

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

Flávio Borges Faria¹

Recebido em março de 2022

Aceito em junho de 2022

RESUMO

Este trabalho recuperou a recepção de Walter Benjamin em relação à obra de Franz Kafka. Observamos o pequeno conjunto de textos deixados por Benjamin sobre Kafka, principalmente o ensaio *Franz Kafka* (2012a [1934]). Analisamos também as discussões travadas com o amigo e teólogo Gershom Scholem nas correspondências entre 1933 e 1940. Procuramos interpretar como Benjamin mergulhou na obra de Kafka no sentido de cunhar uma interpretação para o mundo moderno e o autoritarismo crescente à época. Esse tópico pode ser sintetizado pelas noções de *tradição doente*, *rememoração* e *esquecimento*. A doença da tradição está articulada ao contexto de assimilação judaica, cujo problema está nas novas formas de lidar com a tradição cindida, e a crítica à noção de *progresso histórico*. As narrativas kafkianas, para Benjamin, contrapõem o *mundo pré-capitalista*, berço da tradição, e o *mundo moderno*, característico pela hipertrofia da técnica. Portanto, procuramos observar o modo como Benjamin interpretou a tradição doente decantada nas obras kafkianas na medida em que articulou a crítica ao progresso histórico e à barbárie.

Palavras-Chave: Tradição; Experiência; Judaísmo; Modernidade; Benjamin; Kafka.

The Elective Affinities between Walter Benjamin and Franz Kafka: investigations on the Jewish messianism, the tradition falling ill and the experience in decline

ABSTRACT

The present work investigated Walter Benjamin's research on Franz Kafka. We analyzed Benjamin's essays about Kafka, mainly the essay entitled *Franz Kafka* (2012^a [1934]). We also investigated the correspondences between Benjamin and his theologian friend Gershom Scholem, written between 1933 and 1940. We seek to interpret how Benjamin found an interpretation of the modern world and authoritarianism in Kafka's pieces. Three important concepts summarize this topic: tradition falling ill, remembering, and forgetting. The tradition falling ill is related to the Jewish assimilation and the forms of interaction with the disassembled tradition; this concept also criticizes the idea of progress. In Benjamin's perspective, the Kafkian narratives compare the pre-capitalist world, where the tradition prevails, and the modern world, where the technology preponderates. Therefore, we observed how Benjamin interpreted the tradition falling ill in Kafka's pieces and how the Czech author articulated a critical view of progress and barbarism.

Keywords: Tradition; Experience; Judaism; Modernity; Benjamin; Kafka.

¹ Doutorando em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília (PPGSOL – UnB). E-mail: flavio.b.faria123@gmail.com.

Introdução

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*,² 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 Gershom 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 se subentende que o pensador alemão estava somente no início de suas considerações sobre o autor.

O ensaio *Franz Kafka* resguarda contribuições 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 deve identificar os aspectos primordialmente qualitativos da recepção de Benjamin sobre Kafka.

As características dessa recepção estão inscritas também no contexto histórico em que ambos os autores estão inseridos. Por isso, o princípio metodológico desta pesquisa 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 outros autores. O método de Löwy, exposto em *Redenção e*

² 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, 1993, p. 48).

Utopia: o judaísmo libertário na Europa Central (2020^a [1989]), 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. Ademais, em alguns momentos, buscamos nas narrativas do escritor tcheco a fundamentação do pensamento de Benjamin.

Nesse contexto, são notáveis os diálogos de Löwy 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. Neste artigo, 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.

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.

Uma mensagem imperial

A tradição em Walter Benjamin e Franz Kafka está fortemente marcada pelo judaísmo. Michael Löwy argumenta que um dos pontos de inflexão entre ambos os autores é o *messianismo judaico*, bem como suas transformações no início do século XX. Por sua vez, o início desta discussão está na noção de *tradição judaica* e o seu poder de instrução milenar.

Gershom Scholem no ensaio *Revelation and tradition as religious categories in judaism* [Revelação e tradição como categorias religiosas no judaísmo] (SCHOLEM, 1995a) afirma que o judaísmo é um “exemplo clássico de tradicionalismo religioso” [classical example of religious traditionalism] (SCHOLEM, 1995^a, p. 357). O teólogo

indica que a doutrina judaica está direcionada ao passado longínquo, a começar pela *revelação* de Deus para o homem, principalmente o que diz respeito aos diálogos de Moisés com Deus no monte Sinai, e que mais tarde produziram o *Velho Testamento* ou a *Torá* – comumente chamadas de *escrituras sagradas*.³ A tradição é, para Scholem, o movimento de retorno constante às escrituras, estas constituem o código civil dos judeus, o conjunto de regras que deve guiar as futuras gerações.

A comunicação com o passado da tradição, no entanto, é atravessada pelo progresso da história. O caminhar histórico afasta o contato das comunidades judaicas com a antiga lei. O *messias*, nesse contexto, seria a imagem *redentora* do passado, sua vinda traria o antigo reino de Israel e suas leis para o centro da história novamente, na medida em que fortalece a *tradição*. Löwy, em diálogo com Scholem, retoma a corrente *apocalíptica* do messianismo judaico.

O apocalipse está nas origens do próprio messianismo (SCHOLEM, 1995b, p. 24 e 25). Löwy descreve o caráter apocalítico dos intelectuais judeus da *mitteleuropa*⁴ – este é um dos grandes fatores, para o autor, que aponta para as *afinidades eletivas*⁵ 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

³ O livro máximo dos judeus, a *Torá*, também conhecido como *Velho Testamento* ou *Pentateuco*, retoma as descobertas de Moisés ao estabelecer contato direto com Deus no Sinai. Nestes diálogos com Deus, é revelado a Moisés a *lei*, o código civil que deveria ser seguido pelo povo judeu (EISENBERG, 2008, p. 4317)

⁴ “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, 2020^a, p. 9 [1988]).

⁵ 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.

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 mal. Sob a corrente utópica existe o ideário de construção de outra sociedade, no futuro, ainda que a nova configuração reflita a vinda do Messias.

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.

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 [1988], p. 27).

Benjamin está entre o messianismo e as utopias libertárias, representadas principalmente pelo anarquismo, de ambas as correntes ele retira substância teórica para seu projeto intelectual. Kafka, por outro lado, está mais próximo das correntes anarquistas, como nos aprofundaremos adiante. De todo modo, a interpretação benjaminiana de Kafka, bem como as narrativas kafkianas, transita entre o messianismo judaico e o impulso das utopias libertárias. A crítica ao mundo da técnica e à barbárie parte das interações entre ambas as linhas de pensamento. O conto *Uma Mensagem Imperial* (KAFKA, 1990a [1918]) de Kafka, abordado por Benjamin durante uma

conferência de rádio, sintetiza o esforço do pensador alemão ao ler as narrativas kafkianas.

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 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 morto. – Você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega (KAFKA, 1990a [1918], p. 39-40).

O conto de Kafka *Uma Mensagem Imperial* (1990a [1918]), reproduzido aqui integralmente, publicado no volume *Um Médico Rural* (1990b [1918]), toca a questão da *tradição*. Benjamin, na conferência de rádio transcrita sob o título *Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer* (1931), nota, em primeiro lugar, o estilo *parabólico* do escritor tcheco, cujo sentido está em acessar as escrituras sagradas de algum modo. A parábola, ou *Haggadah*, possui a função de explicar e atualizar a doutrina judaica escrita, a *Halacha* (BENJAMIN, 1999, p. 496 [1931]). Desse modo, a *tradição* não é construída somente com a *revelação* plasmada na Torá, em sua forma escrita. Existem outras formas narrativas, próximas da oralidade, igualmente transmitidas entre as gerações, que contribuem para explicar o conteúdo revelado, reunidas sob a *Tradição Oral*. Para Benjamin, os contos de Kafka adotam a forma parabólica no sentido de acessar as escrituras sagradas a seu modo.

Cabe questionar se o acesso às escrituras é de fato possível. Neste conto, o mensageiro do rei encontra obstáculos quase intransponíveis até o receptor da mensagem. Sob a ótica da interpretação benjaminiana, a mensagem nunca recebida é como a *tradição* cuja transmissibilidade está em crise. Ao final do conto, o narrador menciona “só então ele teria diante de si a cidade sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoada. Aqui ninguém penetra [...]”; a cidade remete às dificuldades de perpetuação da tradição nas metrópoles modernas, algo muito discutido por Benjamin. A carta de 12 de junho de 1938, enviada para Scholem, expõe as principais reflexões do pensador sobre a presença das metrópoles em Kafka:

A obra de Kafka é uma elipse 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 (BENJAMIN, 1993^a, p. 104).

Neste excerto, aparece o conceito de *experiência* (*Erfahrung*), central para a interpretação benjaminiana de Kafka. A *experiência*, enquanto tradição filosófica, é a própria transmissibilidade da tradição e dos ensinamentos antigos que a encerram, transmitidos oralmente, cuja força reside nas *experiências* formativas do caráter humano. Portanto, a *experiência* é narrável na medida em que revive o poder de instrução da tradição para as futuras gerações. As narrativas kafkianas, de outro lado, mostram as transformações desse poder de instrução com a formação das metrópoles. A *experiência da tradição* enfraquece progressivamente ao se deparar com o mundo da técnica, cujo palco são as grandes cidades: “Kafka escutou a tradição e quem escuta com muito esforço não vê” (BENJAMIN, 1993^a, p. 105). A escuta da tradição está atravessada pela atividade ruidosa das metrópoles, assim, Kafka, sob a crítica de Benjamin, experiencia a tradição apenas em fragmentos.

A inspiração messiânica redentora, de retorno às escrituras antigas, parece estar ainda mais distante com o despontar da vida moderna. Entra em curso o *esquecimento* da tradição, cuja expressão Benjamin encontrou nas narrativas de Kafka. O aspecto parabólico da escrita kafkiana é como a tentativa de reabilitar a *Tradição Oral* por meio da literatura moderna. Desse modo, a tradição não desaparece por completo, como se o desenrolar histórico a substituísse totalmente, inversamente, ela sobrevive *doente*. A

tradição doente possui características próprias, distantes de seu antigo poder de instruir as gerações. Resta a ela apenas a autoridade opressiva, encarnada na figura paterna.

Por fim, o termo kafkiano gravita em torno da experiência cindida e os impulsos da metrópole. Benjamin observa as adaptações narrativas de Kafka em meio aos produtos da técnica, que propõem novos parâmetros para a construção do texto literário. A crítica do pensador alemão não somente extrai do termo kafkiano sua rica significação, mas também aufere dele a crítica à noção moderna de progresso e a ascensão da barbárie que dela advém.

Os animais de Kafka

Até o momento, mobilizamos características-chaves para a relação entre Benjamin e Kafka, a saber, *messianismo*, *tradição* e *esquecimento*. Interessa-nos agora o ensaio *Franz Kafka* (2012a [1934]), principalmente a categoria de *mundo intermediário*; esta categoria está imiscuída ao diálogo com o romantismo da época e, ademais, contribui para a crítica ao progresso em Kafka. Para Benjamin, as narrativas do escritor tcheco delimitam as raízes longevas dos conteúdos esquecidos – elas atravessam o subsolo e tocam o mundo pré-capitalista (BENJAMIN, 2012a [1934], p. 150 e 151). Se seguirmos o longo caminho de volta ao presente fragmentado das metrópoles, palco do *esquecimento*, encontraremos o mundo das narrativas de Kafka: o *mundo intermediário* (BENJAMIN, 2012a [1934], p. 170). Este mundo está entre os sussurros anteriores ao capitalismo, possivelmente inaudíveis, e o *mundo redimido*.

O mundo pré-capitalista de Kafka, para Benjamin, ultrapassa o judaísmo, apesar de tê-lo como fundamento. O *mundo intermediário* recolhe os ecos dos conteúdos esquecidos, como se deles restassem apenas a nostalgia romântica por algo nunca experienciado. O passado cobra tributos constantes nas narrativas de Kafka, na medida em que esse representa o caminho para o mundo redimido. Mas os sinais enviados pelo mundo pré-capitalista são demasiadamente fracos para construir guia seguro até a redenção.

A nostalgia pré-capitalista, como atesta Löwy, possui raízes românticas (LÖWY, 2020c, p. 24 e 25). Muito possivelmente, o contato de Benjamin com Goethe tenha

inspirado essa nostalgia. Benjamin enquanto crítico escreveu dois ensaios sobre o autor, a saber, *As afinidades eletivas de Goethe* (2009a [1922]) e *Goethe* (2009b [1926-1928]).

Willie Bolle, em um pequeno posfácio para *Os sofrimentos do jovem Werther* (2011 [1774]), 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 pré-capitalista de Kafka, para Benjamin, seja parte da nostalgia romântica. Assim, observamos o deslocamento desse mundo para o centro da narrativa, sob a forma de personagens que são animais ou objetos falantes: o inseto monstruoso, Gregor Samsa, de *A Metamorfose* (2012 [1912]); o carretel falante, Odradek, de *Tribulações de um pai de família* (KAFKA, 2008 [1918]); a toupeira, de *A Construção* (2002a [1922-1924]); o animal metade gato metade cordeiro. O conto *Um cruzamento* (KAFKA, 2002b [1914-1924]) revela a matriz dialética entre mundo intermediário e mundo pré-capitalista:

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 possuí, 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, 2002b [1914-1924], p. 98).

O conto *Um cruzamento* passa por três características principais na obra de Kafka: a presença central de um animal; 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, e 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, 2002b [1914-1924], p. 99) 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, 2002b [1914-1924], p. 99). 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 de família: “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, 2002b [1914-1924], p. 100). O gato-cordeiro é a consequência do cruzamento entre pai, herança e herdeiro.

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, 2002b [1914-1924], p. 100). 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 pré-capitalista, 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 [1934], p. 170).

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 passado longínquo. 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, 2002b [1914-1924], p. 100), 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. Antes, a herança seria o mundo da experiência, repleto de instruções para as gerações futuras, contudo, ela se converte em fardo pesado sob a ordem paterna.

Assim, existe em Benjamin certa nostalgia ao lembrar o mundo da tradição. De certo modo, o retorno ao passado pré-capitalista, aqui representado pela escuta confusa do animal, remonta o desejo nostálgico-romântico de sair do contexto metropolitano no sentido de recuperar os conteúdos formativos do caráter humano. Esse passado muito possivelmente nunca existiu, ele é em si uma forma alegórica destinada a dividir a era das tradições da era da técnica. Portanto, as leituras benjaminianas de Kafka conduzem para a formação de uma teoria mais ampla da história.

O conceito de história entre Benjamin e Kafka

Seria duvidoso afirmar que a crítica benjaminiana aborda o termo kafkiano como fuga para o passado intangível. Não se trata propriamente de fugir à barbárie, e sim de se adaptar a ela. O conceito de história de Benjamin é a síntese final das múltiplas correntes, elas delimitam como o autor extraiu o potencial crítico das narrativas 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 mistura de mística e política permitiu que as escrituras sagradas, já distantes, fossem interpretadas ainda que em fragmentos. A interpretação em fragmentos é central para a teoria da história benjaminiana. Esse tipo de interpretação, como argumenta Löwy, está acompanhada do pensamento socialista,

próxima ao anarquismo. De todo modo, a expressão dialética de Benjamin retoma também os escritos de Marx e, por conseguinte, a crítica ao capitalismo moderno, como podemos observar em dois importantes textos do autor, a saber, *Sobre o conceito de História* (2012b [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.

“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 [1845], p. 336 [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. Entretanto, Benjamin e outros intelectuais de seu círculo de judeus libertários (Georg Lukács, Ernst Bloch e Siegfried Kracauer) dirigem 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 Baudelaire,⁶ 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.

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

⁶ Ver: BENJAMIN, W. **Benjamin e a Modernidade**. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

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*. Benjamin salienta: “Marx expõe a conexão causal entre economia e cultura” (BENJAMIN, 2018b, p. 763 [N1a,6]). Se a mercadoria lança um feitiço sobre o indivíduo moderno, transformações profundas na nossa cultura são experienciadas e 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* (2012c [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. Ele integra as massas 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 a sua utilidade aparece em segundo plano (MARX, 2011a [1867], p. 146–158). 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 [1935], p. 53). 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 do capitalismo na cultura moderna, enquanto a leitura crítica das narrativas de Kafka o apoiou nesse projeto de interpretação do capitalismo avançado.

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 [1938], p. 105).

A *experiência* de dissolver-se nas massas é própria da modernidade, distante da *experiência da tradição*. Desse modo, o pensador identifica mundos da experiência distintos, tal como a obra de Kafka permite observar. O escritor tcheco, como vimos nos contos *Uma Mensagem Imperial* e *Um cruzamento*, expõe as características fragmentárias da experiência na modernidade. Por conseguinte, a experiência de Kafka ao se imiscuir às massas corresponde à tradição mística fragmentada, ela é justamente a mensagem nunca recebida e a herança paterna incompreensível. O palco principal desse processo histórico são as metrópoles, permeadas de fantasmagorias. As grandes cidades, nessa perspectiva, fazem parte do amadurecimento do capitalismo enquanto modo de produção imperante. Benjamin aborda, na medida em que analisa a literatura kafkiana, os aspectos estruturais da economia moderna.

Nesse contexto, o vício pelo valor de troca (fetiche da mercadoria) substitui o valor de instrução da tradição – visitar as exposições universais desperta o fascínio distinto que não cabe nas escrituras sagradas. O tempo histórico que Benjamin encontra em Kafka é aquele em que a força milenar é gradativamente substituída pela novidade constante imposta pela circulação de mercadorias. Assim, a leitura histórica marxista de Benjamin se aproxima de sua interpretação do termo kafkiano:

O cinema e o gramofone foram inventados na era da mais profunda alienação dos homens entre si, em que as relações mediatizadas ao infinito são as únicas que subsistiram. No cinema, o homem não reconhece seu próprio andar e no gramofone não reconhece sua própria voz. Esse fenômeno foi comprovado experimentalmente. A situação dos que se submetem a tais experiências é a situação de Kafka. (BENJAMIN, 2012a [1934], p. 176).

Perder-se nas massas explica a alienação observada ao não reconhecer a própria voz no gramofone, como Benjamin explicita nas páginas conclusivas do ensaio de *Franz Kafka* (BENJAMIN, 2012a [1934], p. 176). Em suma, submeter-se às experiências da técnica delimita o enfraquecimento da experiência milenar. Os personagens deslocados de Kafka indicam justamente os efeitos desse caminhar histórico.

Logo, esta 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 do animal metade gato e metade cordeiro, ou o inseto monstruoso de *A Metamorfose*. As criaturas de Kafka, segundo a leitura benjaminiana, são produtos ou subprodutos de individualidades feridas, desintegradas dos antigos referenciais da tradição.

Portanto, o *mundo complementar* de Kafka é aquele em que a *experiência da tradição*, que conecta a vida íntima à coletividade histórica, é suprimida juntamente às massas.

Os animais de Kafka são personagens que foram forjados nos ecos interrompidos da tradição, e talvez por isso assumam formas não completamente humanas. Entretanto, as estranhas figuras kafkianas resistem aos auspícios da *tradição doente* e sua autoridade, elas são a própria possibilidade de reinterpretação da antiga *sabedoria humana*, justamente por serem produtos de sua desintegração. A proposta teórica sobre a história de Benjamin não objetiva a reconstrução do passado tal como foi, e sim observá-lo em fragmentos, como sintetiza o pensador alemão na sexta tese de *Sobre o conceito de História*:

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, 2012b [1940], p. 243-244).

A tradição que cai doente está aprisionada pelo conformismo, qual seja, encontra-se aprisionada pelas dinâmicas da técnica, que a transformam estruturalmente. A tarefa do materialismo, nesse sentido, é se voltar para o passado consciente de que o mesmo deve ser observado dialeticamente, na medida em que busca alguma coerência entre os fragmentos.

Portanto, nossa leitura da recepção de Kafka por Benjamin começa pelo judaísmo e chega na leitura crítica da história. O interesse de Benjamin no escritor tcheco não é mera obra do acaso. Ao contrário, a arquitetura narrativa de Kafka questiona a ascensão da barbárie, em que a velha *sabedoria humana* perde o poder de instrução e se transforma em autoritarismo, e faz desse ambiente espaço criativo. O *mundo intermediário*, ainda que distante da idílica realidade pré-capitalista, deixa caminhos livres para a produção do texto literário. A *tradição doente*, sob as afinidades entre Benjamin e Kafka, inspira a crítica ao capitalismo moderno pois não mais exerce sua função de instrução. O estilo kafkiano, como mencionamos, é livre para seguir a prosa moderna, novelística e, a um só tempo, adotar a forma parabólica. Kafka seria, para Benjamin, um dos exemplos de autor capaz de produzir obras críticas, dedicadas a pensar os fenômenos das grandes cidades bem como a ascensão da técnica, ainda que em meio à barbárie.

Considerações finais

As afinidades eletivas entre Benjamin e Kafka terminam, para este artigo, com uma ambiguidade. A escalada autoritária que marcou o início do século XX é, nesse contexto, resultado da *tradição doente* e seus efeitos na vida moderna. A teoria da

história de Benjamin tenciona a formação da barbárie e o processo de esquecimento da *tradição*, quando o poder de instrução da *sabedoria humana* enfraquece. O próprio alcance das obras de Kafka reside no olhar crítico para o esfacelamento da tradição. Por outro lado, o nada de tradição legada a ele é o meio narrativo: “tentei mostrar como Kafka procurou, tateando, a salvação do reverso desse ‘nada’, no seu forro, se é que posso expressar-me nesses termos.” (BENJAMIN, 1993b [1934], p. 180). O nada de judaísmo legado é também meio estético para suas narrativas.

Mas 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 nada numa ascese pessoal, cristalizada em seus romances e contos. O judaísmo deixa, portanto, de ser ponte entre as gerações, entre pai e filho. Assim, o escritor busca superar de alguma forma a perda dos referenciais simbólicos ancestrais por meio da reinterpretação das *escrituras sagradas*, ainda que sob os estilhaços que restaram da *Tradição Oral*.

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. 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 reinterpretação da tradição habilita novamente a tradução das escrituras sagradas.

Por fim, as teses sobre a história são a síntese do projeto de pesquisa de Benjamin sobre Kafka. Nesse texto ele concatena, além de outros aspectos, as discussões sobre a *tradição*, auferidas das narrativas de Kafka, 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* em declínio. Kafka é um dos autores, escolhidos por Benjamin, capaz de

plasmar esse desenrolar histórico em sua obra. O autor incorporou em suas narrativas visões críticas do progresso técnico.

Referências

BENJAMIN, W. CARTA A GERSHOM SCHOLEM. WALTER BENJAMIN. **Revista Novos Estudos**, v. 35, p. 7, 1993a.

BENJAMIN, W. Carta de 20 de Julho de 1934. In: SCHOLEM, G. (Ed.). . **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993b.

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. 1ª ed. Cambridge, Massachusetts, and London, England: THE BELKN AP PRESS OF HARVARD UNIVERSITY PRESS, 1999. v. 2.

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

BENJAMIN, W. Goethe. In: **Coleção Espírito crítico**. Tradução: Monica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. 1 ed. São Paulo: 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. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

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

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, 2012c.

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

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

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

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

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

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

KAFKA, F. Uma mensagem imperial. Em: **Um médico rural**. Pequenas narrativas. Tradução: Modesto Carone. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990a.

KAFKA, F. **Um médico rural**. Pequenas narrativas. Tradução: Modesto Carone. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990b.

KAFKA, F. **Um artista da fome e A construção**. 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, 2002b.

KAFKA, F. Conto “A tribulação de um pai de família”. In: SCHWARZ, R. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 178.

KAFKA, F. **A Metamorfose**. Tradução: Modesto Carone. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

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

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

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.

MARX, K. A Mercadoria. In: MARX, K.; ENGELS, F. **O Capital**. 2 ed. [s.l.: s.n.], 2011a.

MARX, K. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. Tradução: Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011b.

POE, E. A. The man of the crowd. Em: **Complete Tales and Poems**. [s.l.] LHN Books, 2020.

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.

SCHOLEM, G. **Correspondência Walter Benjamin – Gershom Scholem**. Tradução: Soliz Neusa. 1 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

SCHOLEM, G. Revelation and tradition as religious categories in judaism. In: **The messianic idea in Judaism and other essays on Jewish spirituality**. 1 ed. 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.