguns textos do próprio Kafka.

A pesquisa exploratória, realizada anos antes da confecção do projeto de pesquisa, indicou diversos tópicos possíveis de serem trabalhados. Muitos deles foram indicados pela literatura já existente sobre o tema. Escolhemos o tópico que mais nos instigou e, ademais, é bastante corrente nos textos analisados: o messianismo judaico fragmentário e os seus desdobramentos com o auge da modernidade no século XX. Esse tópico pode ser sintetizado pelas noções de *tradição doente*, *rememoração* e *esquecimento*. A escolha desse tópico foi vantajosa também por contar com vasta literatura e de fácil acesso. Tentamos abordar os principais autores que aproximaram Benjamin e Kafka sob a égide da *tradição doente*.

Escolhemos estudar a recepção de Kafka nos escritos de Benjamin. Isto indica que os diálogos entre ambos não estão totalmente equilibrados. Talvez esta seja uma primeira limitação da pesquisa. A balança pende mais para o lado de Benjamin do que de Kafka. Tentamos interpelar os textos do escritor tcheco, principalmente os contos. No entanto, os observamos pela ótica benjaminiana, em busca de compreender os passos do pensamento do autor em tela. Em alguns momentos, Kafka se torna centro da discussão. Calibramos essa balança oscilante para que não comprometesse a observação da *tradição doente* nos autores. Acessamos os textos de Kafka à medida que eles são citados nos escritos de Benjamin. Isto nos deu especial segurança no sentido de seguir os passos do pensador alemão.

As escolhas metodológicas deste esforço de pesquisa derivam diretamente dos desequilíbrios. O princípio metodológico central aqui advém da noção de *afinidades eletivas*, sistematizada por Michael Löwy, e iniciada por Max Weber (1864-1920). Esta metodologia orienta a leitura sistemática dos autores, no sentido de encontrar afinidades de pensamento entre eles. Tais afinidades se reúnem em torno de concepções historicamente compartilhadas pelo grupo. Löwy sustenta que o messianismo judaico e as utopias libertárias formaram um grupo intelectual específico, no início do século XX, com características próprias e produção intelectual similares em vários aspectos. Dentre eles vemos Benjamin, Kafka, Karl Mannheim (1893-1947) e Georg Lukács (1885-1971). Partimos do mesmo princípio metodológico.

Entretanto, concentramos esforços em Benjamin, Kafka e Scholem, apesar de transitarmos por esses e outros autores. É de se notar que a metodologia de Löwy busca equilíbrio ao abordar os autores, o que se consegue no livro *Redenção e Utopia: o judaísmo libertário na Europa Central* (2020a [1989]). E inicialmente definimos esta dissertação não como um estudo de afinidades eletivas, mas sim como um estudo de recepção. O método de Löwy contribuiu para que pudéssemos localizar o contexto histórico-intelectual de Benjamin e Kafka e as ideias compartilhadas por eles como judeus assimilados do início do século XX. Contudo, privilegiamos as características do pensamento de Benjamin, e o observamos em diálogo com as narrativas kafkianas. A metodologia de afinidades nos serviu satisfatoriamente, porém, é importante frisar que não aproveitamos o seu total potencial. A obra de Kafka aparece sob o olhar benjaminiano e, em alguns momentos, buscamos nas narrativas do escritor tcheco a fundamentação do pensamento de Benjamin.

Este esforço de pesquisa, sugerido por Löwy, possui raízes em Weber, principalmente ao recuperar a noção de afinidades eletivas. Porém, são notáveis os diálogos do autor brasileiro com Karl Mannheim. A *Weltanschauung* (*visão de mundo* ou *cosmovisão*) de Mannheim delimita a história sociológica das ideias. O conjunto de ideias forma a cosmovisão de um tempo, e assim visualizamos o compartilhamento simbólico dos referidos intelectuais. Nesta pesquisa, o método de Mannheim nos instigou a buscar as origens do pensamento de Benjamin e Kafka; e as encontramos em grande medida no messianismo judaico.

Existe também o problema da estética ao recuperarmos Franz Kafka. O dilema da sociologia da literatura, ou da sociologia da arte, reside nos desafios em concatenar análises *externalistas* e *internalistas* do texto literário. Inicialmente, pensamos em retomar a metodologia de Roberto Schwarz e Antônio Cândido, dois hábeis autores em reconstruir a dialética entre *texto* e *contexto*. A estrutura estética do texto literário, no entanto, nos fugiu quase que completamente. Não pensamos, inclusive, que o interesse crítico de Benjamin seja predominantemente estético. O crítico alemão se atém firmemente ao caminhar oscilante da narrativa kafkiana, como ponto de partida primordial, e se desloca para a interpretação profunda do texto. Os fatores propriamente estéticos, internalistas, foram menos observados por Benjamin. As considerações sobre o judaísmo e as metrópoles em Kafka, o diálogo da obra com a vida moderna, ou os fatores externalistas, foram os principais aspectos observados por Benjamin. Portanto, a balança se desequilibra novamente em vantagem aos conteúdos externos à obra de Kafka.

A construção do objeto de pesquisa desta dissertação se aproxima ao material literário de Franz Kafka. Aproximar-se da escrita artística, estilizada, como é o caso de Kafka, impõe desafios para trabalhos sociológicos. Existem trânsitos importantes entre sociologia e literatura, os quais não podemos facilmente ignorar. O exercício interpretativo das narrativas kafkianas, na medida em que interpelamos os textos de Kafka, está presente neste estudo de recepção.

Por fim, é importante mencionar o grupo de pesquisa em *Arte, Sociedade e Interpretações do Brasil*, liderado pelo professor Eduardo Dimitrov (Universidade de Brasília), orientador desta pesquisa. Deste grupo absorvemos a postura metodológica de historicizar as ideias. Se podemos distinguir uma sociologia da literatura ou sociologia da arte, pelo menos para o grupo de pesquisa que guiou este trabalho, encontraríamos não a arte propriamente dita, mas as ideias, críticas, *comentários*, impressões, traduções e teorizações que a cercam. E todos esses aspectos devidamente amparados pela história. Algo de similar herdamos neste trabalho, apesar da veia teórica, de análise do pensamento de Walter Benjamin, ser predominante.

II. O caminho

Benjamin, cronologicamente, foi um dos primeiros autores a descobrir a extraordinária obra de Kafka. O seu único ensaio publicado em vida sobre o autor, *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte*, no *Jüdische Rundschau*, reconhece a habilidade do escritor em assimilar o judaísmo fragmentado, as cidades modernas e o autoritarismo recrudescente. As cartas de Benjamin para o amigo e teólogo Gerschom Scholem mostram o interesse do pensador pelo escritor tcheco. Contudo, assumimos que Benjamin não teve tempo, possivelmente por conta de sua morte precoce, de elaborar seu projeto de pesquisa sobre Kafka. Nas cartas a Scholem, subentende-se que o pensador alemão estava somente no início de suas considerações sobre o autor.

Quantitativamente, se ponderarmos que existe um único ensaio deixado por Benjamin sobre Kafka, diríamos que a produção do autor sobre o termo kafkiano carece de melhor fundamentação. Entretanto, o ensaio *Franz Kafka* resguarda contribuição de grande alcance para a crítica de Kafka. Ademais, as cartas deixam pistas importantes do que Benjamin entendia ser a extensão completa do termo kafkiano. Assim, o caminho percorrido aqui deve identificar os aspectos primordialmente qualitativos da recepção de Benjamin sobre Kafka. O próprio ensaio *Franz Kafka* é demasiadamente complexo, e nos impele a buscar outras fontes para abordá-lo. Por isso, esse ensaio será assimilado aos poucos, ao longo de todos os capítulos deste trabalho, enquanto buscamos outras fontes para compreendê-lo.

O primeiro capítulo seria a primeira aproximação das noções de *esquecimento*, *adoecimento da tradição* e *rememoração*. Ao longo dos capítulos, tais conceitos serão retomados à medida que se entrelaçam à obra de Benjamin e Kafka. O segundo capítulo recupera detidamente o material das correspondências entre Benjamin e Scholem. Nelas encontramos passagens valiosas para entender a noção de *tradição doente* e alguns de seus fatores contextuais. A obra de Kafka, para Benjamin, opera pela falta: o judaísmo perdido, fragmentado pela sua condição de judeu assimilado à cultura germânica, é a matéria prima de sua obra.

O terceiro capítulo se desloca para as questões suscitadas pelo messianismo judaico em Benjamin e Kafka, desenvolvidas nos capítulos um e dois. A crítica benjaminiana sobre o escritor tcheco se imiscui ao conceito de *experiência* (*Erfahrung*), em contraposição ao de *vivência* (*Erlebnis*). Essa discussão atravessa as teorias do narrador. Para Benjamin, a faculdade de narrar histórias, e com isso transmitir uma *experiência*, não se reproduziu na modernidade. A obra de Kafka é, para o pensador alemão, a síntese do declínio da *experiência* no século XX, principalmente após o final da primeira e sangrenta guerra mundial.

O quarto e último capítulo discute o procedimento de pesquisa de Benjamin. Neste capítulo discutimos detidamente a forma do *ensaio* benjaminiano. As descontinuidades do ensaio se misturam com a narrativa labiríntica de Kafka. Observamos os diálogos do pensador com Georg Lukács, o expoente do ensaio à época, e como o ensaio ganhou outras características em Benjamin. O ensaio lukacsiano, inicialmente, inspirava-se em marco filosófico e metodológico que integrou a história intelectual desses autores: a filosofia da vida. Assim, abordamos, ainda que com brevidade, os pontos relevantes da obra de Wilhem Dilthey (1833-1911), filósofo alemão, cuja importância é reconhecida pelo desenvolvimento da filosofia da vida.

Esperamos que os três primeiros capítulos construam um caminho, tortuoso certamente, porém inteligível ao leitor. O primeiro capítulo trata exclusivamente do messianismo judaico em Benjamin e Kafka. Em seguida, no segundo capítulo, ao nos aprofundarmos na questão judaica, indicamos os trânsitos entre a vida moderna e a tradição judaica. Por fim, o penúltimo capítulo chega de fato nas questões contextuais do início do século XX, o que tem seguimento à luz dos ensaios de Benjamin sobre o declínio da *experiência*. Trata-se de um percurso que se inicia no messianismo judaico e termina nas considerações sobre a possibilidade de *experiência* na modernidade. Ambas as extremidades do caminho são intercambiáveis, e por isso não estabelecemos relações causais entre elas. A cosmovisão da vida moderna, para esses autores,

está integrada ao messianismo judaico o que, ademais, é percebido na amarração das suas obras. O último capítulo determina o fim do percurso, com o método benjaminiano próximo ao gênero ensaístico. Não há como precisar um único método para Benjamin, porém, o ensaio parece ter contribuído de maneira enfática para a construção de formulações críticas satisfatórias sobre a obra de Kafka.

Em alguns aspectos, este trabalho se assemelha a um mosaico de conceitos benjaminianos sobre Kafka. Passeamos pelos conceitos de tradição e *esquecimento* e pelos tipos do estudante e ajudante. Parte do esforço de Benjamin está em organizar, ainda que minimamente, a obra labiríntica de Kafka. Longe de criar rígidas amarras à obra do escritor tcheco, o crítico mostra os pequenos mecanismos, sutis, da ascese kafkiana.

Capítulo I – *Esquecimento, adoecimento da tradição e rememoração*

I.I Tradição

Como definir a obra de Franz Kafka? Como ler Kafka? Ambas as questões estão abertas e assim devem continuar por décadas. Sua obra dificilmente caberá num sistema teórico fechado. O esforço de Walter Benjamin, ao interpelar os textos de Kafka, sugere caminhos, mas não os impõe. Dentre esses caminhos sugeridos, escolhemos trilhar aquele cujos sinais apontam para a *tradição*. Este importante conceito auxilia Benjamin a trafegar por diversos textos de Kafka, desde os escritos de juventude até os escritos de maturidade. Entretanto, ainda estamos longe de pensar Kafka ou Benjamin sistematicamente – o próprio crítico alemão não organizava seu pensamento assim. O nosso esforço será muito mais o de seguir as sendas da tradição como uma das matrizes interpretativas de Benjamin. Mais especificamente, falaremos neste capítulo sobre as inflexões entre a tradição judaica, definida pelo *messianismo judaico*, e a crítica benjaminiana sobre Kafka.

Se observamos o principal escrito de Benjamin sobre o escritor tcheco, *Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte* (2012a [1934]), a palavra *tradição* possui três acepções distintas, unidas por um argumento histórico específico. Kafka articula as tradições judaica, grega e chinesa. O passado pré-capitalista é o espaço de existência mais provável dessas tradições. Os arcabouços simbólicos cultivados nas sociedades pré-modernas incidem sua luz no presente histórico, e a recepção desta luminosidade, ainda que refratária, configura-se em tradição. Portanto, a tradição habita o passado imemorial – e este passado, segundo Benjamin, está plasmado nas narrativas de Kafka.

O crítico alemão identifica essas três raízes da tradição nas narrativas de Kafka. Existe ainda outra, mais recente, e que talvez nem mesmo chegue a se constituir em tradição, a saber, a *razão* acompanhada da *astúcia*.

Esta pesquisa recupera as inflexões entre a tradição judaica e a interpretação de Benjamin sobre a obra de Kafka. A tradição grega será recuperada posteriormente, mas apenas de passagem para retomarmos alguns aspectos importantes da racionalidade na crítica benjaminiana, enquanto a tradição chinesa não será abordada. Neste capítulo começaremos a formular as percepções de Benjamin das inflexões entre messianismo judaico e as narrativas de Kafka. Pelas nossas leituras, esse é o pilar de sustentação da crítica benjaminiana.

Benjamin introduz, em seu ensaio *Franz Kafka* (1934), dois tipos de interpretação sobre a obra do escritor tcheco: uma de natureza psicanalítica e outra de natureza teológica. Benjamin procurou reconstruir a complexidade das narrativas kafkianas de outra maneira, na medida em que estabeleceu certos limites nas teorizações existentes sobre o autor¹.

O messianismo judaico, tal como elaborado pelo pensador alemão, aparece frequentemente em suas correspondências com seu amigo, o teólogo Gershom Scholem (1897-1982). Nas missivas os autores debatem a presença da religião nas narrativas de Kafka. Por outro lado, o laço do judaísmo amarra outras questões sobre a obra do escritor tcheco, questões aparentemente distantes da própria noção religiosa. Nesse sentido, o pensador alemão assume a impossibilidade de tomar Kafka unicamente pela via religiosa. A narrativa kafkiana, como destaca Benjamin, alcança os aspectos contextuais do início do século XX, principalmente a angústia da vida moderna. Os personagens de Kafka refletiram a difícil existência no mundo moderno. E, como trataremos neste capítulo, esta existência se aproxima do judaísmo decadente do escritor tcheco.

Max Brod (1884-1968), amigo do escritor tcheco, a quem ele confiou seu espólio, é um dos biógrafos de Kafka fortemente criticados por Benjamin. A leitura de Brod sobre *O Castelo* (1926) define o romance como a representação do estado de graça. O imponente castelo no alto da aldeia se assemelha ao reino sagrado para Brod e alguns outros autores de inspiração teológica. Desse modo, ele eliminou de seu texto biográfico sobre o amigo o caráter decadente do judaísmo em Kafka. Essa leitura seria improvável, segundo Benjamin, pois o próprio contato de Kafka com o judaísmo estava comprometido. O escritor tcheco pertencia a uma família de judeus *assimilados*. Portanto, a religião, aos olhos de Benjamin, tem caráter residual na obra de Kafka.

A obra de Kafka assume o judaísmo sob a forma de tensão. Aos olhos de Benjamin e Scholem, Kafka é incapaz de experienciar plenamente o que discutem como *tradição* (SCHOLEM, 1993a, p. 152–297 [1934-1938]). As narrativas kafkianas, para Benjamin, dialogam com a noção de progresso atingido durante a era moderna e sua difícil compatibilidade com a *experiência* da tradição. Pareceria existir, na obra de Kafka, um movimento pendular

¹ Benjamin diferencia as teorizações psicanalíticas e teológicas sobre Kafka. “A primeira é defendida por Hellmuth Kaiser; a segunda foi praticada por numerosos autores, como H.J Schoeps, Bernard Rang e Groethuyesen” (BENJAMIN, 2012a, p. 165 [1934]). O crítico aborda principalmente a interpretação de cunho teológico, o que para ele retira o alcance máximo do termo Kafkiano. Para autores desse grupo, segundo Benjamin, a obra de Kafka mimetiza o sagrado e o reino de Deus, interpretação cômoda e ao mesmo tempo simplificadora (BENJAMIN, 2012a, p. 165 [1934]). Max Brod, biógrafo e amigo de Franz Kafka, é bastante criticado pelo pensador alemão por sua abordagem teológica da biografia do escritor tcheco. Abordaremos especificamente esta crítica de Benjamin a Brod neste capítulo.

entre a *experiência mítica*, pautada pelo messianismo judaico sob a égide da tradição, e a *experiência nas grandes cidades* (BENJAMIN, 1993a, p. 104 [1938]).

Esse movimento pendular, dentre os inúmeros efeitos que possui, resulta no *adoecimento da tradição*. A vida nas metrópoles é turbulenta e, desse modo, põe em marcha o *esquecimento* da tradição. As narrativas kafkianas demonstram as dificuldades em entrar em contato com o judaísmo. Este parece ter se perdido nos arroubos da metrópole. O conto *O Veredicto* (KAFKA, 2004a [1914]), de Kafka, contribui para elucidar o *esquecimento* da tradição:

Em voz alta:

- Agora portanto você sabe o que existe além de você, até aqui sabia apenas de si mesmo! Na verdade você era uma criança inocente, mas mais verdadeiramente ainda você era uma pessoa diabólica! Por isso saiba agora: eu o condeno à morte por afogamento! (KAFKA, 2004a, p. 15 [1914])

Neste conto, o autoritarismo do pai julga e pune. A prole é portadora do pecado original (*Erbsünde*) - o pecado de engendrar herdeiros (BENJAMIN, 2012b). Os resquícios da tradição, em sua forma débil, assumem contornos violentos.

A tradição perdeu seu poder de instrução com o desenrolar histórico. E a obra de Kafka, para Benjamin, mostra como, a partir do conjunto de destroços deixados pelo esfacelamento da tradição, viu-se a confirmação de seu aspecto não instrutivo. No sentido de perseguir a noção de tradição, em suas formas históricas, começaremos com uma breve revisão do conceito de tradição e de sua sustentação no messianismo judaico.

I.II Revelação e Tradição Doente

Os vestígios deixados pelas correspondências indicam como Benjamin foi inspirado pelo pensamento messiânico próximo aos escritos do teólogo Gerschom Scholem. Scholem trabalhou a noção de tradição no judaísmo. O teólogo, no ensaio *Revelation and tradition as religious categories in judaism* [Revelação e tradição como categorias religiosas no judaísmo] (SCHOLEM, 1995a), destaca dois aspectos principais, a saber, as noções de *revelação* e *parábola* (SCHOLEM, 1995a).

O judaísmo é um “exemplo clássico de tradicionalismo religioso” [classical example of religious traditionalism] (SCHOLEM, 1995a, p. 357). A doutrina judaica está direcionada ao passado longínquo, em que viveram os grandes profetas do povo judeu. A volta ao passado, mais precisamente, está materializada, por um lado, na leitura dos livros sagrados – a Torá,

composta pelos cinco livros do velho testamento, e o Talmude, que abarca a Lei Oral². De outra parte, e isto é o mais relevante, a volta ao passado está em íntima ligação com a *tradição oral*.

O peso da oralidade resguarda a própria fonte interpretativa da Torá. Para Scholem, a interação profunda com os textos sagrados e a tradição é possibilitada pelos *narradores* da própria tradição. A imagem do profeta, que de pé professa cercado de discípulos, seria uma das fontes da perpetuação da tradição. É possível localizar esses profetas, na obra de Benjamin, nos ensaios de *O Narrador* (2012c [1936]) e *Experiência e Pobreza* (2012d [1933]). O pensador alemão discute o declínio da *transmissão oral* das tradições. O velho ato dos avós de contar narrativas parabólicas, que ensinam aos mais jovens as leis religiosas, entra em declínio com o despontar da vida moderna. Aprofundaremos mais adiante neste tópico. Por hora, basta dizer que a oralidade integra a possibilidade de transmissão da tradição. E, uma vez que ela entra em declínio, a tradição entra em decadência.

A Torá, como afirma o próprio Scholem, é o registro da *revelação*. Trata-se do momento em que Deus se revela ao homem e transmite a mensagem sagrada. A revelação, nesses termos, é a comunicação direta e concreta com o sagrado. Os efeitos práticos dessa comunicação refletem no próprio devir histórico (SCHOLEM, 1995a, p. 360).

A *revelação*, à medida que se alastra pela história, anima a sua produção escrita. A palavra escrita, em seu encapsulamento abstrato, impõe sua autoridade, e guia o seu leitor para as origens das aparições divinas – eis o possível começo da tradição. A palavra falada se entrelaça com a palavra escrita, surgem assim as interpretações que resgatam a concretude da revelação; inclusive, Scholem discute como oralidade e escrita se separam progressivamente ao longo da história (SCHOLEM, 1995a, p. 361–366). Benjamin identifica em Kafka os movimentos entre a palavra escrita e a palavra oral, entre a abstração e o *comentário*³ da doutrina judaica, auferida da Torá. Pelas nossas leituras de Benjamin e Scholem, o *comentário*, ou *Haggadah* em hebraico, interpreta a lei auferida dos textos sagrados pelos rabinos e, desse modo, explica a revelação, imbuído da missão de resgatá-la para a vida cotidiana. Os escritos kafkianos, desse modo, se assemelham a *parábolas (Haggadah)* (BENJAMIN, 2012a, p. 159 [1934]).

O imperador - assim consta - enviou a você, o só, o súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exatamente a você o imperador enviou do leito de morte uma mensagem. Fez o mensageiro se ajoelhar

² Ver **Torá** e **Talmude** no glossário.

³ Segundo Scholem, historicamente, o *comentário* destinava-se a transmitir a verdade pré-existente na Torá. A verdade foi revelada a Moisés no monte Sinai, e cabe às gerações futuras transmiti-la continuamente. No entanto, a própria tradição é um organismo vivo, em constante mudança. E, portanto, o comentário, ao longo da história, acompanha as variações da tradição (SCHOLEM, 1995a, p. 367–371).

ao pé da cama e segredou-lhe a mensagem no ouvido; estava tão empenhado nela que o mandou ainda repeti-la no seu próprio ouvido. Com um aceno de cabeça confirmou a exatidão do que tinha sido dito. E perante todos os que assistem à sua morte - todas as paredes que impedem a vista foram derrubadas e nas amplas escadarias que se lançam ao alto os grandes do reino formam um círculo - perante todos eles o imperador despachou o mensageiro. Este se pôs imediatamente em marcha; é homem robusto, infatigável; estendendo ora um, ora o outro braço, ele abre caminho na multidão; quando encontra resistência aponta para o peito onde está o símbolo do sol; avança fácil como nenhum outro. Mas a multidão é tão grande, suas moradas não têm fim. Fosse um campo livre que se abrisse, como ele voaria! - e certamente você logo ouviria a esplêndida batida dos seus punhos na porta. Ao invés disso porém - como são vãos os seus esforços; continua sempre forçando a passagem pelos aposentos do palácio mais interno; nunca irá ultrapassá-los; e se o conseguisse nada estaria ganho: teria de percorrer os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e novamente um palácio; e assim por diante, durante milênios; e se afinal ele se precipitasse do mais externo dos portões - mas isso não pode acontecer jamais, jamais - só então ele teria diante de si a cidade sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoada. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um mono. - Você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega (KAFKA, 1990a, p. 39 e 40 [1918]).

O conto de Kafka *Uma Mensagem Imperial* (1990a [1918]), reproduzido aqui integralmente, publicado no volume *Um Médico Rural* (1990b [1918]), é um dos exemplos do aspecto *parabólico* de sua obra. Benjamin dedica uma conversa de rádio, transcrita sob o título *Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer* (1931), para tecer considerações sobre Kafka por meio deste conto. Benjamin sugere que a parábola integra a literatura rabínica, e sua função é explicar e atualizar a doutrina judaica escrita (*Halacha*⁴) (BENJAMIN, 1999a, p. 496 [1931]).

A forma de parábola da narrativa *Mensageiro Imperial* parece acompanhar a codificação da oralidade. Nela, a *Tradição Oral* se expressa por escrito. O desenrolar do conto expõe, entretanto, certos entraves à comunicação.

Em primeiro lugar, o conteúdo da mensagem, ditada pelo próprio imperador moribundo, permanecerá absolutamente desconhecida. Benjamin logo afirma que algo está sempre incompleto nas narrativas de Kafka, em segredo (BENJAMIN, 1999a, p. 497–498 [1931]). O segredo está nas mãos do mensageiro, incapaz de levá-lo até o seu *receptor*. O propósito de existir da *tradição* é a transmissão dos ensinamentos *revelados* para o receptor – ela é a mediação entre a revelação e o receptor (SCHOLEM, 1995a, p. 370). Eis que o mensageiro está distante do castelo, e os caminhos repletos de obstáculos intransponíveis. Como pode existir a transmissão da tradição, a mediação entre o divino e o receptor?

Com esta pergunta, o pequeno excurso feito até aqui encontra seu reverso. O pensamento Benjaminiano sobre Kafka é permeado pelo judaísmo, porém, com limitações

4 Ver glossário para a definição completa de **Haggadah** e **Halacha**.

importantes. Não cabe transformar a obra de Benjamin, ou de Kafka, em grandes tratados teológicos.

O pensador alemão procura não fugir do teor da própria obra, na medida em que evita utilizar concepções teóricas que se afastam da matéria bruta da narrativa. O judaísmo de Kafka é demasiadamente fragmentado. A leitura benjaminiana distancia a ideia de que a obra de Kafka ensina a doutrina judaica. As leituras puramente teológicas do universo kafkiano, muito comuns no círculo intelectual de Benjamin à época, são criticadas por ele. A obra de Kafka, segundo Benjamin, versa principalmente sobre a “organização da vida e do trabalho na comunidade humana” (BENJAMIN, 2012a, p. 159 [1934]). Os movimentos da vida metropolitana seriam os fatores mais relevantes no texto kafkiano, segundo nossas leituras de Benjamin.

O crítico literário Robert Alter descreve, em concordância com Benjamin, o caráter ambíguo de Kafka. O jovem escritor não estava interessado em produzir somente para si ou para o público judeu. Kafka tinha consciência das demandas editoriais e estilísticas da época. É notório o diálogo de sua obra com Flaubert, por exemplo. As normas estilísticas não eram ignoradas por ele (ALTER, 1998, p. 182–192). Ademais, o gênero literário preferido por Kafka era o conto, uma vez que este poderia ser mais facilmente publicado nas revistas e jornais de divulgação artística que circulavam pelos cafés europeus (RYAN, 2002, p. 62 e 63). Estes são os indícios das contradições entre a mística judaica e a necessidade de adequação ao *sistema de produção e consumo da época* (RYAN, 2002, p. 62). Concluímos, portanto, que o judaísmo dificilmente seria absolutamente central na obra de Kafka.

Desse modo, os efeitos das raízes religiosas deslocadas de Kafka parecem ser o foco de Benjamin: o que ele identifica ser instigante nas narrativas kafkianas. A arquitetura da obra de Kafka não foi projetada pelo messianismo. No entanto, para Benjamin, o messiânico ao menos tocou este projeto, de maneira descontínua e fragmentada; e essas discontinuidades integram os objetivos da pesquisa de Benjamin sobre Kafka.

Como a tradição pode sobreviver? Esta pergunta ecoa pelos personagens de Kafka. Sem sucesso, o próprio mensageiro imperial talvez tente respondê-la ao procurar o receptor da mensagem. O caminho trilhado pelo mensageiro e por aqueles que se dedicam a responder à pergunta sobre a sobrevivência da tradição é similar – parece não ter fim ou mesmo estação de parada segura.

A crítica de Benjamin sobre Kafka, em diálogo com Scholem, pode ser sintetizada pela noção de *tradição doente*. Se nos perguntamos como a tradição pode sobreviver, talvez esta seja a concepção que mais se aproxime de uma resposta. A tradição sobrevive doente. Logo, “a

organização da vida e do trabalho na comunidade humana” é diretamente afetada pela doença da tradição de vários modos (BENJAMIN, 2012a, p. 159 [1934]).

Neste aspecto, a pesquisa de Benjamin sobre Kafka, ao objetar as leituras puramente teológicas, guia as narrativas kafkianas para o interior das sociedades modernas ⁵ Aprofundaremos esse aspecto da interpretação benjaminiana à medida que apresentarmos as características da recepção de Benjamin. Para o momento, basta reforçar as possíveis conexões entre a doença da tradição e a *vida moderna*.

I.III O messiânico

O messianismo judaico amarra as noções de *tradição*, *redenção* e *culpa*. Esta tríade conceitual guia o pensamento benjaminiano e kafkiano. Possivelmente, a afinidade mais profunda entre Benjamin e Kafka se deu neste nível. Em linhas gerais, a tradição é o olhar redentor ao passado – o ato capaz de confrontar a culpa por ter esquecido a antiga *sabedoria humana*. As narrativas de Kafka parecem mostrar o ressentimento de não conseguir experienciar a tradição plenamente; resta aos seus personagens o sentimento de culpa.

O messiânico, como afirma o sociólogo Michael Löwy, resguarda uma das fontes do potencial crítico desses autores (LÖWY, 2020b, p. 15–28). As correspondências indicam que as proposições de Scholem contribuíram para a construção do messianismo em Benjamin. Portanto, não seria descabido retomar ainda mais os escritos do teólogo alemão, enquanto interpelamos os textos de Kafka em busca dessas conexões com o messiânico.

Hoje K. não conhecia mais essa vergonha: a petição tinha de ser feita. Se não encontrava tempo para ela no escritório, o que era muito provável, então precisava fazê-la durante a noite em casa. Se as noites também não fossem suficientes, então precisava tirar férias. Ficar parado no meio do caminho é que não podia – essa era a coisa mais insensata não só nos negócios, mas também sempre e em qualquer parte. A petição representava com certeza um trabalho quase infinito. Não era necessário ter um caráter muito pusilânime para chegar facilmente à crença de que era impossível terminar a petição. Não por preguiça ou astúcia – as únicas coisas capazes de impedir o advogado de concluir a petição –, mas porque, desconhecendo a acusação existente, e mais ainda seus possíveis desdobramentos, precisava recobrar na memória toda a sua vida nos mínimos atos e acontecimentos, expondo-a e examinando-a por todos os lados. *E como era triste, além do mais, um trabalho desses!* (KAFKA, 2005a, p. 156)

⁵ A modernidade, ou a vida moderna, será compreendida a partir do centro teórico de Georg Simmel, Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer. Para esses autores, o mundo moderno está relacionado ao início da Era Industrial e, portanto, o auge do capitalismo moderno e das grandes cidades. Como evidencia Simmel, a vida nas grandes cidades se caracteriza pela intensificação da vida nervosa; os estímulos nesses espaços se intensificam na medida em que as descontinuidades entre *mundo subjetivo* e o *mundo objetivo* ganham força (SIMMEL, 2009 [1903]). Os impulsos das grandes cidades afastam os indivíduos progressivamente de seu próprio espaço de vida.

O Processo, um dos romances mais notáveis de Kafka, narra os caminhos labirínticos trilhados por K., funcionário de um banco – outro personagem sem identidade do escritor. K. é vítima de um processo jurídico, cujas acusações e motivações permanecem ocultas a ele. Os autos do processo são absolutamente sigilosos, e o personagem precisa se defender, porquanto navega pelos desconhecidos tribunais.

Neste trecho, K. reúne energias para se defender do processo. As atividades que K. realiza no banco, como funcionário com certo grau de importância, são duramente afetadas pelas ações do tribunal contra ele. Ao longo do romance, o personagem transfere sua dedicação insistente ao banco para o mundo jurídico. Sem muito sucesso, o ânimo que reúne para combater o processo se dissipa aos poucos. As várias visitas ao advogado de defesa são cansativas para K., e, no entanto, sem ele sua defesa se torna inviável. Entretanto, a principal fonte de cansaço do personagem está na difícil tarefa de lembrar. Benjamin diz:

A obrigação de comparecer ao tribunal evoca talvez um sentimento semelhante que a obrigação de remexer arcaas antigas, fechadas há anos. Se dependesse de nós, adiaríamos a tarefa até o fim dos nossos dias, do mesmo modo que K. acha que seu documento de defesa “poderá um dia ocupar sua inteligência senil, depois da aposentadoria” (BENJAMIN, 2012a, p. 171 [1934]).

As voltas de K. em torno do tribunal, e a própria acusação, são como um convite para a *rememoração*. O momento em que K. escreve a petição para o tribunal é mais uma tentativa frustrada de se lembrar do débito assombroso contraído em vida. Talvez, nos cantos recônditos do passado, K. poderia encontrar alguma resposta para a sua *culpa*. Mas para tanto, ele precisaria se lembrar de cada detalhe de sua breve vida.

Essa interpretação de Benjamin, ao dialogar com Scholem, retoma o valor do messianismo em Kafka. Scholem, no ensaio *Em busca da compreensão do messianismo no judaísmo* (1995b), realiza o excuro histórico das múltiplas formas históricas do messianismo. Não é de nosso interesse recuperar esta discussão por completo. Ao que tudo indica, apenas uma das correntes históricas do messianismo foi mais influente em Benjamin, a saber, o *messianismo utópico*.

A força messiânica, de modo similar à tradição, volta-se para o passado distante. A terra dos velhos profetas e o reino de Davi são invocados pelo messianismo, dela vem seu ânimo. Para as correntes do messianismo, o mundo antigo lançará sua luz no mundo atual e transformará a vida humana na terra. Essa promessa Scholem chama de *esperança messiânica* (SCHOLEM, 1995b, p. 24 e 25).

Mas na garganta de K. colocavam-se as mãos de um dos senhores, enquanto o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes. Com olhos que

se apagavam, K. ainda viu os senhores perto de seu rosto, apoiados um no outro, as faces coladas, observando o momento da decisão.

- Como um cão – disse K.

Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele (KAFKA, 2005a, p. 278).

O personagem K., afogado pelas páginas de um processo desconhecido, busca os rastros da esperança messiânica. K., pelo menos no início de sua jornada em busca de defender-se da acusação desconhecida, apresenta traços de esperança. Em termos práticos, a esperança se realiza no conhecimento dos autos secretos do processo, e a chance de K. sobreviver aos tribunais. Conhecer os autos significa conhecer não somente a própria vida do começo ao fim, sem pausas ou repetições. Mas igualmente conhecer os períodos cósmicos pelos quais passaram a humanidade: conhecer o que ultrapassa a própria história. Todavia, *O Processo*, e outros textos de Kafka, guiam para o decaimento da esperança.

Os diálogos entre Benjamin e Scholem apontam para o caminho de redenção dos personagens de Kafka. A vida redimida é aquela liberta do *esquecimento*. Contudo, o trajeto percorrido parece ser um labirinto infindável. Resta a culpa não redimida. Esta culpa está presente em K., no receptor da mensagem imperial, bem como em outros personagens do autor. As leituras benjaminianas sugerem que a redenção em Kafka é o retorno messiânico ao passado, a difícil tarefa de “remexer arcaas antigas”.

Muito possivelmente, as considerações de Benjamin sobre o retorno ao passado na obra de Kafka sejam um dos elos entre o messianismo judaico e o potencial histórico e crítico do escritor tcheco. O indivíduo moderno, cidadão metropolitano, é desprovido de suas forças originárias de acesso ao passado. Resta a ele resquícios adoentados da tradição. A linguagem kafkiana, pelo que se pode observar em Benjamin, permite a tradução de mundo moderno em *mundo não redimido*, para utilizar uma expressão de Scholem (SCHOLEM, 1995b, p. 46). A impossibilidade da redenção em Kafka é relacionável aos ruídos infindáveis da vida urbana, a alienação do trabalho e a impessoalidade⁶.

⁶ O conceito de *impessoal* e *impessoalidade* aqui descrito é mais bem expresso na obra de Simmel. Os ensaios *O Dinheiro na Cultura Moderna* (1896) e *Psicologia do Dinheiro* (1890) delimitam a força do dinheiro na *cultura moderna*. O dinheiro se transformou no *equivalente universal*. Suas propriedades *niveladoras* produzem um efeito psicológico observável por Simmel: o sujeito *blasé*. Este efeito é, resumidamente, a incapacidade de reagir aos estímulos, ou ao menos distinguir suas propriedades individuais. O dinheiro coloca todos os objetos em igualdade, e a personalidade de cada um deles é seriamente comprometida. Portanto, Simmel afirma: “cada vez mais próximo chega, porém, o perigo de perder a si mesmo neste labirinto de meios e de esquecer, com isso, a finalidade última.” (SIMMEL, 2005, p. 34 [1896]). O conceito de impessoalidade, inspirado por Simmel, trafega pela crítica benjaminiana sobre Kafka.

I.IV Restauração e Utopia

Michael Löwy, muito inspirado nos escritos de Scholem sobre o messianismo, indica as tensões no interior das tradições judaicas messiânicas. Não seria interessante para nós recuperar toda a história das múltiplas correntes messiânicas. Apenas uma delas merece destaque, a saber, a corrente *apocalíptica*.

O apocalipse está nas origens do próprio messianismo (SCHOLEM, 1995b, p. 24 e 25). Löwy descreve o caráter apocalíptico dos intelectuais judeus da *mitteleuropa*⁷ – este é um dos grandes fatores, para o autor, que aponta para as *afinidades eletivas*⁸ desses intelectuais. Georg Lukács, Gershom Scholem, Walter Benjamin e Franz Kafka são alguns dos principais autores desse grupo, cada qual com sua particularidade ao lidar com a questão judaica e messiânica (LÖWY, 2020b, p. 25–27).

O messianismo de caráter apocalíptico possui duas variações – *utópica* e *restauradora*. Para a vertente restauradora, a força messiânica retira seu ânimo do passado, e procura a restauração da terra dos velhos profetas para os dias atuais – a fundação do paraíso. Para tanto, o Messias rompe com toda história e seu progresso. A leitura de Scholem e Löwy desse rompimento é destrutiva. O julgamento divino separa precisamente o bem e o mau. Sob a corrente utópica existe o ideário de construção de outra sociedade, no futuro, ainda que a nova configuração reflita a vinda do Messias talmúdico.

Ambas as variações, aparentemente independentes, reproduzem a tensão dialética entre *restauração* e *utopia* (LÖWY, 2020b, p. 15–21). Ambas dificilmente se separam por completo. O passado é retomado no sentido de estender-se para o futuro glorioso. A antiga era do Messias, erigida sobre a antiga Israel, deve renovar suas forças no presente e, assim, construir a utopia de volta do Messias no futuro. O futuro, por outro lado, não representa a volta ao passado tal como era, e sim a renovação do glorioso passado messiânico.

⁷ “uma geração de intelectuais nascidos no último quarto do século XIX e cujos escritos recorrem ao mesmo tempo a fontes alemãs (o romantismo) e judaicas (o messianismo).” (LÖWY, 2020a, p. 9 [1988])

⁸ O volume *Redenção e Utopia: o judaísmo libertário na Europa central* (1988), de Michael Löwy, encontra suas bases metodológicas no conceito de *afinidades eletivas*. Este conceito foi primeiramente explorado por Goethe, em um romance homônimo de 1809. No entanto, sua origem se encontra no campo de estudos da química (HOLLINGDALE, 2014, p. 14 e 15). Posteriormente, Max Weber (1864-1920) captura o conceito no sentido de construir as pontes entre a *ética protestante* e o *espírito do capitalismo*. Tal como Weber, Löwy busca os nexos *não causais* entre os autores de origem judia da época, bem como o encontro de ideias específicas. Não se trata de construir nexos causais, pois esse método procura *aproximações* entre autores, conceitos ou ideias, e não objetos produzidos por cadeias de causa e efeito. As aproximações entre autores e ideias são impulsionadas por contextos históricos específicos, como frisa Löwy.

A pesquisa de Löwy argumenta, a começar pelo trabalho de Scholem, a existência de *afinidades eletivas* entre messianismo, formado pela sinergia entre as correntes restauradora e utópica, e as *utopias libertárias*. Para o sociólogo, o fator restaurador e utópico presente no messianismo judaico, no contexto do início do século XX, criou laços com os movimentos intelectuais e políticos libertários. Dentre eles, o *socialismo* e o *anarquismo* (LÖWY, 2020b, p. 20 e 21).

Distante de todas as correntes (a fórmula é de um artigo de Adorno sobre sua obra) e na encruzilhada de todos os caminhos, ligado ao mesmo tempo aos dois grupos, encontra-se aquele que personifica, melhor do que ninguém, essa cultura judaico-alemã messiânico libertária: *Walter Benjamin*. (LÖWY, 2020b, p. 27 [1988])

Por outro lado, existem diferenças de aproximação dos intelectuais com cada uma dessas correntes. De modo geral, os intelectuais de origem judia da primeira metade do século XX estão imersos no mesmo complexo de ideias. A base comum desse movimento de afinidades é, para Löwy, o impulso neorromântico do início da década de 1930. A nostalgia neorromântica, cuja visão repousa sobre o mundo *pré-capitalista*, é a matéria principal do solo firme ideológico e histórico que uniu o messianismo e as utopias libertárias. No entanto, existem diferenças de aproximação entre os autores dessas correntes. Lukács se aproxima muito mais da porção utópica libertária; Scholem abraça mais fortemente o messiânico, bem como a restauração e a utopia messiânica. Kafka se coloca perto do messianismo, porém com severas ressalvas, como mostraremos adiante. Por fim, Benjamin seria o ponto de cruzamento de todas essas correntes (LÖWY, 2020b, p. 25–27).

O fato de Benjamin ser o ponto de intersecção do messianismo judaico e das utopias libertárias, na medida em que dialoga com ambas as correntes, acompanha o aspecto de *tensão* na própria obra de Kafka. A obra do escritor tcheco sugere caminhos interpretativos que tensionam o judaísmo e a angústia de viver nas grandes cidades. Benjamin procura capturar esse duplo movimento kafkiano.

As facetas utópicas e restauradoras do messianismo amarram dois aspectos principais. A ânsia dos personagens de Kafka de retorno ao passado, como visto na obra *O Processo* e em outros textos. Por seu turno, a *esperança*, talvez demasiadamente esmorecida, de recuperar os restos perdidos da tradição.

Entretanto, isso é somente o início do percurso de Benjamin sobre Kafka. A exposição feita até aqui remonta a chave *esquecimento, adoecimento da tradição e rememoração*, cujas bases estão também no messianismo judaico. A relação de Kafka com o judaísmo, como Benjamin bem indica em seus textos, é mais complexa. O escritor tcheco, muito possivelmente

por questões familiares, construiu contatos complicados com a tradição judaica. O que chamamos de *tradição doente*, em grande medida, desprende-se do contexto histórico de maior alcance em Kafka. E, sob outra perspectiva, da maneira com que o autor tensionava a herança judaica como judeu assimilado. Portanto, existem sérias controvérsias sobre a relação entre judaísmo e a vida e obra de Kafka. O pesquisador Enrique Mandelbaum, em sua tese *Franz Kafka: Um judaísmo na ponte do impossível* (2003), contribui para elucidar essa questão.

I.V Teatro Ídiche

Benjamin e Scholem, em suas correspondências, debatem a obra de Kafka em torno do judaísmo. O lado benjaminiano da interpretação, na medida em que articula *esquecimento e adoecimento da tradição*, mostra a *fragmentação* do judaísmo em Kafka. O pesquisador Enrique Mandelbaum segue a mesma linha interpretativa. Para ele, a trajetória judaica em Kafka acontece aos solavancos. Isto é algo que discutiremos nos capítulos posteriores. Tentaremos reunir os argumentos colocados por Benjamin e seus desdobramentos em trabalhos mais recentes, como os de Mandelbaum.

O pesquisador brasileiro recupera os diários de Kafka no sentido de pensar as aproximações do autor frente ao judaísmo. Nestes registros é possível observar o forte nível de assimilação⁹ da família de Kafka. Em sua *Carta ao Pai*, texto que será retomado nos capítulos posteriores, o escritor tcheco culpa seu genitor por ter lhe negado a tradição judaica. Portanto, Kafka teve de construir o judaísmo em sua obra por meio dos fragmentos encontrados no “chão de índole germânica, assim como da judia” (BENJAMIN, 2012a, p. 173 [1934]).

Eu estava rígido e frio, era uma ponte, estendido sobre um abismo. As pontas dos pés cravadas deste lado, do outro as mãos, eu me prendia firme com os dentes na argila quebradiça. As abas do meu casaco flutuavam pelos meus lados. Na profundidade fazia ruído o gelado riacho de trutas. Nenhum turista se perdia naquela altura intransitável, a ponte ainda não estava assinalada nos mapas. — Assim eu estava estendido e esperava; tinha de esperar. Uma vez erguida, nenhuma ponte pode deixar de ser ponte sem desabar.

9 A assimilação judaica é um fenômeno histórico, e de raízes socioculturais: “A assimilação refere-se, exclusivamente, à obliteração, substituição e modificação de hábitos e atitudes, quer dizer, de traços adquiridos na vida social.” (WILLEMS, 2020, p. 195). Muito possivelmente, este fenômeno ocorreu desde a Galut (diáspora), como Hannah Arendt (1906-1975) e Emílio Willems (1905-1997) mencionam (ARENDRT, 2013 [1951]); (WILLEMS, 2020). No entanto, para nós, a assimilação será observada durante os desenvolvimentos do final do século XIX e início do século XX. Willems localiza esse debate no antigo dilema das ciências sociais: cultura versus condicionamentos biológicos. O antissemitismo, fortalecido no século XIX, entrelaça judaísmo e raça. Para os grupos antissemitas, a assimilação judaica é impossível, pois, está entranhada em sua estrutura genética as raízes culturais dos judeus. Em contraposição, o etnólogo demonstra o *racismo genuíno* dessa concepção e defende a primazia dos fatores sociais culturais no processo de assimilação (WILLEMS, 2020, p. 199). O jovem Kafka, em sua condição de assimilado, absorveu a cultura europeia, tal como vários escritores judeus de sua época. Portanto, partiremos sempre do olhar culturalista da assimilação.

Certa vez, era pelo anoitecer — o primeiro, o milésimo, não sei —, meus pensamentos se moviam sempre em confusão e sempre em círculo. Pelo anoitecer, no verão, o riacho sussurrava mais escuro — foi então que ouvi o passo de um homem! Vinha em direção a mim, a mim. — Estenda-se, ponte, fique em posição, viga sem corrimão, segure aquele que lhe foi confiado. Compense, sem deixar vestígio, a insegurança do seu passo, mas, se ele oscilar, faça-se conhecer e como um deus da montanha atire-o à terra firme.

Ele veio; com a ponta de ferro da bengala deu umas batidas em mim, depois levantou com ela as abas do meu casaco e as pôs em ordem em cima de mim. Passou a ponte por meu cabelo cerrado e provavelmente olhando com ferocidade em torno deixou-a ficar ali longo tempo. Mas depois — eu estava justamente seguindo-o em sonho por montanha e vale — ele saltou com os dois pés sobre o meio do meu corpo. Estremeci numa dor atroz, sem compreender nada. Quem era? Uma criança? Um sonho? Um saltador de estrada? Um suicida? Um tentador? Um destruidor? E virei-me para vê-lo. — Uma ponte que dá voltas! Eu ainda não tinha me virado e já estava caindo, desabei, já estava rasgado e trespassado pelos cascalhos afiados, que sempre me haviam fitado tão pacificamente da água enfurecida (KAFKA, 2002a, p. 64 e 65 [1914-1924]).

O conto *A Ponte*, similar ao *Mensageiro Imperial*, provoca reflexões sobre algo incapaz de atravessar a outra *margem*, chegar ao seu destino. Mandelbaum se atenta para o fato de que a ponte é a extensão de um corpo humano. O narrador-personagem coloca o próprio corpo à disposição para a dura missão de atravessar pessoas, essa é sua função primordial. Ele aguarda ansiosamente cumprir o seu destino de servir para travessia. A ponte, como salienta Mandelbaum, perdeu a noção de tempo e espaço — “tempo aquém do tempo” (MANDELBAUM, 2003, p. 12) — a própria paisagem, desoladora, indica que não se trata de um local que “figurava nos mapas”. Talvez ela tenha esperado por um caminhante por séculos, e não haveria de ser diferente — sua razão de existir é servir de passagem. A ponte está suspensa no tempo e espaço, é um ser humano exaurido de suas forças, a esperar pelo desconhecido.

O conto narra o desfecho violento da espera. O homem com sua bengala pula no centro do corpo da ponte e a destrói. O sonho de ser “deus da montanha” termina com o corpo trespassado pelos “cascalhos afiados”. Mandelbaum sublinha que o desabar da ponte é o que coloca fim à sua espera angustiante. A narrativa opera por meio de uma cisão profunda, tal como em o *Mensageiro Imperial*. A “terra firme” seria o ambiente seguro para que o homem transmita sua mensagem, e esse é o desejo da ponte. No entanto, ele mesmo se encarrega de destruir seu legado. Vejamos como isso se articula com o *Teatro Ídiche*, o teatro popular judeu, e a cultura judaica.

O idioma Ídiche, ou Ídiche (versão aportuguesada de *íidisch*), como sublinha Jacó Guinsburg, nasceu em meados século X, nas fronteiras franco-germânicas. O idioma é uma mistura do hebraico-aramaico com as línguas europeias em fase arcaica, a saber, o alto-alemão,

o francês e o italiano (GUINSBURG, 1992, p. 145). Guinsburg reconstrói a complicada história de perseguição aos judeus e a resistência do idioma; o ídiche seguiu vivo à medida que se adaptava:

É de consenso geral entre os cientistas da linguagem, sejam quais forem as escolas ou linhas metodológicas, que os modos sintagmáticos ou paradigmáticos do *mame-luschen* são de uma flexibilidade e de uma capacidade de absorção espantosas. Também é de opinião firmada que o seu poder de engendramento lexical, sem perda de padrões peculiares e inerentes, parece superior ao de muitas línguas hoje dominantes e consideradas modernas por sua dinâmica interna. Não será por outro motivo, por exemplo, que o ídiche conheceu, como poucas línguas, uma ampliação incessante de seu dicionário vocabular em função do contexto vivido (GUINSBURG, 1992, p. 149)

A língua mãe¹⁰ (*mame-luschen*) resistiu ao antissemitismo e se ampliou ao longo dos séculos. Por isso, o ídiche para Guinsburg é uma *língua-“passaporte”* – o idioma capaz de viajar pelos continentes e se manter vivo e “atualizado” (GUINSBURG, 1992, p. 149). Esse caráter de resiliência da língua ídiche se aproxima do teatro ídiche¹¹ que Kafka observou em Praga. O encanto do escritor tcheco com esse tipo de encenação provém do fiapo de tradição ali recuperado (MANDELBAUM, 2003, p. 139). A possibilidade de escapar da forte assimilação que sofrera sua família está no teatro ídiche.

A historiadora do teatro popular judeu, Nahma Sandrow, argumenta que o início do teatro ídiche se dá por volta do século XVI e se estende até o século XX, com importantes ecos no teatro contemporâneo, principalmente nas peças norte-americanas (SANDROW, 1996). O teatro ídiche possui longo período de desenvolvimento, e suas origens indicam algumas características que Kafka observou no teatro. O teatro dos judeus, por mais que tenha dialogado com a cultura ocidental, principalmente em seu início, como salienta Sandrow (1996, p. 1–20), permaneceu fiel aos textos sagrados.

O início do teatro ídiche está diretamente relacionado às festividades de Purim, principalmente no leste europeu (SANDROW, 1996, p. 2). Este feriado recorda um episódio do livro de Esther (Antigo Testamento), em que um massacre de judeus pelos persas foi evitado (SANDROW, 1996, p. 4).

Os judeus reuniam grupos de teatro para encenar histórias bíblicas, e incluíam o episódio do livro de Esther. As apresentações corriam de casa em casa nos guetos judaicos. Os grupos de teatro se reuniam durante o Purim e, muitas vezes, viajavam para cidades ou países vizinhos. Sandrow salienta como esses grupos estavam longe de serem profissionais. Os atores

¹⁰ Ver glossário para mais detalhes sobre o desenvolvimento do idioma ídiche.

¹¹ Ver glossário para **Teatro Ídiche**.

pertenciam a outras profissões e, durante o festival, assumiam o posto artístico (SANDROW, 1996, p. 8–10).

O amadorismo do teatro ídiche, para Sandrow, resulta das diferentes dinâmicas de circulação do drama popular judeu. O teatro, pelo menos nesta fase inicial, está totalmente voltado para comunidade judaica. Os atores aprenderam o ofício temporário por meio da *tradição oral*, passada de geração em geração. E as peças se limitavam a 20 episódios bíblicos, interpretados e reinterpretados (SANDROW, 1996, p. 17–18). Portanto, o teatro ídiche incorporava a antiga tradição talmúdica de interpretação e oralidade das práticas religiosas comunitárias. Sandrow argumenta que essas características definem a distância do teatro ídiche dos desenvolvimentos posteriores do teatro europeu. As peças e romances europeus, como aborda a historiadora, caminham para o culto ao indivíduo. Inversamente, as peças de Purim se voltam para a energia intimista da comunidade (SANDROW, 1996, p. 15–17).

A *mame-luschen*, ou *mame-loshn*, funcionava como a língua oficial das comunidades judaicas. O ídiche, a língua-mãe, contribuía para a energia intimista do teatro popular. E, simultaneamente, segundo Sandrow, o idioma ídiche contribuía ainda mais para o fechamento das comunidades judaicas. O teatro, então, tornava-se algo exclusivo também pelo idioma que o regia. O ídiche não era apropriado para fins literários. Sandrow recupera que o alemão ou o polonês eram os idiomas mobilizados para literatura pelos judeus, enquanto o ídiche permanecia confinado aos guetos (1996, p. 18–19). A circulação do ídiche com as peças de Purim, como podemos depreender dos dados historiográficos levantados por Sandrow, estabelecia a distinção entre a cultura judaica e a cultura europeia cristã.

Nesse contexto, para Sandrow, dificilmente o teatro ídiche elevaria seu nível de performance, rumo ao teatro profissional. A situação de pobreza nos guetos judaicos dificultava, segundo a historiadora, o apoio sistemático ao teatro para sua expansão. Ademais, os rabinos estabeleciam censuras ao teatro ocidental, com a finalidade de evitar que os judeus tivessem contato com o paganismo e com a noção de indivíduo constitutivos dessa forma artística (SANDROW, 1996, p. 16).

Entretanto, a historiadora observa as características e similaridades performáticas católicas do teatro ídiche. As chamadas peças de mistério da idade média foram incorporadas ao teatro judeu (SANDROW, 1996, p. 4). Ainda, os personagens e a estrutura da *Commedia dell'Arte* inspiraram o teatro popular. Portanto, os gestos exacerbados dos palhaços judeus, o tom de comédia, as brigas simplórias, foram herdadas do teatro popular italiano (SANDROW, 1996, p. 10–11). Os aspectos das peças medievais foram mobilizados no sentido de produzir o

teatro de Purim. As histórias bíblicas encenadas com poucos recursos, acompanhadas da língua ídiche, eram o foco principal.

Muito possivelmente, o tradicionalismo do teatro ídiche resistiu até o século XX. Assim, o teatro popular pôde chamar a atenção de Kafka. Os grupos mambembes da Europa do Leste conservavam, por meio das encenações bíblicas, a veia comunitária à qual o escritor tcheco teve pouco acesso. Posteriormente, no início do século XX, o teatro começa a se profissionalizar e, conseqüentemente, deixar de simplesmente “encenar a tradição, mas colocar em cena as questões da comunidade em que estava inserido, com esses atores/animadores populares” (HERZOG, 2017, p. 187). Inclusive, para o pesquisador de artes cênicas Tiago Herzog, a profissionalização do teatro ídiche permitiu sua expansão para países da América, como por exemplo Estados Unidos e Brasil (HERZOG, 2017, p. 187–188). De todo modo, a gênese do teatro ídiche está na comunidade judaica e adaptada a ela. Por isso, Mandelbaum ressalta que Kafka dedicou várias páginas de seu diário ao teatro ídiche, e inclusive prestou apoio financeiro ao grupo de teatro dirigido por Löwy (MANDELBAUM, 2003, p. 140). O teatro popular judeu foi para Kafka certo alento em sua condição de judeu assimilado, desenraizado¹².

Mandelbaum sublinha diversas vezes o *desenraizamento* de Kafka (MANDELBAUM, 2003, p. 128). As origens do autor foram em grande medida apagadas de sua biografia, tal como observamos nas considerações de Benjamin sobre o contexto do escritor. Entretanto, a pesquisa de Mandelbaum mostra como Kafka não se ajustara à assimilação ou à sua condição de desenraizado. Ele desenvolve sua incursão no judaísmo de modo similar ao percurso analítico dos comentadores das escrituras – com exegeses dos textos sagrados plasmadas em sua literatura. Isto é similar ao que Benjamin descobre ao observar a característica parabólica das narrativas kafkianas. Porém, Kafka carece do chão religioso, negado a ele, para essa difícil tarefa, como se existissem lapsos em sua formação religiosa. Os lapsos, para Mandelbaum, foram preenchidos pelo próprio mundo subjetivo do autor – a reconstrução judaica de Kafka se imiscui aos seus sonhos. É interessante observar como literatura e religião integram um tipo de ascese, em que *arte* e *verdade* se misturam numa profissão sacerdotal: buscar a pureza e consumir-se no próprio texto (MANDELBAUM, 2003, p. 135). Estas são as formas subjetivadas que o autor encontrou para tecer o *comentário* em sua obra.

¹² Descobrimos na obra de Sandrow e Guinsburg uma porta de entrada para inúmeros trabalhos sobre o teatro ídiche. Nesse sentido, nosso alcance foi bastante limitado a alguns fatos principais para a compreensão do contato de Kafka com o teatro ídiche. Seria possível adentrar ainda mais na relação entre Kafka e o idioma e teatro ídiche, entretanto, nossas investigações foram incapazes de revolver o denso material histórico sobre o fenômeno ídiche.

Portanto, a descoberta do teatro ídiche contribuiu para amarrar o sentimento pessoal de Kafka a uma *comunidade*. Assistir às apresentações daqueles grupos mambembes deu a Kafka mais qualidades a serem agregadas em sua literatura-comentário. Os gestos do teatro fazem parte das narrativas kafkianas: “nesse teatro o judaico acena para Kafka em sua dimensão de gesto e faz irromper um tremor nas bochechas [...]” (MANDELBAUM, 2003, p. 143). Benjamin diz que Kafka constrói em suas narrativas o *mundo gestual*, como se os personagens estivessem em um grande teatro, apesar de construir essa comparação com o teatro chinês¹³ (BENJAMIN, 2012a, p. 157). Mandelbaum destaca o aceno de cabeça do rei ao confirmar a mensagem para o mensageiro. Este gesto define todo o caminhar narrativo, a partir dele o mensageiro compreende sua missão e começa a marcha até o receptor da mensagem (MANDELBAUM, 2003, p. 142). Em *O Veredicto* (2004a [1914]), outro exemplo do *mundo gestual*, a sentença final é proferida depois que o pai “atirou fora a coberta com tamanha força que por um instante ela ficou completamente estirada em voo e pôs-se em pé na cama, apoiando-se de leve só com mão no forro” (KAFKA, 2004a, p. 12 e 13). Mandelbaum reforça como os personagens de Kafka enlaçam palavra e gesto: “O fato é que parece que Kafka descobre e vive algo de judaico que está, para além das palavras, numa dinâmica de gestos” (MANDELBAUM, 2003, p. 143). A dinâmica de gestos remete ao teatro popular judeu, ambiente no qual, possivelmente, Kafka aprendeu a unir judaísmo e *mundo gestual*.

Nesse contexto, a literatura é “o *bloco inamovível* diante do qual o povo se cria” (MANDELBAUM, 2003, p. 146). A tradição brota dos livros sagrados, mas também da literatura que comenta e atualiza esses textos. O livro se torna a *ponte* para o aperfeiçoamento da vida. Este aperfeiçoamento sintetiza o que Benjamin (2012a) nomeia de *luta contra o esquecimento* em Kafka. Esquecer a tradição significa perder a base firme do bloco inamovível da literatura – a palavra escrita se tornou o receptáculo da Tradição Oral, nela estão plasmados os gestos do teatro ídiche e sua expressividade oral.

Entretanto, mencionamos o desenraizamento de Kafka e vimos que, por conseguinte, a *ponte* foi destruída violentamente e jogada nos “cascalhos afiados”. O livro, a literatura e o

¹³ Existe uma diferenciação no modo como Benjamin trata o teatro em Kafka. O esforço do pensador alemão no ensaio *Franz Kafka*, como já mencionado, é articular a filosofia judaica, greco-romana e chinesa na obra de Kafka, além dos efeitos da modernidade. Focalizamos exclusivamente o judaísmo. No entanto, Benjamin localiza o *mundo gestual* de Kafka no teatro chinês. Mandelbaum, por outro lado, direciona-o para o teatro ídiche, o que é mais provável se observarmos os diários do autor. De todo modo, Benjamin observou que “toda a obra de Kafka representa um código de gestos” (BENJAMIN, 2012a, p. 157). Investigamos que os recursos mobilizados pelo autor para interpretar Kafka encontram o fundo da expressão oral, da *significação simbólica* “que é buscada em sempre novos contextos e *experiências*” (BENJAMIN, 2012a, p. 157). Por fim, o teatro é mais uma ferramenta na luta contra o esquecimento. Entretanto, talvez pela falta de dados históricos e biográficos sobre Kafka, Benjamin confunde a origem do aspecto gestual na narrativa de Kafka.

comentário adoecem simultaneamente face à tradição. A ponte humana parece ser o próprio Kafka e, como destaca Mandelbaum, seu vão esforço diário, exaustivo, de percorrer os textos sagrados sem compreendê-los como gostaria (MANDELBAUM, 2003, p. 11 e 12). O homem que ali atravessa, a nosso ver, talvez seja a personificação dos resquícios doentes da tradição, resquícios que apenas dificultam a leitura dos textos sagrados. O conto *A Ponte*, bem como outras obras, insinua que o judaísmo em Kafka seja residual. A ponte, segundo Mandelbaum, entre livro e vida está destruída (MANDELBAUM, 2003, p. 146–160).

O próprio Benjamin não escapa ao dilema do judaísmo residual em Kafka, aparentemente insolúvel. O indivíduo moderno está desprovido de suas raízes, ainda mais quando tratamos de um judeu assimilado. Benjamin defende a capacidade de adaptação dessa tradição, como se pôde observar com a língua ídiche. A tradição adoce, mas, por outro lado, encontra caminhos para outro tipo de sobrevivência. Esta é outra afinidade em Benjamin e Kafka. O pensador alemão identificou no narrador tcheco a possibilidade de recuperar a tradição nos escombros deixados pela história. As correspondências entre Benjamin e Scholem debatem justamente essa possibilidade, e como ela se realiza em Kafka. As interpretações benjaminianas sobre Kafka resultam, a nosso ver, em um sério diagnóstico da modernidade. A tessitura da narrativa kafkiana reúne a imagem refletida nos estilhaços antigos dos ensinamentos transmitidos oralmente. Eles devem estar perdidos pelos cantos violentos da história. O mais provável é que Kafka não se contente apenas com a imagem, e deseje realmente tocá-los com o corpo; isso explicaria o esforço em ser ponte.

Mandelbaum trabalha também com o conceito de nacionalidade e identidade, enquanto Benjamin mobiliza apenas os conceitos de tradição e modernidade. Esta pesquisa busca observar os caminhos teórico-metodológicos de Benjamin sobre a interpretação de Kafka. Assim, a questão do nacional não ganhará o foco central.

Capítulo II – Entre cartas e contos: os mundos de Franz Kafka

II.I Crítica à *teologia profissional*

A troca de cartas entre Walter Benjamin e o teólogo Gershom Scholem é marcada por aproximações e distanciamentos entre ambos os autores. As discussões teóricas dessas cartas, somadas ao ensaio *Franz Kafka*, nos ajudam a seguir o fio teológico que, por sua vez, alcança seu limite na vida metropolitana. Neste capítulo aprofundaremos ainda mais nessa relação, ainda que continuemos a insistir um pouco mais na questão judaica.

É preciso mencionar, no entanto, a qualidade fragmentária das cartas. As missivas fragmentam a discussão em alguma medida. É especialmente difícil acompanhar os debates entrecortados por assuntos de vários tipos: diálogos sobre a vida na Europa tomada pelo fascismo; o mercado editorial em frangalhos que restava aos judeus; as viagens de Benjamin à Dinamarca para encontrar *Bertolt Brecht* (1898-1956); a sua biblioteca tantas vezes extraviada; a melancolia do pensador judeu-alemão decantada nas páginas de quase uma década de correspondências. A coesão está comprometida. O exercício de leitura das cartas é a tentativa de recompor, ainda que de modo impreciso, o grande mosaico das afinidades eletivas entre Benjamin e Kafka.

Os manuscritos do maior ensaio sobre Kafka que conhecemos de Benjamin, *Franz Kafka* (2012a [1934]), foram enviados para Scholem entre junho e julho de 1934. O pensador alemão se interessava avidamente pela opinião do amigo teólogo sobre o trabalho, que seria publicado no *Jüdische Rundschau*¹⁴. Ao seguir o conteúdo teórico dessas cartas, é possível afirmar que as reflexões sobre a presença teológica na obra de Kafka encontram substrato nos diálogos com Scholem sobre a religião judaica. As cartas mostram também a linha tênue que delimita, nas narrativas kafkianas, o teor teológico e os aspectos da vida nas metrópoles.

As narrativas de Kafka, como bem observamos, suportaram interpretações da *teologia profissional*, cujo objetivo era transformar a obra em grandes tratados da doutrina judaica. Benjamin critica esse tipo de interpretação, principalmente o trabalho de Max Brod¹⁵. As cartas, em grande medida, retomam a crítica à *teologia profissional*.

Existe outro tipo de interpretação, profética, sobre a obra de Kafka. O escritor tcheco teria adiantado os horrores da Segunda Guerra, e teria decantado em seus escritos o sofrimento

¹⁴ Jornal publicado na Alemanha, dedicado aos estudos judaicos. Este jornal era “o órgão oficial dos sionistas na Alemanha, cujo redator-chefe era justamente de Praga e amigo de Max Brod: Robert Weltsch” (SCHOLEM, 1993a, p. 48).

¹⁵ BROD, Max. *Franz Kafka: Eine Biographie*. Berlin. S. Fischer. 1962.

dos judeus durante o holocausto. Benjamin rejeita essa hipótese. O texto de Kafka não permite retirar inferências que ultrapassem o contexto histórico próprio em quase quinze anos. A crítica benjaminiana retira sua matéria do texto em si. O escritor tcheco não era alheio ao antissemitismo já vigente à época; no entanto, sua obra está longe de ser a projeção profética do nazismo. Essa postura de Benjamin é reforçada por Löwy ao retomar os textos do autor sobre Kafka. Löwy argumenta que o tom profético não combina com as narrativas kafkianas (LÖWY, 2020c, p. 93). O messianismo judaico entra nessa equação como a força transcendental e crítica da vida moderna.

A primeira carta escrita para Scholem por Benjamin a tratar de Franz Kafka data de 28 de fevereiro de 1933. No entanto, a carta de 19 de abril de 1934 marca o início dos debates mais intensos sobre o autor. Nela, Scholem comunica ao amigo que conversara com o redator-chefe do *Jüdische Rundschau*, e pedira a ele que aceitasse uma publicação sobre os dez anos da morte de Kafka. Por motivos de censura da época, Scholem informa a Benjamin que o periódico só estaria autorizado a publicar textos sobre o judaísmo. Portanto, uma publicação sobre Kafka seria conveniente. O que sucede a esta carta são os debates sobre o trabalho que Benjamin construiria para o periódico.

Esta pesquisa das correspondências começa no recorte de 28 de fevereiro de 1933 e caminha até 8 de novembro de 1938. Em meados de 1935, os autores começam a discutir outros problemas, não diretamente relacionados a Kafka. Somente em 1938 é o que o debate retoma os rumos kafkianos.

II.II Os Estudantes

Tão afastados estamos de ti?
Não haverá, ó Deus,
nesta noite nem um sopro
da tua paz, tua mensagem?

Esvaneceu-se a tua palavra
no vazio de Sion –
ou nem sequer penetrou
nesse reino mágico de aparências?

Consumado quase até o fim
o grande engano mundial.
Desperta, ó Deus, os que foram
trespassados pelo teu Nada.

Tão-só brilha a revelação
no tempo que te repudiou.
E o teu Nada é a única
vivência que te restou.

Tão-só vem à memória
o vazio que rompe a ilusão:
o incontestável legado
do oculto tribunal.

Na balança de Jó
mede-se, exata, a nossa posição
desesperados como no juízo final
fomos totalmente descobertos.

Em instâncias infinitas
reflete-se o que somos.
Ninguém conhece o caminho ao todo
e cada parte já nos cega.

A salvação fora do alcance,
estrela longínqua
e se pretenderes tê-la atingido
serás a tua própria pedra no caminho.

Entregue a poderes
que evocações já não controlam
vida alguma se desenvolve
que não se feche em si.

Do centro do extermínio
irrompe às vezes um raio
mas não se sabe em que direção
a lei nos apontou.

E se este trágico sabe
se nos apresenta intocável,
rompe-se, ó Deus, um véu
perante a tua majestade.

Teu processo começou na Terra;
acabará diante do teu trono?
Não terás defesa
e ali haverá ilusões.

Quem é aqui o acusado?
Tu ou a criatura?
Se alguém te perguntasse
mergulharias em silêncio.

Pode-se levantar tal questão?
Seria a resposta indeterminada?
Ah, teremos de viver ainda assim
até nos inquirir teu tribunal. (SCHOLEM, 1993b, p. 175 e 176 [s/d])

Este poema foi enviado por Scholem a Benjamin em 9 de julho de 1934¹⁶, junto com um exemplar d’*O Processo* de Kafka. Uma parte considerável dos debates entre ambos perpassam a leitura do poema.

O eu lírico se dirige sempre a Deus, e em tom de súplica. Logo no primeiro verso o eu lírico clama por um Deus distante, como se a voz transcendental não mais encontrasse espaço na vida terrena. Restou apenas o aspecto do toque divino para a humanidade: o Nada. A quarta e quinta estrofes atestam a qualidade *não redimida* do mundo – o presente divino da redenção, oferecido pelas mãos de Deus durante a *revelação*, foi rejeitado pela humanidade.

O nada se revela no “oculto tribunal”. Lembremo-nos que os tribunais kafkianos d’*O Processo* são ocultos, as Leis e os grandes juízes permanecem secretos. Os julgamentos, implacáveis para K., são como a consequência do nada que restou a ele. A acusação, o segredo, o julgamento, para Scholem, são as características que expressam o nada do mundo não redimido, a rejeição da própria *revelação*.

“Ninguém conhece o caminho ao todo / e cada parte já nos cega”. O labirinto enfrentado por K. significa o desconhecido. E cada passo dado contribui para que o personagem diminua ainda mais suas chances de encontrar o final do labirinto. A Lei aponta para uma direção igualmente desconhecida. Talvez ela nem mesmo exista. No entanto, sua existência duvidosa é partilhada por Deus e pela humanidade – o processo parece pertencer aos humanos e a Deus.

O desfecho do poema termina com uma série de questionamentos. As acusações do processo se dirigem a quem? A Deus ou a humanidade? O eu lírico diz que “seria a resposta indeterminada”. O mundo criado pelo processo produz muitas ilusões, o que dificulta encontrar quaisquer respostas. A trajetória de K. é marcada pelo insucesso de encontrar uma resposta para esses questionamentos.

Entretanto, o último verso do poema mostra como o eu lírico ainda espera a vinda dos tribunais da redenção divina. Podemos inferir que a esperança messiânica ainda existe. É importante sublinhar que o Messias é o agente redentor. A humanidade o aguarda através dos séculos.

¹⁶ A edição da Editora Perspectiva das *Correspondências*, em língua portuguesa, não possui a primeira página desta carta. Como menciona o próprio Scholem, a primeira página se perdeu de seus arquivos. Portanto, a edição original em alemão, utilizada para tradução em português, não possui a primeira página da carta. No entanto, a edição em língua inglesa, *The correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1940* (1989), publicou a íntegra da carta postumamente. Desse modo, resgatamos a data da carta da edição em língua inglesa.

Nesse poema, em grande medida teológico, Scholem define a sustentação messiânica da obra de Kafka. Observemos a rejeição da própria revelação, bem como os caminhos desconhecidos, que parecem levar ao nada:

O mundo de Kafka é o mundo da revelação, embora naquela perspectiva que se volta para o vazio, para o nada. Portanto não posso concordar com sua negação deste aspecto, se é que ela deve ser encarada realmente como uma rejeição e não se trata de um mal entendido, provocado pela sua polêmica com autores como Schoeps e Brod. A *inexequibilidade* do revelado fornece a chave para a compreensão do mundo kafkiano e nisso coincide com uma teologia entendida corretamente [...] (SCHOLEM, 2003, pp.177 e 178)

Todo esse debate surge da leitura do ensaio *Franz Kafka*. Benjamin pede ao teólogo que faça críticas ao seu texto. Scholem defende a interpretação quase puramente teológica de Kafka, enquanto Benjamin mescla os sentidos do messiânico à condição moderna. A chave que executa a transição entre Scholem e Benjamin possui origem mais sociológica e histórica que teológica. Existem duas categorias, auferidas do texto de Kafka, marcantes dessa discordância – O *ajudante*, ou *estudante*, e o funcionário:

Quando Karl Rossmann, um jovem de dezessete anos que fora mandado para a América por seus pobres pais, porque uma empregada o seduzira e tivera um filho seu, entrou no porto de Novayork a bordo do navio que já diminuía sua marcha, avistou a estátua da deusa da liberdade, que há muito vinha observando, como banhada por uma luz de sol que subitamente tivesse se tornado mais intensa. O braço com a espada erguia-se como se tivesse recém se elevado, e em torno à sua figura sopravam os ares livres (KAFKA, 2004b[1912-1914], p.13).

Esta citação pertence ao primeiro romance de Kafka, *Amérika*, escrito entre 1912 e 1914. Trata-se de mais uma obra inacabada do autor. O texto se inicia com a chegada do protagonista de possível origem alemã, Karl Rossmann, em Nova Iorque, muito provavelmente no início do século XX. Ao longo do romance, Rossmann, que contava dezessete anos de idade, encontra sérias dificuldades em sobreviver no contexto competitivo da cidade. A própria imagem da estátua da liberdade, com a espada erguida, é pouco convidativa. Os imigrantes não parecem ser bem-vindos à América.

- Pois o meu querido sobrinho foi – vamos usar a palavra que realmente designa o fato – expulso de casa pelos pais como se põe um gato da porta para fora quando está incomodando. Não pretendo em absoluto atenuar o que meu sobrinho fez para receber esse castigo – atenuações não correspondem à maneira de ser americana –, mas sua falta é de não uma espécie tal que sua simples menção contém já suficiente desculpa. (KAFKA, 2004b[1912-1914], p.33).

Inicialmente, o herói é recebido pelo tio Jakob que enriquecera nos Estados Unidos. A empresa do tio contava com um prédio comercial e vários funcionários. Para além dos empreendimentos, Jakob era chamado pelo narrador de Conselheiro do Estado ou senador. A

falta cometida por Rossman foi ser “seduzido”, como diz o próprio tio, por uma empregada doméstica, e dessa fugaz união gestar um filho. O tio se assemelha ao pai neste texto e ele mesmo exerce sua tutela.

Rossman é obrigado a uma série de tarefas, dentre elas a aula do idioma inglês e a prática de equitação. Apesar da boa recepção inicial, o jovem Karl se vê obrigado a travar relações com outros membros da elite, que só atiçaram seu desgosto. O tio, muito afeito às boas práticas para com seus convivas da alta sociedade, observa que Rossman jamais faria o tipo do sujeito de negócios, e o expulsa da própria casa por meio de uma carta:

Então seria justo você que eu mais gostaria de acolher e levar para o alto com estas duas mãos com que estou segurando o papel e escrevendo. Entretanto, como por ora nada indica que isso poderia acontecer algum dia, sou necessariamente obrigado, depois do ocorrido hoje, a afastá-lo de mim; peço-lhe encarecidamente que não venha me ver, nem tente entrar em contato comigo por carta ou por intermediários. Decidiu, contra minha vontade, afastar-se de mim. Então, mantenha essa decisão por toda a sua vida – só assim será uma decisão de um homem. (KAFKA, 2004b, p. 85 [1912-1914]).

O tio julga sumariamente os atos do sobrinho, similar ao que acontece em *O Veredicto*. A punição é a expulsão de casa. A partir desse momento, o jovem se torna um andarilho da grande cidade. Karl Rossman, depois de passar essas outras desventuras, começa a trabalhar como criado num apartamento localizado nas regiões empobrecidas de Nova Iorque. Lá ele encontra *o estudante*, sentado na varanda do apartamento ao lado. Ele diz para Rossman, quando este manifesta seu desejo de também estudar:

“[...] fique contente por ter desistido de estudar. Eu mesmo já faz anos que estudo só por coerência. Tenho pouca satisfação nisso e ainda menores perspectivas para o futuro. E que perspectivas eu poderia ter! A América está repleta de falsos doutores.”(KAFKA, 2004b,p.223).

Rossman fica intrigado com a vigília do estudante, qual é o sentido de estudar tanto? O estudante relata ainda que não é retribuído de nenhuma maneira pelo fato de estudar. Ele trabalha como ajudante de um magazine para garantir seu sustento. Para Rossman, os estudos não pareciam ter um fim concreto, pelo contrário, somente dificultava a dura rotina de trabalho sem que isso se revertesse em ganhos materiais; ainda assim, ele mesmo nutre o desejo de ter estudado engenharia, e se sente triste por não ter conseguido seguir com os estudos. Esta passagem soa bastante misteriosa ao leitor. Nossas leituras indicam que existem duas visões distintas sobre o estudo ao longo do rápido diálogo entre ambos os personagens. Rossman queria ser engenheiro, e o estudante não demonstra motivações ou fins sobre seu estudo. A concepção de estudo apresentada nessa passagem aparenta ser distinta daquela comumente repetida, aqui representada pela figura de Rossman. O personagem estudante estuda apenas por

coerência, em estado de vigília: “Dormir eu vou quando terminar meus estudos. Por ora eu tomo café preto” (KAFKA, 2004b, p. 222). Ele não está vinculado a uma grande universidade ou qualquer instituição de ensino, muito menos busca conquistar uma profissão que futuramente lhe traria ganhos financeiros. Benjamin procura atribuir sentido a essa dicotomia descrita por Kafka. Para tanto, o crítico compara a categoria do *estudante* ou *ajudante* com a categoria do *funcionário*.

O mundo dos funcionários, em Benjamin, parece fundamentar-se nos princípios dos tribunais, cujas leis secretas acusam e punem. Eles ocupam os tribunais abafados e imundos: “a imundície é em tal grau um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas” (BENJAMIN, 2012a, p. 150 [1934]). Os funcionários são os personagens incapazes de escapar da impessoalidade imposta pela burocracia. São homens solitários e metódicos, burocratas sempre insatisfeito com o próprio trabalho. O funcionário trabalha especificamente em repartições públicas, nos tribunais sujeitos d’*O Processo*. Assim, esse tipo de personagem está mais próximo do *funcionário público*.

De modo similar ao estudante, os ajudantes parecem ser menores sob a visão dos funcionários de posição hierárquica mais vantajosa. Eles são desajeitados, fazem trabalhos que muito se desviam das funções a que foram designados. São jovens despreparados para exercerem funções burocráticas.

Löwy explica que a crítica à burocracia em Kafka possui raízes também biográficas. O escritor tcheco exercia sua profissão numa companhia de seguros laborais. Experienciou os trâmites burocráticos que só confundiam os trabalhadores acidentados e que muitas vezes resultavam em injustiças (LÖWY, 2020c, p. 87–89).

Portanto, estudante e ajudante estão obstinados a escapar da impessoalidade burocrática dos funcionários. O diagnóstico de Benjamin posiciona o funcionário no meio da tempestade do *esquecimento*: “Pois o que sopra dos abismos do *esquecimento* é uma tempestade. E o estudo é uma cavalgada contra essa tempestade.” (BENJAMIN, 2012a, p. 176 [1934]). A poderosa hierarquia de magistrados e funcionários dos tribunais, para o pensador alemão, afasta a tradição progressivamente de seu eixo, já que as fórmulas jurídicas de difícil compreensão ganham proeminência e atestam mudanças sociais definitivas.

A impessoalidade burocrática da qual falávamos possui duplo sentido. Analisemos brevemente *O comerciante*, do pequeno livro de contos *Contemplanção* (1997a [1912]), uma obra de juventude de Kafka. O comerciante, narrador personagem, observa sua impotência ao notar que o retorno de seu trabalho está depositado em pessoas que dificilmente terá

oportunidade de conhecer: “meu dinheiro está nas mãos de pessoas estranhas; a situação delas não pode ser clara para mim; o infortúnio que poderia atingi-las eu não sou capaz de pressentir; como é que poderia evitá-lo?”(KAFKA, 1997a, p. 22 [1912]). O impessoal se revela no desconhecimento geral dos vizinhos mais próximos. A alienação que arrebatou o trabalhador é como não reconhecer a própria voz no gramofone, ou o próprio andar no cinema (BENJAMIN, 2012a, p. 176 [1934]). O mundo da técnica é o mundo dos tribunais, e nele são travadas relações como aquelas do comerciante – impessoais. Em outro aspecto, a impessoalidade dificulta o acesso ao conhecimento da Lei. Esta permanece secreta enquanto o comerciante desconhece as pessoas que estão com seu dinheiro.

Na excursão por essas três narrativas de Kafka, Benjamin identifica o espaço natural dos estudantes em *Amérika*, a saber, o *Teatro de Oklahoma*. Talvez seja um dos poucos ambientes de respiro dos personagens de Kafka. Esta passagem é bastante controversa, uma vez que está inconclusa. Ao final do romance, Karl Rossman observa um cartaz com chamado para participar do Circo de Oklahoma. Ele decide atender ao convite, e lá o apelidam como *Negro* – não haveria como colocar seu nome de batismo, o personagem não levava consigo nenhum documento. Löwy alerta para algumas teorias em que Karl Rossman terminaria torturado como escravo, por isso o seu apelido (LÖWY, 2020c, p. 79 e 80).

Por fim, ajudante, estudante e funcionário. A articulação dessas categorias permite que Benjamin demonstre o poder crítico da obra de Kafka. A crítica contextual remonta o início do século XX e os efeitos nocivos da modernidade na formação humana. A anciã sabedoria humana, fruto da revelação e da análise dos textos sagrados, perde sua força. Em Benjamin, a *tradição doente* está mais próxima dessa relação entre Kafka e os desenvolvimentos do mundo moderno. Em Scholem, talvez não seja tão diferente. No entanto, para o teólogo, a esperança messiânica ainda é recuperável na obra de Kafka: a tradição cai doente, porém, o estudante pode reconquistá-la por meio de seu estudo diligente.

Esse distanciamento entre Benjamin e Scholem sobre Kafka ganha profundidade à medida que ampliamos as categorias de estudante e funcionário. Se elas conseguem oferecer espaço para a crítica da vida moderna, por outro elas se iniciam também na religião judaica. Contudo, a obra de Kafka para Benjamin se assemelha a um deslocamento rumo ao mundo da técnica.

II.III As duas pontas do arco – o pai e o funcionário

Retomemos o conto *O Veredicto* e outros textos de Kafka, à medida que procuramos a presença do *pai*. Em Kafka, os funcionários estão materializados também nas figuras paternas das narrativas – personagens autoritários e muitas vezes violentos. O mundo dos pais impõe sentenças indefensáveis e leva a impessoalidade e o autoritarismo para o interior das relações subjetivadas. É difícil encontrar ambientes seguros para os personagens de Kafka.

A condenação do filho pelo pai em *O Veredicto* está situada no mundo dos funcionários. Benjamin sublinha a presença soberana e opressora do pai em muitas obras de Kafka. A figura paterna aplica punições ao filho, e ele é a finalidade de seu parasitismo. O pai funda a imemorial relação de culpa com o filho. As interações entre pai e filho, nas narrativas de Kafka, resguardam o conjunto de leis secretas dos tribunais. As leis retiram suas forças da opressão paterna, punem continuamente o filho (BENJAMIN, 2012a, p. 149–151 [1934]). A autoridade do pai condena o filho a trafegar sem rumo pelo labirinto, transmite a impessoalidade da burocracia moderna para o âmbito familiar.

O inseto monstruoso, personagem de um dos textos mais populares de Kafka, *A Metamorfose* (KAFKA, 2012a [1912]), se assemelha a um funcionário, como recupera Benjamin ao tematizar esta novela kafkiana. Gregor Samsa é um caixeiro viajante, cujo trabalho é a fonte de sustento da família. Seu pai aposentou-se, e deixou o papel de provedor para o filho. A figura paterna é parasitária dos herdeiros. Porém, “Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2012a, p. 7 [1912]); o início do texto marca a impossibilidade de Samsa seguir como funcionário – ele se torna inútil para família. Samsa insistiu em sua vida de funcionário até o limite, a metamorfose em inseto é a consequência de seus esforços.

O parasita perde seu mais valioso hospedeiro. O pai volta ao trabalho, a mãe se vê obrigada a coser para fora junto à filha mais nova. E o inseto é progressivamente esquecido pela família. A autoridade paterna, tal como vemos também em *O Veredicto*, é a mesma que condena o filho à morte. O julgamento final, presente no texto *O Processo*, inicia-se com os gestos duros do pai, e termina no desaparecimento do filho. A família em Kafka se assemelha a uma empresa capitalista – a perda da tradição conduz para a radicalização dos membros da família em funcionários, todos eles igualmente descartáveis.

A interpretação de Benjamin, nesse sentido, inicialmente é uma constelação de textos e considerações sobre a vida e obra do autor. No entanto, se é que podemos construir um centro

de coesão, os escritos de Benjamin sobre Kafka expõem a unidade dialética entre *funcionário* (pai) e *ajudante* (filho ou herdeiro).

Nesse cenário, o ajudante e o estudante são aqueles que procuram os resquícios da *revelação*. Quem sabe os esforços administrados nos estudos encontrariam os caminhos da *redenção*. Scholem aposta nestes esforços: a escritura está disponível, e o estudo trará de volta a capacidade de realização da sua leitura e interpretação desta. O teólogo alemão afirma que os estudantes não perdem o texto sagrado, “mas sim não conseguem decifrá-lo” (SCHOLEM, 1993c, p. 178 [1934]). Por outro lado, os estudantes correm o risco de se perderem em meio à burocracia, e o triunfo dos funcionários parece repetir-se na obra de Kafka, como afirma Benjamin. Logo, as dificuldades de acesso ao texto parecem ir além da capacidade de decifrá-lo.

A força dos funcionários está arraigada na autoridade paterna, e ela se legitima com o julgamento dos tribunais da redenção. A *tradição doente* inverte os polos da redenção. A vinda redentora do Messias é gradativamente substituída pelo autoritarismo paterno, ele incorpora a personalidade burocrática.

Este argumento benjaminiano poderia facilmente ser resumido com o termo *secularização*. A crítica de Benjamin, como bem transparece em seu ensaio e nos diálogos com Scholem, valoriza as duas facetas da obra de Kafka:

Naturalmente não sei se algum dia conseguirei estirar o arco de forma a disparar a flecha. Enquanto meus demais trabalhos tiveram logo seu término à medida que me desliguei deles, este irá me ocupar ainda por um bom tempo. A própria imagem do arco indica o porquê: aqui tenho que trabalhar concomitantemente nas duas pontas, ou seja no aspecto político e mítico (BENJAMIN, 1993b, p. 199 [1934]).

Nesta carta Benjamin apresenta as dificuldades de se transitar entre os dois momentos da obra de Kafka. O argumento de que a modernidade é o rolo compressor da religião e de que esta aos poucos deixa de ter o mesmo espaço na sociedade deve ser verdadeiro em várias situações. Porém, a crítica do pensador alemão procura recuperar os sentidos do judaísmo em Kafka e o modo como eles interagem com os símbolos da modernidade. Este movimento tem reverberações na crítica de Löwy quanto ao conceito de secularização: as afinidades eletivas entre os autores da *Mitteleuropa*, o messianismo judaico e as utopias libertárias, dificilmente poderiam ser consequência da secularização. Trata-se, antes, do encontro entre tendências distintas na obra desses autores.

As cartas entre Benjamin e Scholem ultrapassam a camada mais imediata do texto kafkiano. As correspondências não são somente de diálogos entre dois amigos, mas também de

construções de abstrações teóricas que suportam a complexidade do mundo de Kafka. Essas abstrações questionam interpretações puramente teológicas ou secularizadas. Scholem, talvez por sua própria formação como teólogo, caminha para o judaísmo ao abordar Kafka, enquanto Benjamin, possivelmente por sua formação filosófica e crítica, eleva o texto kafkiano a portador dos efeitos da modernidade. Possivelmente, Benjamin se atentou para as duas pontas do arco à medida que era informado por Scholem sobre o judaísmo. O texto destinava-se ao periódico *Jüdische Rundschau*, que só estaria autorizado, devido à censura, a publicar textos judaicos.

Por fim, o autoritarismo paterno, cristalizado na hierarquia de funcionários, está relacionado à noção de Estado. As origens de uma ordem estatal aparecem mais fortemente no romance *O Castelo* (2005b [1926]), também inacabado. Neste texto, o agrimensor K. vai até uma pequena aldeia, a fim de responder a um chamado para trabalhos de agrimensura. A aldeia é administrada por funcionários que habitam um grande castelo, no topo do local. No entanto, o prefeito explica a ele que os trâmites burocráticos produzem ordens falhas, inesperadas, e que o chamado expedido a K. nunca deveria ter existido. O prefeito, no sentido de domesticar o visitante, ordenou que o agrimensor começasse como servente do professor da escola. As semelhanças com K., de *O Processo*, são muitas. Ambos os personagens são obrigados a atravessar o total desconhecido subitamente e vacilam entre os interstícios de um poder maior e secreto. Mas, em *O Castelo*, o poder ultrapassa os cartórios dos tribunais; ele possui os contornos rígidos de um grande castelo:

O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é nada. Infelizmente porém o senhor é alguma coisa. Ou seja, um estranho, alguém que está sobrando no meio do caminho, alguém que sempre causa aborrecimento [...] (KAFKA, 2005b, p. 61 [1922]) – *O Castelo*.

A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava em paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa? (KAFKA, 2005a, p. 13 [1914]) – *O Processo*.

A opressão integra órgãos muito similares ao Estado nos textos kafkianos. Por isso, Benjamin identifica a dupla fonte crítica das obras de Kafka: o messianismo judaico e a leitura política da hierarquia estatal opressora. Löwy segue o argumento benjaminiano na medida em que aproxima Kafka do *anarquismo*. O escritor tcheco teve contato com anarquistas, inclusive participou de reuniões de grupos anarquistas na antiga Checoslováquia (LÖWY, 2020c, p. 87 e 88). A obra de Kafka toca na difícil existência do Estado para as sociedades modernas – esta é uma das pontas do arco. A outra ponta são as discussões sobre a *tradição doente*, o estado de revelação negado pelo mundo moderno, a redenção desconhecida.

II.IV A árvore da vida e a Teologia Negativa – Os cabalistas

O esforço de uma síntese inicial das correspondências entre Benjamin e Scholem se torna uma tarefa menos difícil com as explicações sobre a *árvore da vida*. O teólogo alemão recupera a profecia da última seção do *Zohar*¹⁷, o livro dos primeiros cabalistas. Essa profecia, retomada por Scholem, sublinha o caráter místico da cabala¹⁸. Ainda que não seja primariamente objeto de análise racional, apresenta-se com uma infinidade de símbolos e significados que remetem à tradição. Referido tema parece escapar em grande medida da afinidade entre Benjamin e Kafka. O termo cabala, em hebraico, significa *tradição recebida* (UNTERMAN, 1991, p. 372 e 373). Sem a pretensão de fundamentar sistematicamente essa complexa noção, é possível dizer que o fundamento místico reside justamente na recepção individual da palavra revelada, a começar pela recepção de Moisés no Sinai. A cabala compreende o toque divino nas ações humanas.

A árvore da vida existe desde tempos imemoriais. Em sua forma originária ela é pura e inquebrantável. A fundação da humanidade, com o pecado adâmico, é concomitante à divisão da árvore da vida em *árvore do conhecimento*. Esta árvore pode ser boa ou má: a Torá “é revelada em mandamentos positivos e negativos” (SCHOLEM, 1995c, p. 66).

Inicialmente, a cabala não se diferenciava tanto da *Agadá talmúdica*. A esperança de que o pequeno foco de luz do passado se transformasse na revelação completa é comum a ambas as correntes. Assim, o apocalipse redentor, a explosão completa da história, se concluiria – Israel ressurgiria. A cabala herdou as raízes nacionalistas dos antigos. E, nesse sentido, construiu-se também como uma reação à diáspora judaica (*Galut*). Os cabalistas esperavam que o sofrimento dos judeus terminaria com a vinda redentora do Messias. A árvore do conhecimento perderia todas as suas impurezas, e a árvore da vida voltaria ao seu estado original – a reversão da diáspora (SCHOLEM, 1995c, p. 44–46). Possivelmente, a força mística habita na *revelação* do Messias e na “redenção mística de cada indivíduo” (SCHOLEM, 1995c, p. 64).

As ideias iniciais dos cabalistas espanhóis aos poucos caminham para outra definição de redenção. O mundo redimido será consequência da seleção entre bem e mal, as ações humanas são reparadoras e trazem consigo os mandamentos da Torá. Não se trata mais de uma ruptura da história:

¹⁷“A grande obra do Cabalismo espanhol é o Zohar, escrito no último quarto do século XIII, em Castile, porção central da Espanha” (SCHOLEM, 1995c, p. 65). Este livro compõe o cabalismo em sua fase inicial, antes da expulsão dos judeus da Espanha, em 1492. Ver glossário.

¹⁸ Ver **Cabala** no glossário.

Aqui, pela primeira vez, temos a conexão orgânica entre o estado da redenção e o estado que a precede. Redenção agora aparece não como a oposição de tudo que veio antes, mas a consequência lógica de um processo histórico. Todos nós estamos envolvidos na jornada messiânica, e todos somos chamados a fazer nossa parte (SCHOLEM, 1995c, p. 75).

Essa complexa excursão mística de Scholem dificilmente caberia completamente na obra de Benjamin ou Kafka. Robert Alter, no ensaio *O Cabalista Kafka*, aproxima Kafka da Cabala. O autor encontra respaldo para tal aproximação na obra de Scholem. Contudo, Alter assume as dificuldades dessa tarefa. Kafka pertencia a uma família “extremamente assimilada, que se manteve fora da órbita da prática religiosa tradicional” (ALTER, 1998, p. 187), algo que Scholem negligenciara em alguma medida. Benjamin parece ter percebido de antemão a falha interpretativa do amigo e, desse modo, teceu afinidades mais distanciadas entre Kafka e o judaísmo.

As correspondências mostram que as preocupações de Benjamin não estão completamente localizadas no campo da teologia. Entretanto, a cabala parece ser a vertente do judaísmo que embalava Benjamin e Kafka. Ambos os autores entendem o caminho da redenção como uma tarefa a ser cumprida. Kafka, por exemplo, acreditava numa *autorredenção* (LÖWY, 2020c, p. 81). Benjamin observa no escritor tcheco a tendência à autorredenção na medida em que retoma a categoria dos estudantes. Se estes personagens perdem as escrituras sagradas, cabe a eles a tarefa de permanecerem em estado de vigília, nem que seja para encontrarem o nada. Assim,

Teologia negativa e utopia negativa tendem a fundir-se numa forma inversa de anarquismo metafísico (religioso) que constitui provavelmente um dos componentes essenciais de qualidade espiritual enigmática e singular dos escritos de Kafka (LÖWY, 2020a, p. 98 [1988])

A teologia ao reverso – *teologia negativa*¹⁹ (LÖWY, 2020a, p. 97 e 98) – de Kafka está plasmada no nada: “tentei mostrar como Kafka procurou, tateando, a salvação do reverso desse ‘nada’, no seu forro, se é que posso expressar-me nesses termos.” (BENJAMIN, 1993c, p. 180 [1934]). O forro (*Futter*), como explica Löwy, se assemelha à parte interna do casaco; Kafka tateia o seu interior em busca das escrituras perdidas. O que resta a ele é o próprio nada, e este não poderia partir da positividade da árvore da vida. Se lhe sobrou o Nada, seus esforços se dirigiram para o que está atrás dele. Quem sabe ali ele encontraria seu potencial *crítico à sociedade moderna*, ou a própria lei perdida. Por isso, Löwy identifica a formação da *utopia*

¹⁹ O conceito Teologia Negativa foi cunhado por Scholem no ensaio *Walter Benjamin: fidélité et utopie* (1964). Löwy, por outro lado, adiciona a noção de utopia negativa a esse conceito.

negativa em Kafka – o nosso mundo é o próprio inferno, e essa negatividade contrasta com o messianismo original, exposto por Scholem nos ensaios. Kafka acreditava muito mais numa *autorredenção* (LÖWY, 2020c, p. 81). A vinda do Messias parece improvável em tempos tão sombrios; em Kafka, a transformação de cada indivíduo seria o mais urgente para a vinda do Messias.

A cabala reitera a possibilidade de receber a tradição e, portanto, os receptores podem interpretar os livros sagrados, além de responderem ativamente dentro da comunidade judaica ou em outras esferas da vida social. A tradição não é ditada pelo rabino, e ele não mais detém o direito de interpretação dos textos sagrados. Os receptores são ativos ao atribuir significados aos textos, interpretá-los na medida em que recebem os símbolos antigos. As narrativas kafkianas demonstram o processo de escuta da tradição, ainda que em frangalhos, algo que Benjamin rapidamente percebeu. Por isso Scholem, Alter, Löwy e Mandelbaum dissertam sobre a possibilidade de Kafka ser um cabalista. Seus personagens se esforçam para receber a tradição perdida. A recepção e a autorredenção, somadas à transformação do indivíduo, abrem caminho para o passado longínquo, em busca da débil luminosidade que um dia foi a tradição. A utopia negativa de Kafka, para nós, reverte o mundo, coloca-o sobre o manto profano, e depois indica caminhos, possivelmente traçados pela cabala, para rever a tradição ainda que imerso em seu tempo histórico revertido.

Esse mundo da utopia negativa, revertido, é denominado por Benjamin de *mundo primitivo* e *mundo intermediário*. Explicaremos melhor ambas as noções na próxima seção.

II.V Os animais de Franz Kafka

Tudo o que é esquecido se mescla a conteúdos esquecidos do mundo primitivo, estabelece com ele vínculos numerosos, incertos, cambiantes, para gerar criações sempre novas. O esquecimento é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário, nas narrativas de Kafka (BENJAMIN, 2012a, p. 169 e 170 [1934])

Até o momento, mobilizamos características chaves para a relação entre Benjamin e Kafka, a saber, *esquecimento*, *adoecimento da tradição* e *rememoração*. Em Kafka, os conteúdos esquecidos possuem raízes longevas – elas atravessam o subsolo e tocam o *mundo primitivo* (BENJAMIN, 2012a, p. 150 e 151 [1934]). Se seguirmos o longo caminho de volta ao presente fragmentado, palco do *esquecimento*, encontraremos o mundo das narrativas de Kafka: o *mundo intermediário* (BENJAMIN, 2012a, p. 170 [1934]). Este mundo está entre os sussurros primitivos, possivelmente inaudíveis, e o *mundo redimido*.

O mundo primitivo de Kafka, para Benjamin, ultrapassa o judaísmo, apesar de tê-lo como fundamento. Ao que indica os ensaios mais históricos de Benjamin, *mundo primitivo* pode estar associado ao *mundo pré-capitalista*. O mundo intermediário recolhe os ecos desse mundo esquecido, como se dele restasse apenas a imaginária nostalgia romântica por algo nunca experienciado. O passado primitivo cobra tributos constantes do universo intermediário em Kafka – o primeiro impele o segundo para o caminho da redenção. Mas os sinais enviados pelo mundo primitivo são demasiadamente fracos para construir guia seguro até a redenção.

A nostalgia pré-capitalista, como atesta Löwy, possui raízes românticas (LÖWY, 2020d, p. 24 e 25). Muito possivelmente, o contato de Benjamin com Goethe tenha inspirado essa nostalgia. O crítico Benjamin escreveu dois ensaios sobre o autor, a saber, *As afinidades eletivas de Goethe* (2009a [1922]) e *Goethe* (2009b [1926-1928]). Interessa-nos compreender como a matriz romântica se misturou com a crítica de Benjamin sobre Kafka.

Willie Bolle, em um pequeno posfácio para *Os sofrimentos do jovem Werther* (2011 [1774]), nos diz: “A elaboração e codificação estética da sensibilidade burguesa foi a principal realização do Romantismo” (BOLLE, 2011, p. 138). Esta sensibilidade procura capturar subjetivamente a natureza sem, no entanto, deixar de perceber as relações aristocráticas de sua época. As desventuras de Werther são um protesto contra a sociedade controlada por classes dominantes. Nobreza ou burguesia, ambas as classes estavam destinadas a acumular riquezas indefinidamente. O amor irracional de Werther e seu fascínio pela natureza estavam continuamente atravessados pelas obrigações de sua própria classe. Em Werther começamos a desconfiar que as promessas de liberdade do capitalismo industrial são falsas: “amor e trabalho burguês são incompatíveis” (BOLLE, 2011, p. 142). Resta a nostalgia de uma era pré-capitalista, *tradicional* por natureza.

Possivelmente, o mundo primitivo de Kafka, para Benjamin, seja parte da nostalgia romântica. Assim, observamos o deslocamento do mundo primitivo para o centro da narrativa, sob a forma de personagens que são animais ou objetos falantes: o inseto monstruoso, Gregor Samsa; o carretel falante, Odradek; a toupeira; Josefina, a cantora dos camundongos; o animal metade gato metade cordeiro. O conto *Um cruzamento* (KAFKA, 2002c [1914-1924]) revela a dialética entre mundo intermediário e mundo primitivo:

Tenho um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro. É uma herança dos bens do meu pai. Mas ele só se desenvolveu depois de ficar comigo, antes era muito mais cordeiro que gatinho. Agora no entanto possui, sem dúvida, características iguais dos dois. Do gato, cabeça e garras; do cordeiro, tamanho e forma; de ambos, os olhos, que são flamejantes e selvagens; o pelo, macio e aderente à pele; os movimentos, que tanto podem ser pulos como gestos furtivos (KAFKA, 2002c, p. 98 [1914-1924]).

O conto *Um cruzamento* passa por três características principais na obra de Kafka: a presença de um animal inusitado; a estranha criatura é dotada de características humanas; ela está na casa de um pai de família, comerciante, e, ademais, a própria criatura é herança paterna.

O narrador nos diz que o animal desenvolveu características de gato e cordeiro depois que foi herdado – a confusão de viver entre duas espécies faz parte da herança. O comportamento dúbio do gato-cordeiro é pusilânime. Foge de gatos, quer atacar cordeiros, ronda o galinheiro, mas nunca matou galinhas, as ratazanas o fazem medo. O lado cordeiro do animal contamina a astúcia do gato, e o seu lado felino é igualmente tímido. Os vizinhos questionam se o animal “se sente sozinho” (KAFKA, 2002c, p. 99 [1914-1924]) por não encontrar ninguém similar a ele. Com efeito, o animal não se reconhece em gatos ou cordeiros: “os animais miraram-se com seus olhos de bicho e o manifesto é que aceitavam a existência uns dos outros como um fato disposto por Deus” (KAFKA, 2002c, p. 99 [1914-1924]). A própria identificação do animal é motivo de profundos questionamentos no conto.

A família parece ser sua única fonte de acolhimento. Não existe outro parente do animal. Ele está mais próximo do herdeiro que de outros animais. O gato-cordeiro chora quando os negócios vão mal, eis o impulso que o coloca no âmago das preocupações do pai: “Será que aquele gato com alma de cordeiro tinha também ambições humanas? – Não herdei muita coisa de meu pai, mas esta parte da herança é algo que conta” (KAFKA, 2002c, p. 100 [1914-1924]). O gato-cordeiro é a consequência do cruzamento entre pai e herança.

O peculiar animal se esforça para transmitir uma mensagem ao comerciante: “Às vezes salta para a poltrona ao meu lado, afunda as patas das pernas dianteiras no meu ombro e conserva o focinho junto ao meu ouvido. É como se dissesse algo [...] Para ajudá-lo faço como se tivesse entendido alguma coisa e aceno com a cabeça” (KAFKA, 2002c, p. 100 [1914-1924]). Esta passagem se assemelha ao que vimos em *Uma mensagem imperial*, novamente observamos a mensagem cuja transmissibilidade está comprometida. Em *Um cruzamento*, se retomarmos a interpretação benjaminiana, os sussurros do animal são como sopros do mundo primitivo, a procura de ser compreendido pelos herdeiros das gerações futuras.

Na profunda obra de Tieck, *Der Blonde Eckbert* (O louro Eckbert), o nome esquecido de um cãozinho – Strohmian – figura como símbolo de uma culpa enigmática. Podemos entender assim por que Kafka não se cansava de escutar os animais para deles recuperar o que fora esquecido (BENJAMIN, 2012a, p. 170 [1934])

Esquecimento e culpa. O sussurro do gato-cordeiro nos ouvidos do pai de família é um convite à *rememoração*, e o ato de lembrar deve ir até o primitivo. O mundo intermediário de Kafka é o arranjo das mensagens sussurradas, quase inaudíveis e difíceis de serem

codificadas. “Talvez uma solução para esse animal fosse a faca do açougueiro, mas tenho de recusá-la por ser ele uma herança minha” (KAFKA, 2002c, p. 100 [1914-1924]), diz o personagem narrador ao final do conto. A herança paterna mostra seu duplo sentido neste conto, ela desafia o narrador a se lembrar, e este é o seu fardo opressor.

Como complemento ao argumento sobre o primitivo em Kafka, Benjamin invoca o jurista e etnólogo suíço *Johann Jakob Bachofen* (1815-1887). O pensador alemão escreveu um ensaio sobre o autor, intitulado *Bachofen* (1999b [1935]). Neste texto, Benjamin observa a recepção do jurista por alguns intelectuais do final do século XIX e início do século XX. O ensaio transita entre as apropriações da obra de Bachofen. Duas delas nos interessam mais: a apropriação de origem fascista e outra de origem crítica. O ensaio sobre Bachofen, inclusive, é escrito na mesma época que o ensaio sobre Kafka (SANTOS, 2009).

O objeto de pesquisa do jurista suíço, segundo Benjamin, são os *símbolos em isolamento*. Bachofen procurava as origens destes símbolos até suas raízes arcaicas. Para tanto, o autor constrói a dialética mortuária entre *natureza* e *história*. Desse modo, a morte imprime a dinâmica dialética da continuação dos símbolos na história: “o que se torna histórico pela morte se transforma em domínio da natureza; e o que se torna natural pela morte se transforma em história.” (BENJAMIN, 1999b, p. 14 [1935]). A antiguidade deixa seu espólio, e por isso se torna histórico pela morte. Portanto, a configuração dialética proposta está orientada pela noção de *progresso* dos símbolos arcaicos. Benjamin menciona que o progresso, para Bachofen, está associado à ascensão do cristianismo. O fim da era de promiscuidade é consequência do desenvolvimento da espiritualidade profunda. O método de Bachofen é romântico, e passou pelos filtros positivistas da época (BENJAMIN, 1999b [1935]).

O pensamento de Bachofen parece contribuir para o retorno sistemático ao passado, tão caro para Benjamin. Esse autor parece se desviar do messianismo judaico até então ser retomado pelo pensador alemão. No entanto, é característico do pensamento benjaminiano esse tipo de empréstimo teórico-metodológico de longa distância. Façamos um breve esforço no sentido de compreender como esse autor é utilizado para fundamentar o mundo primitivo de Kafka, bem como o aspecto decadente da tradição.

Em primeiro lugar, a obra de Bachofen mais destacada por Benjamin é *Das Mutterrecht* (*Direito Materno*) (2019 [1861]). Neste texto, o autor concebe a era matriarcal da humanidade, contexto no qual a dominação das mulheres se estendia por toda parte. Este momento histórico sugere que o direito natural materno reúne autoridade para exercer plena dominação. Esta é a forma simbólica arcaica que mais chamou atenção de Benjamin. Ela foi apropriada pelo

misticismo dos fascistas alemães; a evolução do matriarcado para o patriarcado é o fundamento da raça ariana e sua pureza (BENJAMIN, 1999b [1935]). Inversamente, os autores adeptos às utopias libertárias ressuscitaram a possibilidade crítica de Bachofen. Como atesta Erich Fromm, o patriarcado ameaça a relação entre mãe e filho (BENJAMIN apud FROMM, 1999b [1935]). O fascismo renasce, segundo Fromm, na medida em que impõe a fórmula do pai autoritário.

A época em que vive não representa para Kafka nenhum progresso com relação aos primórdios. Seus romances passam-se num mundo pantanoso. A criatura está para ele no estágio que Bachofen caracterizou como hetaírico. O fato que esse estágio seja esquecido não significa que ele não se manifeste no presente. Ao contrário, é esse esquecimento que o torna presente. (BENJAMIN, 1999b, p. 168 [1935])

Possivelmente, as encruzilhadas teóricas do jurista suíço, entre o fascismo e as utopias libertárias, imprimem no argumento benjaminiano as encruzilhadas da própria narrativa kafkiana. O estágio hetaírico – mundo primitivo em sua total promiscuidade, dominado por matriarcas: “ordem social caótica, “incestuosa””(FREITAS, 2006, p.169) – é anterior ao *progresso* da era patriarcal. Entretanto, o caminhar da história, como Benjamin observa em Kafka, fabrica os moldes dos funcionários, representantes do suposto progresso.

O mundo pré-histórico é o “centro misterioso”, e continuamente envia seus mensageiros para os dias atuais. O recalcado do mundo antigo governa a existência até os dias atuais (SANTOS, 2009). Não existe *progresso* em Kafka – a ordem autoritária paterna é resultado do *esquecimento* e, por conseguinte, da tradição que cai doente. “A época em que vive não representa para Kafka nenhum progresso com relação aos primórdios.” (BENJAMIN, 2012a, p. 168 [1934]). E se não há progresso, a revelação, tal como é recuperado por Scholem, é *profana*. A luz profana, narrada por Kafka, atravessa os séculos e chega até o presente a nos lembrar de combater o “*esquecimento do esquecimento*” (FREITAS, 2006, p. 171).

Com isso, Benjamin não atesta que Kafka profetizou a escalada fascista. Mas a obra de Kafka sugere que as bases históricas do autoritarismo se aproveitam do antigo *esquecimento* para fincar suas raízes.

[...] não se trata simplesmente de representar a pátria judia, mas de expor o esquecimento da tradição, considerada em sentido amplo, pois tanto é a tradição judaica, como é a tradição germânica (ambas diretamente vinculadas à [sic] Kafka, daí aparecem especificadas). Essa exposição só pode ser feita amparada na deformação (SANTOS, 2009, p. 106)

O *esquecimento* enraizado se cristaliza nos corpos dos animais de Kafka, e os deformam. O estado de deformidade do gato-cordeiro é comum a outros personagens animais de Kafka. A religião judaica aparece nessa crítica benjaminiana sobre a *tradição doente*, como reforçamos

em vários momentos. No entanto, ela pode ser mais ampla e capturar a tradição germânica. Como tentamos demonstrar, *tradição doente* é um conceito histórico dificilmente dissociado da modernidade. A trilha da crítica de Benjamin, principalmente se observamos a sequência em que os argumentos do ensaio *Franz Kafka* são expostos, começa da veia judaica, para depois se mesclar aos fatores históricos amplos da vida moderna propriamente.

A temática da *tradição doente*, por mais que pareça partir do messianismo judaico, é trabalhada em outros ensaios de Benjamin com outras matizes. *Experiência (Erfahrung)* e *vivência (Erlebnis)* são dois conceitos centrais para essa discussão. Nosso centro ainda é Kafka. Porém, os escritos de Benjamin sobre Kafka assimilam o projeto de compreender a história moderna pela ótica dos *vencidos*. Se a tradição se torna doente durante o correr da vida moderna, Kafka plasmou esse efeito em sua obra. Sob o contexto da produção intelectual de Benjamin, a decadência da tradição é, em grande medida, a decadência da *experiência (Erfahrung)* e o triunfo da *vivência (Erlebnis)*.

Capítulo III – O Narrador

III.I Narração, *experiência (Erfahrung)* e pobreza

Até o momento entrelaçamos questões que versam sobre o judaísmo e a modernidade. No entanto, a balança pendeu mais sobre a tradição judaica do que sobre os fatores contextuais da obra de Kafka, igualmente trabalhados por Benjamin. Neste capítulo, colocaremos peso sobre a modernidade nos escritos kafkianos. Esta discussão retoma o narrador benjaminiano com ênfase em dois ensaios, a saber, *Experiência e pobreza* e *O Narrador* (GAGNEBIN, 2009a, p. 44). Ambos os textos recuperam a diferenciação teórica entre *experiência (Erfahrung)* e *vivência (Erlebnis)*.

Ambos os ensaios partem daquilo que Benjamin chama de perda ou de declínio da *experiência (Verfall der Erfahrung)*, isto é, da *experiência* no sentido forte e substancial do termo, que a filosofia clássica desenvolveu, que repousa sobre a possibilidade de uma *tradição* compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho (GAGNEBIN, 2009a, p. 50).

A diferenciação entre tradição e tradição doente se assemelha à diferenciação entre *experiência* e *vivência*. A “tradição compartilhada” – como destaca a professora Jeanne Marie Gagnebin, intérprete de Walter Benjamin – está presente na “palavra transmitida de pai para filho”, a palavra transmitida oralmente. Para ilustrar esse tipo de transmissão oral, Gagnebin lembra a fábula utilizada por Benjamin:

A importância desta tradição, no sentido concreto de transmissão e de transmissibilidade, é ressaltada, em ambos os ensaios, pela lenda muito antiga (provavelmente uma fábula de Esopo) do velho vinhateiro que, no seu leito de morte, confia a seus filhos que um tesouro está escondido no solo do vinhedo. Os filhos cavam, cavam, mas não encontram nada. Em compensação, quando chega o outono, suas vindimas se tornam as mais abundantes da região. Os filhos então reconhecem que o pai não lhes legou nenhum tesouro, mas sim uma preciosa *experiência*, e que sua riqueza lhes advém dessa *experiência* (GAGNEBIN, 2009a, p. 50).

A comunicação do pai com o filho assume a forma de lenda, fábulas cuja origem permanece desconhecida, apesar de ser contada e recontada ao longo de séculos. Essa forma de comunicação oral implica em instruções práticas, como se a história por si fosse uma revelação, similar ao que visualizamos nas revelações sagradas do judaísmo. O ato dos filhos de cavar, no entanto, não termina com a promessa de riqueza pronta e fácil; inversamente, o pai lega o ensinamento do trabalho comunitário na terra, e ele o faz à medida que os obriga a experimentar o próprio labor. Nossas investigações indicam que Benjamin, em ambos os ensaios, recupera a força da tradição oral, o impulso formativo do caráter humano escondido na comunicação oral.

A tradição encerra os ensinamentos antigos, muitas vezes imemoriais, transmitidos oralmente, cuja força reside na comunicabilidade das *experiências* formativas do caráter humano.

Não, está claro que as ações da *experiência* estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis *experiências* da história universal. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes voltavam silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em *experiências* comunicáveis, e não mais ricos (BENJAMIN, 2012d, p. 123 e 124 [1933]).

Esta citação de *Experiência e Pobreza* problematiza o lado não instrutivo das *experiências*. Segundo o pensador alemão, os combatentes da primeira grande guerra voltavam mudos, incapazes de formular os horrores que viveram nos campos de batalha – são pobres em *experiências* (BENJAMIN, 2012d, p. 123 e 124 [1933]). As *flores estereis* (SIMMEL, 2005) de toda ciência e técnica, para utilizar uma expressão de Simmel, criam espaço para a decadência da *experiência*. Portanto, depreendemos da obra de Benjamin que os entraves à comunicação aparecem principalmente na virada para o século XX; enquanto a narração tradicional encontrou seu auge no período pré-capitalista. A etapa histórica marcada pela primeira grande guerra, caracterizada da profusão da técnica, está permeada por vivências (*Erlebnis*): “pequenas *experiências* individuais particulares (*Erlebnisse*)” (GAGNEBIN, 2009a, p. 50). Os combatentes de guerra encaram situações extremas, objetivamente traumáticas e subjetivamente opressivas. As vivências, opostas à *experiência*, são qualificadas pelo arrebatamento causado pelo mundo objetivo, ainda mais assombroso com os estímulos provocados pela primeira grande guerra.²⁰

Os ensaios sobre o narrador foram escritos em 1933, e o ensaio *Franz Kafka* data de 1934. Pela cronologia das obras, as reflexões sobre Kafka foram escritas no mesmo momento de maturidade intelectual do crítico. As narrativas de Kafka, para Benjamin, revelam falhas sistemáticas de comunicação. O mensageiro nunca consegue chegar ao receptor da mensagem. K. é incapaz de fazer sua voz ser ouvida pelo tribunal. Gregor Samsa perde a capacidade de exprimir sons articulados. O gato-cordeiro sussurra nos ouvidos sem ser compreendido. A plena comunicabilidade está comprometida. Como salienta Gagnebin, são indícios de que parece ter chegado o “fim da narração tradicional” (GAGNEBIN, 2009b, p. 41).

As teses revisionistas são, com efeito, a consequência lógica, previsível e prevista de uma estratégia absolutamente explícita e consciente de parte dos altos dignitários nazistas. Essa estratégia consiste em abolir as provas de aniquilação dos judeus (e de todos os prisioneiros dos campos). A "solução final" deveria, por assim dizer,

²⁰ A diferenciação entre experiência e vivência possui raízes predominantemente filosóficas. Discutiremos este assunto mais profundamente no último capítulo desta dissertação.

ultrapassar a si mesma anulando os próprios *rastros* da existência (GAGNEBIN, 2009b, p. 46).

Gagnebin mobiliza os ensaios de Benjamin sobre história e narrativa para compreender as disputas pela memória. O pensamento benjaminiano contribuiu para formular de modo consistente a memória como um campo aberto às disputas, nas quais grupos políticos ou classes apontam para o que deve ou não ser lembrado. Os horrores da *Shoah* podem ser negados a depender dos interesses de quem narra a história. Trata-se, como salienta Gagnebin, da disputa entre *verdade e mentira* (GAGNEBIN, 2009b, p. 39). E, para defender a verdade, é preciso que ela seja formulada de algum modo, mesmo que em *fragmentos*. Se a tradição teve de enfrentar o massacre, seria urgente tentar recuperá-la mesmo que em frangalhos. Novas formas de narrar a tradição fazem parte dessa urgência. Nesse sentido, Benjamin encontrou parte da solução em Franz Kafka:

Para Benjamin, Kafka encarna, sem dúvida, uma das possibilidades contemporâneas desse novo narrador. Podemos nos lembrar da narrativa da *Mensagem imperial*, que um imperador, também em seu leito de morte, transmite a um augusto mensageiro que nunca chegará até nós, apesar de sua destreza e mesmo que não paremos de esperar por ele... (GAGNEBIN, 2009a, p. 53).

Kafka é o autor da “transmissão entre os cacos” (GAGNEBIN, 2009a, p. 53). E essa transmissão possui vários níveis de fundamentação. O primeiro deles é o *mito*. O material escrito que sustenta a tese do direito materno de Bachofen, como começamos a expor no capítulo anterior, são os *mitos* antigos (SANTOS, 2009, p. 96). A leitura de Benjamin sobre Kafka sugere que o mito é “sedutor”, apesar de decadente. Ele remete imediatamente ao mundo pré-capitalista, citado acima. Contudo, o retorno ao passado mítico puro e simples desestabilizaria, retiraria, o potencial crítico da narrativa. Forçar o retorno ao mito significa mascarar as condições de decadência da *experiência* e narrativa durante o início do século XX.

A *Dialética do Esclarecimento* (2006 [1944]), de Adorno e Horkheimer, recupera essa discussão benjaminiana sobre mito e crítica. Esta obra é mais tardia e, por mais que pareça ser inspirada nos escritos deixados por Benjamin, possui diferenças sensíveis. Contudo, pensar brevemente o *esclarecimento* pode nos ajudar a iluminar a concepção do mito. Em linhas gerais, a vida esclarecida representa, para Adorno e Horkheimer, a ascensão da razão instrumental. O objetivo do enaltecimento da razão está atrelado à noção de eficiência da *técnica*, cuja aplicação se dará na produção industrial de mercadorias. As forças históricas que constroem as sociedades modernas produzem ambiguidades de toda espécie. O mundo esclarecido representa a ascensão progressiva da racionalidade, na medida em que substitui as velhas explicações, de origem

teológica ou mítica. O *desencantamento do mundo* é um dos grandes efeitos da vida esclarecida (ADORNO; HORKHEIMER, 2006 [1944]). O mundo desencantado representa a forte ascensão da técnica e, de outro lado, o decaimento da *contemplação*.

O mundo da técnica se assemelha ao mundo dos funcionários, e este, por sua vez, assemelha-se ao mundo dos pais. O mito sedutor oferece abrigo seguro, ainda que momentâneo, para o cansaço do labor burocrático. Incapaz de subverter a ordem burocrática, o retorno mitológico inseguro ao menos mascararia a condição extenuante das *experiências* doentes. Possibilidade alcançável por autores como Kafka, dentre outros, conforme assevera Benjamin. Porém, o escritor tcheco escapou à sedução do mito:

As sereias entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que talvez alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não. Contra o sentimento de tê-las vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante – que tudo arrasta consigo – não há na terra o que resista (KAFKA, 2002d, p. 104 [1914-1924]).

O conto *O silêncio das sereias*, de Kafka, faz referência direta ao canto duodécimo da *Odisseia*, de Homero. Neste excerto, Homero narra a estratégia de Ulisses para escapar ao canto sedutor das sereias. Para Kafka, Ulisses jamais provocou o canto das sereias, e sim o seu profundo silêncio (KAFKA, 2008a, p. 104 [1914-1924]). Estabelece-se a dicotomia entre *canto* e *silêncio*:

Entre os ancestrais de Kafka no mundo antigo, os judeus e os chineses, que reencontraremos mais tarde, esse antepassado grego não deve ser esquecido. Pois Odisseu encontra-se na fronteira que separa o mito e o conto de fadas. A razão e a astúcia introduziram estratégias no mito; com isso, os poderes míticos deixam de ser invencíveis. E Kafka escreveu contos de fadas para dialéticos quando se propôs a narrar sagas (BENJAMIN, 2012a, p. 154 [1934]).

A astúcia de Ulisses foi capaz de silenciar as criaturas míticas cujo poder ancestral ainda não havia sido desafiado. A *razão* de Ulisses produziu meios que, apesar de “infantis”, bastaram para salvá-lo do antigo canto das sereias; a figura humana do personagem esmagou com a própria astúcia a música ancestral das sereias. Para Benjamin, o silêncio das sereias demonstra como os velhos mitos da Antiguidade são progressivamente silenciados pela racionalidade *moderna*. De outro lado, os mitos, com o fluir da vida moderna, cedem espaço para os *contos de fadas*. Estes contos constituem a nova forma narrativa do auge capitalista (BENJAMIN, 2012a, p. 154 [1934]). A socióloga Patrícia Santos dialoga com essa passagem da interpretação benjaminiana:

A concepção é a mesma que Benjamin desenvolve na sua interpretação do Ulisses de Kafka. O conto de fadas contém uma inocência singular associada ao mundo da infância e relaciona-se com a perspectiva da narração como forma de libertação da

força opressiva do mito e de subtração ao terror gerado pelo desconhecido. Essa forma configura um elemento disruptivo, capaz de fazer frente ao terror gerado pelas forças desconhecidas e ameaçadoras da natureza (SANTOS, 2009, p. 118).

A opressão antiga do mito se concentra no desconhecido que habita os oceanos, dos mistérios que se impõem à existência das sereias. Kafka, ao escrever “contos de fadas para dialéticos”, afasta-se dessa opressão do mito e, assim, segue a trilha do *esclarecimento* – a razão e a astúcia são artifícios importantes para que a humanidade adquira o fino controle sobre a natureza por meio da técnica. O canto não mais influencia diretamente os empreendimentos humanos.

Entretanto, o narrador kafkiano nos informa que o silêncio é uma arma ainda mais poderosa que o canto. Possivelmente, a vida esclarecida não é tão mais vantajosa que a vida em meio aos mitos. Mandelbaum diz: “Através de Ulisses, aprendemos um modo de não ceder ao canto das sereias. Achávamos essa uma grande descoberta” (MANDELBAUM, 2003, p. 36). Mas *O Silêncio das Sereias* é o conto de “prova de que até meios insuficientes – infantis mesmo – podem servir à salvação” (KAFKA, 2002d, p. 104 [1914-1924]). A transição entre mito e conto de fadas está apoiado em infantilidades: “Por isso, o texto traz à cena uma argumentação estranha, que aniquila e revigora as sereias ao mesmo tempo, enquanto Ulisses tem no triunfo o sinal de sua derrota” (MANDELBAUM, 2003, p. 36). O mito nunca fora vencido em Kafka, e por isso Benjamin salienta seu caráter sedutor. O progresso não existe em Kafka. Ulisses acredita que vencera o mito com sua astúcia, sua racionalidade florescente o fez triunfante. Entretanto, “Ele escutou uma ilusão e ficou no maravilhamento admirado de uma vivência delirante” (MANDELBAUM, 2003, p. 37). O delírio de Ulisses é similar ao delírio dos funcionários de Kafka. Estes personagens acreditam conseguir reunir com o trabalho burocrático a astúcia necessária sobrepujar a natureza e reger o mundo de suas repartições.

As tensões experienciadas por Kafka ganham corpo nesse conto. De que lado o autor está ao receber a tradição? Ele cede à sedução do mito? Ou será que abraça a racionalidade crescente de seu tempo? Santos, ainda distante de encontrar uma fácil solução para esse dilema, sustenta: “O elemento ambíguo da literatura de Kafka estaria nessa capacidade de enxergar o duplo aspecto da ‘doença da tradição’” (SANTOS, 2009, p. 112). Se a tradição cai doente, e com isso espalha seus efeitos nefastos, dentre eles o autoritarismo paterno dos funcionários, surgem outras maneiras de recebê-la. Não é diferente com Kafka. O esforço de Benjamin em sua crítica das duas pontas do arco seria de compreender as novas formas de receber a tradição fragmentada. Existe, portanto, “a possibilidade de uma espécie de liberação do peso da

‘sabedoria humana’, através da exposição das formas que se esquivam a essa sabedoria por meio da tolice que configuram” (SANTOS, 2009, p. 112). Lembremo-nos do conceito de *revelação* exposto por Scholem – o conteúdo revelado é milenar, e os intérpretes da revelação, bem como os leitores dos textos sagrados, comprometem-se com séculos de tradição.

De outro ângulo, a tradição materializa regras rígidas, ditadas pela estrutura rabínica. Sandrow disserta, por exemplo, sobre as regras impostas pelos rabinos à comunidade judaica. Mulheres estavam interdidas de assumirem papéis principais no teatro popular judeu, as peças jamais poderiam se desviar do pequeno conjunto de passagens da Torá. O teatro estava fechado às novas tendências do teatro Europeu; por muito tempo o teatro ídiche permaneceu aferrado à mistura medieval entre a *Commedia Dell’Arte* e as peças católicas. Os rabinos proibiam o diálogo com a arte “pagã” em formação da Europa Central (SANDROW, 1996, p. 16). Por si mesma, a tradição é um peso a ser carregado até o fim dos tempos. A este peso é acrescido o fardo de se ter perdido o arcabouço milenar, as próprias raízes.

Kafka aprendeu a ser tolo, como um ajudante ou estudante, para conseguir escapar a esse fardo. O tipo do estudante ou ajudante assume a ambiguidade de, por um lado, capturar algo que restou da tradição e, de outro, encontrar alívio por ser também um mero ajudante no magazine, como o personagem de *Amérika*. A obrigação de comparecer ao templo diariamente não mais o oprime. Restaram “os resquícios ou ruínas dessa tradição de bases acima de tudo religiosas, como a culpa, a autoridade e a soberania” (SANTOS, 2009, p. 112). Os tipos do estudante e ajudante, um dos fios condutores da crítica benjaminiana, refletem a tentativa de construir o mundo intermediário do qual falávamos, a saber, o receptáculo do *esquecimento* (BENJAMIN, 2012a). No entanto, ele também se distancia do autoritarismo, da soberania e da culpa.

Fizemos até aqui uma pequena excursão ao antepassado grego de Kafka com o mito. Existem, como Benjamin destaca, quatro tradições a operar na obra do escritor tcheco: uma de origem judaica, a mais presente delas; outras duas, de origem chinesa e grega; e, por fim, a tradição da razão e astúcia, mais recente, surgida na modernidade. Parece algo disparatado chamar a racionalidade de tradição. No entanto, ainda não se trata da avançada racionalidade instrumental, utilizada no mundo industrial, e sim o processo que deu início a ela. Por outro lado, isso indica como essa mentalidade racional interage com os arcabouços simbólicos antigos. O funcionário, o pai autoritário e os animais são resultados do assalto à narrativa tradicional, agora permeada pela *ratio*. As tradições, como um todo, são estruturalmente afetadas. Por isso, Benjamin diz:

Em Kafka as sereias silenciam. Talvez também porque a música e o canto são para ele uma expressão ou pelo menos um símbolo da fuga. Um penhor de esperança que nos vem daquele pequeno mundo intermediário, ao mesmo tempo inacabado e cotidiano, ao mesmo tempo consolador e absurdo, no qual vivem os ajudantes (BENJAMIN, 2012a, p. 154 [1934]).

O mundo intermediário dos ajudantes ainda consegue capturar a música e o canto das sereias. Esse é outro motivo pelo qual os ajudantes dificilmente se misturam com os funcionários. Porém, os mundos kafkianos assumem a forma de tensão dialética. *Mito* e *Parábola* interagem com os impulsos racionalizantes da vida moderna.

A mitologia grega e a mitologia judaica são, de fato, fenômenos distintos, porém, a crítica benjaminiana opera nessa chave das tradições, e estabelece diálogo entre elas. O mito das sereias e a parábola do mensageiro imperial se assemelham, pois são antecessores ao mundo capitalista desencantado. No entanto, se observamos as cartas de Benjamin a Scholem, bem como o ensaio *Franz Kafka* e o veículo em que seria publicado (o periódico judaico *Jüdische Rundschau*), o judaísmo se sobressai dentre as tradições. Em contraste à mitologia grega, a mitologia judaica não deixa de trazer os símbolos da esperança messiânica, a luta contra o *esquecimento* e a possibilidade redenção. O judaísmo ainda é o arcabouço simbólico pertencente às raízes de Kafka e sua literatura, ainda que elas sejam residuais ou turvas.

Nesse contexto, as aproximações entre ambas as mitologias se adequam para o embate entre a palavra falada e a palavra escrita, ou entre narração tradicional e decadência da narração. As sereias silenciadas inauguram o período em que o ato de contar histórias parabólicas ou mitológicas gradativamente são substituídas pela palavra impressa. Entretanto, o material de que Kafka dispunha invariavelmente era o texto escrito. Nesse sentido, a literatura kafkiana procura inscrever-se nos espaços intermediários entre gesto e escrita, possivelmente para distanciar-se, ainda que pouco, do *esquecimento* e do peso da “sabedoria humana”. A crítica de Benjamin aponta para essa habilidade do escritor tcheco – a escrita em tempos de decadência. E esta habilidade do escritor surgiu também de sua trajetória de vida. Observemos como as considerações de Benjamin sobre *experiência*, vivência e narração tradicional são iluminadas pela biografia de Kafka.

III.II Um breve excursão: carta ao pai

Até o momento, sugerimos alguma proximidade biográfica de Kafka e a decadência da narrativa em sua obra. O método de Benjamin, pelas nossas leituras, também mobiliza a biografia de Kafka, ainda que apenas em alguns pontos chave. Ademais, o mesmo ocorre com

outros autores estudados pelo pensador alemão. O ensaio *Franz Kafka*, talvez ainda mais que as cartas, sugere como a vida do narrador tcheco caminhou junto com sua obra:

Existe uma foto infantil de Kafka. Poucas vezes “a pobre e breve infância” concretizou-se em imagem tão evocativa. Ela foi provavelmente tirada num desses ateliês do século XIX, que com seus cortinados e palmeiras, tapeçarias e cavaletes, constituíam um híbrido ambíguo de câmara de torturas e sala do trono. O menino de cerca de seis anos é representado numa espécie de paisagem de jardim de inverno, vestido com uma roupa de criança, muito apertada, quase humilhante, sobrecarregada com rendas. No fundo, erguem-se palmeiras imóveis. E, como para tornar esse acolchoado ambiente tropical ainda mais abafado e sufocante, o modelo segura na mão esquerda um chapéu extraordinariamente grande, de aba larga, do tipo usado pelos espanhóis. Seus olhos incomensuravelmente tristes dominam essa paisagem feita sob medida para eles, e a concha de uma grande orelha escuta tudo o que se diz (BENJAMIN, 2012a, p. 155 [1934]).

Os olhos tristes de Kafka remetem ao olhar desolado do gato-cordeiro. O que há de biográfico em sua obra? Esta pergunta daria espaço para ulteriores investigações. Cabe a nós perguntar o que há de biográfico em seu acolhimento no ocaso da narração tradicional e, por conseguinte, do judaísmo ainda que residual. Este pequeno excursão não será, portanto, de uma densidade esperada ao observar a vida de um autor. O nosso breve esforço ao longo desta seção será de observar a *Carta ao pai* (KAFKA, 1997b [1919]), o texto em que Kafka se dedica a sintetizar criticamente a difícil relação com o próprio pai. Para tanto, partiremos da afirmação do tradutor sobre a missiva: “o documento pode ser lido não apenas como curiosidade pessoal e psicanalítica, mas também como explicitação de uma dedicatória ou direção da obra no seu todo” (CARONE, 1997, p. 78). E isto na medida em que o conceito de narração tradicional nos guiará por esta excursão.

Os dados históricos indicam que Benjamin não teve contato com a íntegra de *Carta ao pai*. Possivelmente, o crítico conheceu trechos desse texto nas citações da biografia de Max Brod sobre Kafka. Carone informa que o amigo de Kafka citou a *Carta ao pai* diversas vezes em seu texto biográfico, entretanto, ele publicou o texto na íntegra apenas em 1950 (CARONE, 1997, p. 81 e 82). De todo modo, a *Carta ao pai* nos ajuda a compreender as raízes biográficas invocadas por Benjamin em alguns pontos de sua crítica. Ademais, como analisamos as correspondências entre Benjamin e Scholem sobre Kafka, será proveitoso inverter o foco para uma carta enviada pelo próprio autor.

A *Carta ao pai* foi escrita em novembro de 1919, quando Kafka contava 36 anos de idade (CARONE, 1997, p. 77). Segundo Carone, esta carta começou a ser escrita durante um dos períodos de tratamento para tuberculose, em uma pensão localizada ao norte de Praga; a redação terminou em Praga, depois do retorno do autor (CARONE, 1997, p. 80). A carta, como

menciona Carone, nunca chegou a ser entregue ao pai (CARONE, 1997, p. 81). Há dois aspectos principais nesse texto: em primeiro lugar, o escritor exprime duras linhas sobre o pai despótico, e, em segundo, destaca raízes judaicas negadas pelo próprio pai. Ambos os aspectos, a nosso ver, relacionam-se com a comunicabilidade cindida experienciada por Kafka; as dificuldades de narrar começaram logo na infância, à medida que o pai mostrava sua face autoritária.

Era na loja, porém, que eu o via e escutava xingar e se enfurecer de um modo que, na minha opinião da época, não acontecia em nenhuma outra parte do mundo. E não só xingar como também exercer as demais formas de tirania. Como, por exemplo, atirar do balcão, com um golpe, mercadorias que você não queria ver confundidas com outras — só o desculpava um pouco a irreflexão da sua cólera — e o caixeiro tinha de erguê-las do chão. Ou a expressão que você usava constantemente a respeito de um caixeiro doente dos pulmões: “Esse cachorro doente devia rebentar de uma vez!”. Você chamava os empregados de “inimigos pagos”, e eles com efeito o eram, mas antes ainda de terem se transformado nisso você me parecia ser o “inimigo pagante” deles (KAFKA, 1997b, p. 34 [1919]).

Talvez não seja coincidência o fato de Gregor Samsa, metamorfoseado num inseto monstruoso, ser um caixeiro-viajante. O comerciante Hermann Kafka, pai de Kafka, era o patrão tirano. Para o escritor tcheco, o pai era mais um homem que enriquecera em vida, e por isso dirigia os próprios funcionários com rigor. O comportamento do pai distanciou o jovem Kafka do mundo empresarial, ele tomava o “partido dos empregados, mesmo porque, já por temor, não entendia como era possível insultar um estranho daquele jeito [...]” (KAFKA, 1997b, p. 35 [1919]). A postura do *self-made man* de Hermann Kafka, como destaca Carone (CARONE, 1997, p. 78), causou grande repulsa no filho.

Observamos no trecho acima o mesmo autoritarismo paterno plasmado nas narrativas kafkianas. Nesse trecho, Kafka relata os golpes de fúria do pai, seus gestos de cólera contra seus funcionários. Esse é um primeiro indício da descrição de uma figura incomunicável, forjada nos escombros da vida privada. O narrador das obras de Kafka estrutura modos de recepção dessa voz furiosa. Gregor Samsa adocece na casa do pai, e precisa lidar com a voz autoritária a pregar pela expulsão de seu corpo metamorfoseado. Benjamin identifica em Kafka a solução narrativa capaz de assimilar sôfrego os gritos do pai

A família, gerida sob a cólera paterna, perde gradativamente seu sentido positivo para Kafka. “Com isso não perdi apenas o sentido de família, como você diz; pelo contrário: sentido de família eu ainda tinha, só que ele era em essência negativo para me separar internamente de você (tarefa naturalmente interminável)” (KAFKA, 1997b, p. 43 [1919]). O *adoecimento da tradição*, tal como discutíamos com a parábola do vinhateiro, não se inicia propriamente no judaísmo se observamos a missiva. A carta indica que o primeiro aspecto questionado por Kafka

é a formação da família. O desenraizamento surge também do distanciamento familiar. E a consequência é a dissolução das parábolas, passadas de pai para filho, como destaca Benjamin. A atitude colérica do pai, do modo relatado por Kafka, dispensa a possibilidade de contar histórias que suscitem *experiências*. O empreendimento de Hermann Kafka, ao contrário daquele administrado pelo velho vinhateiro e seus filhos, é fruto da exploração dos empregados, e de sua habilidade despótica de reger o mundo:

Da sua poltrona você regia o mundo. Sua opinião era certa, todas as outras, disparatadas, extravagantes, *meshugge*²¹, anormais. Tão grande era sua autoconfiança que você não precisava de modo algum ser consequente, sem no entanto deixar de ter razão (KAFKA, 1997b, p. 15)

Difícilmente Kafka conseguiria construir pontes para o judaísmo clássico nesse ambiente familiar. Assim, segundo nossas investigações, a generalização da obra do escritor como a exposição da vida moderna, ou o chão germânico, corresponde antes à noção de família extraviada pelo pai. Talvez por isso os personagens de Kafka trilhem o destino do ocaso – a culpa e a vergonha de perder o sentido da família cria dificuldades para encontrar algum refúgio.

Aliás, aqui basta recordar coisas ditas anteriormente: eu perdi a autoconfiança, que foi substituída por uma ilimitada consciência de culpa. (Lembrando-me dessa falta de limites, certa vez escrevi acertadamente sobre alguém: “Teme que a vergonha sobreviva a ele” (KAFKA, 1997b, p. 44 [1919]).

A *Carta ao pai* parece atestar a inevitabilidade do fim das *experiências* cujo espaço principal é o ambiente familiar. Neste trecho, Kafka retoma a última frase do narrador de *O Processo*, após a execução de K.: “- Como um cão – disse K. Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.”(KAFKA, 2005a, p. 278 [1914]). A vergonha de ser o herdeiro de um pai autoritário é difícil de suportar para o escritor, a consciência de culpa ultrapassa limites. Neste aspecto Kafka se assemelha a K., vítima de um processo desconhecido a imprimir-lhe a vergonha da culpa sistemática. A consciência do personagem se esforça para se lembrar as motivações da acusação; sem sucesso, resta a ele a consciência de culpa pelo desconhecido. A autoridade do tribunal é similar à autoridade paterna em Kafka. A *Carta ao pai* sugere que a vergonha e a culpa, tema fundamental nas obras do escritor tcheco, estão em íntima ligação com o sentimento familiar negativo; trata-se, antes, do peso de pertencer a uma família desestruturada pela autoridade paterna. Para Kafka e seus personagens, o alívio, como bem destaca Benjamin, está nos estudos. O pequeno conto, intitulado *Pequena Fábula*, pertencente

²¹ “Assim no original. Termo ídiche que significa “absurdo”, “amalucado”. (N. T.)”(KAFKA, 1997b).

ao volume *Narrativas do Espólio* (2008a [1914-1924]), nos ajuda a compreender o dilema entre pai, narração e *experiência*.

“Ah”, disse o rato, “o mundo torna-se a cada dia mais estreito. A princípio era tão vasto que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz com o fato de que finalmente via à distância, à direita e à esquerda, as paredes, mas essas longas paredes convergem tão depressa uma para a outra que já estou no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para a qual eu corro”. – “Você só precisa mudar de direção”, disse o gato, e devorou-o (KAFKA, 2002e, p. 138 [1914-1924]).

O conto se inicia com a fala do rato, o narrador-observador intervém pouco no desenvolvimento da narrativa. Inicialmente, o animal diz estar seguro por continuar sua corrida em ambientes fechados, o mundo vasto o assusta. Poderíamos supor que o rato corria sobre campos abertos até encontrar uma casa habitada para abrigá-lo. Depois, o personagem informa estar feliz por ver de longe as paredes. Ele parece fugir de predadores desde o princípio, e talvez por isso o mundo exterior evocava medo. Apesar de sua eterna fuga, as paredes se convergem à medida que o guiam para a ratoeira; ele já percorreu todos os quartos em busca de abrigo e seu destino implacável deve ser a ratoeira. Mudar de direção seria o mais razoável, inclusive o próprio predador que aparece subitamente sugere o mesmo. O gato possivelmente já observava e perseguia o rato. O camundongo tinha alguma esperança de escapar dos predadores; o fato de ter escapado do vasto mundo sugere alguma possibilidade de salvar-se. A única frase proferida pelo gato ironiza a débil esperança de um frágil camundongo – Inevitavelmente o rato seria devorado ou seria capturado pela ratoeira.

Assim parece operar a narrativa de Kafka sobre o pai. A divisão entre mundo vasto amedrontador e paredes estreitas vigiadas por predadores dificilmente deixam espaço para que o personagem, cujas características muitas vezes parecem ser do próprio Kafka, possa de fato *experienciar* o mundo. Benjamin diz: “Kafka é como o rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo” (BENJAMIN, 2012a, p. 154 [1934]). Fora de casa, Kafka poderia enfrentar o medo de experienciar o vasto mundo, e não mais as paredes estreitas o fariam de refém. Entretanto, o caminho da *experiência*, e conseqüentemente o da narração tradicional, jamais será completamente restaurado. Benjamin afirma que Kafka encontrou “aquela ratinha cantora” ao sair de casa (BENJAMIN, 2012a, p. 154 [1934]), a personagem do conto “*Josefina, a cantora ou o povo dos ratos*”; a cantora é frágil, pobre, mas cultivava alguma pequena alegria. Os resquícios da *experiência* em Kafka possivelmente estão próximos dessa pequena alegria, algo como um alívio de sair de casa e não se sentir completamente preso nem à narração tradicional e nem ao pai. A *Carta ao pai* indica que a decisão de viver nos interstícios quase vazios da tradição lhe foi imposta. A *tradição doente* é, para Benjamin, resultado do caminhar histórico.

Por outro lado, a *Carta ao pai* mostra a negação da tradição pelo próprio pai. Como menciona Robert Alter, a família de Kafka integrava o grupo de judeus fortemente assimilados. Dificilmente seu pai poderia deixar de herança o contato profundo com a religião judaica. Portanto, nesse momento, a história de assimilação judaica se mistura com a biografia de Kafka:

Tampouco o judaísmo pôde me salvar de você. Aqui sem dúvida seria pensável a salvação em si mesma; mas teria sido ainda mais pensável que ambos tivéssemos um ponto de partida comum. Mas que judaísmo foi o que recebi de você! No decorrer dos anos eu me situei diante dele mais ou menos de três maneiras diferentes. Quando menino eu me recriminava, em consonância com você, porque não ia bastante ao templo, não jejuava e assim por diante. Acreditava desse modo cometer uma falta não só contra mim, mas também contra você, quando então me invadia a consciência de culpa, que estava sempre pronta [...]. Você ia ao templo quatro dias por ano e nele ficava no mínimo mais próximo dos indiferentes do que daqueles que o faziam a sério, livrando-se, pavoroso, das orações como formalidade, causando-me às vezes espanto por conseguir me mostrar no livro de orações a passagem que estava sendo recitada; de resto eu podia, quando estava no templo (o principal era isso), divagar como quisesse. Em meio, pois, a bocejos e cabeçadas de sono, eu passava horas e horas ali (KAFKA, 1997b, p. 45 e 46 [1919]).

O judaísmo se transforma em mera obrigação, o cultivo é apenas superficial. Nesta passagem Kafka faz menção ao nada de judaísmo legado a ele e que deveria reproduzir de alguma maneira. Como reproduzir o nada? Benjamin destaca que esse é o intento kafkiano, tatear o nada na medida em que constrói sua narrativa por intermédio de fragmentos. Kafka transformou o tédio que sentia e a indiferença do pai numa ascese pessoal, cristalizada em seus romances e contos. O judaísmo deixa, portanto, de ser ponte entre as gerações, entre pai e filho, e o escritor busca superar de alguma forma a perda dos referenciais simbólicos ancestrais.

As considerações sobre a relação de Kafka com o pai contribuem para esclarecer uma pergunta suscitada pela crítica de Benjamin: se a obra de Kafka se aproxima dos resíduos das velhas formas de narração, quais as relações entre essa obra e a sua biografia? A crítica de Benjamin, nos termos mencionados, abarca mais os textos de Kafka e o contexto histórico amplo em que foram criados. Entretanto, é provável que Benjamin tenha identificado em Kafka algo em comum entre a sua teoria do narrador e a criança triste no retrato de família.

Nossas leituras indicam que a crítica de Benjamin resgata o fundo nostálgico pré-capitalista em Kafka, atravessado por questões de sua trajetória pessoal com o pai. O narrador pobre, como podemos observar na *Carta ao pai*, é Hermann Kafka. E a tradição não é deliberadamente negada, Kafka assume a condição assimilada do pai. Observamos que um dos fortes meios de contato de Kafka com o judaísmo foi um grupo mambembe de teatro ídiche, talvez um foco de resistência já débil. O contato com judeus menos assimilados, a tentativa de cultivo de outro judaísmo, diferente daquele oferecido pelo pai, compõe sua luta contra o

esquecimento ou, em termos análogos, sua luta contra a dominação paterna. E não sem resistência do pai:

Recebi uma certa confirmação posterior dessa concepção do meu judaísmo também através do meu comportamento nos últimos anos, quando lhe pareceu que eu me ocupava mais com os assuntos judaicos. Como você tem, de antemão, antipatia por qualquer ocupação minha, e particularmente pela maneira como esse interesse se expressa, também neste caso você a sentiu. Mas mesmo assim seria possível esperar que aqui você fizesse uma pequena exceção. Sem dúvida era o judaísmo do meu judaísmo que aí revivia e com ele também a possibilidade de estabelecer novas relações entre nós. Não nego que essas coisas, caso você tivesse mostrado interesse por elas, teriam, justamente por isso, se tornado suspeitas para mim. É claro que não me ocorre querer afirmar que neste aspecto eu seja de algum modo melhor que você. Mas a comprovação disto nunca se chegou. Por meu intermédio o judaísmo se tornou repulsivo para você, os escritos judaicos, “ilegíveis”, “causavam-lhe asco”. Isso podia significar que você insistia em que a única coisa certa era exatamente o judaísmo que me havia mostrado na minha infância; além dele não existia nada (KAFKA, 1997b, p. 50 e 51 [1919]).

O escritor expõe o individualismo das noções religiosas do pai: “No fundo, a fé que guiava sua vida consistia em acreditar na correção indiscutível das opiniões de uma determinada classe social judaica” (KAFKA, 1997b, p. 48 [1919]). A religião se converte em individualismo, outra marca da doença da tradição. Restam fórmulas assimiladas de tradição, sobrepostas pelo individualismo autoritário paterno.

A autora Pascale Casanova (1959-2018), em *Kafka, Angry Poet* (2015), articula com grande precisão o conflito entre pai e filho nesse contexto. A população de Praga, no final do século XIX, ainda anexada ao Império Austro-Húngaro, vivia conflitos nacionalistas entre alemães e tchecos. Os judeus de Praga, no final do século XIX, estavam assimilados no lado alemão da metrópole. Eles optaram por transformar o judaísmo em mero formalismo e educar seus filhos em escolas de tradição alemã. A formação de Kafka, e de outros contemporâneos dele, em consequência da condição assimilada do pai, estava próxima das letras germânicas (CASANOVA, 2015, p. 33–39). O *sionismo* mudaria o cenário histórico.

O nacionalismo estava presente entre tchecos e alemães em Praga e, como destaca Casanova, ambos os lados entraram em conflitos cada vez mais severos durante os séculos XIX e XX. Hannah Arendt, em sua arguta análise historiográfica do antissemitismo, recupera a dificuldade dos judeus de se organizarem politicamente, algo que seria fundamental para contrapor o antissemitismo crescente na Europa. No entanto, os judeus permaneceram dispostos a trocar a articulação política por privilégios junto aos Estados-Nação, ou buscavam o enriquecimento como comerciantes e banqueiros (ARENDR, 2013, p. 52–58 [1951]). O movimento sionista seria, no contexto de Praga, a formação do campo nacionalista judeu, na medida em que questionava o antissemitismo e, principalmente, a assimilação judaica.

O sionismo, ao menos não no início do século XX, estava longe de ser um denominador comum entre os judeus. Casanova, nesse sentido, destaca o conflito geracional principalmente entre pais e filhos. Scholem, durante sua juventude, muito inspirado nos textos de Martin Buber (1878-1965) sobre o *hassidismo*, entrou em conflito com a própria família. Com Kafka não foi diferente. A geração de judeus da Europa Central, entre os séculos XIX e XX, como salienta Casanova, estava em contato com o incipiente sionismo, em busca de uma tradição judaica menos assimilada e com feições que relembassem o período anterior a *Galut*. Esta geração impunha desafios não só à assimilação, mas também aos privilégios (CASANOVA, 2015, p. 46–48). Hermann Kafka, por exemplo, conseguiu sair de sua situação de pobreza na infância também por causa de seu afastamento da religião. O culto ao judaísmo puramente formal significa manter os privilégios conquistados pelos judeus na Europa. Arendt detalha como os judeus não desejavam serem vistos como “iguais” aos povos europeus, de modo a abandonar completamente o judaísmo. Mas, sim, manter a estrutura de privilégios, conquistados ao longo de séculos, porquanto a comunidade judaica permanecia separada. Para essa geração de judeus muito assimilados, o sionismo poderia representar a decadência da riqueza acumulada pelos judeus.

A *Carta ao pai*, para Casanova, decanta o cenário histórico em que o sionismo começou a ganhar força (CASANOVA, 2015, p. 46 e 47). O conflito entre Franz Kafka e Hermann Kafka é similar aos choques geracionais provocados pelo sionismo. Outro forte indício desse movimento histórico na carta é a menção de Kafka aos Löwy. Esta família judaica pertencia ao grupo dos judeus orientais (*Ostjuden*), que viviam em condições de extrema pobreza entre a Rússia e a Polônia. Os intelectuais judeus da Europa Central, como é o caso de Kafka, desenvolveram certo fascínio por esses grupos pauperizados. Eles ainda preservavam as vestimentas características e os rituais judaicos. Os *Ostjuden* foram, para os jovens sionistas, a possibilidade de construção do movimento nacionalista próprio aos judeus (CASANOVA, 2015, p. 52–54).

A questão da *experiência* na obra de Kafka está associada à imaginária nação judaica. Se a geração de seus pais se acomodou à europeização, a articulação do nacional, como discutíamos com a tese de Mandelbaum, recupera o espaço da *experiência*. Esta conclusão coloca novamente o dilema do antissemitismo em Kafka. Casanova conclui que a obra de Kafka não dialogou diretamente com o antissemitismo. As narrativas kafkianas são arremedos da *experiência* decadente, em busca de articular, ainda que inicialmente, o nacionalismo judeu. E

Benjamin, como investigamos, firmou as bases para a articulação entre as ruínas da tradição e o turvo vislumbre de uma comunidade judaica.

A *Carta* ainda revela outros aspectos da difícil relação entre pai e filho. Kafka disserta sobre os percalços da escolha de sua profissão, bem como as inúmeras inquietações sobre suas tentativas fracassadas de casamento. Não entraremos nessa fração psicológica e psicanalítica da *Carta*. Em todo caso, a dominação paterna se estendia em quase todos os aspectos da vida do escritor. Ele fala sobre sua dependência em relação ao pai, a impossibilidade de romper as amarras familiares e conquistar sua própria casa, esposa e filhos (KAFKA, 1997b [1919]).

A *Carta ao pai* aponta para os caminhos das afinidades entre Benjamin e Kafka. Nela está esculpida a gênese familiar das transformações do narrador kafkiano. Tentamos observar como a *Carta ao pai* alude ao cerne da crítica benjaminiana em termos existenciais e a possibilidade de experienciar o judaísmo na medida em que reproduz um conflito geracional. As narrativas de Kafka lidam com a existência ameaçada do templo:

Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim os jarros de sacrifício; isso se repete sempre, sem interrupção; finalmente, pode-se contar de antemão com esse ato e ele se transforma em parte da cerimônia (KAFKA, 2012b, p. 25 [1917-1918]).

Este é um dos aforismos escritos em Zürau, propriedade da irmã de Kafka; o autor residiu no local enquanto durava sua licença de saúde do trabalho, já com a saúde debilitada pela tuberculose (CARONE, 2012, p. 5 e 6). Cabe lembrar que a opaca Cabala de Kafka, como menciona Alter, vê o templo ser assaltado por leopardos e tenta salvar os resquícios da “cadeia judaica triádica da revelação, da lei (a mensagem) e da interpretação” (ALTER, 1998, p. 187). A revelação e a lei subvertidas, em Kafka, são anunciadas pelas atitudes profanas dos leopardos. Dificilmente seria diferente, o sagrado diminuiu severamente sua extensão ao se deparar com aquele nada que Benjamin e Scholem debatiam, a “‘não-existência’ divina” (ALTER, 1998, p. 187). Segundo nossas investigações, o relacionamento com o pai despertou o olhar atento de Kafka para os movimentos históricos de assimilação judaica.

Este pequeno excursão biográfico deve se expandir para os movimentos históricos que originaram a decadência da narração tradicional. Os conceitos de totalidade histórica e alienação, tão próximos ao pensamento de Karl Marx, começam a aparecer na crítica benjaminiana. A excursão pela *Carta ao pai* procurou alargar as considerações sobre o narrador, e com ela conseguiremos observar a mudança de foco teórico. As reflexões sobre o judaísmo e a assimilação se aproximam, para além das contingências históricas, da porção subjetivada de Benjamin e Kafka. A *experiência (Erfahrung)* é o encontro complementar entre mundo

subjetivo e mundo objetivo, para recuperar Simmel novamente. A crítica de Benjamin disserta sobre os obstáculos entre os raios subjetivos e a massa concreta objetiva – a transmissibilidade interrompida entre pai e filho. Discutiremos na próxima seção as condições históricas que acomodaram a cisão da *experiência*.

III.III O conceito de História e o narrar de Kafka

É nesse contexto que surge a ideia de pensarmos a obra benjaminiana no decênio de 1930 na chave da *indisciplina*. O termo indisciplinado serve tanto para marcar as aventuras (e desventuras) de Benjamin com as mais diversas correntes de pensamento quanto, também, para acentuar a condição de insubordinação face às especializações que marcam as produções acadêmicas no contexto de modernidade. Ele é um pensador indisciplinado na medida em que, mesmo sob a influência de três visões de mundo totalmente distintas em sua obra tardia, conseguiu incorporar ao seu pensamento o núcleo de significados delas, sem, no entanto, se subordinar a qualquer uma delas. Não é à toa que Adorno o caracteriza como um intelectual que tinha como procedimento romper criticamente as convenções e, desse modo, se resignou como filósofo nada tradicional (SANTOS, 2018, p. 12).

O pensamento de Walter Benjamin possui, segundo o pesquisador Wanderson Barbosa dos Santos, três principais fontes de inspiração distintas, além do romantismo: “a *teoria crítica da sociedade*, o *messianismo judaico* e o *teatro épico*” (SANTOS, 2018, p. 14). Portanto, o pensamento de Walter Benjamin, para o pesquisador, é *indisciplinado* (SANTOS, 2018, p. 12). Os teóricos da Escola de Frankfurt e o amigo dramaturgo Bertolt Brecht foram as fontes do pensamento dialético e crítico de Marx para Benjamin (SANTOS, 2018, p. 185). E, de outro lado, para completar a indisciplina de Benjamin, observamos o contato com Scholem e Kafka sob o amparo do messianismo judaico:

O que Scholem informa a Benjamin foi um judaísmo herético oriundo das mais diversas *experiências* de tradução, reinterpretação e transvalorização dos pressupostos tradicionais que, durante muitos séculos, relegados como tradição de segunda espécie, tiveram com os esforços intelectuais de Scholem seu lugar de valor e merecimento como elemento fundamental para a história da religião. É nesse sentido que uma incorporação do messianismo judaico, concebido a partir da contracorrente religiosa se entrelaça nos ensaios de Benjamin, em especial aqueles que possuem como tema a obra de Kafka (SANTOS, 2018, p. 185).

O judaísmo herético, cujo sentido é a reinterpretação das escrituras sagradas, mistura-se ao pensamento dialético marxista ao longo das investigações de Benjamin sobre Kafka e a modernidade: “[...] à luz da tradição judaica, para Benjamin, Kafka foi o escritor que melhor retratou a *experiência* moderna. Em seu *retrato da modernidade* o pintor utilizou dois pincéis: o primeiro direciona a política e o segundo a mística.” (SANTOS, 2018, p. 186). A herança crítica e judaica incluiu no cenário cognitivo benjaminiano a possibilidade de superação do capitalismo moderno. Dificilmente conseguiríamos precisar se a

crítica de Benjamin sobre Kafka é predominantemente marxista ou judaica. O ensaio de 1934, como já mencionamos, reserva tímido espaço para discutir a alienação nas obras do escritor tcheco. Porém, uma carta enviada para Scholem, em 1938, discute de modo mais aprofundado, ainda que rapidamente, o que poderíamos delimitar como uma leitura dialética da obra de Kafka. Deixamos esta carta para ser abordada nesta seção, pois ela escapa em alguma medida do fio elaborado durante as trocas de correspondências entre 1933 e 1934. Observamos nesta carta o amadurecimento das ideias de Benjamin sobre o escritor. Entretanto, o pensador não teve tempo de desenvolvê-las. Existem também duas peças bastante relevantes sobre o marxismo em Benjamin – as teses *Sobre o conceito de História* (2012e [1940]); e o texto de abertura da obra *Passagens, a Exposé ou Paris, capital do século XIX* (2018a [1935]).

Esse conjunto de textos apontam para dois polos específicos. O primeiro polo é a formação de um parâmetro metodológico para o estudo da história, cujas bases estão no questionamento do historicismo alemão e no positivismo corrente que o englobava: a leitura de Kafka sugeriria que a história não cabe nos métodos positivistas historiográficos. O segundo polo é o próprio palco moderno da história: as metrópoles e a formação das massas. Esses dois polos, além de se entrelaçarem a todo instante, definem a crítica de Benjamin ao mundo moderno. É importante lembrar que, nesse esquema teórico de Benjamin, outros autores integram o espaço. Dentre eles, Charles Baudelaire (1821-1867), Marcel Proust (1871-1922), Edgar Allan Poe (1809-1849) e Louis Aragon (1897-1982). Não teremos condições de caminhar por todos eles. Porém, como o diálogo com peças literárias se fez presente até o momento, o conto *O Homem da Multidão* (2020 [1840]), de Poe, nos ajudará a compreender o cenário observado por Benjamin. Nos afastaremos de Kafka apenas brevemente.

“This old man,” I said at length, “is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. He is the man of the crowd; for I shall learn no more of him, nor of his deeds [...]. (POE, 2020, p. 336 [1845])

“Este velho homem”, eu disse finalmente, “é o tipo e o gênio do crime premeditado. Ele se recusa a estar sozinho. Ele é o homem da multidão; eu não saberia mais dele ou de suas intenções [...]. (POE, 2020, p. 336 [1845] [tradução nossa])

Este conto de Poe integra as reflexões de Benjamin sobre a origem do capitalismo e da modernidade. Neste conto, o personagem narrador observa, detrás da janela de um café, a multidão passar apressada, na Londres do século XIX. A reação inicial do narrador é categorizar em grupos os transeuntes, talvez numa tentativa desesperada de compreender a multidão. O personagem não consegue se deparar com a estranha aglomeração sem se inquietar. Ele cria tipos e subtipos para cada grupo: homens de negócios, profissionais liberais, operários,

miseráveis etc. As multidões são, portanto, formadas pela pulverização de papéis sociais, cada vez mais volumosos no século XIX. E o homem moderno, representado pelo narrador personagem, vale-se de categorias, tal como propõe a ciência, para entender a realidade caótica que avança sobre suas retinas. Ao final do conto, o narrador personagem retém seu olhar fascinado para um idoso, e o segue por vários cantos da cidade, até o raiar do novo dia. A conclusão desta longa perseguição é a reflexão do narrador personagem: aquele senhor era o verdadeiro “homem da multidão”. Em sua caminhada se dirigia sempre para o interior das multidões, até mesmo durante a alta madrugada. O conto marca as características do capitalismo em sua forma avançada e, por conseguinte, do mundo moderno.

Certamente, é difícil delimitar um momento histórico específico e defini-lo como o início da modernidade, como uma certidão de nascimento. Entretanto, Benjamin, e outros intelectuais de seu círculo de judeus libertários (Georg Lukács, Ernst Bloch e Siegfried Kracauer), dirige seus esforços de pesquisa para os acontecimentos do Segundo Império francês, durante o século XIX, a primeira ditadura da modernidade. A Paris do dezenove é o laboratório de Benjamin para pensar a vida moderna. Pelas nossas leituras, o conjunto de textos supracitados deslindam quatro caminhos principais do pensamento de Benjamin sobre a Paris do dezenove: a hipertrofia da técnica com o avanço da ciência; as transformações sistemáticas da arte, da filosofia e da própria produção do saber; a sociedade de massas; a produção de *fantasmagorias*, provenientes da alienação no século XIX. O entrelaçamento desses quatro aspectos forma a metrópole parisiense. O conto *O Homem da Multidão* aparece no ensaio inacabado sobre Baudelaire²², de Benjamin. Ele busca posicionar o poeta francês no centro das transformações da França no século XIX. Baudelaire é como o bardo da modernidade, o primeiro escritor, para Benjamin, a definir precisamente *modernidade*. O fundo dessa aproximação de Benjamin ao poeta francês é a sociedade de massas, e isto é o que nos interessa: o homem da multidão existe enquanto membro da sociedade de massas, e Baudelaire era um deles.

Neste contexto Benjamin desenvolve a categoria do *flâneur*. A *flanerie* é o ato de caminhar lentamente pelas ruas da cidade, em meio as multidões, na medida em que se observa o consumo desfreado, a arquitetura modificada, os inúmeros grupos sociais, a alienação. O homem da multidão, de Poe, é o *flâneur par excellence*. Benjamin se pergunta com quais símbolos o flâneur interage nas metrópoles. Esta pergunta é respondida ao longo do ensaio

²² Ver: BENJAMIN, W. **Benjamin e a Modernidade**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

inacabado sobre Baudelaire e na monumental, igualmente inacabada, obra das *Passagens*. Apesar da relevância desse texto, ele se distancia de nossos objetivos. Nós nos voltaremos, principalmente, para as duas versões do texto de abertura das *Passagens* e, para além disso, buscaremos responder outras perguntas. Em que o Kafka de Benjamin se aproxima da sociedade de massas? Kafka seria também um flâneur? Esta discussão guia para o conceito de história benjaminiano e as suas relações com Kafka.

O texto de abertura das *Passagens* se aproxima de diversos fatores históricos da Paris do século XIX. Escolheremos um deles para ilustrar o pensamento de Benjamin sobre o período – as *exposições universais*. As *passagens* são estruturas construídas em concreto, ferro e vidro. Nelas estão instaladas lojas de produtos industrializados, e as grandes vitrines em vidro os expõem ao público. A arquitetura deixa de ser arte para cumprir os desejos do capital, e assim a vida metropolitana desfruta da miscelânea de mercadorias, dotadas de uma vida especial. O fetichismo da mercadoria, como discute Marx no primeiro capítulo do primeiro livro *O Capital* (2011a [1867]), é central nesta análise das *Passagens*. Como salienta Benjamin: “Marx expõe a conexão causal entre economia e cultura” (BENJAMIN, 2018b, p. 763 [N1a,6]). Se a mercadora lança um feitiço sobre o indivíduo moderno, transformações profundas na nossa cultura são experienciadas. A construção das *passagens* é uma delas – caminhar pelas *passagens* se torna mais um hábito e gosto. As *exposições universais* aparecem neste mesmo contexto. Estruturas em ferro, temporárias, são montadas ao ar livre para que as novidades industriais possam ser expostas, como um parque de diversões. Para Benjamin, as *passagens* e as *exposições universais* são transitórias. Portanto, a arquitetura, antes incorporada à arte, aproxima-se da técnica pura e simples, cujo objetivo é *reproduzir* rapidamente os conteúdos artísticos e mobilizá-los para a circulação de mercadorias.

As *exposições universais* caracterizam o fascínio da circulação de mercadorias em um único local. Ali, pessoas e objetos se misturam – as massas se divertem em meio aos produtos da técnica. A arte passa por transformações de caráter estrutural. Primeiramente, a técnica e a ciência se apropriam dela para que seja facilmente reproduzível, e, por fim, a colocam ao lado dos desejos do capital. Arte e mercadoria se tornam cada vez mais indistintas – esta é a principal inquietação de Benjamin. Devemos nos lembrar de que o pensador alemão se qualificava como crítico literário, e nos seus ensaios mostrava profundo apreço pelas formas artísticas, desde aquelas pertencentes à Antiguidade Clássica até as da Idade Moderna. Muito possivelmente foi com espanto que o escritor observou o contínuo sequestro da arte pela técnica. Não se trata de um desaparecimento da arte propriamente. Como Benjamin discute no ensaio *A obra de arte*

na era de sua reprodutibilidade técnica (2012f [1935-1936]), a arte sofre transformações estruturais, e começa a ser desenvolvida para a reprodução. A própria montagem das exposições universais reflete a arte largamente reproduzível, a Paris do século XIX mobiliza a arquitetura no sentido de criar vivências efêmeras no mundo das mercadorias.

O homem da multidão nasce também nas exposições universais. As massas estão ali para aplacar o vício desse personagem embevecido pelas aglomerações. E elas mesmas são atraídas pela mercadoria. Esta reflexão de Benjamin, como ele mesmo recupera na *exposé*, está próxima da estrutura dialética entre *valor de uso* e *valor de troca*, presente no primeiro capítulo do *Livro I d'O Capital*. Marx discute as transformações históricas do *valor*, desde o escambo até a era da mercadoria na grande indústria. O pensador crítico estuda a supervalorização sistemática, ao longo da história, do valor de troca em detrimento do valor de uso. A mercadoria imprime a todo instante seu valor de troca, e o sua utilidade aparece em segundo plano (MARX, 2011a, p. 146–158 [1867]). Os efeitos disso para a cultura são observados por Benjamin nas *exposições universais*. Nestes espaços, o domínio do valor de troca sobre o valor de uso é proporcional ao domínio do inorgânico sobre o orgânico. As massas se confundem com a própria mercadoria, e assim o fetiche da mercadoria atinge seu ápice: o todo orgânico das massas está subordinado ao mundo inorgânico das mercadorias. Em suma, as exposições universais inauguram *fantasmagorias*: “Trata-se de um desdobramento original de Benjamin do conceito de ‘fetichismo da mercadoria’ (Marx), como também do conceito de reificação (*Verdinglichung*) de Lukács de História e consciência de classe” (MACHADO, 2006, p. 54). A mercadoria impõe desafios ao conhecimento das massas, é o que Marx chama de reificação: a mercadoria é antes produto de *relações sociais*, e nunca o contrário; contudo, essa importante conclusão passa longe da consciência das classes. As fantasmagorias que rondam as exposições universais atribuem vida própria às mercadorias, como se elas fossem a fonte primária de nossa cultura.

A Paris do século XIX, sob o olhar crítico de Benjamin, é a cidade em que as fantasmagorias estavam distantes de serem transparentes. Nossa leitura do pensador alemão mostra, no entanto, que para ele não se tratava de um fenômeno isolado em Paris. Não é mera coincidência que a cidade era chamada por ele de *capital do século XIX* (BENJAMIN, 2018a, p. 53 [1935]). De certo modo, as novas tendências da cultura europeia, em plena interação com a técnica, convergiam para Paris. Portanto, o estudo do cenário intelectual da época, bem como a historiografia do século XIX de Paris, segundo nossas investigações, objetivava compreender os deslocamentos da vida moderna de modo articulado com a história universal. Isto seria outro

ponto de contato com o marxismo. Marx também estudou a ascensão de Luís Bonaparte no século XIX e, com isso, procurava compreender a ascensão da burguesia (MARX, 2011b [1852]). Investigamos que Benjamin parte dos trabalhos e pressupostos marxistas para refletir diretamente sobre os efeitos na cultura moderna.

Com tudo isso posto, devemos nos perguntar onde está o indivíduo especializado, cuja expressão maior está na divisão do trabalho altamente atomizada. Será que está dissolvido nas massas? E, desse modo, está subordinado às fantasmagorias da mercadoria? A carta de 1938, enviada de Benjamin para Scholem, discute tais inquietações. Para discuti-las contextualmente à obra de Kafka, faremos um breve excuro pelo conto *A tribulação de um pai de família* (KAFKA, 2008b [1918]), traduzido e comentado pelo sociólogo e crítico literário Roberto Schwarz. Esse *comentário* sobre o conto será de grande proveito para compreender as características marxistas de Benjamin. Schwarz, além de se aproximar do pensador alemão em seus trabalhos²³, exercita a *crítica literária dialética*, muito inspirada no marxismo. Defenderemos, no entanto, que a crítica de Benjamin sobre Kafka adiciona mediações entre a obra do autor e o marxismo, algo que observamos menos em Schwarz.

Dizem alguns que a palavra *odradek* provém do eslavo, e procuram determinar a formação da palavra com base nesta afirmação. Já outros acreditam que ela provenha do alemão, do eslavo teria apenas a influência. A incerteza das duas interpretações autoriza entretanto a supor que nenhuma delas acerta, mormente porque nenhuma nos leva a encontrar um sentido para a palavra [...]. Como é natural, ninguém se ocuparia de tais estudos se não existisse realmente um ser chamado Odradek. À primeira vista, parece um carretel de linha, achatado e estreliforme; e aparenta, de fato, estar enrolado em fio; é bem verdade que os fios não serão mais do que fiapos, restos emendados ou simplesmente embaraçados de fio gasto, da mais diversa cor e espécie. Mas não se trata apenas de um carretel, pois no centro da estrela nasce uma vareta transversal, de cuja extremidade sai mais outra, em ângulo reto. Com auxílio desta segunda vareta, por um lado, e duma das pontas da estrela por outro, o todo se põe de pé, como sobre duas pernas (KAFKA, 2008b, p. 22 [1918]).

Neste pequeno conto, Kafka constrói outra criatura estranha, chamada Odradek, um nome de origem desconhecida. Voltamos a falar de criaturas que lembram o mundo primitivo de Kafka. É interessante lembrar que estes personagens revelam o falso progresso das sociedades modernas. Isto é um primeiro indício de que a massificação das sociedades, bem como as fantasmagorias da mercadoria, fatores empíricos de difícil contestação, não representam o progresso em si. Odradek vive na casa de um *pai de família* e, muito similarmente ao gato-cordeiro, está deslocado de seu centro primitivo, e habita a casa de um burguês civilizado, como coloca Schwarz (SCHWARZ, 2008, p. 24). Assim, o conto está situado no mundo intermediário de Kafka, entre o mundo primitivo e o mundo da redenção, e Odradek é

²³ Ver: SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. S.l.: LIVRARIA DUAS CIDADES, 2012.

a criatura que conecta ambos os mundos. O início do conto é igualmente emblemático desta relação. Não se sabe se o nome Odradek é de origem germânica ou eslava. Observamos no início do conto a alusão à disputa, como salienta Pascale Casanova, entre os nacionalistas alemães e tchecos. No entanto, o narrador personagem logo afirma que dificilmente as interpretações, independentemente da escola, estariam corretas. Esta indefinição reforça o fato de Odradek estar no nível intermediário, pois ele não cabe nos padrões eslavos ou germânicos.

Sobre este estranho personagem existem diferenças interpretativas entre Benjamin e Schwarz. O ensaio *Franz Kafka* menciona rapidamente a figura de Odradek. Para a crítica benjaminiana, este personagem, bem como Gregor Samsa e o gato-cordeiro, são criaturas opostas aos *estudantes*. Eles ainda vivem na casa do pai – personagem narrador – sob os auspícios da figura opressora. Odradek, por mais que seja uma tribulação ao pai de família, estabelece relações de dependência com ele e, ademais, parece estar preso na casa da família. Schwarz, por outro lado, defende que Odradek desafia a ordem burguesa. Ele é “livre do sistema de compromissos que prende o pai à família [...] é o impossível da ordem burguesa” (SCHWARZ, 2008, p. 25). O narrador personagem, para Schwarz, é membro de longa data desta ordem, trabalha para ela mecanicamente, com boa dose de infelicidade. O pai de família é o homem racional e prático, formado no mundo da técnica, e por isso olha para o inútil Odradek com ar de superioridade. Schwarz diz: “O procedimento é sempre o mesmo: aliciar o leitor, estabelecer o acordo tácito entre adultos, brancos, civilizados” (SCHWARZ, 2008, p. 24). O narrador personagem é um homem branco, racional, prático, tal como necessita a classe burguesa. Odradek, a causa de sua tribulação, é a estrutura *inorgânica* irresponsável, e por isso é livre desta ordem. Schwarz atesta que o inorgânico no conto afasta Odradek do pai de família: “A graça de Odradek é desumana, e a vida humana é desgraçada.” (SCHWARZ, 2008, p. 27). Portanto, o corpo define o compromisso com a ordem burguesa; e Odradek, inorgânico por natureza, escapa da infelicidade de ser mais um mortal subordinado ao capital.

Os dois autores contrapostos mostram diferenças interpretativas ao aproximar Kafka de teorias marxistas. Em primeiro lugar, o pai de família, para Schwarz, é o pequeno-burguês *in natura*. Ele sofre diretamente a alienação enquanto funcionário. Porém, o sentido de funcionário aqui empregado é distinto daquele exposto por Benjamin. O tipo do *funcionário* em Benjamin é relacional na obra de Kafka, ele existe à medida que é um dos polos dialéticos da relação *estudante-funcionário*. Assim, ele não é diretamente o “pequeno-burguês”, apesar de ter algumas características do *self-made man*. O funcionário é como o caráter residual da sociedade de massas, cujas características impõem desafios ao estudo da história. Em comparação ao

conto de Poe, o funcionário de Kafka é a categoria corrente de indivíduos perdidos nas massas. Observemos como Benjamin coloca mediações entre a crítica sociológica e o texto literário na carta de 1938 para Scholem:

O que de fato — e num sentido preciso — é maluco em Kafka, é que este recentíssimo mundo de *experiência* lhe foi confidenciado justamente pela tradição mística. Naturalmente isso não foi possível sem processos devastadores (aos quais logo eu chego) dentro dessa tradição. A dimensão exata da coisa é que evidentemente foi necessário apelar a nada menos que às forças dessa tradição para que um indivíduo (que se chamava Franz Kafka) pudesse se defrontar com a realidade que se projeta como a nossa, teoricamente, por exemplo, na física moderna, e em termos práticos, na técnica da guerra. Quero dizer que essa realidade quase não é mais passível de *experiência* para o indivíduo isolado e que o mundo de Kafka, tantas vezes sereno e entretecido por anjos, é o complemento exato de sua época, que se prepara para suprimir os habitantes deste planeta em massas consideráveis. A *experiência* que corresponde à de Kafka enquanto pessoa sem dúvida só poderia ser adquirida pelas grandes massas na hora da sua supressão (BENJAMIN, 1993a, p. 105 [1938]).

A *experiência* de dissolver-se nas massas é a *experiência* dos funcionários. Não propriamente a forma *in natura* do burguês. Perder-se nas massas explica a alienação observada ao escutar a própria voz no gramofone, como Benjamin explicita nas páginas conclusivas do ensaio de *Franz Kafka* (BENJAMIN, 2012a, p. 176 [1934]). Nossa pesquisa indica que se de fato existem os gestos marxistas em Benjamin, e se eles estão sugeridos em sua leitura de Kafka, o indivíduo deslocado seria o fio condutor desta crítica. Ele adentra nas massas, perde sua personalidade e com isso sofre metamorfoses sistemáticas, até atingir a forma de funcionário, ou, em casos limites, insetos monstruosos. Outrossim, parecem incongruentes as conclusões sobre o inorgânico em Kafka, e como este aspecto desafia a ordem burguesa. As criaturas de Kafka, segundo a leitura benjaminiana, são produtos ou subprodutos de individualidades feridas, em busca de ar para preencher de vida a risada “como só sem pulmões se produz.” (KAFKA, 2008b, p. 23 [1918]).

Portanto, o *mundo complementar* de Kafka é aquele em que a *experiência*, que conecta a vida íntima à coletividade histórica, é suprimida pelas massas. Os animais de Kafka expõem também como este mundo é feito de tolice, uma vez que renunciou à sabedoria humana da qual falávamos. A tolice caracteriza igualmente os *ajudantes*. Do lado oposto, a sabedoria “é assinalada como patrimônio da tradição” (BENJAMIN, 1993a, p. 105 [1938]), ela é, ademais, “o aspecto narrativo da verdade” (BENJAMIN, 1993a, p. 105 [1938]). A tradição, por sua vez, legitima-se ao afirmar que as narrativas da *Haggadah* são as verdadeiras fontes explicativas da história. Entretanto, ela é negada neste cenário das metrópoles, em que a verdade da sabedoria humana é questionada. Nossas leituras indicam que neste tópico do debate começamos a observar os conflitos entre a metrópole, abocanhada pela civilização e pela ciência, e a tradição

mística, em crise durante a modernidade. Animais ou ajudantes, ambos procuram se desvencilhar, segundo Benjamin, dessa sabedoria humana em falência. O foco de Kafka, nesse sentido, é desviado para a questão da transmissibilidade da tradição em contexto metropolitano, em que o indivíduo é apartado da *experiência*. Segundo Benjamin, esse é o modo como Kafka enfrentou a realidade da pura técnica, inclusive sob a forma de supressão das massas, observada por ele durante a primeira grande guerra e que se estendeu até a Segunda Guerra. O crítico alemão, possivelmente, tinha o fascismo em seu horizonte ao observar o modo como Kafka articula o mundo da técnica e a violência contra as massas.

Abordaremos mais detidamente no próximo capítulo como Benjamin articula filosofia, teoria, história e literatura. Cabe resumir que o pensador alemão coloca uma série de mediações entre pensamento, crítica, história e texto literário. O objetivo de Benjamin, apesar de ter vasta leitura da filosofia de sua época, extrai primeiro a matéria crua do texto literário e a contrapõe às teorias. A interpretação em Benjamin nasce dos matizes dialéticos entre o fio narrativo e as abstrações teóricas.

Tentamos demonstrar como as reflexões sobre as Exposições Universais, feitas em 1939, nos guiam de volta para a obra de Kafka em Benjamin. Todavia, existe um fator contextual claro que não nos permite aproximar diretamente os dois textos. A *Exposé* foi escrita durante o exílio de Benjamin em Paris, e, nesse sentido, o autor que mais se encaixa neste contexto intelectual é Baudelaire. Entretanto, defendemos o traço expansivo das reflexões de Benjamin. O projeto intelectual deste pensador buscava compreender o espírito de seu tempo. Assim, Odradek, o gato-cordeiro e Gregor Samsa parecem ter saído de uma exposição universal. São personagens de feições duras, moldados pela vida reificada cujo ápice começou no século XIX e se estendeu até o século XX de Benjamin.

As reflexões sobre a *tradição doente* são o lastro desta caminhada benjaminiana sobre os interstícios da vida moderna e as exposições universais. Neste momento caminhamos por dois polos opostos, trabalhados no ensaio *Experiência e Pobreza*. A concepção de história benjaminiana é um pêndulo a oscilar entre os dois lados da barbárie, algo de que Adorno e Horkheimer se aproximam para compor a dialética do esclarecimento. Se o sujeito burguês, como frisa Gagnebin ao abordar o esclarecimento, alcança “a autonomia pela renúncia” (GAGNEBIN, 2009c, p. 32), a barbárie pode tomar de assalto a civilização. A observação cronológica das ideias desses autores mostra que a origem delas está em Benjamin. O ensaio *Experiência e Pobreza*, bem como as *Teses sobre o conceito de história* (2012e [1940]), relaciona civilização, cultura e barbárie. Não se trata propriamente de admitir o fim indelével

das sociedades modernas, como se houvesse alguma teleologia inquestionável cujo fim fosse o nazismo, o antissemitismo e, por conseguinte, o fim absoluto das tradições. É possível transformar as ruínas deixadas pelo século XIX em uma *nova barbárie* (BENJAMIN, 2012d, p. 125 [1933]).

A nova barbárie se assemelha a um recomeço dos processos culturais. Começá-los novamente a partir do “nada” restante. Este é o conceito positivo de barbárie para Benjamin. E dentre os escritores que se dedicam a lidar com os arremedos restantes está Franz Kafka. Já não é mais possível aceitar o homem tradicional nas exposições universais. Por isso, os homens “aspiram a libertação de toda *experiência*” (BENJAMIN, 2012d, p. 127 [1939]), para que possam construir algo novo com a própria pobreza. Kafka, sob a perspectiva benjaminiana, é o artesão da pobreza, com ela o autor erige as paredes de sua narrativa. Talvez por isso sua insistência no nada de judaísmo legado a ele, como menciona Benjamin na carta de 1934 para Scholem. A *experiência* ganha outros significados no seio das exposições universais, de modo que talvez fosse quase impossível buscar pelo poder de instrução perdido. Os intelectuais deste tempo, segundo Benjamin, abraçarão toda cultura, desde a Antiguidade Clássica até o romantismo e o realismo, mesmo que em *ruínas*, para reconstruir a vida simbólica por meio de algum sopro do passado. O avanço da burguesia, como frisa o autor, transforma todo o passado em ruínas, e delas tenta recuperar apenas o enlevo – a arquitetura, por exemplo, se volta para a Antiguidade Clássica. Entretanto, os produtos da burguesia são ruínas. Segundo Benjamin, se a burguesia perdeu a capacidade de instrução da *experiência*, ela construirá ruínas, sem a necessidade de que o tempo aja sobre os produtos burgueses. As exposições universais desaparecem rapidamente após o término do festival de produtos industriais. Esta reflexão nos leva para o último texto de Benjamin:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 2012e, p. 243 e 244 [1940]).

O inimigo que não cessa de vencer reproduz o passado em ruínas constantemente. E se assim o é, dificilmente será possível investigá-las criticamente depois de serem atropeladas pela

ascensão da burguesia. Este atropelo, e o sentimento de que este é o devir histórico natural, é o que constitui a barbárie em sentido predominantemente negativo. O objetivo do materialismo histórico é combater o barbarismo. A imagem do Messias vencedor do Anticristo retoma o que apresentamos sobre o messianismo judaico. Ele olha para o futuro na medida em que reúne as reminiscências, os cacos deixados pelo avanço histórico da classe burguesa – o Messias redimirá os mortos *esquecidos*. Autores como Kafka, mas também Baudelaire, Proust, Brecht, sob a visão benjaminiana, questionam a barbárie pura e simples, irremediável. Portanto, nossa leitura da recepção de Kafka por Benjamin pode até começar do judaísmo, mas devem ser consideradas algumas motivações importantes na leitura crítica da história. O interesse de Benjamin com o escritor tcheco não é mera obra do acaso, como se o pensador alemão quisesse elevar mais um judeu esquecido pelo tempo. Ao contrário, a arquitetura narrativa de Kafka é dignitária da barbárie positiva contra a barbárie negativa. Ela é o farfalhar dos cacos remexidos pelo personagem, seja ele metade gato e metade cordeiro, rato, um inseto monstruoso ou animal cego a escavar a terra, ou até mesmo um carretel de linha.

Com isso não queremos dizer que Kafka está integralmente presente na filosofia da história de Benjamin. Não existe uma relação puramente causal entre a obra de Kafka, anterior cronologicamente, e a obra de Benjamin. O método aqui empregado busca as afinidades eletivas entre os autores. Por conseguinte, como ambos respiraram o mesmo cenário intelectual das utopias libertárias e do messianismo judaico, concluímos que Kafka e Benjamin compartilharam a mesma *cosmovisão* (*Weltanschauung*). Assim, o conceito de história benjaminiano, ou especificamente as teses sobre a filosofia da história, absorve o messianismo judaico, o marxismo e a literatura kafkiana, bem como de outros autores que não observamos nesta pesquisa. O resultado desse esforço intelectual é a conclusão de que a tradição caiu doente, e mesmo débil ela deve ser alcançada pelo filósofo, crítico literário, cientista ou ficcionista.

Neste capítulo nos esforçamos para terminar o caminho que se iniciou no messianismo judaico e a redenção messiânica das sociedades. Este início buscou introduzir as características messiânicas dos questionamentos sobre a *tradição doente* em Benjamin e Kafka. Chegamos, por fim, nas transformações provocadas pelo capitalismo avançado nas tradições e em como os autores articulam a arquitetura interna de seus esforços intelectuais para ao menos tentar alcançar algum nível de elaboração das tradições *esquecidas*. Este trabalho procurou ser uma balança, talvez não tão equilibrada, entre o brilho da revelação e a *experiência* nas metrópoles. O percurso está longe de ser o deslocamento do judaísmo para o materialismo histórico, como se a religião judaica fosse uma preparação para pensar a vida metropolitana. Tentamos mostrar

os intercâmbios entre ambas as esferas, na medida em que as aproximações entre Benjamin e Kafka reluzam sob a intelectualidade redentora. As sendas da redenção e o exercício do pensamento rigoroso orientado pela crítica, seja ele exposto em ficção ou ensaio, constroem o cerne das afinidades entre os autores.

O princípio de rigor do pensamento aponta para vários caminhos metodológicos na obra de ambos os autores. No entanto, um deles nos é muito caro, talvez pelo peso dado pelos intelectuais à época: a escrita ensaística. Georg Lukács, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Hannah Arendt, dentre tantos outros da mesma geração de intelectuais, utilizaram o ensaio como forma principal de seus textos. Walter Benjamin foi um dos intelectuais que bastante desenvolveu o gênero, como afirma o próprio Adorno em *O ensaio como forma* (ADORNO, 2003). Por fim, essa forma de escrita, utilizada por Benjamin para tratar de Kafka, origina um método com características específicas e nos ocuparemos delas no próximo capítulo.

Capítulo IV – A forma do ensaio: procedimento de pesquisa

IV.1 O “se ensaiar” de Montaigne

A forma ensaio seria um gênero de escrita apenas? Seria ele predominantemente científico? Ou está mais próximo dos gestos artísticos, como expõe o jovem Lukács. O ensaio muitas vezes está relacionado à própria crítica literária. Desenvolvem-se ensaios sobre obras ou autores específicos, geralmente amarrados por algum tema ou objetivo mais ou menos bem definido. Por isso Lukács argumenta, em sua Carta a Leo Popper, que o ensaio toma de empréstimo as qualidades da obra de arte, e isto delimita o seu caráter pouco sistemático. Esta concepção é questionada por Adorno ao longo de seu *Ensaio como forma*, metalinguisticamente, isto é, um ensaio para falar das características da escrita ensaística. Nesse capítulo debateremos que o ensaio é o próprio procedimento de pesquisa, a própria base metodológica de Benjamin. A abordagem benjaminiana de Kafka está principalmente em sua forma de exposição. Abordaremos ambos os textos de Lukács e Adorno, e os utilizaremos como unidade de medida para o ensaio de Benjamin.

Temporalmente distante está o expoente do gênero: Michel de Montaigne (1533-1592). O intelectual francês foi possivelmente o precursor de Benjamin, Adorno, Lukács, bem como os outros autores aqui assinalados como judeus utópico-libertários. Montaigne não é citado nos ensaios de Lukács e Adorno. Contudo, os traços do ensaio de Montaigne parecem ser fortes na obra de Benjamin. Ademais, será interessante investigar também as diferenças entre os autores. De todo modo, o que nos verdadeiramente interessa é a origem da palavra ensaio, tal como foi conhecida por Benjamin e se estende até os dias atuais. Portanto, começaremos por Montaigne.

A palavra *Essai*, em francês, possui acepção distinta da palavra “ensaio”, em língua portuguesa. E o significado do vocábulo, em língua francesa, ganhou novos significados depois de Montaigne. Os contemporâneos do autor, durante o século XVI na França, conheciam o *ensaio criminal* ou *ensaio de julgamento* – *essais de son jugement* (TELLE, 1968, p. 233). Nesta ocasião, os juristas buscavam ensaiar a prisão do criminoso por meio do *esforço de julgamento* (TELLE, 1968, p. 235). O ensaio de Montaigne transforma o julgamento ensaístico. Ele coloca o próprio escritor no centro do texto. A matéria viva do ensaio é a unidade subjetiva do autor. Todas as inquietações e papéis sociais assumidos pelo ensaísta estão plasmados em seu texto. Eis o primeiro aspecto que envolve Benjamin e a versão clássica do ensaio.

Como observamos nos capítulos iniciais, um dos elos entre Benjamin e Kafka é o messianismo judaico fragmentado. O ensaio *Franz Kafka* perpassa a subjetividade de Benjamin sobre as questões que tocam a própria assimilação. Seria empobrecedor, porém, se a matéria do ensaio se apoiasse apenas no próprio autor. A construção do ensaio deve ir além do próprio “eu”.

Portanto, argumenta E. V. Telle, o *Essai* de Montaigne é a dinâmica de *exteriorização* do eu. Assim, o autor pode se observar visto de fora. De todo modo, o ensaísta, tal como o cientista ou filósofo, elege um objeto específico para o debate racional. Ele repousa seus sentidos longamente sobre a *superfície* dos objetos (SANTOS, 2016, p. 19–32). O eu, nesta perspectiva do ensaio, exterioriza-se na medida em que procura alcançar alguma objetividade. E, ao final do caminho, a unidade subjetiva pode encontrar consigo mesma. Por isso a palavra *essai* pressupõe o gênero que articula escritor e mundo exterior, em que ambos quase se confundem na tessitura do texto. *Essai* se desdobra em *S’essayeur*: o escritor se ensaia diante do mundo, este é seu método e abordagem.

Benjamin se ensaia ao se deparar com Kafka. Isto se revela especialmente nas proposições acerca da alienação na obra de Kafka. Neste momento, Benjamin deposita sua atenção nos contos e romances do escritor tcheco e, por conseguinte, no espectro da sociedade moderna. Esta dupla objetivação, ainda mais pendular se pensarmos no messianismo judaico, compõe o método de se ensaiar. Ele está livre para, em primeiro lugar, atingir a matéria viva do texto e, em outra etapa, extrapolá-lo. Observemos que os julgamentos do ensaio criminal estão distantes dessa perspectiva. Se o ensaísta deseja caminhar livremente entre ele mesmo e o mundo, os julgamentos devem deixar espaço para a *dúvida*. O ensaio transforma o julgamento em “dúvida racional” (TELLE, 1968, p. 237). Neste aspecto, possivelmente Montaigne se aproxima do positivismo de Descartes. Certamente, o pensamento do ensaísta é cientificamente orientado; Telle destaca o respeito à ciência proposto por Montaigne (TELLE, 1968, p. 237). Entretanto, existem algumas ressalvas. Vejamos alguns excertos do ensaio *Dos Canibais*, de Montaigne.

Gostaria que cada qual escrevesse o que sabe e sem ultrapassar os limites de seus conhecimentos; e isso não só na matéria em apreço mas em todas as matérias. Há quem tenha algum conhecimento especial ou *experiência* do curso de um riacho, sem saber de resto mais do que qualquer um, e no entanto para valorizar sua pitada de erudição atira-se à tarefa de escrever um tratado acerca da configuração do mundo. Este defeito muito comum acarreta graves inconvenientes (MONTAIGNE, 2016, p. 236).

Podemos portanto qualificar esses povos como bárbaros em dando apenas ouvidos à inteligência, mas nunca se os compararmos a nós mesmo, que os excedemos em toda sorte de barbaridades (MONTAIGNE, 2016, p. 240).

Neste ensaio, Montaigne tece reflexões sobre os nativos do então Novo Mundo, novidade absoluta para a vida intelectual da época. O autor questiona as interpretações correntes de seus contemporâneos sobre os povos autóctones da América. Montaigne é aferrado aos fatos ainda livres de interpretações. O momento em que a interpretação entra em ação é sempre posterior ao conhecimento dos fatos. Ademais, a própria interpretação, para o pensador francês, nunca deve exceder o que os fatos permitem suportar. As generalizações altamente abrangentes, próprias ao positivismo, para Montaigne, não cabem no pensamento ensaístico. Esta é outra principal característica do ensaio, a dúvida racional não procura desenlaçar grandes movimentos da vida, da natureza ou do mundo – o ensaísta permanece modesto, pois a sua *experiência* é igualmente modesta. Portanto, o respeito aos fatos e a observação racional coloca o ensaio próximo dos gestos da ciência moderna. Entretanto, dos fatores *sui generis*, bem como da produção de leis gerais, sistemáticas, como evidencia Durkheim inspirado no positivismo corrente, o ensaio procura se afastar.

A dúvida racional, ou o *juízo duvidoso* de Montaigne questiona até mesmo o conceito de barbárie de seus contemporâneos. Para ele, bárbaros são as nações europeias, e não os nativos em suas tribos. A dúvida do ensaísta escapa às generalizações fáceis de seu tempo, muitas vezes infundadas. O rigor do pensamento revolve as arcas da história com cuidado, para então destruir conclusões precipitadas. O efeito prático do ensaio é devolver as dúvidas para o pensamento. O final de *Dos Canibais* é ainda mais significativo da relação racional duvidosa: “Tudo isso é, em verdade, interessante, mas, que diabo, essa gente não usa calças!” (MONTAIGNE, 2016, p. 245). O final irônico sinaliza as dificuldades em estudar os nativos, tão distintos e estigmatizados pela sociedade europeia. Talvez não fosse exagero dizer que o ensaio não possui fecho. Por isso Telle destaca: “o ensaio é o movimento, o qual o sentido, a intensidade e a direção podem variar de acordo com cada circunstância” (TELLE, 1968, p. 237 [tradução nossa]).

Algo de muito similar se passa com o procedimento ensaístico de Benjamin. O seu *Franz Kafka* sugere várias características da prosa de Kafka. Contudo, ele mesmo relata no ensaio a dificuldade em ler o autor, e as possibilidades de perder-se em interpretações pouco precisas, como foi o caso dos teólogos ou psicólogos que o leram. A própria qualidade ambígua de Kafka, e de trabalhos inacabados, não permite generalizações demasiadamente abrangentes,

algo que observamos também em *Experiência e Pobreza*. Benjamin reflete sobre, a partir do espectro das incertezas, a positivação do conceito de barbárie com as novas produções artísticas. No caso de Benjamin, existe o agravante histórico da Segunda Guerra, circunstâncias em que passado e presente demandaram vultosos esforços para serem compreendidos. As teses *Sobre o Conceito de História* (2012e [1940]) seguem, portanto, a trilha do ensaio – A crítica desafia o positivismo ainda imperante, e coloca a história de novo em movimento.

Este pequeno excursão sobre as origens do ensaio são ainda primários. Muito se desenvolveu entre o século XVI até o século XX, distância considerável entre Montaigne e Benjamin. Contudo, a concepção de *essai* como *s'essayer* ressoa fortemente nos ensaios do pensador alemão. Benjamin se ensaia ao se deparar com Kafka. Essa qualidade advém principalmente das contínuas transições entre messianismo judaico e utopias libertárias. Se existem afinidades eletivas entre Benjamin e Kafka, o ensaio benjaminiano contribuiu para a construção destas. A proposta de um novo materialismo histórico, em oposição ao historicismo alemão positivista, é de inspiração ensaísta e, ao mesmo tempo, kafkiana.

No entanto, a comparação com Montaigne retira boa parte do caráter objetivo do ensaio. Adorno defende a objetividade do ensaio, gênero ainda questionado até os dias atuais como pouco científico. O rigor do ensaio para Adorno e Benjamin é bem distinto do que observamos em Montaigne. Aparentemente, as mediações entre subjetividade e objetividade para o pensador francês são menos fundamentadas. Boa parte das conclusões do ensaio *Dos Canibais*, por exemplo, repousa em um único informante, como o próprio autor nos conta ao início do texto. Benjamin, bem como os outros autores de seu tempo e grupo intelectual, é mais cuidadoso com os documentos históricos e literários. Vejamos como os contemporâneos de Benjamin, com especial atenção para Adorno, entendem a forma do ensaio e o procedimento de pesquisa por ela sugerido.

IV.II A forma do ensaio: entre a arte e a ciência

Georg Lukács, no volume *A Alma e as Formas*, publica uma carta a Leo Popper muito similar a um ensaio, intitulada *Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper* (2015a [1910]). Os textos dessa obra foram escritos por Lukács ainda jovem. Nesta carta-ensaio, o pensador expõe o procedimento de pesquisa do gênero. O professor Ricardo di Napoli aproxima a teoria do ensaio de Lukács da filosofia da vida de Dilthey (*Lebensphilosophie*), filósofo com o qual o autor estabeleceu intenso diálogo em sua juventude. Napoli, por conseguinte, constata: “A forma ensaística na filosofia foi usada depois por Walter Benjamin e Theodor Adorno sob a influência do próprio Lukács.” (NAPOLI, 1999, p. 9). A filosofia da vida, portanto, é de

grande importância para a formação inicial do ensaio. O conceito de vivência da filosofia da vida foi amplamente questionado por Benjamin. Adorno em seu texto sobre o ensaio, distancia-se do ensaio enquanto gênero da filosofia da vida.

A filosofia da vida possui vários expoentes durante a transição para o século XX. Dentre eles temos nomes de peso, como Henri Bergson (1859-1941) e Georg Simmel (1858-1918) (NAPOLI, 1999, p. 3). No entanto, o filósofo responsável por melhor sistematizar a filosofia da vida foi Wilhelm Dilthey (1833-1911). Para compreendermos ainda que apenas inicialmente a filosofia da vida, a diferenciação entre *experiência* (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) é fundamental. Existem muitas transições entre os dois conceitos, ainda não discutidas anteriormente. Nossas observações mostram que ambos os conceitos estão posicionados nas Ciências do Espírito (*Geisteswissenschaft*), porém em polos opostos. *Experiência* e *vivência* são noções destinadas a explicar a vida simbólica ou a cultura. O objeto de estudo de Benjamin e Dilthey, portanto, é similar, entretanto, cada um adota posturas distintas ao abordá-lo. Os “documentos de cultura”, pelo menos para os objetivos de nossa pesquisa, assumiram a forma da obra de Franz Kafka e, analogamente, das escrituras sagradas judaicas. Mas a amplitude da obra de Benjamin nos permitiria olhar para diversos outros documentos. Escolhemos o objeto especificamente literário para nossa pesquisa. E isto não ao acaso. O pensador atribui grande valor à literatura e ao trabalho sério do crítico literário:

O objetivo é ser considerado o crítico mais proeminente da literatura alemã. O problema é que a crítica literária não mais é considerada como gênero sério na Alemanha, e por mais de cinquenta anos. Se há o desejo de adquirir reputação como crítico, é preciso recriá-la. Outros fizeram grande progresso nesse aspecto, especialmente eu mesmo. Essa é a situação (BENJAMIN; SCHOLEM; ADORNO, 1994, p. 359 [1930] [tradução nossa]).

Nesse trecho da missiva enviada para Scholem, Benjamin mostra o seu fascínio pela literatura. Desse modo, o ensaio se debruça sobre Kafka, posto que o gênero ensaístico se transforma em crítica literária; para nós, a crítica, ao longo do ensaio, consegue assumir formas predominantemente sociológicas, como tentamos demonstrar nos capítulos anteriores. Muito possivelmente, uma das raízes dessa valorização expansiva do texto literário se estende até a filosofia da vida.

A proposta filosófica de Dilthey focaliza o espírito sob o foco da vida anímica (NAPOLI, 1999, p. 6–9). O anímico articula a vida livre de amarras conceituais. Ele absorve o sentimento arrebatador das vivências (*Erlebnis*) (AMARAL, 2004, p. 23). Dilthey dirige sua filosofia para os fatores internos ou subjetivos. Seu objetivo é interpretar a psicologia universal dos indivíduos e com isso atingir a própria vida. Para Napoli, Dilthey “interpreta a vida a partir

dela própria” (NAPOLI, 1999, p. 6). A reflexão, portanto, está em constante diálogo com a vida vivida, sem mediações conceituais sucessivas.

No entanto, a reflexão e a própria vida não estão completamente livres. Dilthey reconhece as limitações impostas pela realidade histórica (NAPOLI, 1999, p. 13 e 14). Esta proposição é mais facilmente assimilada se nos lembrarmos do ensaio *Sobre o conceito e a tragédia da cultura*, de Georg Simmel (2005 [1911]). As Ciências do Espírito deveriam alcançar a elaboração dos encontros entre mundo subjetivo, a *totalidade anímica*, e mundo objetivo, a realidade histórica e seus produtos simbólicos. Com isso, o filósofo alemão consegue conciliar o pensamento e a vida cotidiana em sua forma não trivial: a “vida em estado bruto” (AMARAL, 2004, p. 28). Por fim, a vivência é produto das sucessivas aproximações dos indivíduos aos fatos históricos irrefreáveis. Assim, “vivências recordadas” se misturam com “vivências do presente” (AMARAL, 2004, p. 25).

A literatura assume papel especial para a filosofia da vida de Dilthey. Nesse mundo anímico, a capacidade de fantasiar livremente desafia a racionalidade conceitual da modernidade. O poeta escapa às convenções e olha atentamente para a vida. Portanto, filosofia e literatura, para Dilthey, são complementares e se confundem (NAPOLI, 1999, p. 9–14).

De todo modo, o pensamento de Dilthey versa sobre sentimentos e produtos imediatos, arrebatadores por natureza. A noção de vivência é demasiadamente imediata, de maneira que as mediações entre pensamento e ação se tornam quase invisíveis. Lukács, em sua teoria do ensaio, dialoga com o conceito de vivência e o aproxima da poesia, tal como Dilthey. Cabe ressaltar o uso das palavras “poesia” ou “literatura”. A *Carta a Leo Popper*, em alemão, apresenta o substantivo *Dichtung*, traduzido como *poesia*. No entanto, a tradutora alerta para o fato de que o vocábulo equivale mais a “criações literárias” que propriamente a *poesia*. *Dichtung* significa “toda escrita condensada artisticamente em forma”, e que “contrapõe-se às *experiências* triviais e correntes da vida cotidiana, ou seja, o que é apenas prosaico” (PATRIOTA, 2015, p. 32). Utilizaremos a palavra literatura ou criações literárias, cuja significação é bem similar àquela utilizada por Lukács: a palavra escrita com gestos artísticos.

O fascínio pela literatura como documento histórico e ao mesmo tempo documento de cultura profundamente espiritualizado, aproxima em alguma medida Dilthey, Lukács e Benjamin. Contudo, o último se separa radicalmente do conceito de vivência e da filosofia da vida. E o próprio Lukács, em trabalhos futuros, desvencilha-se quase totalmente de Dilthey.

O ensaio, para Lukács, assemelha-se ao instrumento próprio para extrair a vida dos textos literários. O ensaísta procura a totalidade anímica plasmada nas criações poéticas. A

qualidade fundamental da literatura, especificamente neste contexto, é apresentar *perguntas à vida*. Em suma, ela não produz ou reproduz conceitos, categorias analíticas rígidas, sistemáticas ou totalizantes; e isto faz dela obra de arte, e não ciência (LUKÁCS, 2015b, p. 63 e 64 [1910]). O ensaísta, característico pelo acúmulo de vivências, debruça-se diretamente sobre as perguntas, e delas tentam extrair a matéria fina da *vida*. Esse aspecto encosta no antigo ensaio de Montaigne, a ciência sistemática, comum ao surgimento do positivismo, dificilmente seria aplicada ao ensaio. Porém, em Lukács, o gênero está ainda mais distante da ciência, pois ele opera por meio de *gestos da obra de arte*:

[...] o ensaio é um gênero artístico, uma configuração própria e total de uma vida própria, completa. Só agora não soaria contraditório, ambíguo e algo como uma perplexidade chamá-lo de obra de arte e, no entanto, sublinhar continuamente aquilo que o distingue da arte: ele se posiciona diante da vida com os mesmos gestos da obra de arte, mas apenas os gestos; a soberania desta tomada de posição pode ser a mesma, mas, para além disso, não há entre eles nenhum contato (LUKÁCS, 2015b, p. 53 [1910]).

Os gestos da arte são a estrutura anímica assistemática. Esta é a forma do ensaio, e este é o seu difícil procedimento. O ensaísta está totalmente entregue às vivências, e delas depende. Para além do gosto pelas criações literárias, Benjamin, bem como Adorno, dificilmente cria e define conceitos sistematicamente. O pensamento orientado por conceitos possui validade para a teoria do ensaio posterior, mas não com a rigidez da ciência positiva. Tal como a teoria do ensaio de Lukács, o procedimento de pesquisa de Benjamin não cria grandes sistemas conceituais, ainda que crie alguns conceitos ou proposições mais amplas. Em *Franz Kafka*, o crítico caminha entre os textos do escritor tcheco, sem com isso produzir conceitos totalizantes. Ele sugere caminhos de leitura, como a chave da *tradição doente* e a alienação na modernidade. Não se trata de encaixar Kafka em escolas literárias ou cunhar conceitos estéticos que resumam sua obra. Assim opera o ensaio de Lukács, em diálogo com a filosofia da vida. E Benjamin dialogou com a teoria do ensaio do pensador húngaro.

O anímico deve ter seu papel na crítica literária de Benjamin. Mas está longe de ser central. O ensaio lukacsiano é limitado se comparado ao ensaio benjaminiano. Primeiramente, a tese do *Autor como Produtor* (2012g [1934]) marca as distâncias entre as tipologias ensaísticas. O escritor, seja ele Kafka, Proust ou Baudelaire, não escapa às relações de produção. As circunstâncias econômicas e sociais em que o autor está inserido estão plasmadas na estrutura formal da obra. Isto é particularmente verdadeiro no ensaio *Franz Kafka*. Benjamin considera que o autor tcheco está imerso na assimilação histórica que os judeus experienciaram nos séculos XIX e XX. Aos poucos ele caminha deste fato histórico para o mundo da técnica e

suas interfaces na obra do autor. A estrutura anímica de pensamento não permite este tipo de avanço crítico sobre a obra literária. Por isso a noção de *experiência* consegue se articular melhor com a historicidade da obra de arte. O anímico de Dilthey e Lukács, por mais que também se aproxime da história, é demasiadamente internalista para abordar as transformações promovidas pela circulação de capitais na obra literária. Inversamente, o declínio da *experiência* sugere que o anímico das vivências dificilmente vingaria nos tempos modernos. Sob outra face, a *experiência* da tradição, mesmo que ela caia doente, não é arrebatadora como as *vivências*. Para Benjamin, e pelas nossas pesquisas, a *experiência*, ou o nada de *experiência*, necessita de mediações. Ela é o diálogo racional com o mundo.

O professor Sérgio Paulo Rouanet, um dos estudiosos e tradutores de Benjamin, intriga-se com o aparente irracionalismo de Benjamin. A derrocada da *experiência* para o autor, como já mencionamos ao falarmos do “Nada”, abre espaço para o recomeço da produção de bens culturais. Esse conceito positivo de barbárie, oposto ao conceito negativo, soa como se o autor fosse contraditório e irracional. Esta conclusão não representa leituras cuidadosas da obra do autor, dirá Rouanet. Para este, Benjamin consolidou a nova função do historiador, urgente para o século XX, a saber, impedir que os “bens culturais” “percam sua eficácia subversiva” (ROUANET, 1998, p. 113); ele desejava arrancá-los do conformismo. Este é o potencial observado por ele na obra de Kafka: desenvolver a obra de arte partir do “nada”, na medida em que busca os lapsos de tradição criticamente, sem retomá-los em sua falsa pureza. Para tanto, atesta Rouanet, o método de Benjamin se faz crítico e ataca os mitos, cujo sentido do ataque é a retomada da racionalidade crítica. Observamos esse aspecto ao abordarmos a análise de Benjamin do conto *O Silêncio das sereias*, de Kafka. A sedução do mito, em Benjamin e Kafka, deve ser combatida com a razão, o esclarecimento (*Aufklärung*).

A postura racional de Benjamin dificilmente se misturaria com o ensaio fundamentado nas vivências anímicas. O ensaio não possui os gestos da obra de arte, como se a objetividade estivesse depositada nas ciências e a livre reflexão na forma do ensaio. O ensaísta cultiva conhecimentos objetivos, curados pela racionalidade. E a *experiência*, ainda que fragmentada, é o norte possível para ele:

A relação com a *experiência* – e o ensaio confere à *experiência* tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a *experiência* meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela *experiência* mais abrangente da humanidade histórica. (ADORNO, 2003, p. 26 [1954])

O impulso primordial do ensaio é a *experiência* (*Erfahrung*) do ensaísta. Experienciar, neste contexto, significa dialogar com o contexto histórico amplo. Portanto, como salientará o próprio Benjamin em *Experiência e Pobreza*, a *experiência* dificilmente é somente individual, sem que esteja articulada ao conteúdo histórico da humanidade. E, para Adorno, a *experiência* é mediada pelo pensamento teórico. Os conceitos se entrelaçam com a *experiência* e criam o equilíbrio entre a rigidez e a qualidade fragmentada, incompleta. Os efeitos deste equilíbrio são conhecidos por Adorno: o ensaio “é radical no não-radicalismo, ao se abster de qualquer redução a um princípio, e ao acentuar, em seu caráter fragmentário, o parcial diante do total” (ADORNO, 2003, p. 25 [1953]). O alcance do ensaio de Benjamin está justamente em sua habilidade de valorizar a *experiência* ao nível do fragmento. A própria narrativa de Kafka é fragmentada, o autor tcheco coloca no centro da narrativa animais ou seres estranhos, além de construir personagens deslocados, estrangeiros; e as narrativas são estimuladas pelo nada de judaísmo, de difícil compreensão. O ensaio de Benjamin, com essas características, é a forma e o procedimento que bem se ajustam às estranhas narrativas de Kafka.

A tese da professora Patrícia Santos, intitulada *Sociologia e Superfície*, sobre a obra de Siegfried Kracauer, consegue sintetizar os movimentos do ensaio dos judeus libertários. A obra de Kracauer, bem como de seus contemporâneos, opera na superfície:

[...] a sociologia não sobrevive sem a superfície, nem a superfície aparece destituída de sociologia – esta é outra forma de formular a cópula singular entre o diálogo direto ou indireto de Kracauer realizou com contemporâneos relativamente mais conhecidos e de diferentes gerações (Max Weber, Ferdinand Tönnies, Karl Mannheim, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Georg Simmel, Max Scheler, Werner Sombart, Ernst Troeltsch etc.) e suas próprias reflexões sobre *fenômenos cotidianos*. (SANTOS, 2016, p. 26)

O ensaio de Benjamin é característico por articular sociologia e superfície, e assim ele tateia a obra de Kafka. Esta obra é igualmente de superfície. O escritor tcheco é mais um judeu desconhecido, de sucesso editorial diminuto em vida, a narrar cenas cotidianas com estranhos personagens. O procedimento ensaístico de Benjamin fragmenta-se tal como são fragmentadas a obra de Kafka, o judaísmo e a vida moderna. Os estilhaços estão espalhados pela superfície, e o trabalho do ensaísta não é juntar os cacos, e sim conhecê-los ainda despedaçados.

Considerações finais

E o que sintetizaria as afinidades entre Benjamin e Kafka, dois autores que não se conheceram em vida e que habitaram regiões distintas da Europa? Para nos remetermos aos fatores sociológicos desta pesquisa, é interessante recuperar o fator contextual que os une: a assimilação judaica. A condição de judeu assimilado moldou a cosmovisão desses autores. Para nós, o elo entre eles permanece no messianismo judaico.

A fonte interpretativa de Benjamin no contato com a obra de Kafka é sutilmente impelida pelo judaísmo. A religião judaica é o fino adorno da interpretação benjaminiana, sem ela as considerações sobre Kafka se desmantelariam. Concluímos que não se trata de algo inerente à obra do escritor tcheco. Benjamin paga tributos aos intelectuais judeus-alemães ao escrever sobre Kafka, como é possível auferir das cartas para Scholem. Por outro lado, de fato é possível observar a nostalgia de Kafka pelo *comentário* à doutrina judaica. O modo parabólico de escrita vincula o confuso diálogo entre Kafka e o messianismo judaico. E Benjamin, por sua vez, procura mostrar este diálogo com a comunidade judaica.

Além do *comentário*, o pensador alemão identificou outros aspectos na obra de Kafka que o aproximam do messianismo. Tradição, *esquecimento*, declínio da *experiência*. O grupo conceitual que Benjamin utiliza, como investigamos, aproxima Kafka do judaísmo em frangalhos, tal como a condição de assimilado permitia. O princípio crítico respira primeiro a tradição doente, o judaísmo descompromissado. Mas não deixa margem, nos textos que tratam especificamente sobre Kafka, para sabermos o lado instrutivo da tradição. E mesmo em outros escritos é difícil compreender o que seria a tradição intocada. De todo modo, a matriz hermenêutica se ajusta ao escritor tcheco com precisão. Ademais, ao abordar Kafka, Benjamin faz escolhas no sentido de produzir diálogos com os intelectuais judeus, o que garantiria o sucesso de sua publicação no *Jüdische Rundschau*.

Inferimos que a tradição seria aquela ditada pela *experiência* (*Erfahrung*). As *experiências* são indissociáveis da possibilidade de serem narradas. *Experiências* narráveis, cuja transmissão atravessa os séculos, possivelmente são o escopo da tradição. A problemática da obra de Kafka reside justamente na falta de *experiências* narráveis. O texto kafkiano é, pelo que tensionamos em Benjamin, arquitetado por essa falta. Vejamos Gregor Samsa, como lhe é penoso articular sons, transformar sua angústia de inseto monstruoso em palavras.

Localizamos toda essa discussão nas correntes restauradoras e utópicas do judaísmo. Poderíamos agrupá-las, em Benjamin e Kafka, como o desejo de nostalgia. Ambas as correntes estão voltadas para a reconstrução da tradição judaica, do antigo reino de Israel. A promessa de

redenção futura. Benjamin capturou o espírito redentor, ainda que parcialmente, no sentido de armar sua crítica às condições impostas pelo capitalismo moderno. Tais correntes ressoaram, ainda que minimamente, nos intelectuais do grupo de Benjamin. Concluímos, desse modo, que a apropriação da religião judaica desafia o avanço do capitalismo, condição fundamental do declínio da tradição. Projetar o futuro, na medida em que não se despreza o passado, é propriamente revolucionário, e constitui o desejo nostálgico romântico de tempos nunca experienciados pelo grupo de intelectuais.

Trata-se da luta travada pelos estudantes de Kafka. A leitura de Benjamin posiciona, segundo nosso levantamento, o escritor tcheco no mesmo ímpeto restaurador e utópico, nostálgico e romântico. O tipo dos estudantes e ajudantes, enquanto matrizes dialéticas, refazem a luta contra o *esquecimento*. E por isso Benjamin os identifica como figuras recorrentes das narrativas kafkianas. O pensador alemão fez de Kafka a figura fulcral do enfraquecimento da mitologia judaica e de sua estruturação simbólica na modernidade.

Muito possivelmente, o trabalho de Benjamin, sob visão panorâmica, pode ser enquadrado de diversas maneiras. Dificilmente conseguiríamos criar pontos fixos que englobassem toda a obra do autor. Porém, se falamos da recepção de Kafka, o judaísmo parece se sobressair. A base crítica e teórica mobilizada por Benjamin, por mais que se estenda para outros âmbitos, parte da religião judaica. A *tradição doente* e o *esquecimento* são mencionados pelo autor, no ensaio *Franz Kafka* (2012a [1934]), como um movimento geral da modernidade. Para nós, o substrato desse ensaio sempre foi o judaísmo, enquanto o movimento geral da modernidade parece, em verdade, limitado ao *esquecimento* da tradição judaica – por isso, é ela que cai doente. Em suma, a cosmovisão da modernidade começa no judaísmo fragmentado, síntese que se nota, segundo Benjamin, no contato de Kafka com a vida moderna.

As cartas para Scholem, segundo nosso levantamento, confirmam a abordagem de Benjamin próxima ao judaísmo. De maneira bastante interessante, o pensador alemão discute justamente o único ensaio completo e publicado sobre Kafka num periódico judeu. O ensaio é produzido à medida que Scholem tece reflexões sobre a revelação e a redenção em Kafka. Ele parece ser o principal informante do judaísmo estilhaçado de Benjamin. Dois intelectuais judeus, interessados em um desconhecido escritor judeu do leste europeu, ávidos por extrair dele o seu potencial de contribuição para a doutrina judaica ameaçada.

Foi difícil para nós investigar ou, pelo menos, seguir exatamente os conteúdos judaicos observados por Benjamin e Scholem em Kafka. Tentamos descrevê-los apenas circunstancialmente, no sentido de decifrar minimamente o ensaio *Franz Kafka* (2012a [1934]).

A base dessa reflexão está na *revelação*. Moisés subiu ao monte Sinai e entrou em contato direto com Deus. O resultado dessa comunicação foi a série de instruções atribuídas aos humanos, sob a forma de Lei: a Lei Oral e a Lei Escrita. Se nos remetermos diretamente a *Um Mensageiro Imperial* (1990a [1918]), ou *O Processo* (2005a [1925]), o personagem principal, como o narrador insiste, conhece a existência de uma mensagem, uma comunicação externa potente, substancialmente capaz de devolver ao personagem a chave da *experiência*. Porém, o final de ambas as narrativas é a espera infinita pela mensagem. Por isso, para Benjamin os personagens perderam a mensagem, enquanto para Scholem eles não conseguem decifrá-las. Se observamos os ensaios de Scholem, por nós investigados, o teólogo ainda alimentava certa esperança na atividade redentora. A cabala, a possibilidade de reinterpretar as escrituras sagradas, abri-las novamente à comunidade judaica, algo compartilhado também com Benjamin, é recorrente em Scholem. Por isso concluímos seu otimismo ao ler Kafka, otimismo que se revela também em suas considerações sobre a queda da tradição.

Inversamente, a crítica de Benjamin insiste no declínio quase absoluto da tradição. Isto, para nós, assemelha-se a uma melancolia teórica, recorrente no pensador. Sob a tipologia de Benjamin, o único personagem capaz de opor resistência a esse processo histórico é o estudante. Como investigamos, esses personagens não conseguem apenas pequenos refúgios. A atividade de busca pelas escrituras, o estado de vigília, garante que eles escapem do mundo dos funcionários. Mas os textos sagrados continuam perdidos, pois o burocrata os aprisiona. Benjamin escolhe a figura característica do Estado Nação desenvolvido, bem como das grandes indústrias. Para nós, esse seria o primeiro aspecto da obra de Kafka, investigado por Benjamin, em que a ponte entre judaísmo e vida moderna é evidente. O crítico atribui ao escritor modos bastante específicos de compreender a burocracia vigente. O desejo de nostalgia e o sentimento de perda da tradição, segundo nossas leituras de Benjamin, integram a cosmovisão kafkiana, algo comum a outros autores do mesmo grupo intelectual. Portanto, é como se o alcance sociológico do escritor tcheco fosse atribuído à falta do substrato simbólico judaico.

Quando interpelamos alguns textos de Kafka, identificamos que dificilmente a obra do autor se deixaria compreender sem o judaísmo fragmentado. K., de *O Processo* (2005a [1925]); o inseto monstruoso, de *A Metamorfose* (2012a [1912]); o mensageiro imperial e o receptor da mensagem, o gato-cordeiro; a ponte de anatomia humana; o pai, de *O Veredito* (2004c [1914]). Todos esses personagens inspiram a temática do herdeiro. Alguém deve herdar a mensagem, a tradição, o comunicado *revelador*. Lembremo-nos do gato-cordeiro a sussurrar expressões

ininteligíveis no ouvido do narrador personagem. A herança transmitida é incompreensível, muitas vezes opressiva, e, por isso, torna-se um fardo.

Entretanto, Benjamin também nos pareceu preciso ao definir que a obra de Kafka não é teológica, ou de inspiração completamente judaica. Concluímos que o estilo parabólico de Kafka, no sentido de construir o *comentário (Haggadah)* à doutrina judaica (*Halacha*), um dos aspectos estilísticos de Kafka, como Benjamin sugere, é apenas um aspecto estético da obra do autor. Como verificamos com Pascale Casanova, Ryan e Robert Alter, o escritor tcheco estava demasiadamente imerso no mundo das letras germânicas, desde sua formação em Praga. E, além disso, o interesse de publicação e circulação de obras literárias, à época, não condizia com a veia tradicional judaica. Segundo a historiadora do teatro ídiche, Nahma Sandrow (1996), seria difícil mobilizar o idioma ídiche para fins literários. Portanto, investigamos os trânsitos de Kafka entre as letras germânicas e o judaísmo. E exploramos a plasticidade de autores judeus nesse âmbito. Não é diferente em Benjamin. Ambos os autores incorporam a formação germânica em seus textos e decantam aos poucos a cosmovisão que o judaísmo fragmentado lhes proporcionou. Nossas investigações se comprometeram a estudar a pequena porção de judaísmo, para observá-la em interação com a cosmovisão ocidental e a modernidade.

Nesse trânsito surgem a *tradição doente*, os personagens metamorfoseados, os estudantes e ajudantes. São figuras provenientes de judeus assimilados em contato com o capitalismo avançado e as consequências da primeira grande guerra. A inquietação se origina da consciência angustiada das escrituras perdidas ou indecifráveis. Os animais, principalmente, refletem o recalco do mundo pré-histórico, a culpa cíclica nunca resolvida nos tempos atuais. Para nós, a obra de Kafka questiona a evolução proporcionada pela técnica ao definir o centro narrativo em torno de animais. Eles sussurram palavras ininteligíveis, talvez elas fossem ecos das escrituras, ou a chave para decifrá-las. O progresso, de todo modo, impediu que o recalco fosse confrontado pela *rememoração*.

O percurso escolhido e traçado por nós revela a melancolia dos dois autores em relação ao mundo moderno. Dificilmente a leitura de Benjamin e Kafka seria diferente. Porém, segundo nossas investigações, a melancolia não é intrinsecamente negativa. Não representa os sonhos frustrados de jovens inspirados pelo romantismo ou desgostosos com o fato de que a antiga tradição se desagregou. A tradição reta, a lei seguida sem questionamentos, sem desvios, e a instrução rabínica incontestável nos pareceram problemáticas para os autores. Isso se torna especialmente compreensível quando acessamos o teatro ídiche, por intermédio da historiadora Nahma Sandrow. O teatro popular judeu demorou para se desenvolver devido à instrução

tradicionalista rabínica, cujas regras não permitiam que o teatro saísse dos guetos judaicos. Observamos o mesmo com Hannah Arendt em seu trabalho historiográfico de fôlego. Os judeus não se mobilizavam politicamente, mantiveram-se ao lado do Estado Nação somente enquanto seus financiadores. Enquanto grupo, ou os judeus se mantinham separados do resto da comunidade europeia, ou escolhiam o lado da assimilação. O abandono total da tradição e, de outro lado, o agarrar-se firmemente a ela são questionados por Benjamin e Kafka. Investigamos que a cabala guiou esse distanciamento da tradição em ambos os autores. Essa inferência dificilmente poderá ser provada, não existem registros sólidos que confirmem tal aproximação. Temos algumas sugestões, principalmente de Scholem e Alter, do cabalismo em Benjamin e Kafka. A cabala, pelo que conseguimos observar, questiona o tradicionalismo judaico e abre a interpretação das escrituras sagradas para a comunidade. Não se trata, como manda a tradição rabínica, de retomar várias vezes a interpretação oficial e milenar dos textos sagrados, e sim de atualizá-las.

E esse é o exercício dos dois autores em estudo. Talvez a cabala tenha sido uma saída interessante da assimilação completa. Com ela o nada de judaísmo poderia se transformar em ensaio ou narrativa, a interpretação estava aberta até mesmo para os que tiveram pouco acesso à tradição oficial. Ademais, a rigidez impositiva da tradição estava longe de ser interessante para Benjamin e Kafka. Ambos estavam livres para incorporar a estrutura simbólica europeia, mais especificamente germânica, e afiná-la em tom parecido ao que seria o messianismo judaico em fragmentos. Para além disso, permitiu a eles que ajustasse a obra criticamente em relação às consequências históricas da noção de progresso e à técnica desenfreada. Em síntese, nossas investigações mostraram que a cabala habilita novamente a tradução das escrituras sagradas.

Jugen Habermas, em seu ensaio *O Idealismo Alemão dos Filósofos Judeus*, disserta sobre as interfaces entre a cabala e a filosofia alemã no século XX. Para o autor, o idealismo alemão se desenvolveu com a importante contribuição de filósofos judeus.

É impressionante como as motivações centrais da filosofia idealista alemã moldada essencialmente pelo Protestantismo pôde desenvolver-se sob os termos da *experiência* da tradição judaica. Devido ao legado da Cabala ter sido absorvido pelo Idealismo, a sua luz parece refratar vividamente no espectro de um espírito em que o judaísmo místico ainda habita, de algum modo oculto. (HABERMAS, 1961, p. 37 e 38 [tradução nossa]).²⁴

²⁴ No original se lê: "It remains astonishing how productively central motifs of the philosophy of German Idealism shaped so essentially by Protestantism can be developed in terms of the experience of the Jewish tradition. Because the legacy of the Kabbalah already flowed into and was absorbed by Idealism, its light seems to refract all the more richly in the spectrum of a spirit in which something of the spirit of Jewish mysticism lives on, in however hidden away".

A cabala mostrou seu espectro místico no idealismo alemão. E por meio dela o judaísmo reivindicou seu espaço na cultura alemã. O idealismo tensiona também a vida interiorizada proposta por Goethe. A elevação simbólica, a vida guiada pela cultura, segundo Habermas, constituiu a promessa de assimilação e integração dos judeus mesmo enquanto grupo destacado. Para além disso, Habermas argumenta sobre a própria subversão do símbolo pela “interpretação alegórica” de Benjamin. A alegoria cabalista permitiu que a harmonia perfeita e classicista dos símbolos, sejam eles filosofia, arte, mito ou linguagem, fosse questionada: “apenas a representação alegórica é bem sucedida em compreender a história mundial como a história do sofrimento” (HABERMAS, 1961, p. 50 [tradução nossa])²⁵. A alegoria quebra a harmonia dos símbolos e observa o seu possível pacto com a barbárie, como diz Benjamin nas *Teses sobre a história*: “nunca houve um documento de cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (BENJAMIN, 2012e, p. 245 [1940]). Assim, Benjamin não abandonou a visão simbólica e a elevação cultural idealista de Goethe. Mas agregou a ela a crítica histórica, herança do materialismo histórico de Marx.

Finalmente, chegamos ao conceito de história de Benjamin. Para nós, as teses sobre a história são a síntese do projeto de pesquisa de Benjamin sobre Kafka. Nesse texto ele concatena o poder alegórico da cabala e sua crítica da história. O progresso técnico, a ascensão burguesa, solapou diversos arcabouços simbólicos tradicionais, o judaísmo está no centro deles. O caminhar histórico até a era da burguesia é o espaço da *experiência* decadente. Kafka é um dos autores, escolhidos por Benjamin, capaz de plasmar esse desenrolar histórico em sua obra. O autor incorporou em suas narrativas visões do progresso técnico, e com isso mostrou que nunca houve progresso real. Os funcionários e estudantes continuam insensíveis aos sussurros do passado. Mas essa não é a imagem exata que investigamos na obra de Benjamin.

Ao lermos conjuntamente as cartas para Scholem e os textos *Experiência e Pobreza* (2012d [1933]), *Franz Kafka* e, por fim, as *Teses sobre o conceito de história* (2012e [1940]), observamos a postura criativa de Benjamin em relação à barbárie. O vazio, ou o nada, deixado por ela, é o espaço próprio de criação. Nossas leituras indicam que a barbárie, enquanto efeito positivo, parte da postura crítica histórica do autor. O movimento proposto por Benjamin envolve reconhecer a condição simbólica deteriorada e dela construir a obra de arte, à medida que captura os *lampejos* deixados pela tradição perdida. Esse foi o movimento encontrado por Benjamin em Kafka, segundo nossas investigações. Possivelmente, o interesse de Benjamin no escritor tcheco se origina desse movimento.

²⁵ No original se lê: “only allegorical representation succeeds in portraying world history as a history of suffering”.

Kafka repousa atenciosamente sobre os estilhaços deixados como “despojos atribuídos ao vencedor [classe dominante]” (BENJAMIN, 2012e, p. 243 [1940]) e observa a consolidação da *tradição doente* que o atravessa constantemente. E, como investigamos, seu próprio pai o obrigava a viver no judaísmo superficial, a aceitá-lo enquanto prática vazia. Entretanto, o autor decide trilhar outro caminho. Ele faz do nada de judaísmo obra literária, e a ela incorpora as características estilísticas vigentes nas letras germânicas. A comparação com o teatro ídiche nos foi bastante explicativa nesse sentido. Kafka recupera pequenos aspectos do teatro popular judeu e os condensa às formas narrativas elevadas, similares a Gustave Flaubert (1821-1880) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Kafka é o articulador da *tradição doente*, e assim ela ganha contornos menos débeis ou autoritários, como seu pai lhe parecia demonstrar na sinagoga. Tais são as características que Benjamin observou em Kafka. Para o crítico alemão, ele era o autor que contribuía para transformar a inevitável barbárie do século XX em algo positivo. Nossas leituras indicam que dificilmente isso seria possível sem o alívio do tradicionalismo judaico. As regras rígidas rabínicas impediriam a liberdade da narrativa conquistada por Kafka e, inclusive, pelo próprio Benjamin. A abertura da interpretação, a tradução possivelmente suscitada pela cabala, permitiu o desenvolvimento da obra de ambos os autores.

As considerações sobre a forma do ensaio buscam compreender as raízes metodológicas de Benjamin. Reiteramos as dificuldades de definir precisamente o método do autor. Entretanto, o gênero ensaístico parece ser a tônica dos escritos do crítico. O ensaio enquanto método questiona o positivismo, ainda imperante à época. A forma ensaística é assistemática, e por isso se esforça na observação dos fragmentos. Não obstante, o ensaísta preza pelo rigor analítico. Nossas investigações mostraram que o ensaio, enquanto método, abre caminho para a observação dos textos de Kafka de maneira articulada, tal como Benjamin pôde observar. A análise ensaística benjaminiana é articulável o bastante para transitar entre as duas pontas do arco kafkiano, a saber, a vida nas grandes cidades e a tradição judaica, “aspecto mítico e político”. Dificilmente isso seria possível com a rigidez positivista.

A comparação com Montaigne nos foi especialmente proveitosa. O pensador francês inicia os desenvolvimentos do ensaio como gênero literário, próximo à escrita estilizada, em que a dúvida racional aplica o rigor necessário ao pensamento do ensaísta. Lukács leva para outra dimensão o legado de Montaigne. Para ele, as *vivências* são fundamentais à produção do ensaio. O ensaísta age diretamente nas perguntas suscitadas pelas criações poéticas, e para tanto se vale da vida anímica cultivada subjetivamente. Adorno foi o que melhor reuniu argumentos

para uma teoria do ensaio forte. O ensaio não possui gestos artísticos, e seu motor não são as vivências. O gênero articula a *experiência* histórica mediada pelo rigor dos conceitos, e se desvencilha do enrijecimento do pensamento sistemático moderno como primeiro sugeriu Montaigne. A superfície, o gosto pelo fragmento, é a forma de objetivação ensaística. Benjamin foi o autor que equilibrou com maestria a *experiência* histórica e o rigor do pensamento. E, ademais, capturou habilmente o valor histórico dos textos de Franz Kafka.

Por fim, cabe apontar as limitações da pesquisa de Benjamin sobre Kafka, bem como as limitações desta pesquisa de recepção ou afinidades eletivas. Talvez o maior trunfo do pensador alemão seja também sua maior fragilidade. Ao longo da pesquisa, nos deparamos com a profícua obra de Pascale Casanova – *Franz Kafka: Angry Poet* (2015). A autora abre seu livro com as considerações sobre os dados historiográficos reunidos em torno do autor tcheco. Hoje, dispomos de várias referências históricas sobre a vida e o contexto amplo de Kafka no antigo Império Austro-húngaro e, mais tarde, Checoslováquia. Muito é revelado sobre a produção do autor por meio do método de pesquisa desenvolvido pela autora. Casanova discute o caráter periférico e localista da obra de Kafka, uma vez que o autor ocupava a periferia da produção literária à época. A relação entre local e global, centro e periferia, tal como Casanova constrói, esclarece o papel de Kafka no mercado literário de sua época, além de permitir que visualizemos como sua obra fora construída. O judaísmo é igualmente muito discutido pela autora, e com riqueza de detalhes. Ela procura o equilíbrio entre os três contextos que disputavam o cenário à época: os cenários germânico, eslavo e judeu concorriam para a formação de Kafka como escritor. O alcance dessa pesquisa complementa em grande medida as investigações de Benjamin. Muito possivelmente, o crítico alemão não dispunha do material histórico, reunido posteriormente. E nem mesmo dispôs de tempo para se aprofundar especificamente no contexto de Kafka. Benjamin estava limitado ao messianismo judaico, às elocubrações sobre a *tradição doente*, o autoritarismo e a modernidade implacável. Por mais que o pensador tenha lançado luz sobre a elíptica obra de Kafka, nos parece bastante difícil localizar em Benjamin as especificidades da obra e, principalmente, a posição do autor no campo literário. O crítico muitas vezes se perde numa teoria da história misturada a algumas conclusões sobre o messianismo judaico em Kafka. Os fatos históricos que acompanham o escritor tcheco, as tensões encontradas por ele para construir sua obra, a posição dele em relação aos grandes autores à época, tudo isso passa despercebido para Benjamin.

Michael Löwy, outro autor muito relevante para esta pesquisa, é igualmente cuidadoso ao observar os dados historiográficos sobre os autores. As afinidades eletivas como método investigam, principalmente, o contexto histórico que permitiu a produção de afinidades.

Esta pesquisa conseguiu ir apenas um pouco além do que primeiro vimos em Benjamin, Kafka, Scholem e alguns outros autores que orbitam o tema de pesquisa. A vasta bibliografia desses autores e a bibliografia dedicada a estudá-los merece investigações panorâmicas, algo que nossos esforços não alcançaram – a seleção de textos, objeto primordial desta pesquisa, foi relativamente reduzida. As considerações sobre o judaísmo carecem de maior cuidado. O elemento judeu é extremamente amplo, possui várias vertentes e comunidades. A própria cabala não cabe em uma única definição, como tentamos fazer nesta pesquisa. O teatro ídiche compreende outra fragilidade. Descobrimos pesquisas extensas sobre o teatro popular judeu e o idioma ídiche, atingidas por nós apenas superficialmente.

Ainda assim, a recepção de Franz Kafka por Walter Benjamin sugere pontes possíveis entre sociologia e literatura. Como é possível abordar a literatura sociologicamente? Benjamin observa em Kafka as características de personalidades deslocadas, estrangeiras em seu próprio país, desconfiadas da religião herdada dos pais. Ele utiliza o escritor tcheco como figura simbólica da modernidade atravessada pela barbárie e, simultaneamente, utiliza a literatura para produzir teorias sobre a modernidade.

Esperamos que as futuras pesquisas sobre Kafka continuem próximas a Benjamin como ponto de partida. Porém, é necessário assumir as limitações do autor e revolver o material histórico recentemente reunido sobre Kafka. Não deixam de ser interessantes, nem mesmo se esgotam aqui, o potencial crítico de Benjamin sobre Kafka e as afinidades eletivas entre ambos os autores. Há entrelinhas ainda não descobertas, afinidades ainda não completamente investigadas.

Glossário

Cabala: a palavra cabala, segundo o dicionário judaico de Alan Unterman, significa, em hebraico, “tradição recebida”. Outra tradução possível seria “tradição mística e ensinamentos esotéricos” (UNTERMAN, 1991, p. 372 [tradução nossa]). Os cabalistas surgiram durante o século XIII no sul da França e na Espanha. Para eles, a origem da tradição está no contato de Moisés com Deus no Sinai. A cabala explora a relação entre Deus e o homem, e como as ações de ambos resultam de câmbios de influências. O *Dicionário de termos judaicos*, de Ronald Eisenberg, define que as várias formas da cabala procuram “a união mística com Deus” (EISENBERG, 2008, p. 5543). Os cabalistas reinterpretaram as tradições orais presentes no livro *Zohar*, editado no século XIII, e que por sua vez se tornou a bíblia da cabala (UNTERMAN, 1991, p. 372). Existem, segundo Unterman, diversos desenvolvimentos posteriores da cabala, novas crenças, rituais e práticas foram incluídas no espectro cabalista. Uma delas, também trabalhada por Scholem, é a crença mística na transmigração das almas. Esta crença propiciou os rituais de criação de Golens (UNTERMAN, 1991, p. 372 e 373). Não nos aventuramos a explicar o profundo misticismo da cabala. Para nós, bastou recuperar as consequências históricas da mística cabalista, expostas por Scholem: a cabala é “a consequência lógica de um processo histórico. Todos nós estamos envolvidos na jornada messiânica, e todos somos chamados a fazer nossa parte” (SCHOLEM, 1995c, p. 75). Assim, a cabala compreende a possibilidade de reinterpretação da tradição recebida por todos os membros de uma comunidade judaica.

Haggadah: a Haggadah, ou *comentário*, do Êxodo, marcado pela oralidade, é composta por orações, lendas, *comentários*, salmos e músicas dedicados a explicar os textos do Livro do Êxodo (EISENBERG, 2008, p. 4271). Este material é utilizado durante o banquete do *seder*, ritual que integra as festividades do *pesach* (“passagem” em hebraico), em comemoração à redenção dos escravos israelitas no Egito (UNTERMAN, 1991, p. 291, 534 e 609). Para Benjamin, a *Haggadah* se resume ao *comentário* da doutrina judaica, isto é, a interpretação dos textos sagrados.

Halacha: o vocábulo *Halacha* significa, em hebraico, segundo Eisenberg, “caminhada”. O termo inclui todas as regras e proibições que “governam todos os aspectos da vida judaica e constitui a essência da religião judaica e a prática civil” (EISENBERG, 2008, p. 4317 [tradução nossa]). Assim, a *Halacha* reflete os mandamentos sagrados da *Torá*, tal como os rabinos

interpretaram o livro (EISENBERG, 2008, p. 4317). A *Halacha* constitui as leis e a doutrina judaica. De maneira complementar, a *Haggadah* kafkiana, como inferimos de Benjamin, difere da interpretação oficial rabínica, já que parte do judaísmo fragmentado.

Ídiche: o vocábulo Yiddish ou Ídish advém da palavra alemã *judisch* (EISENBERG, 2008, p. 12556). O ídiche é um idioma “judeu-alemão”, falado pelas comunidades judaicas da Europa Oriental – os judeus *Ashkenazim* – durante a idade média; o idioma é formado pela mistura de palavras em hebraico, aramaico, eslavo e alemão (UNTERMAN, 1991, p. 728). Guinsburg nota também que o ídiche absorveu traços do francês e italiano arcaicos durante o século X (GUINSBURG, 1992, p. 145). A *mame-luschen*, ou língua materna, desenvolveu-se do ídiche-alemão (*iidisch-taitsch*), no medievo; mais tarde, a partir de 1750, o ídiche atingiu o nível de *ídiche Moderno* e autônomo, resistente às perseguições sofridas pelos judeus (GUINSBURG, 1992, p. 145).

Teatro Ídiche: teatro popular judeu originado em meados do século XV, principalmente na Europa Central. Inicialmente, o teatro ídiche se limitava a encenar algumas passagens bíblicas nas casas de famílias acomodadas em guetos judaicos. Os atores eram amadores, e assumiam a função de atuar somente durante as festividades de *Purim*, único momento em que as peças eram autorizadas a serem exibidas. Posteriormente, ao final do século XIX, o teatro ídiche começa a se profissionalizar e a deixar as fronteiras comunitárias e tradicionais dos guetos judaicos (SANDROW, 1996, p. 1–20).

Talmude: o livro Talmude geralmente referencia o Talmude babilônico, apesar de existir também o Talmude de Jerusalém. O livro mobiliza uma série de textos que comentam a *mishna*, escritos no século III por acadêmicos da escola de *amor'im* (EISENBERG, 2008, p. 11036). A *mishnah*, segundo Eisenberg, é um compilado de textos que constituem a Lei Oral (EISENBERG, 2008, p. 7351). Tal como abordamos no capítulo I, a Lei Oral, ou Torá Oral, reúne os *comentários* à Torá escrita ou Lei Escrita, transmitidos oralmente entre as gerações – a Revelação recebida por Moisés é oralmente transmitida. Assim, a Lei Oral foi codificada na *mishna* que, por sua vez, integra o Talmude. A Lei Escrita, ou *Chumash*, compreende os cinco livros do velho testamento, a saber, Gênese, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio (EISENBERG, 2008, p. 2157).

Torá: os cinco primeiros livros da bíblia – Gênese, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio – conhecido por pentateuco (EISENBERG, 2008, p. 2157 e 11534). A palavra Torá muitas vezes é traduzida como *Lei* (UNTERMAN, 1991, p. 426). Eisenberg e Unterman definem ainda que a Torá também engloba Lei Oral, Lei Escrita e *comentários*, simultaneamente (EISENBERG, 2008, p. 11550) (UNTERMAN, 1991, p. 426). A Torá é o livro base da religião judaica e, por conseguinte, dele é extraído as leis e *comentários* em busca de elucidar a *revelação* e guiar os comportamentos civis dos judeus. Entretanto, as obras de Scholem, Benjamin e Kafka, bem como os dicionários de Eisenberg e Unterman, sugerem que o pentateuco expõe primeiro a Lei Escrita, revelada a Moisés, e que, posteriormente, se desdobra em *comentários* ou Lei Oral.

Zohar: o “Livro do Esplendor”, ou Zohar, é o principal livro dos cabalistas, atribuído ao século XIII (EISENBERG, 2008, p. 12880). O livro reúne *comentários* místicos sobre o Pentateuco e busca “promover a união harmoniosa entre as esferas terrena e divina no sentido de intensificar o trânsito entre a energia Divina e o mundo humano” (EISENBERG, 2008, p. 12880 [tradução nossa]).

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: **Notas de literatura I**. Tradução: Jorge De Almeida. [s.l.: s.n.].

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Tradução: Guido Antônio De Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ALTER, R. O Cabalista Kafka. In: **Em Espelho Crítico**. Tradução: Sérgio Medeiros; Tradução: Margarida Goldszajn. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

AMARAL, M. N. DE C. P. Dilthey: conceito de vivência e os limites da compreensão nas ciências do espírito. **TRANS/FORM/AÇÃO: Revista de Filosofia**, v. 27, n. 2, 2004.

ARENDT, H. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BACHOFEN, J. J. **Das Mutterrecht**. 1 ed. Alemanha: Wentworth Press, 2019.

BENJAMIN, W. Carta a Gershom Scholem. **WALTER BENJAMIN**, p. 7, 1938 1993a.

BENJAMIN, W. Carta de 17 de Outubro de 1934. In: SCHOLEM, G. (Ed.). **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993b.

BENJAMIN, W. Carta de 20 de Julho de 1934. In: SCHOLEM, G. (Ed.). **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993c.

BENJAMIN, W. Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer. In: JENNINGS, M. W.; EILAND, H.; SMITH, G. (Eds.). **Walter Benjamin: Selected Writings**. Selected writings. Tradução: Rodney Livingstone. 1 ed. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belkn AP Press of Harvard University Press, 1999a. v. 2.

BENJAMIN, W. Johann Jakob Bachofen. In: JENNINGS, M. W.; EILAND, H.; SMITH, G. (Eds.). **Walter Benjamin: Selected Writings**. Selected writings. Tradução: Rodney Livingstone. 1 ed. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belkn AP Press of Harvard University Press, 1999b. v. 3.

BENJAMIN, W. As Afinidades Eletivas de Goethe. In: Coleção Espírito crítico. Tradução: Monica Krausz Bornebusch; Tradução: Irene Aron; Tradução: Sidney Camargo. 1. ed. São Paulo, SP Brasil: Livraria Duas Cidades, 2009a. p. 185.

BENJAMIN, W. Goethe. In: Coleção Espírito crítico. Tradução: Monica Krausz Bornebusch; Tradução: Irene Aron; Tradução: Sidney Camargo. 1. ed. São Paulo, SP Brasil: Livraria Duas Cidades, 2009b. p. 185.

BENJAMIN, W. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

BENJAMIN, W. O Narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012c.

BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012d.

BENJAMIN, W. Sobre o Conceito de História. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012e.

BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012f.

BENJAMIN, W. O Autor como Produtor. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012g.

BENJAMIN, W. Paris, a capital do século XIX. In: BOLLE, W. (Ed.). **Passagens**. Tradução: Irene Aron; Tradução: Cleonice Mourão. 2º ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018a.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Tradução: Cleonice Mourão; Tradução: Irene Aron. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018b.

BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G. **The correspondence of Walter Benjamin and Gershom Scholem, 1932-1940**. Tradução: Gary Smith; Tradução: Andre Lefevere. 1st American ed ed. New York: Schocken Books, 1989.

BENJAMIN, W.; SCHOLEM, G.; ADORNO, T. W. Carta de 20 de Janeiro de 1930. In: **The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940**. Chicago: University of Chicago Press, 1994. p. 651.

BOLLE, W. Posfácio. In: **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. 1 ed. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

CARONE, M. Uma carta notável. In: KAFKA, F. **Carta ao pai**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CARONE, M. Apresentação. In: **Revista Serrote - Aforismos Reunidos FRANZ KAFKA**. [s.l.] Instituto Moreira Salles, 2012.

CASANOVA, P. **Kafka, angry poet**. Tradução: Chris Turner. London ; New York: Seagull Books, 2015.

EISENBERG, R. L. **Dictionary of Jewish Terms: A Guide to the Language of Judaism**. 1º ed. Rockville, MD: Schreiber Publishing, 2008.

FREITAS, R. Escrita, Doutrina e esquecimento: Kafka e Benjamin. p. 10, 2006.

GAGNEBIN, J.-M. Memória, História, Testemunho. In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo (SP): Ed. 34, 2009a.

GAGNEBIN, J.-M. Verdade e memória do passado. In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo (SP): Ed. 34, 2009b.

GAGNEBIN, J.-M. Homero e a Dialética do Esclarecimento. In: **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo (SP): Ed. 34, 2009c.

GOETHE, J. W. VON. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Tradução: Leonardo César Lack. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

GUINSBURG, J. **Uma língua-passaporte: o Ídiche** | **Revista USP**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25677>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

HABERMAS, J. The German Idealism of the Jewish Philosophers. **Blackwell Publishing**, p. 23, 1961.

HERZOG, T. UM TEATRO EM DIÁSPORA: NOTAS DE APRESENTAÇÃO SOBRE O TEATRO ÍDICHE. **Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 1, n. 2, p. 185–189, 15 dez. 2017.

HOLLINGDALE, R. J. Introdução. In: **As afinidades eletivas**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

KAFKA, F. Uma mensagem imperial. In: **Um médico rural. Pequenas narrativas**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1990a.

KAFKA, F. **Um médico rural. Pequenas narrativas**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1990b.

KAFKA, F. Contemplação. In: **Contemplação e o foguista**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.

KAFKA, F. **Carta ao pai**. Tradução: Modesto Carone. 1º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.

KAFKA, F. A Ponte. In: **Narrativas do espólio: (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a.

KAFKA, F. Um cruzamento. In: **Narrativas do espólio: (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002c.

KAFKA, F. O silêncio das sereias. In: **Narrativas do espólio: (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002d.

KAFKA, F. Pequena Fábula. In: **Narrativas do espólio: (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002e.

KAFKA, F. O veredicto. In: **O veredicto e Na colônia penal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

KAFKA, F. **O desaparecido ou Amerika**. Tradução: Susana Kampff Lages. São Paulo: Ed. 34, 2004b.

KAFKA, F. **O veredicto e Na colônia penal**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2004c.

KAFKA, F. **O processo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

KAFKA, F. **O castelo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b.

KAFKA, F. **Narrativas do espólio: (1914-1924)**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

KAFKA, F. Conto “A tribulação de um pai de família”. In: Tradução: Roberto Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b. p. 178.

KAFKA, F. **A Metamorfose**. Tradução: Modesto Carone. 1 ed. São Paulo: [s.n.].

KAFKA, F. **Revista Serrote - Aforismos Reunidos FRANZ KAFKA**. Disponível em: <<https://revistaserrote.com.br/>>. Acesso em: 18 set. 2020b.

LÖWY, M. **Redenção e Utopia**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020a.

LÖWY, M. Messianismo Judaico e Utopia Libertária: Das “Correspondências” à “Attractio Ellectiva”. In: **Redenção e Utopia**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020b.

LÖWY, M. “Theologia Negativa” e “Utopia Negativa”: Franz Kafka. In: **Redenção e Utopia**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020c.

LÖWY, M. Distante de Todas as Correntes e no Cruzamento dos Caminhos: Walter Benjamin. In: **Redenção e Utopia**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020d.

LUKÁCS, G. Sobre a forma e a essência do ensaio: carta a Leo Popper. In: **A alma e as formas: Ensaio**. Tradução: Rainer Patriota. Belo Horizonte; Rio de Janeiro; São Paulo: Autêntica, 2015a.

LUKÁCS, G. **A alma e as formas: ensaios**. Tradução: Rainer Patriota. Belo Horizonte; Rio de Janeiro; São Paulo: Autêntica, 2015b.

MACHADO, C. E. J. Notas sobre Siegfried Kracauer, Walter Benjamin e a Paris do Segundo Império: pontos de contato. **História (São Paulo)**, v. 25, n. 2, p. 48–63, 2006.

MANDELBAUM, E. **Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

MARX, K. A Mercadoria. In: Marx e Engels. 2º ed. São Paulo: [s.n.]. v. 1p. 894.

MARX, K. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. Tradução: Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo [Verlag nicht ermittelbar, 2011b.

MONTAIGNE, M. DE. Dos Canibais. In: **Ensaio**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 1030.

NAPOLI, R. B. DI. A Filosofia de Vida de Wilhelm Dilthey. **Revista Sociais e Humanas**, v. 12, n. 1, p. 09–24, 1999.

- PATRIOTA, R. Nota do Tradutor. In: **A alma e as formas: Ensaios**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro; São Paulo: Autêntica, 2015.
- POE, E. A. The man of the crowd. In: **Complete Tales and Poems**. [s.l.] LHN Books, 2020.
- ROUANET, S. P. **As razões do iluminismo**. 1º ed. São Paulo: Ed. Schwarcz, 1998.
- RYAN, J. Kafka before Kafka: The Early Stories. In: ROLLESTON, J. (Ed.). . **A companion to the works of Franz Kafka**. Studies in German literature, linguistics, and culture. Rochester, N.Y: Camden House, 2002. p. 372.
- SANDROW, N. **Vagabond stars: a world history of Yiddish theater**. 1st Syracuse University Press ed ed. Syracuse: Syracuse University Press, 1996.
- SANTOS, W. B. DOS. O pensamento indisciplinado de Walter Benjamin : teoria crítica, messianismo judaico e o teatro épico nos escritos de 1930 a 1940. 25 set. 2018.
- SANTOS, P. DA S. **(Im)possibilidades na literatura de Franz Kafka**. text—[s.l.] Universidade de São Paulo, 5 nov. 2009.
- SANTOS, P. DA S. **Sociologia e Superfície: uma leitura dos escritos de Siegfried Kracauer até 1933**. 1º ed. São Paulo (SP): Editora Unifest, 2016.
- SCHOLEM, G. **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. Tradução: Soliz Neusa. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993a.
- SCHOLEM, G. Carta sem data. In: SCHOLEM, G. (Ed.). . **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993b.
- SCHOLEM, G. Carta de 17 de Julho de 1934. In: SCHOLEM, G. (Ed.). . **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. 1º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993c.
- SCHOLEM, G. Revelation and tradition as religious categories in judaism. In: **The messianic idea in Judaism and other essays on Jewish spirituality**. New York: Schocken Books, 1995a. p. 376.
- SCHOLEM, G. Toward an understanding of the messianic idea in judaism. In: **The messianic idea in Judaism and other essays on Jewish spirituality**. New York: Schocken Books, 1995b. p. 376.
- SCHOLEM, G. The messianic idea in kabbalism. In: **The messianic idea in Judaism and other essays on Jewish spirituality**. New York: Schocken Books, 1995c. p. 376.
- SCHWARZ, R. **O pai de família: e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SIMMEL, G. Sobre o conceito e a tragédia da cultura. In: Tradução: Jessé Souza; Tradução: Berthold Öelze. Brasília: Editora UnB, 2005.
- TELLE, E. V. A Propos Du Mot « ESSAI » CHEZ MONTAIGNE. **Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance**, v. 30, n. 2, p. 225–247, 1968.

UNTERMAN, A. **Dictionary of Jewish lore and legend**. New York, N.Y: Thames and Hudson, 1991.

WILLEMS, E. A assimilação dos judeus. **Plural**, v. 27, n. 1, p. 194–205, 27 jun. 2020.