



Rosana Biondillo*

Benjamin e a doença da tradição em Kafka

Resumo: O presente artigo reflete sobre a declaração de Walter Benjamin de que a obra de Kafka representa uma doença da tradição. Apoia-se, em particular, na bem conhecida carta que contém essa declaração, escrita ao amigo Gershom Scholem em 12 de junho de 1938, bem como no seu ensaio *Franz Kafka* (1934). Encerramos com *Um artista da fome* (1922) de Kafka como proposta de possível analogia.

Palavras-chave: Walter Benjamin, Franz Kafka, gesto, choque, alegoria, tradição, experiência (*Erfahrung*)

Abstract: This article is an attempt to contemplate Walter Benjamin's assumption that Kafka's writings represent a disease of the tradition. It is particularly based on the well known letter written by Benjamin to his friend Gershom Scholem on June 12th, 1938, as well as on his essay *Franz Kafka* (1934). We close it with Kafka's *A hunger artist* (1922) as proposal for possible analogy.

Keywords: Walter Benjamin, Franz Kafka, gesture, shock, allegory, tradition, experience (*Erfahrung*)

* Mestre em Filosofia pela Unifesp. E-mail para contato: rosanabiondillo@gmail.com.

“Devido ao fato, porém, de o mais esquecido dos estrangeiros
ser o nosso corpo – *nosso próprio corpo...*”.

Walter Benjamin. “Franz Kafka”

Em carta escrita ao amigo Gershom Scholem em 12 de junho de 1938, quatro anos depois de escrever seu ensaio *Franz Kafka*¹, Benjamin diz que “a obra de Kafka representa uma doença da tradição.”² Nela, há a intenção de Benjamin posicionar-se sobre o “Kafka do Brod.”³ Entretanto, o alcance de suas considerações situam-se bem além das críticas a Brod. Benjamin sugere que essas suas anotações trazem “um aspecto novo, mais ou menos independente das minhas reflexões anteriores.”⁴ Ele sempre deixou explícita, além de sua admiração por Kafka, seu interesse em produzir um estudo que pudesse integrar aspectos de sua obra com a questão do mencionado adoecimento da tradição. Assim como fizera com seus ensaios sobre Baudelaire na poesia, Kafka seria o representante da prosa em relação a essa questão central na trajetória benjaminiana, que versa sobre o definhamento da experiência tradicional (*Erfahrung*) e se encontra especialmente manifesta na segunda fase de seu trabalho, entre 1925 e 1940. Para cada um, Benjamin planejou escrever um livro. Esses livros nunca chegaram a se concretizar formalmente.⁵

Tema presente na literatura de ambos, Baudelaire e Kafka, a atrofia da experiência se torna mais evidente especialmente com a passagem à modernidade e à urbanidade a partir do século XIX. Lembremos, brevemente, que é por volta de 1870 que surge também a palavra *Erlebnis* para designar a vivência desvinculada de sua conotação de experiência como *Erfahrung*. Se na *Erfahrung* chama-se “pelo testemunho dos mortos”⁶, na *Erlebnis* o relato é legitimado porque há exatamente um “fluxo de vividos.”⁷ Importante também mencionar um dado que muito interessa a Benjamin: ambos optaram pelo uso da alegoria na confecção de seus textos. Mas

1 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka. A propósito dos dez anos de sua morte”. In: *Obras Escolhidas I*, pp. 147-178

2 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 105.

3 SCHOLEM, Gerschom. *Correspondência Benjamin-Scholem*, p. 297. O livro de Max Brod é *Franz Kafka. Eine Biographie*, de 1937. Comentamos as críticas de Benjamin a Brod mais adiante.

4 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 104.

5 Scholem foi um grande incentivador e mesmo intermediário para que Benjamin pudesse publicar um livro sobre Kafka. Adorno também recebeu com entusiasmo seus escritos sobre Kafka e produziu um próprio, *Anotações sobre Kafka*, no qual articula certas ponderações de Benjamin.

6 Matos, Olgária C. F.. “Benjamin e Kant: o iluminismo visionário”. In: *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, p. 144.

7 *Ibidem* p. 145

apesar das semelhanças, as diretrizes da abordagem benjaminiana estabelecem-se diferentemente, embora não em oposição, mas como ambivalência histórica: a valorização da lírica em Baudelaire – que ele denominou de o último lírico no auge do capitalismo – sucumbe totalmente em Kafka. E não apenas pela questão do gênero literário, mas porque em Kafka não resta espaço para o lirismo.⁸ Assim, Benjamin estabelece suas observações em relação à obra de Kafka em dois principais desvios: “A obra de Kafka é um eclipse cujos focos, bem afastados um do outro, são definidos de um lado pela tradição mística (que é antes de tudo a experiência da tradição), de outro pela experiência do habitante moderno da grande cidade.”⁹ Há ainda um terceiro e mais inusitado movimento: o da interação do homem moderno com os físicos contemporâneos.¹⁰ Benjamin cita um longo trecho de autoria do (astro)físico inglês Arthur Stanley Eddington, que se ocupou significativamente de explicar a(s) teoria(s) da relatividade de Einstein, para concluir: “Não conheço na literatura nenhuma passagem que mostre no mesmo grau o *gesto* de Kafka.”¹¹

Tanto na carta quanto no ensaio mencionados, Benjamin fala continuamente sobre o gesto de Kafka: “Toda obra de Kafka é um código de gestos.”¹² Como, então, minimamente tentar explicar o gesto de Kafka?¹³

Primeiramente, recordemo-nos de que já à época de Baudelaire, no tocante à “experiência” do homem da metrópole, exposto a condicionamentos e intempéries físicas de toda espécie que causam danos ao corpo humano, especialmente ao aparelho psico-sensório-motor, e manifestam-se sobretudo nos gestos automáticos e autômatos, Benjamin designou literalmente de *Chockerlebnis*: vivência do choque.¹⁴ Portanto, entendemos que se esse diagnóstico já se fazia marcante à época de Baudelaire no XIX, no XX de Kafka, com as dramáticas experiências da Primeira Guerra e da constituição de aparatos políticos e tecnológicos de controle do indivíduo, torna-se praticamente irreversível. Benjamin constata que o cidadão moderno é aquele

8 Embora sobrem motivos para a poesia. Modesto Carone explica que Franz Kafka tem muito de poeta, embora sua ficção não seja nem um pouco lírica. (“Kafka e o processo verbal”. In: *Lição de Kafka*, p. 80)

9 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 104.

10 *Ibidem* p. 104.

11 E conclui: “Seria possível acompanhar sem esforço quase todos os trechos desta aporia física com frases das peças em prosa de Kafka e não é menos indicativo que coubessem neste caso muitas das mais “incompreensíveis”.” (BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 105).

12 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 176.

13 Pela Física, este pequeno artigo não comporta tal tentativa. Mas não resistimos em considerar que o gesto kafkiano, se utilizarmos uma terminologia recente, seria mais quântico e menos mecânico. Seus gestos saltam, não cumprem trajetórias.

14 Nos seus trabalhos sobre Baudelaire, Benjamin apresenta a vivência do choque por meio de analogias com os gestos repetitivos e automatizados dos operários nas linhas de montagem das fábricas.

“que se sabe entregue a um aparelho burocrático impenetrável, cuja função é dirigida por instâncias que permanecem imprecisas aos próprios órgãos executores, quanto mais a quem é manipulado por elas.”¹⁵ Podemos considerar que toda a sintomatologia baudelairiana desemboca no doentio estado kafkiano de uma mesma enfermidade, em diferentes estágios, que acomete a tradição. Mas há, a nosso ver, ainda um agravante, especialmente no que concerne à exacerbação corpóreo-gestual em Kafka: se em Baudelaire havia ainda ínfimo espaço para a valoração da tentativa (embora frustrada) de resgate de um modelo minimamente vivencial (*Erlebnis*), em Kafka não há nem isso. Seu espaço textual não dá espaço. Adorno, em seu “Anotações sobre Kafka”, é preciso ao dizer que: “Os seus textos são dispostos de maneira a não manter uma distância constante com sua vítima.”¹⁶ Essa proximidade física é declaradamente gestual e expressa, nos dizeres benjaminianos, o choque. O mundo de Kafka é o (do) choque. Por isso, “Kafka não se cansa de dar corpo ao gesto,”¹⁷ diz Benjamin. Ao mesmo tempo, proporá ele, o chocante e assustado(r) gesto revela o potencial esquecimento da tradição e suas ambivalências – uma vez que é dentro da tradição que se encontra o reconhecimento de forças opostas dessa mesma tradição. Pois, uma vez que é a própria tradição que promove as bases para a percepção da ausência de experiência do homem moderno, a tradição como experiência compartilhada perde-se no indivíduo atingido pelo isolamento e que perece do(s) parâmetro(s) dessa experiência. O choque kafkiano é então gestado dentro dos deslocamentos da própria tradição e por esta lhe é confidenciado.¹⁸

Kafka, como bem o situa Benjamin, “percebeu o que vinha”, sem perceber o que é de hoje, pois ele “escutou a tradição”. Mas Kafka também fez algo inusitado: apegou-se à transmissibilidade e não ao teor de verdade, cuja consistência se perdeu.¹⁹ Isso significa que embora não tenha sido o primeiro escritor a confrontar-se com essa realidade, ele foi o primeiro a não se conformar com ela. Kafka deixou sua zona de conforto e não se alinhou a um modelo de verdade ou a uma ideia individual de verdade. Em vez disso, nos dirá Benjamin, Kafka desenvolveu uma escuta para os rumores, para os boatos que parecem ser legítimos, mas que são apenas coisas indistintas que sopram do “mar do ditoso esquecimento”²⁰, são daquelas coisas que

15 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 104.

16 ADORNO, T. W.. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, pp. 241.

17 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 176.

18 “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.” (BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 105).

19 *Ibidem*.

20 BENJAMIN, Walter. “Conto e cura”. In: *Imagens do Pensamento. OE II*, p. 269.

não se destinam a alguém em particular e ao mesmo tempo a todos em especial. Esses rumores, que nunca são ouvidos de forma linear ou nítida, reforçam a soberania do esquecimento e deixam à mostra a perda da autenticidade e do valor da experiência. E esse esquecimento, nos dirá também Benjamin, “não é nunca um esquecimento meramente individual.”²¹ Esse esquecimento coletivo que Kafka “ouvia” precisava ser interpretado, precisava ser, e esta é a palavra, compartilhado. Com suas orelhas de concha,²² Kafka escuta lembranças do que ficou esquecido e assim nos lembra de que nos esquecemos, embora não saibamos dizer do quê e nem de quem. Somos, assim como Kafka, os atingidos, os acometidos por essa doença. Como não conseguimos nomear nosso esquecimento, são nossos comportamentos repetitivos, nossos gestos, nossos corpos, enfim, que expressam esse prognóstico. Tornam-se a tradução do esquecimento.

Dessa condição potencialmente amnésica, Kafka não nos tenta tratar, mas pela própria literatura, sem qualquer tipo de receituário ou facilitação, nos revela uma espécie de diagnóstico: suas narrativas são a racionalização de uma doença e o esquecimento, seu principal sintoma. Contudo, Benjamin sugere que, como sintoma, o esquecimento apontaria também para uma possibilidade de remissão da doença. “Mas o esquecimento diz sempre respeito ao melhor, porque diz respeito à capacidade de redenção”,²³ nos conta Benjamin, quase em forma de conselho. Nas palavras de Olgária Matos: “A recordação é a única maneira de barrar o caminho à repetição do Mesmo: para esquecer (redimindo) é preciso lembrar; o esquecimento sem a recordação é o recalque do passado.”²⁴ Só que ao invés de aguardarmos que essa chance de remissão seja produto unicamente de eventos futuros, portanto consequência de um progresso humano definidamente linear, Benjamin nos lembra que uma doença que quer reconhecer suas causas volta-se para o passado como modo de esperança. Entretanto – e esse é um impasse que gostaríamos de não ter que reconhecer – o vislumbre de esperança nos levaria de volta à Kafka, para quem há, sim, muita esperança, só que não para nós²⁵, isto é, não para hoje. É um modo de dizer que acreditar que possa haver progresso não significa que ele já tenha ocorrido. Esse salto ao passado acaba sendo, desse modo, mais remoto e primitivo do que

21 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 169.

22 Alusão à foto de Kafka quando criança, que integra o ensaio “Franz Kafka” com o subtítulo “Uma foto de criança”. (In: BENJAMIN, Walter. *OE I*, p. 155).

23 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 174.

24 MATOS, Olgária. “O Palco Historicista”, In: *Os arcanos do inteiramente outro*, p. 59.

25 Benjamin reproduz a frase de Kafka: “Ah, sim, há esperança suficiente, esperança infinita – apenas não para nós.” (BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 158).

desejaríamos ter que admitir, pois que abdica de qualquer forma e sabedoria que se possa reconhecer como humanas e manifesta-se numa natureza estritamente animal. Entre parênteses, Benjamin diz precisamente isso: “Ser animal significa para ele [Kafka], sem dúvida, apenas ter renunciado, por uma espécie de pejo, à forma e sabedoria humanas.”²⁶ Embora exista a sensação explícita da vergonha, vemos que também ela não é meramente individual, mas coletiva – do tipo que convencionamos chamar de vergonha alheia – e tem, segundo Benjamin, uma dupla face:

A vergonha é ao mesmo tempo uma reação íntima do indivíduo e uma reação socialmente exigida. A vergonha não é apenas vergonha perante os outros, mas pode também ser vergonha pelos outros. A vergonha de Kafka é tão pouco pessoal quanto a vida e o pensamento que ela determina e sobre os quais Kafka escreveu.²⁷

Nesse contexto, é notório que não há aqui nenhuma sugestão de regressão no sentido negativo, uma vez que a obviedade dos conceitos de épocas de decadência e de progresso são inexistentes em Kafka, como o são em Benjamin. Modesto Carone atenta para o fato de que no universo kafkiano a distinção entre *homo sapiens* e animal já não desempenha um papel relevante.²⁸ Adorno menciona “a ideia de salutar semelhança do homem com o animal.”²⁹ Ademais, Benjamin ressalta que para Kafka “sua época não representa nenhum progresso em relação aos primórdios”³⁰ e que são exatamente os animais “os receptáculos do esquecimento” e nunca um fim em si mesmos.³¹ Pois: “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.”³² Os animais são os que andaram sobre a terra antes de nós e que nos transmitiram um legado que carregamos até hoje. A esse respeito explica Benjamin: “A criatura está para ele [Kafka] no estágio que Bachofen caracterizou como hetaírico. O fato de que esse estágio esteja esquecido não significa que ele não se manifeste no presente. Ao contrário, é esse esquecimento que o torna presente.”³³ A linguagem humana é fruto dessa interação tornada irreconhecível, mas

26 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 106.

27 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, pp. 167-168.

28 CARONE, Modesto. “A construção de Kafka”. In: *Lição de Kafka*, p. 30.

29 ADORNO, T. W.. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, p. 268.

30 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 150.

31 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 170.

32 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, pp. 169-170.

33 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 168

que habita nosso esquecimento e se manifesta nos gestos como vestígios do que ficou esquecido. Por intermédio dos gestos, o esquecimento pode, portanto, tornar-se presente e presentificado. Desse modo Benjamin assinala com propriedade uma leitura filogenética do mundo primitivo em Kafka.³⁴ E embora não haja, como já assinalamos, conotação pejorativa nas considerações a esse universo pré-histórico, ao mesmo tempo, “tais gestos”, diz Adorno, “são os vestígios de experiências encobertas pelos significados.”³⁵ São, como argumenta Benjamin, as deformidades e/ou desfigurações kafkianas constituídas pelo esquecimento que teve que ser recalcado e que, ao manifestar-se como sintoma da doença que nos acomete, participaria positivamente de um possível, mas nunca garantido, processo de restauração. O esquecido e o recalcado se reintegrariam a partir da lembrança. Por isso, os gestos, mesmo e especialmente deformados/desfigurados, são tão essenciais em Kafka! Adorno constata que as deformidades/desfigurações kafkianas atingiram a linguagem em seu teor de verdade no cerne, forçando a uma inversão da “relação histórica entre conceito e gesto.”³⁶ Essa distorção, Adorno também caracteriza como uma doença: “Os gestos servem muitas vezes como contraponto para as palavras, o pré-linguístico, que escapa a toda intencionalidade, que como doença devora todos os significados.”³⁷

Lembre-mos novamente (e insistentemente!) da concepção de Benjamin sobre a obra de Kafka como um misto de experiência mística e física na modernidade. Como ele mesmo exalta e já brevemente pontuamos: “O genial propriamente dito em Kafka foi ter experimentado algo inteiramente novo: ele renunciou à verdade para se agarrar à transmissibilidade.”³⁸ Mas, para nos aproximarmos de tal concepção, é importante realçarmos ainda que Benjamin também reconhece que, para acessar a gestualidade no interior da textualidade kafkiana em seu elevado potencial, seria preciso recorrer ainda ao Oriente e seu modo de escrita.³⁹ E é nesse ponto complexo

34 Especialmente aqui, é preciso que reiteremos o já exposto no início deste artigo: o interesse de Benjamin em relacionar a obra de Kafka à física moderna. Johan Jakob Bachofen (1815-1887) não era de fato um “físico moderno”, mas era fisiologista e antropólogo e nutria especial interesse pelas teorias científicas sobre a pré-história. O interesse de Benjamin por ele não é, de modo algum, ocasional. Em 07 janeiro de 1935, em resposta a carta de Adorno de 17 de dezembro de 1934 – que trazia os comentários em relação ao ensaio “Franz Kafka” –, Benjamin informa que está escrevendo um trabalho em francês intitulado “Bachofen”, para a *Nouvelle Revue Française*, que acabou sendo rejeitado pelo editor da revista e o qual ele nunca chegou a ver publicado. (Ver *Correspondência 1928 – 1940 Adorno – Benjamin*, p. 139) Obs.: Bachofen era também Professor de Direito Romano e escrevia sobre religião e moralidade.

35 ADORNO, T. W.. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, p. 244.

36 ADORNO, T. W.. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, p. 244.

37 *Ibidem*.

38 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 105.

39 Jorge Luis Borges, em um belo ensaio sobre a *Cabala*, faz uma apreciação particular, que nos parece

que Benjamin utiliza-se comparativamente de dois conceitos que integram a mística judaica para ajudar a revelar a estrutura da composição formal que predomina em Kafka: ele propõe articular aspectos referentes à tradição por meio da relação entre *Haggadah* e *Halachá*.

Entretanto, antes de prosseguirmos, faz-se necessário esclarecermos que, de acordo com Benjamin, Kafka não fundou nenhuma religião, nem preconizou qualquer doutrina e muito menos propôs uma saída reconfortante para o problema da angústia humana, pelo contrário: Kafka não propôs nenhuma saída. Seu tempo histórico não lhe permitiria isso, não lhe permitiria a negação dessa doença que acomete o próprio tempo. A esperança kafkiana ainda não é para o nosso tempo, embora não o exclua. Como bem coloca Olgária Matos, esse tempo é:

tempo de angústia, a vida é repetição inútil e preparação para algo que não vai acontecer. Esse tempo patológico, Benjamin o encontra em Kafka, em seus romances e contos. Neles, o tempo se cristaliza em imagens estáticas, não havendo nenhum progresso nas ações....⁴⁰

E completa seguindo linha de raciocínio aproximada a de Adorno em relação ao gesto: “Porque o tempo é o da repetição do sempre igual, Kafka inverte as determinações de causa e efeito.”⁴¹ O deformado/desfigurado gesto kafkiano – aquela inadvertida pata de peso⁴² que ele dirige a qualquer forma de verdade que queira fazer-se passar por consoladora – contém o tempo estagnado e acomodado da modernidade e não mais o tempo criativo e nutritivo da tradição. A estrutura temporal em Kafka adquire, assim, uma dinâmica própria que não adere a nada, muito menos a qualquer experiência, pois não há mais espaço para os calendários comemorativos de rememoração que tanto inspiraram Benjamin.⁴³ A temporalidade vazia em Kafka é a do relógio: parado. O

cabível de breve menção nesse contexto, ao dizer que o conceito de livro sagrado é oriental e não é o de um livro clássico como o conhecemos no Ocidente. Os livros clássicos, considerando-se aqui especialmente os mais antigos de nossa civilização, são estudados historicamente, dentro de um contexto de criação humana e “são sucedâneos da palavra oral e não mais do que isso”. Quanto ao conceito de livro sagrado, este é “totalmente distinto”. Um livro sagrado é um livro misterioso e secreto, uma vez que guarda um sentido intrigante, pois pode ser anterior à própria língua em que foi grafado, e nele “são sagradas não apenas suas palavras mas também as letras com que elas foram escritas.” Num livro sagrado, “nada pode ser casual, enquanto que em qualquer escritura humana existe algo de casual.” Nesse ensaio, Borges se ancora especialmente em Spengler e seu *A decadência do Ocidente* e elogia exatamente o livro de Scholem sobre o assunto: *O simbolismo da cabala*, especialmente no tocante às lendas do *golem*. (“A cabala”. In: *Sete noites*, pp. 145 a 160).

40 MATOS, Olgária. “Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo”. In: *Benjaminianas*, p. 190.

41 *Ibidem*.

42 Ver BENJAMIN, Walter.. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 106.

43 Segundo Michael Löwy, na “Tese XV” de *Sobre o conceito de história*, Benjamin identifica “de modo

elemento decisivo da ação kafkiana estabelece-se no próprio gesto. “Como El Greco”, nos dirá Benjamin, “Kafka despedaça o céu atrás de cada gesto.”⁴⁴

Vemos que Benjamin refuta fortemente as interpretações teológico-edificantes, como, por exemplo, a de Brod (que mencionamos no início deste artigo), pois que minimizam o gigantesco empenho pessoal da obra de Kafka assim como toda a especificidade de sua situação histórica. Na já citada carta de 12/06/1938 a Scholem, suas críticas a Brod confirmam tenazmente essa posição. Benjamin considera simplista a postura de Brod, especialmente em relação à tese de que Kafka estaria no caminho da santidade. Como crítico, Brod teria como peculiaridade negativa mais marcante a falta de distanciamento de seu objeto de análise. A categoria da santidade defendida por ele eliminaria qualquer consideração plausível em relação à criação e gênio literários em Kafka ao mesmo tempo em que transformaria em “mera retórica beletrista” qualquer referência “fora de um estatuto da religião fundada na tradição.” Para Benjamin, ao classificar a obra de Kafka como realístico-judaica, Brod carece de “qualquer visão originária da vida de Kafka” e especialmente de argumentos interpretativos que façam jus a essa obra. Benjamin considera que são igualmente equivocadas tanto as interpretações teológicas quanto as de cunho psicanalítico da obra de Kafka. Outro argumento contrário à visão de Benjamin é que Brod também preconiza a supremacia de uma teoria do símbolo em detrimento da alegórica. Nessa questão, Adorno vai direto ao ponto:

Em nenhuma obra de Kafka, a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece o horizonte. Cada frase é literal, e cada frase significa. Esses dois aspectos não se misturam, como exigiria o símbolo, mas se distanciam um do outro, e o ofuscante raio da fascinação surge do abismo que se abre entre ambos. Apesar do protesto de seu amigo [Brod], a prosa de Kafka se alinha com os proscritos também por buscar antes a alegoria do que o símbolo. Benjamin a definiu com razão como parábola.⁴⁵

Em Kafka, portanto, o elemento hagádico, isto é, referente à *Haggadah* – texto(s) que representa(m) a tradição oral em seu elemento de transmissão por meio de narrativas e lendas/parábolas, comentários que, embora pretendam seguir lado a

mais preciso essa temporalidade vazia: a dos *relógios*. Trata-se do tempo puramente mecânico, automático, quantitativo, sempre igual a si mesmo, dos pêndulos: um tempo reduzido ao espaço.” (*Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, p. 125).

44 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 158.

45 ADORNO, T. W. “Anotações sobre Kafka.” In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, pp. 240-241.

lado as histórias sagradas, são, contudo, representações que, por sua vez, são passíveis de modificações e atualizações sem fim – torna-se plenamente profano, pois que não guarda vínculo com o original, ou seja, com a *Halachá* – que representaria, esta sim, o texto que inaugura a doutrina da verdade e da lei sagrada⁴⁶ –, mas que, por sua vez, como bem coloca Jeanne-Marie Gagnebin:

escapa à nossa apreensão – perdido na poeira dos séculos ou esquecido por uma humanidade negligente ou ainda indiscernível entre tantos outros livros, pouco importa – que as narrativas de Kafka, semelhantes aos comentários hagádicos de uma lei desaparecida, adquirem uma dinâmica própria.⁴⁷

Ao apresentar uma concepção figurativa do elemento hagádico na obra de Kafka, Benjamin, além da articulação de tempo kafkiano, o faz também com vistas à caracterização de seu modo de escrita predominante, ou seja, a parábola: “As criações de Kafka são pela própria natureza parábolas.”⁴⁸ São parábolas que Kafka algumas vezes também chamava de lendas. Segundo Modesto Carone: “Via de regra, ela é uma narrativa que contém algum tipo de argumentação que termina numa *moral da história*. (Em Kafka, essa moral é suprimida e encapsulada.)” E acrescenta: “Em outros termos, a parábola é uma história consistente em si mesma, mas aponta para uma outra coisa – geralmente um *ensinamento de vida* – que só pode ser desentranhada daquilo que é efetivamente narrado.”⁴⁹

Nas parábolas kafkianas dá-se a supressão do ensinamento moral. Fracasso que, de acordo com Benjamin, se transforma no sucesso de Kafka, esse ensinamento rebelde, que se recusa a ensinar, demonstra que a palavra sábia, nutritiva e didática não se faz mais ouvir, pois que, esquecida, torna-se rumor. “É por isso”, diz Benjamin, “que em Kafka não se pode mais falar em sabedoria. Sobram os produtos da sua desintegração.”⁵⁰ Assim, o fracasso de Kafka assume um significado positivamente único para Benjamin: “Seria possível dizer: uma vez seguro do malogro final, no caminho ele conseguia tudo como em sonho. Nada mais memorável que o fervor com que Kafka sublinhou seu fracasso.”⁵¹ Ao mesmo tempo, Kafka é muito bem-sucedido quanto ao aspecto de transmissibilidade de experiências, pois reconhece que estas

46 Ver BENJAMIN, Walter., M. *Carta a Gershom Scholem*, p. 105.

47 BENJAMIN, Walter. “Não contar mais”. In: *História e narração em WB*, p. 79.

48 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 105.

49 CARONE, Modesto. “A parábola 'Diante da lei’”. In: *Lição de Kafka*, p. 85.

50 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 105.

51 BENJAMIN, Walter. *Carta a Gershom Scholem*. In: Revista Novos Estudos nº 35, p. 106.

estão sedimentadas não mais nas palavras, na linguagem significativa da sabedoria desaparecida, mas precisamente nos gestos, mesmo nos mais insignificantes. Benjamin avalia que: “Havia algo que Kafka podia fixar somente pelo gesto.”⁵² E os gestos kafkianos não se deixam desviar do corpóreo, pois são concretos, instintivos, violentos até! “O gesto é o *assim é*”, dirá Adorno.⁵³

Esses gestos – como já o supomos ao falarmos sobre os animais – são o reverso do progresso, uma vez que são nossa própria ancestralidade esquecida, uma espécie de pregresso para uma temporalidade anterior à linguagem humana. Tais gestos são como textos inscritos diretamente no território do corpo. “Às vezes,” dirá Adorno, “as experiências sedimentadas nos gestos seguirão a interpretação que deveria reconhecer na sua mimesis um universal reprimido pela consciência humana.”⁵⁴ E embora os gestos tenham memória, não alcançam a lembrança de seu presente significado, pois: “Cada um (gesto) é um acontecimento em si e, por assim dizer, também um drama em si. O palco em que se representa esse drama é o teatro do mundo, com o céu como prospecto”, diz Benjamin.⁵⁵ Se cada gesto é uma obra, tentar compreender a articulação dessa obra significa conseguir penetrar no interior explícito da gestualidade kafkiana. “Por outro lado,” completa Benjamin, “este céu é apenas pano de fundo; investigá-lo segundo sua própria lei significa emoldurar um pano de fundo teatral e pendurá-lo numa galeria de quadros.”⁵⁶ Significa também, e de modo até simples, utilizar-se de recursos taxinômicos e, nessa associação, verificar que parte das parábolas kafkianas são como *tableaux*⁵⁷, daqueles mesmos apresentados nos teatros e nos circos – que são os locais fadados à consumação e/ou exacerbação dos gestos. A alusão ao expressionismo ressaltada nesse trecho também demonstra que a composição gestual em Kafka, embora tecnicamente remonte ao antigo teatro chinês – que é um teatro eminentemente gestual⁵⁸ – e, como reconhece Benjamin também aqui, demande uma orientação interpretativa voltada para a criação no Oriente, é de uma cosmologia materialista e que ele escrevia suas parábolas com consistência e austeridade, à luz da razão⁵⁹. Portanto, cada gesto é transformado em

52 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p.167.

53 ADORNO, T. W.. “Anotações sobre Kafka”. In: *Prismas. Crítica cultural e sociedade*, p. 244.

54 *Ibidem*.

55 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 158.

56 *Ibidem*.

57 Segundo Adorno: “Kafka introduz frequentemente em sua obra antigos *tableaux* retirados da esfera do circo, com a qual ele, assim como toda a vanguarda de sua geração, sentia uma certa afinidade.” (“Anotações sobre Kafka”, p. 248).

58 Ver BENJAMIN, Walter. *Franz Kafka*, p. 157.

59 “Ele não se esgota jamais naquilo que é interpretável, muito pelo contrário, ele toma todas as precauções possíveis para dificultar a interpretação de seus textos.” (BENJAMIN, Walter. “Franz

tema de longas, intermináveis reflexões.⁶⁰ De certo modo, os ciclos cósmicos tornam-se invisíveis mas não inexistentes, pois expressam-se numa cena, num corte, num recorte, e operam, enquanto montagem, num pano de fundo designado para essa composição técnica que se formatiza, entre outros, num *tableaux*.⁶¹

“Um artista da fome”⁶², de 1922, é um conto que se desenrola como num desses *tableaux* – literalmente começa no teatro e termina no circo – e que, segundo o interpretamos, apresenta-se como a corporificação própria do estado de inanição, do tônus perdido da tradição, ou seja, do estágio terminal da doença a qual alude Benjamin. O corpo do jejuador torna-se, desse modo, um texto a ser lido e decifrado. O trecho que transcrevemos é o diálogo final:

- Peço desculpas a todos – sussurrou o artista da fome; só o inspetor, que estava com o ouvido colado às grades, o entendia.
 - Sem dúvida – disse o inspetor, colocando o dedo na testa, para indicar aos funcionários, com isso, o estado mental do jejuador. – Nós o perdoamos.
 - Eu sempre quis que vocês admirassem meu jejum – disse o artista da fome.
 - Nós admiramos – retrucou o inspetor. – Por que não haveríamos de admirar?
 - Mas não deviam admirar – disse o jejuador.
 - Bem, então não admiramos – disse o inspetor. – Por que é que não devemos admirar?
 - Porque eu preciso jejuar, não posso evitá-lo – disse o artista da fome.
 - Bem se vê – disse o inspetor. – E por que não pode evitá-lo?
 - Por que eu – disse o jejuador, levantando um pouco a cabecinha e falando dentro da orelha do inspetor com os lábios em ponta, como se fosse um beijo, para que nada se perdesse. – Porque eu não pude encontrar o alimento que me agrada. Se eu o tivesse encontrado, pode acreditar, não teria feito nenhum alarde e me empanturrado como você e todo mundo.
- Estas foram suas últimas palavras, mas nos seus olhos embaciados persistia a convicção firme, embora não mais orgulhosa, de que continuava

Kafka”. In: *OE I*, p. 161).

60 Ver BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”, p. 159.

61 No que se refere ao seu estilo de composição literária, é o próprio Kafka quem o diz: “Meu corpo inteiro me adverte diante de cada palavra; cada palavra, antes de se deixar escrever por mim, olha primeiro para todos os lados.” (Ver CARONE, Modesto. “Kafka e o processo verbal”. In: *Lição de Kafka*, pp. 80-81).

62 *Um Artista da Fome* é um conto de Franz Kafka publicado no *Die Neue Rundschau* em 1922. Foi título de seu último livro de contos, publicado pouco antes de sua morte, em 1924. Modesto Carone menciona “[...] os lances dramáticos da revisão do último livro, *Um artista da fome*, já no leito de morte.” (“A celebridade de Kafka”. In: *Lição de Kafka*, p. 102).

jejuando.⁶³

A doença da tradição se manifesta no corpo do jejuador, na sua débil compleição física, bem como na sua incapacidade de esquecer, embora seja ele próprio signo do esquecimento. Para Benjamin, o jejum do artista da fome é uma das grandes regras ascéticas que operam em Kafka.⁶⁴ Como ascese, é uma forma de purificação e/ou asseio do corpo que validaria o *nem só de pão vive o homem* com vistas a aproximação com a palavra sábia e nutritiva da tradição. Entretanto, não é mais assim em Kafka. Não há mais sabedoria. Não há mais tradição. O jejum do artista da fome acaba por perder a ligação com qualquer teor tradicional e revela o lado materialista da existência na modernidade deflagradamente voltada aos excessos: de novidades, de bens de consumo, de diversão, de comida, enfim, deflagra a alienação do indivíduo e da realidade circundante. Na silenciosa contenção do jejuador kafkiano esses excessos, contudo, transformam-se em espetáculo de domínio do apetite civilizado que não lembra em mais nada o apetite natural esquecido.⁶⁵ Tal abundância acaba por transmutar-se em seu estado contrário-complementar, ou seja, como carência – numa espécie de fantasmagoria de todos os alimentos que o artista da fome não mais consegue apreciar. Sua quarentena é de uma cronologia vazia, reificante, mercadológica que deveria terminar no ápice do esquecimento com sua morte: “e o artista da fome é enterrado com palha e tudo.”⁶⁶ Como nova atração, em sua velha jaula é colocada uma jovem pantera, que se alimentava fartamente e rugia de alegria. “Podemos entender assim por que Kafka não se cansava de escutar os animais para deles recuperar o que fora esquecido. Eles não são um fim em si mesmo, mas sem eles nada seria possível. Pense-se no “artista da fome” que “a rigor era apenas um obstáculo no caminho que levava às estrebarias.”⁶⁷

No gesto que expressa a doença da tradição em Kafka, o corpo do jejuador – assim como todos os corpos que habitam suas histórias – é um corpo que escapa, que é hostil, mas que é também capaz de expressar “o mais forte gesto de Kafka”⁶⁸: a vergonha. A vergonha do artista da fome é a de quem sabe que não há mais mérito no seu feito. Seu olhar embaciado – como o de quem continua jejuando mesmo depois de

63 KAFKA, Franz. *Um artista da fome*, p. 19.

64 O silêncio do guardião da porta e a vigília dos estudantes complementam a tríade das grandes regras ascéticas que operam em Kafka. (BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 175).

65 Benjamin trata do jejum em outros textos. Citamos em especial: “Sala de desjejum” e “Madame Ariane, segundo pátio à esquerda”, em seu *Rua de mão única*, e “Falerno e bacalhau”, em *Imagens do pensamento*. (BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II*, pp. 11-63-215).

66 KAFKA, Franz. *Um artista da fome*, p. 19.

67 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 170.

68 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 167.

morto, como que ainda adiando o inevitável por vir – nos coloca diante de uma condição traumática que lembra a de Sísifo rolando compulsivamente sua pedra.

No gesto que expressa a doença da tradição em Kafka, o corpo humano representa o que Benjamin chamou de o estrangeiro: “Pode ocorrer que o homem acorde um dia transformado em uma criatura abjeta. O estrangeiro – o seu estrangeiro – apoderou-se dele.”⁶⁹

69 BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka”. In: *OE I*, p. 164.

Referências bibliográficas

ADORNO, TW. “Anotações sobre Kafka”. *Prismas. Crítica cultural e sociedade.*, 1ª ed. Tradução de Augustin Werner e Jorge Mattos Brito de Almeida. Rio de Janeiro: Ática, 1998.

_____. *Correspondência 1928–1940 Adorno–Benjamin*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo, 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2012.

BENJAMIN, W. “Franz Kafka”. *Obras escolhidas I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. “Sala de desjejum”, “Madame Ariane – segundo pátio à esquerda”, “Bacalhau e Falerno”, “Conto e cura”. *Obras escolhidas II*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. *Carta a Gershom Scholem*. Tradução de Modesto Carone. Revista Novos Estudos nº 35. São Paulo: Cebrap, 1993.

BORGES, JL. “A cabala”. *Sete noites*. Tradução de João Silvério Trevisan, 1ª ed. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1983.

CARONE, M. “A construção de Kafka”, “O realismo de Franz Kafka”, “Kafka e o processo verbal”, “A parábola ‘Diante da lei’”, “A celebridade de Kafka”. *Lição de Kafka*, 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAGNEBIN, JM. “Não contar mais”. *História e narração em Walter Benjamin*, 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KAFKA, F. *Um artista da fome*. Tradução de Guilherme da Silva Braga, 1ª ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.

_____. *Um Artista da Fome e A Construção*. Tradução de Modesto Carone, 1ª ed. São Paulo: Atelier Paulista, 1984.

LÖWY, M. “Tese XV”. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, 1ª ed. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brandt. Tradução das teses: Jeanne-Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MATOS, OCF. “O palco historicista”. *Os arcanos do inteiramente outro: a Escola de Frankfurt, a melancolia e a revolução*, 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. “Benjamin e Kant”. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*, 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. “Mal-estar na temporalidade: o ser sem o tempo”. In: *Benjaminianas*:

cultura capitalista e fetichismo contemporâneo, 1ª ed. São Paulo: UNESP, 2010.

SCHOLEM, G. *Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem*. Tradução de Neusa Soliz, 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.