

Críticas de arte histórico-materialistas: Benjamin e Brecht leitores de Kafka

Naiara Barrozo¹

RESUMO

O objetivo desta comunicação é mostrar de que modo as propostas estéticas de Walter Benjamin e Bertolt Brecht, ambas histórico-materialistas, se afastam. Isso será feito observando a maneira pela qual cada pensador se posiciona como crítico de arte frente à obra de Franz Kafka. Consideraremos especialmente as “Notas de Svendborg”, anotações redigidas por Benjamin em 1934 que explicitam o distanciamento das leituras.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica de arte; Walter Benjamin; Franz Kafka; Bertolt Brecht.

ABSTRACT

This paper wants to show how the aesthetic proposals of Walter Benjamin and of Bertolt Brecht are different from each other in spite of their historical materialism. It will be done paying attention to their reading of Kafka's work. It will be considered mainly the “Notes from Svendborg”, which were taken by Benjamin at 1934 and which can bring out the distance between them.

KEYWORDS: Art criticism; Walter Benjamin; Franz Kafka; Bertolt Brecht.

Introdução

Dentre as inúmeras controvérsias existentes entre Walter Benjamin e Theodor Adorno, muitas estão relacionadas ao vínculo intelectual e afetivo que se estabeleceu entre Benjamin e Brecht durante a década de 1930. Como é possível observar nas correspondências trocadas entre os filósofos, uma das grandes acusações proferidas por Adorno refere-se à ideia de que Benjamin teria sido contaminado por um materialismo vulgar típico do pensamento brechtiano, tendo, como consequência, se afastado do pensamento

¹Bacharel em Letras pela UERJ e em Comunicação Social pela PUC-Rio. Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela UFF.

desenvolvido ao longo da década de 1920. Contudo, se lançarmos o olhar para as discussões de Benjamin e Brecht sobre a obra de Franz Kafka, é fácil perceber que existe uma distância bastante larga entre o pensamento de ambos. Um dos lugares em que é possível observar esse diálogo é o conjunto de notas feitas por Benjamin em seu diário ao longo do verão de 1934, período em que esteve hospedado na casa do dramaturgo. Nesse conjunto intitulado “Anotações de Svendborg”, as conversas descritas não têm como foco apenas contos e novelas do escritor tcheco, mas também o ensaio de Benjamin “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”, publicado no mesmo ano na revista *Die Judische Rundschau*.

Em suas anotações, Benjamin não só deixa explícita a visão negativa de Brecht com relação a Kafka como também relata as duras críticas feitas pelo amigo ao seu ensaio. Uma das acusações proferidas pelo dramaturgo refere-se ao fato de que o texto de Benjamin tomava a obra como algo autossuficiente. Benjamin se ocuparia exclusivamente com a questão da *essência* da obra². Segundo Brecht, “O assunto deveria ser abordado de outro modo, com as seguintes questões: o que Kafka faz? Como ele se comporta? E estas perguntas deveriam ter em vista antes o universal do que o particular.” Comentários como esses indicam claramente que se ambos são considerados materialistas históricos e se assumem o epíteto, cada um entende o termo de modo bastante distinto.

O objetivo desta comunicação é apresentar de que modo Benjamin e Brecht se distanciam em suas concepções partindo da observação da *práxis* crítica de cada um, ou seja, da maneira como empreendem dois tipos bastante distintos de crítica literária histórico-materialista. Para isso, no primeiro momento deste texto, irei apresentar o Kafka de Brecht; no segundo, o de Benjamin; e no terceiro, alguns aspectos que diferenciam suas leituras.

1 Brecht leitor de Kafka

² BENJAMIN, Walter. 5 de agosto. “Anotações de Svendborg. Verão de 1934”. PDF disponível em: http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_9_WalterBenjamin.pdf. A partir deste ponto farei referência às anotações do diário a partir das datas em que foram redigidas.)

O registro de Benjamin sobre a discussão acerca da obra de Kafka com Brecht começa em 6 de julho de 1934. Na ocasião, o dramaturgo afirma que apesar de ser um grande escritor Kafka é um grande autor fracassado³. A parte positiva se deve à clarividência de sua obra. “Brecht vê *O Processo* como um livro profético”⁴, diz Benjamin. Segundo a interpretação do dramaturgo, ele seria o produto da percepção de um indivíduo historicamente situado, no caso, Kafka, capaz de imprimir em seu trabalho “os grandes e universais males” da humanidade então contemporânea. Para Brecht, a perspectiva que se apresenta nessa narrativa é a do indivíduo que experimentava o crescimento das grandes cidades. Ele se sente moído pelas engrenagens da sociedade industrial, sufocado pelas complexas relações de mediação e dependência em que está imerso, e demanda pela figura de um chefe, passível de ser responsabilizado por todos os seus problemas. Este poder de diagnosticar os traços históricos e sociais que culminariam nas catástrofes humanas testemunhadas por Benjamin e Brecht na primeira metade do século XX, como o nazismo, conferiria à Kafka o real valor de sua obra, justificando considerá-lo um grande escritor. Mas esta não é sua posição final.

Após situar a perspectiva que recorta o mundo apresentado por Kafka no comentário sobre *O processo*, Brecht esmiúça a posição que o escritor, como ser social, toma frente à situação na qual está imerso. A partir da interpretação de “A preocupação do pai de família”, o dramaturgo apresenta e contrapõe dois tipos do pequeno burguês de sua época: um é o fascista, que se dispõe a enfrentar heroicamente a situação ruim na qual se encontra; o outro é aquele que não oferece resistência, cuja ação limita-se a questionar incessantemente se há garantias para sua situação, reconhecendo, ao mesmo tempo, que a sua única segurança é a de que todas as garantias possíveis seriam insuficientes frente à gravidade da situação em que se encontra. Esse é Kafka. Para Brecht o incessante questionar-se é sinal de um “pessimismo ilimitado”.

³ Ibidem

⁴ Anotação de 31 de agosto de 1934.

Na análise que Stéphane Mosès (2006;87) faz das afirmações de Brecht, esse pessimismo sem limites se opõe à crença na capacidade de transformação do homem, base de todo o pensamento estético-político do dramaturgo. Ela é apresentada em peças como *Um homem é um homem* e em seus textos teóricos. Nos escritos que compõem *Estudos sobre teatro*, Brecht afirma que o mundo de sua época só poderia ser reproduzido pela arte se ele fosse concebido como um mundo suscetível de modificação. O teatro só poderia reproduzir o mundo se entrasse em consonância com ele, o que implicaria reconhecer-se parte de um momento em que a ciência já havia mostrado ao homem seu potencial de dominação ao gerar possibilidades de manipulação da Natureza em geral, não permitindo mais que ele se colocasse como vítima das circunstâncias, das adversidades impostas por um ambiente desconhecido (BRECHT, 2005). A abertura trazida pela ciência deveria alcançar a natureza social, mostrando ser possível também modificar o convívio dos homens. Essa transformação no convívio dos homens era a transformação da própria estrutura social, a instauração do processo revolucionário do qual Marx falara em seu *Manifesto Comunista*.

Esta visão do homem como ser social ativo capaz de se transformar e de transformar o mundo é totalmente oposta àquilo que Brecht vê em Kafka. Isso fica explícito na interpretação que ele faz de “A próxima aldeia”, parábola que reproduzo a seguir:

Meu avô costumava dizer: “A vida é espantosamente curta. Para mim ela agora se contrai tanto na lembrança que eu por exemplo quase não compreendo como um jovem pode resolver ir a cavalo à próxima aldeia sem temer que – totalmente desatentos os incidentes desditosos – até o tempo de uma vida comum que transcorre feliz não seja nem de longe suficiente para uma cavalgada como essa”.(KAFKA, 1999:40)

Brecht diz a Benjamin que a parábola apresentaria um contraponto à história de Aquiles e da tartaruga. O caminho percorrido pela cavalgada é interpretado como uma linha reta dividida em suas menores partes, que corresponde a infinitos pontos. À infinitude do caminho a ser percorrido se contrapõe a finitude da vida. Assim, qualquer vida será sempre curta para essa cavalgada. De acordo com a leitura de Mosès, Brecht veria “A próxima aldeia”

como o lugar em que vemos a “deficiência fundamental do tempo”, isto é, do tempo histórico mesmo. No paradoxo apresentado na parábola, Kafka afirmaria a

impotência humana em geral: o homem seria incapaz de dominar o tempo histórico, de se servir dele ou de impor-lhe sua vontade. Sobre o caminho da história, ele será condenado a permanecer prisioneiro do instante presente, sem nunca conseguir atingir seu objetivo (MOSÉS, 2006;86).

Brecht tenta salvar a parábola pensando que a divisão do caminho deve ser acompanhada por uma divisão do cavaleiro e por uma quebra na unidade de sua vida. Desse modo, a vida se torna infinita como o caminho, assim como o cavaleiro. A partir dessa leitura, o cavaleiro que chegaria ao destino seria outro diferente do que havia partido. Ao propor essa outra interpretação a partir de elementos totalmente exteriores à parábola, Brecht devolve o poder ao homem de dominar a história e de ser capaz de promover transformações sobre seu caminho. Além disso, ele também torna a parábola algo útil, conseguindo empreender o que em sua concepção seria uma boa crítica. Como vemos na nota de Benjamin de 31 de agosto de 1934, para Brecht uma boa análise da obra de Kafka seria exatamente aquela que fosse capaz de “formular as propostas praticáveis que podem ser extraídas de suas histórias”⁵, propostas que apontassem soluções para os principais problemas de seu tempo.

Mas extrair propostas úteis da obra em questão não era uma tarefa nada fácil. Para o dramaturgo, um dos maiores defeitos da obra de Kafka era sua obscuridade. Este seria também um dos motivos de seu fracasso. Desse problema decorreria outro grande defeito, sua inutilidade. Na perspectiva utilitária do dramaturgo, o hermetismo das parábolas kafkianas tornaria boa parte de sua produção inútil. Textos literários como *O Processo* trariam coisas úteis devido ao seu caráter profético, mas o restante da obra não passaria “de mania de segredos”. Esse ponto de vista define a obra, em suma, como produto do trabalho de um indivíduo perturbado com a forma da vida de seu tempo, incapaz de apresentar qualquer proposta útil para transformá-lo. “A

⁵ Anotação de 31 de agosto

perspectiva de Kafka é a do homem que foi atropelado”⁶ e que devido ao choque está impossibilitado de trilhar o próprio caminho.

2 Benjamin leitor de Kafka

Ao contrário de Brecht, Benjamin considera Kafka um dos maiores escritores de seu tempo. Ele chegou a afirmar a Scholem que a obra do escritor tcheco era possivelmente o lugar em que convergiam todas suas preocupações filosóficas⁷. Talvez isso explique o desejo expresso do crítico de empreender uma formulação clara dos diversos temas kafkianos que lhe despertaram interesse, desejo que não foi realizado.

Dentre os temas trabalhados por Benjamin, escolhi tratar aqui da forma literária kafkiana. Ela permite explicitar a crítica de Benjamin como contraponto à de Brecht, já que o problema da forma literária está diretamente vinculado à obscuridade da literatura kafkiana, tão criticada pelo dramaturgo, especificamente àquilo que Luciano Gatti chamou de “parábola sem doutrina” (GATTI, 2009:146).

Como podemos observar em “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”, o texto que suscita para Benjamin a reflexão sobre a forma literária de Kafka é a parábola “Diante da Lei”. De acordo com a versão canônica de Max Brod, essa parábola integra o penúltimo capítulo de *O processo*. Mas antes de fazer parte de “Na catedral”, ela já havia sido publicada duas vezes como texto literário autônomo.

Ao ler a parábola como obra literária particular, Benjamin atenta para sua estrutura e percebe que ela é construída de modo que seja possível narrá-la e citá-la com fins didáticos (BENJAMIN, 2008:148). Mas a primeira coisa que chama sua atenção é o fato de que não se pode identificar nela qualquer moral. Ao construir a narrativa, Kafka apresenta a forma de modo falho, e, assim, a torna visível - como os autores alemães “mediócras” do século XVI tornaram

⁶ Anotação de 31 de agosto

⁷ Basta lembrar a carta escrita a Scholem em 15 de setembro de 1934, na qual o filósofo afirma que, considerando as inúmeras releituras que ele havia feito do que escrevera até então e os comentários de seus amigos, o conjunto de textos kafkianos tinha tudo para se tornar o ponto em que se cruzavam os caminhos de seu pensamento. (BENJAMIN, in SCHOLEM, 1993:93)

visível a forma do *Trauerspiel* e com ela a idéia de seu gênero. Trata-se de uma parábola muda. Como Benjamin explica, ela não permite que o leitor a desdobre no sentido de “fazer dela uma coisa lisa, cuja significação caiba na palma da mão” (BENJAMIN, 2008; 148). Ela permite ser desdobrada apenas como o botão se desdobra na flor, desenrolando-se em interpretações sem fim⁸.

Quando lemos a parábola integrada ao romance, vemos outros aspectos dessa forma. Em *O processo*, a história do guardião da lei é contada por um padre em uma catedral como se fosse uma parábola bíblica. K. a escuta como quem ouve um conselho e acredita que os conselhos são destinados a responder perguntas. Contudo, ao final da discussão hermenêutica com o sacerdote ele afirma desnortado que “aquela história simples havia se tornado informe”¹. No ensaio de 1934, Benjamin sugere que esse padre explicita no romance as interpretações do próprio Kafka sobre a parábola. A equiparação permite que consideremos a doutrina sacerdotal como sendo a doutrina do próprio escritor. Assim, tomamos o lugar de K. e observamos a direção hermenêutica a que o padre nos leva. O que ele nos mostra é o fato de que os textos kafkianos desejam que o leitor dê atenção ao próprio processo interpretativo que se impõe na invencível resistência do texto à interpretação. Como diz Benjamin, ela recupera o sentido épico de sempre adiar o que está por vir.

Para tentar compreender a forma parabólica experimental, Benjamin irá se debruçar sobre o espírito do tempo da obra, que, nesse caso, coincide com o espírito do tempo do crítico. A estranha forma narrativa proposta pelo escritor, que coloca em xeque a própria narratividade, está vinculada, segundo Benjamin, à experiência da tradição judaica e ao problema da organização do mundo moderno. Ela é o lugar em que esses pontos se relacionam. Esse elo é apresentado na carta-ensaio escrita para Scholem em 12 de junho de 1938. Nesse texto, a obra kafkiana é definida como

⁸Se admitimos que *O processo* é um desdobramento de “Diante da Lei”, como Benjamin sugere, a escritura dessa obra particular nos aparecerá como sendo a escritura kafkiana paradigmática, no sentido de que ela materializa o movimento de desdobramento apontado pelo filósofo em sua análise.

uma elipse cujos pontos centrais e bastante afastados um do outro constituem, por um lado, a experiência mística (que é sobretudo a experiência da tradição) e por outro a experiência do homem das grandes cidades modernas.(BENJAMIN apud SCHOLEM, 1993;301)

Nessa carta, o problema da forma de existência do homem moderno das grandes cidades é identificado como uma camada de significação comum a todos os romances de Kafka. O autor teria experimentado como poucos a opacidade da organização da vida, a sensação de estar entregue ao mundo obscuro dos aparelhos burocráticos cuja estrutura e cujo mecanismo de funcionamento permaneceriam sempre pouco ou quase nada visíveis.

Segundo Benjamin, o mais “incrível e absurdo” é que essa experiência da modernidade só pode ser percebida por Kafka por meio da tradição mística, da *Kabbala*⁹. A *Kabbala* se apresentaria a Kafka como uma tradição para a qual não existe mais uma consistência da verdade. Kafka escutava seus sussurros confusos apesar de não haver nenhum ensinamento a ser transmitido, e era a partir desses restos que lhe chegavam delicadamente aos ouvidos, que o indivíduo havia se tornado capaz de construir como escritor um mundo complementar (BENJAMIN apud SCHOLEM, 1993:303). Kafka viveu nesse mundo complementar como indivíduo e como escritor. A realidade do mundo moderno não era ela mesma perceptível para ele. O que ele percebia eram os produtos da dissolução da verdade, correspondentes ao “boato das coisas verdadeiras” e à “insensatez que por um lado dissipou totalmente o conteúdo da própria sabedoria, mas que por outro conserva a complacência e a serenidade que emanam do boato” (SCHOLEM, 1993;304).

Para o crítico, nesse sentido, ao ter nesses produtos seu fundamento e ao constituir ela mesma um complemento para a realidade daqueles que não escutam nem os sussurros, a obra kafkiana representaria uma doença da tradição. Sua grandeza estaria em ter criado um mundo complementar exatamente a partir da mobilização das forças dessa tradição a que se dedicou, forças que no período histórico da construção da obra se perdiam. Para Benjamin, a genialidade de Kafka está no fato de ele ter sido capaz de abrir mão da verdade para se ater à transmissibilidade. Nesse sentido, sua leitura

⁹ Em nota, Scholem chama nossa atenção para o fato de que o termo originalmente significa tradição. Benjamin sabia disso e teria feito uso do vocábulo propositalmente.

nos leva a pensar que, ao apostar na interpretação e ao deixar de lado o ensinamento, Kafka recupera em sua narrativa experimental o sentido mais fundamental da tradição, o próprio ato de entregar algo a alguém, o próprio gesto de transmitir. A narrativa passa de *Mittel* para *Medium*, isto é, de um meio instrumental para um meio como matéria cujo fim não lhe é exterior¹⁰. Ao promover o elo entre as duas experiências, a obra de arte kafkiana é capaz de conjugar em sua temporalidade específica dois tempos históricos distintos, trazendo à tona um aspecto da tradição que estava esquecido. Kafka teria sido capaz de perceber o tempo exato em que seria possível mobilizar elementos do passado, mesmo que ele não tenha conseguido perceber nitidamente o passado como passado.

3 Considerações sobre o problema do materialismo

Apresentada as críticas de Brecht e de Benjamin, irei tecer algumas considerações a respeito de certos aspectos que talvez permitam distinguir as abordagens histórico-materialistas de cada um.

Segundo Eric Hobsbawm em seu artigo “Marx e a história”, o materialismo histórico tem como fundamento a noção de que

a análise de uma sociedade, a qualquer momento de seu desenvolvimento histórico, deve começar pela análise de seu modo de produção: em outras palavras, (a) a forma tecno-econômica do ‘metabolismo entre homem e natureza’ (Marx), o modo pelo qual o homem se adapta à natureza e a transforma pelo trabalho; e (b) os arranjos sociais pelos quais o trabalho é mobilizado, distribuído e alocado (HOBSBAWN, 2010: 177).

Além disso, o historiador ressalta o caráter evolucionista do materialismo. Seu caráter progressivo não estaria apenas na dinâmica do desenvolvimento histórico, que caminharia progressivamente para o comunismo, mas o próprio motor desse desenvolvimento seria uma tendência evolutiva tecnológica que levaria a um estágio das forças de produção tal que

¹⁰Sobre a distinção sobre esses conceitos, cf. nota de Gagnebin à tradução do ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem”, in: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora34, 2011, p. 53.

elas se tornariam incompatíveis com o tegumento capitalista das relações produtivas¹¹.

A crítica brechtiana da obra de Kafka se fixa exatamente em saber quais eram as relações sociais que estavam na base do trabalho de Kafka como autor, quais eram as forças responsáveis por sua mobilização, distribuição e alocação dentro da sua conjuntura então atual, de que modo elas atuavam e como Kafka se posicionava frente a essa rede. Toda a análise de Brecht tem como fundamento a preocupação em observar de que modo o escritor se comporta como ser social, com o intuito de perceber se o trabalho do autor como produtor oferece um item útil ou inútil à transformação do arranjo social de seu tempo. O texto será tanto mais útil quanto mais ele for passível de apresentar um mundo mutável. No caso do texto literário, o modo dessa apresentação não parece ser mais do que alegórico, entendido aqui no sentido vulgar do termo, não no benjaminiano. Brecht lê o texto de Kafka como um mero veículo de idéias daquele que o escreveu. Sua interpretação preza tanto o autor como a mensagem. A relação autor-sentido-utilidade torna-se explícita se consideramos a afirmação de Roland Barthes, segundo o qual, “uma vez afastado o Autor, a pretensão de ‘decifrar’ um texto torna-se totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um mecanismo de segurança que o imobiliza, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (BARTHES, 1984). Apenas dotando a obra de um significado último é que Brecht pode classificar seu grau de utilidade. Procedendo dessa maneira, o dramaturgo parte de um método prévio, exterior ao seu objeto, que irá guiar toda sua leitura. A classificação prévia do texto por meio de sua interpretação – ou da impossibilidade de sua interpretação - afasta o estranhamento causado pela forma literária kafkiana, impossibilitando, ao mesmo tempo, a aproximação

¹¹ Hobsbawm ressalta o caráter evolucionista do materialismo histórico afirmando que o próprio Marx “dispunha-se a dedicar o segundo volume do *Capital* a Darwin, e dificilmente teria discordado da famosa frase de Engels em seu túmulo, que o louvava pela descoberta da lei da evolução na história humana, tal como Darwin havia feito na natureza orgânica (certamente não teria desejado dissociar o progresso da evolução e, na verdade, acusou especificamente Darwin por converter o primeiro em mero subproduto acidental da segunda)”. HOBBSAWM. 1998:164.

positiva da obra de arte, que aceita o estranhamento, como seria a do materialista histórico de Benjamin.

A relação estabelecida por Benjamin com o materialismo é bastante distinta. É importante observar que antes de respeitar aos requisitos apresentados por Hobsbawn, a despeito das acusações de Adorno, o conceito de crítica de arte benjaminiano é fiel a inúmeros aspectos de seu pensamento desenvolvido na década de 1920, como: 1) a noção de método não como sistema prévio que direciona uma pesquisa, mas como um modo de proceder estabelecido pelo respeito às leis internas do próprio objeto analisado, conhecidas a partir do encontro com ele; 2) a ideia do exercício crítico como tradução de uma obra, ou seja, como rerepresentação da verdade a partir da reorganização no processo da escrita dos elementos nos quais a verdade se expõe; 3) a importância do entrelaçamento entre forma e conteúdo na obra de arte (que, por sua vez, torna inteligível o caráter hermético do ensaio benjaminiano como fidelidade à forma narrativa desenvolvida por Kafka). Esses princípios estão na base de sua *práxis*.

Mas não é apenas a antecedência desses aspectos que diferencia a análise do filósofo e a do dramaturgo. Elas se afastam também quanto ao modo como se relacionam com a temporalidade e a história incluídas na concepção apresentada por Hobsbawn. Ao ressaltar o caráter progressista do pensamento histórico marxista, o historiador ressalta o tempo marxista como tendo um caráter estritamente cronológico, o que nos leva a concluir que o âmbito temporal da transformação social buscada por Brecht é apenas o cronológico.

Em seu artigo “Tempo e história: crítica do instante e do contínuo”, Agamben apresenta uma análise de diversas concepções de tempo e história desde a Antiguidade. Na parte dedicada a Marx, em contraposição ao pensamento hegeliano, Agamben afirma que o filósofo teria elaborado uma ideia de história entendida como a própria *natureza* do homem, sem elaborar um pensamento sobre o tempo que desse conta dessa concepção. Para ele, Marx se afasta da “concepção aristotélica e hegeliana do tempo como sucessão contínua e infinita de instantes pontuais” (AGAMBEN, 2008:121). Mas Hobsbawm não deixa dúvidas que essa falta da elaboração de uma teoria

do tempo dá espaço para que concebamos a temporalidade marxista em termos cronológicos. Benjamin não assimila o aspecto estritamente cronológico da temporalidade marxista. Em seu artigo, Agamben o inclui em uma parte dedicada aos pensamentos que sinalizam, de acordo com suas palavras, o fato de que “o crepúsculo da concepção do tempo que dominou por quase dois mil anos a cultura ocidental está próximo”(AGAMBEN, 2008:124). Assim, ele marca, por um lado, ao contrário do que afirmara textualmente, o fato de que Marx ainda pertence ao largo espectro desse domínio, e, por outro, que Benjamin não partilha dessa característica. Nesse ponto Benjamin se afasta de Brecht. O filósofo parece atrelar à noção apresentada por Hobsbawm não só a concepção messiânica do tempo como também, de certo modo, a temporalidade da ideia, estabelecendo uma relação mais complexa com a história e com o tempo. Desse modo, Benjamin seria capaz de vislumbrar em sua *práxis* crítica uma revolução de maior alcance, capaz de pôr em movimento a partir da obra de arte os mais diversos períodos histórico-temporais, de modo semelhante ao movimento engendrado por Kafka com sua nova forma literária.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Tempo e história: crítica do instante e do contínuo. In: *Infância e história: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BENJAMIN, Walter. “Anotações de Svendborg. Verão de 1934”. PDF disponível em: http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_9_WalterBenjamin.pdf.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. *Correspondência, 1933-1940*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GATTI, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

BARTHES, Roland. La mort de l’auteur. In : *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : Seuil, 1984.

KAFKA, Franz. *Um médico rural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

MOSÈS, Stéphane. Brecht et Benjamin interprètent Kafka. *Exégèse d'une légende: Lectures de Kafka*. Paris – Tel-Aviv: Editions de l'éclat, 2006.

HOBBSAWM, Eric. Marx e a história. In: *Sobre a história*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
