

# Benjamin e Adorno: considerações ao redor de Kafka

Patrícia da Silva Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente texto tem como objetivo estabelecer um diálogo entre Theodor Adorno e Walter Benjamin a partir das considerações dos dois teóricos a respeito do escritor tcheco Franz Kafka. As considerações procuram pontos de convergência e de divergência nas reflexões sobre o escritor com o intuito de relacioná-las às respectivas perspectivas teóricas. Além disso, há breves considerações para demarcar, de um lado, as diferenças nos procedimentos de interpretação estética de Kafka; de outro lado, a convergência no sentido de que, em última instância, visa-se a sociedade em sua configuração na obra de arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Franz Kafka; literatura; teoria crítica; sociedade.

**ABSTRACT:** The present article aims to establish a dialogue between Theodor Adorno and Walter Benjamin concerning their interpretations about the Czech writer Franz Kafka. The considerations search for convergent and divergent points in the reflections about the writer, trying to relate these points to the respective theoretical perspectives. Moreover, it contains short considerations to demarcate, on one hand, the differences in the procedures of esthetical interpretation of Kafka and, on the other, the convergence in the sense that the focus is on the society's configuration in the work of art.

**KEYWORDS:** Franz Kafka; literature; critical theory; society.

*"Até agora, todos nós permanecemos devedores de Kafka pela palavra solucionadora".*

Theodor Adorno.

A reflexão estética foi um âmbito muito importante entre os autores da teoria crítica. De maneira genérica, eles procuraram verificar como a sociedade se sedimenta na obra de arte. O procedimento de análise primou, entre esses teóricos, pelo que se convencionou chamar de *forma*. Aqui, as complexas articulações teóricas sobre estéticas dos teóricos críticos serão limitadas a dois de seus autores, nomeadamente Theodor Adorno e Walter Benjamin e a um objeto comum a eles: o escritor tcheco Franz Kafka (1883-1924).

Depois do poeta Baudelaire, Kafka ocupa um lugar central nas preocupações estéticas de Benjamin. Esse teórico alemão, cuja autodesignação para sua atividade intelectual significativamente era crítico literário, deixou claro seu projeto de se debruçar na obra de Kafka de maneira sistemática, tal como o fez com a obra do poeta francês. Embora não tenha efetivamente realizado esse projeto da maneira como o pensou inicialmente, Benjamin escreveu dois ensaios, uma resenha à biografia de Max Brod, vários apontamentos e uma correspondência relativamente extensa que tinham como objeto Kafka (BENJAMIN, 1992). Sobretudo o ensaio de 1934, intitulado "Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte" (BENJAMIN, 1985) aponta para vários caminhos originais de interpretação de Kafka que foram retomados amplamente pela gigantesca fortuna crítica posterior do escritor.

Com relação a Adorno, o texto mais significativo sobre Kafka é o ensaio publicado em 1953, que, no entanto, foi redigido no longo período entre 1942 e 1953. Não obstante esse intervalo longo de redação, Adorno deu o título modesto de "Anotações sobre Kafka" (ADORNO, 1998) ao seu texto final.

Nesse texto, além de me apoiar nas respectivas interpretações de cada um dos teóricos, também levarei em conta a correspondência (BENJAMIN, 1992) trocada entre eles. Em especial uma longa carta datada de 17.12.1934 na qual Adorno faz uma espécie de resenha ao ensaio de Benjamin de 1934.

Na carta de 1934, Adorno demonstra sua concordância com relação ao ensaio de Benjamin. "Não tome por impertinente se eu começo por dizer que ainda não tinha tido consciência de nossa concordância sobre as questões centrais da Filosofia como aqui" (BENJAMIN, 1992, P. 101). Adorno faz, em seguida, elogios a diversos pontos, dos quais cito, a título de exemplo: a posição de Benjamin contra a interpretação natural (psicológica) e a sobrenatural (religiosa), a referência à música, à fotografia e ao gramofone, a relação que Benjamin faz entre beleza e falta de esperança, ao demonstrar que o belo está aliado à culpa em "O Processo".

Adorno retoma como ponto especificamente importante a distinção que Benjamin faz entre período histórico (*Zeitalter*) e período cósmico (*Weltalter*). Para Benjamin, Kafka estaria relacionado a esse último. Adorno afirma que essa relação é fecunda em dialética e não deveria ser introduzida como mera contraposição. Ele sustenta que, mesmo para eles, o conceito de *Zeitalter* é absolutamente inexistente, tampouco eles conhecem decadência e progresso no sentido pleno dos termos, conhecem apenas a *Weltalter* como extrapolação do presente petrificado. Desde aqui, Adorno pensa em termos de totalidade e negação. Veremos que essa é a causa principal das diferenças entre os dois teóricos.

A partir desse ponto, Adorno irá insistir numa questão do ensaio de Benjamin que remete ao ponto que gostaria de sublinhar nesse texto. Embora ressalte com entusiasmo que o trabalho de Benjamin tem relações densas com Hegel e, nesse sentido, Adorno cita a relação que Benjamin faz entre Nada (*Nichts*) e Alguma Coisa (*Etwas*) que remeteria ao movimento dos conceitos hegelianos Ser (*Sein*) - Nada (*Nichts*) – Devir (*Werden*); enfim, mesmo com todos esses pontos positivos, Adorno aponta uma deficiência que lhe parece crucial: a pré-história não aparece em sentido eminentemente dialético na interpretação de Benjamin, mas é interpretada em termos de arcaísmo.

A questão fundamental presente nas objeções de Adorno é que Benjamin não teria sido capaz de formular a relação dialética presente na proto-história e no tempo enquanto era na obra de Kafka. Essa questão fica mais presente no exemplo apontado por Adorno que se refere à leitura de Odradek. Essa figura de Kafka aparece no conto intitulado “A preocupação do pai de família” / *Die Sorge des Hausvaters* (KAFKA, 1994, v. I, pp. 222-223). Refere-se a um objeto indefinido, sobre o qual discorre o narrador. O curioso é que o objeto, parecido com um carretel de linha, mas que, além disso, pode ficar de pé com a ajuda de duas varetinhas encaixadas em ângulo reto; enfim, esse curioso objeto sem forma útil é capaz de responder a questões e pode também rir. A respeito dele, o narrador afirma “Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a idéia de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa” (*Er schadet já offenbar niemandem; aber die Vorstellung, daß er mich auch noch überleben sollte, ist mir eine fast schmerzliche.*).

No ensaio de Benjamin, Odradek aparece ligado ao acasalamento entre o mundo primitivo e a culpa. Para Adorno, essa leitura só é possível em termos arcaicos. Deveria-se ter em mente um conjunto de fatores: primeiro, que a figura tem lugar junto ao pai de família (perspectiva que leva em conta o título); segundo, que ela é precisamente sua preocupação e seu perigo, por isso se anteciparia nela a superação da relação de culpa da criatura; terceiro, que a preocupação é a mais certa promessa da esperança, precisamente na superação do lar.

Adorno pensa que o fato de Odradek representar o inverso do mundo

objetivo e ser, portanto, sua deformação, é justamente o motivo da transcendência, da eliminação do orgânico e do inorgânico e de sua reconciliação com (ou superação da) a morte. “Apenas à vida objetivamente distorcida prometeu-se escapar da coerência natural”. É interessante notar que, em nota, Adorno menciona nesse ponto sua profunda oposição à apelação imediata ao “valor de uso”. Odradek não tem nenhum “valor de uso”, não tem uma forma útil, justamente aí está sua importância. Assim, Odradek, a respeito do qual acredito ser possível afirmar que se relaciona com a concepção anteriormente tratada sob a forma de “nada” e “alguma coisa”, permite entrever não o mundo primitivo da culpa; mas um nó de contradição, ligado a uma faceta da sociedade moderna que aqui é a da família. No entanto, nessa proposta, a contradição não é um conceito que conduz à positividade revolucionária ou à superação, antes se apresenta em sentido fundamentalmente negativo: não há promessa de retorno a uma positividade da natureza ou do arcaico, há em Odradek a essência de um ser que, de certa forma, se subtrai, em sua negatividade ao “entrelaçamento do mito e do esclarecimento” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p 55). Mas, friso, essa subtração não é superação, justamente porque é dupla, ela é eminentemente negativa.

Para Adorno, Benjamin precisa justamente articular dialeticamente os arcaísmos com o moderno. Adorno fala de um “moderno *pré-epocal*” (*vorzeitlicher Moderne*). Nessa articulação estaria a explicação para os gestos em Kafka, que remeteriam ao retorno do arcaico em meio à moderna atrofia da linguagem; e não ao teatro chinês, onde Benjamin procura a inspiração desse traço.

Aqui, penso que a diferença fundamental das respectivas interpretações de Kafka feitas pelos críticos relaciona-se com a direção de tempo dada pelo olhar de ambos. Em Adorno, o passado (sob a forma de elementos arcaicos) importa na medida em que condena e denuncia as práticas do presente. Nesse sentido, no seu próprio ensaio, ele não tem reservas ao afirmar categoricamente que: “Ele [Kafka] é o criptograma da fase final e resplandecente do capitalismo, que Kafka excluiu para determiná-la mais precisamente em sua negatividade” (ADORNO, 1998, p. 252). O que importa e deve ficar em primeiro plano é o presente e todas as suas determinações histórico-sociais, mediadas pelas categorias da dialética. Como na dialética não cabe pensar em arcaísmos pura e simplesmente, os elementos originários, arcaicos ou naturais devem ser pensados sempre em sua lógica de entrelaçamento com o mundo esclarecido.

Por sua vez, Benjamin preocupa-se com o passado e as formas como ele sobrevive no presente. Em última instância, também é o presente, mas aqui se inverte a relação meio e fim: o presente é o meio através do qual Benjamin observa o modo como a tradição se transmite e as dificuldades que ela encontra para chegar até aqui. Isso não significa que Benjamin olhe exclusivamente sob a perspectiva da melancolia. Antes, sua preocupação é com o próprio movimento das forças históricas.

Essa perspectiva torna-se mais patente em uma carta posterior a Gershom Scholem que também discorre sobre Kafka. Nessa carta, datada de 12.06.38 (BENJAMIN, 1992, pp. 84-88), Benjamin designa Kafka como o retrato da “doença da tradição”. Em última instância, é o apego de Kafka a essa doença que já aparece no ensaio de 1934 sob a perspectiva do esquecimento (questão que retomarei mais adiante). Simplificando muito, o que temos é que Benjamin procura em Kafka a forma como elementos da tradição aparecem dispersos numa nebulosidade. Já Adorno, que em determinado ponto afirma que não há nenhuma nuvem, e sim dialética, é importante figurar Kafka como um escritor do negativo frente ao capitalismo.

O interessante é que a leitura benjaminiana, inovadora em diversos pontos, é uma fonte muito influente para as anotações do próprio Adorno. Seguirei mais de perto as reflexões relacionadas ao gesto para procurar demonstrar como Benjamin se pauta em uma leitura que mostra partir sempre da filologia. Dessa forma, só chega à filosofia e à sociedade ao percorrer o caminho do texto propriamente dito.

O ensaio de Benjamin tem uma vasta indicação de citações. Assim, quando se refere à importância do gesto pela primeira vez, retoma a figura do teatro de Oklahoma presente no final de *O Desaparecido*<sup>2</sup> (*Der Verschollene*):

Uma das funções mais significativas desse teatro é a dissolução do acontecimento no gesto. Podemos ir mais longe e dizer que muitos estudos e contos menores de Kafka só aparecem em sua verdadeira luz quando transformados, por assim dizer, em peças representadas no teatro ao ar livre de Oklahoma. Somente então se perceberá claramente que toda a obra de Kafka representa um código de gestos, cuja significação simbólica não é de modo algum evidente, desde o início, para o próprio autor; eles só recebem essa significação depois de inúmeras tentativas e experiências, em contextos múltiplos. O teatro é o lugar dessas experiências. (BENJAMIN, 1985, P. 146)

Mas Benjamin não se detém apenas nessa figura mais expressa do teatro para as reflexões sobre o gesto. Ele cita inúmeros exemplos para esclarecer seu ponto de vista. Assim, refere-se, por exemplo, à *Metamorfose* (*Verwandlung*), onde o chefe fala de cima para baixo com seu empregado, há ainda referências ao Processo (onde alguns gestos de K. são totalmente ilógicos) e a contos menores. Mais adiante, quando retoma a idéia do teatro, Benjamin afirma:

O talento do ator, que parece o critério mais óbvio, não tem nenhuma importância. Podemos exprimir esse fato de outra forma: não se exige dos candidatos senão que interpretem a si mesmos. Está absolutamente excluído que eles *sejam* o que *representam*. (BENJAMIN, 1985, P. 150)

Um pouco mais adiante ainda, Benjamin afirma que “só pelo gesto podia Kafka fixar alguma coisa” (BENJAMIN, 1985, P. 154).

Adorno, nas suas anotações, também reflete sobre os gestos. Mas o primado que dará a sua leitura, diferentemente da questão do teatro em Benjamin, baseia-se no fato de que os gestos se relacionam de forma ambígua com a linguagem:

O fato de que os dedos de Leni estejam ligados por uma membrana ou que os executores pareçam tenores são coisas mais importantes do que as digressões sobre as leis. Isto se refere tanto ao modo de representação quanto à linguagem. Os gestos servem muitas vezes como contraponto para as palavras: o pré-lingüístico, que escapa a toda intencionalidade, serve à ambigüidade, que como uma doença devora todos os significados. (ADORNO, 1998, pp. 243-244)

Adorno vale-se principalmente de *O Castelo (Der Schloss)* e *O Processo (Der Process)* para demonstrar sua perspectiva. Para ele, há uma inversão na relação histórica entre conceito e gesto: a linguagem torna-se inverdade distorcida e o gesto é o “assim é” (*so ist es*). Aqui na sua leitura, Adorno faz o que cobra insistentemente de Benjamin na carta-resenha de 1934: relaciona os elementos arcaicos de maneira *dialética* com o moderno. Não importa prioritariamente o gesto, mas seu significado na atualidade, nesse sentido, não importa o elemento teatral em si, mas a sua proposta de negação da linguagem.

É interessante notar que, posteriormente, a partir da fortuna crítica acumulada em relação a Kafka, é possível fazer uma espécie de junção nas perspectivas expostas em Adorno e Benjamin, sem que as leituras sejam necessariamente excludentes.

Em 1911, Kafka toma contato com o teatro iídiche e mantém relações estreitas com uma trupe que se apresentou em Praga no período de 24.09.1911 a 21.01.1912 (HERMES, 1999, p. 70 e ss.). Um dos integrantes da trupe, Jizchak Löwy, influenciou fortemente a concepção de literatura de Kafka, basta verificar a importante anotação de 25.12.1911 (KAFKA, 1994, v. 9, pp. 243-245), onde o escritor tcheco reflete sobre o que entende por *literatura menor*. O fascínio de Kafka pelo teatro iídiche vem da característica da expressão por meio de códigos corporais. Gehard Neumann (2002) lê as anotações sobre literatura menor relacionando-as à conferência de Kafka sobre o iídiche (KAFKA, 1994, v. 5, pp. 149-153) lida numa apresentação de Löwy. Para Neumann é possível reconhecer, de um lado, uma teoria da literatura na anotação do diário que se baseia no conceito de cultura; e, de outro lado, o esboço de uma teoria da língua, sedimentada na relação com o iídiche. Nesse sentido, Kafka desejaria desenvolver uma explicação da cultura e do papel da arte que vem da sua relação com o teatro iídiche. Nessa explicação, gestual e verbal se

relacionam e não se separam nem do cotidiano, nem da política. Nessa perspectiva, Kafka desejaria produzir para a nação o que ele tenta alcançar para si com o diário e a carreira de escritor: a frequência imediata da vida, na qual o corpo torna-se meio da escrita, mas a escrita fica suprimida (*aufgehoben*) nos gestos desse corpo<sup>3</sup>.

Essa reflexão, à qual Neumann chega graças a conhecimentos sobre Kafka e seus escritos – conhecimentos esses que não haviam sido alcançados na época dos ensaios de Benjamin e de Adorno – nos aproxima das leituras estabelecidas pelos autores da teoria crítica em relação ao teatro e a linguagem. Com a ressalva de que não se trata do teatro chinês (como pensou Benjamin), mas do ídiche. Esse teatro colocou Kafka em contato com conteúdos de expressão que se dão de forma corporal, nesse sentido, o escritor tcheco utiliza essa experiência para pensar as limitações da própria linguagem. Um dos elementos que fazem de Kafka àquilo que ele significa no âmbito literário é o fato de ele expressar na literatura, e não no teatro, embora fazendo uso extensivo do gestual, sua *práxis* de questionamentos lingüísticos. Em outras palavras: é uma herança do teatro, como o quer Benjamin, e também é uma reflexão da aporia lingüística, como o quer, por sua vez, Adorno.<sup>4</sup> Além disso, resalto rapidamente que são questões relacionadas imediatamente à política e também podem ser lidas do ponto de vista da assimilação porque o teatro no qual Kafka aprendeu a expressar essa forma de aporia é um teatro de judeus do leste europeu.

Retorno novamente ao conteúdo da carta de 1934 de Adorno. Uma outra questão frisada por Benjamin no seu ensaio é a do esquecimento. Embora reconheça essa questão como central, Adorno afirma que ela não lhe parece ainda evidente e “talvez pudesse ser articulada de maneira mais inequívoca e rigorosa”. Aqui entrevemos novamente a insistência adorniana na dialética<sup>5</sup> que faltaria ao texto de Benjamin.

O entendimento de Adorno do projeto filosófico de Benjamin é sintetizado em várias passagens dos seus escritos sobre ele. “...a construção dialética da relação entre mito e história” (ADORNO, 1995, p. 139); “A reconciliação do mito é o lema da filosofia de Benjamin” (ADORNO, 1998, p. 229). Como grande incentivador da obra das Passagens, Adorno insiste sempre no desenvolvimento desse ponto. O livro sobre o Barroco (BENJAMIN, 1984) é tomado como exemplar pelo frankfurtiano no tratamento desses temas. Lá Benjamin teria sido capaz de verificar as articulações entre arcaico e moderno, sobretudo a partir da concepção do histórico como natureza, cunhada pela designação de história natural. São essas questões que Adorno gostaria de ver desenvolvidas mais expressamente no ensaio sobre Kafka<sup>6</sup>. Em alguns momentos, o problema avistado por Adorno no texto de Benjamin parece ser justamente a apresentação do mundo arcaico apenas em si mesmo. Uma vez que o postulado estético do frankfurtiano não prevê a *mímesis* como natureza, mas sim como realidade social, pede a Benjamin que

determinados pontos fiquem mais explícitos para que seu ensaio não incorra numa relação problemática com o mundo arcaico, pensado apenas enquanto natureza.

Em seu próprio ensaio, ele afirma que, em Kafka “Integração é desintegração, e nela se encontram o encanto mítico e a racionalidade dominadora”. Benjamin não vai nesse sentido. Ao analisar a narrativa “O Silêncio das Sereias”, Benjamin faz algumas referências ao mundo mítico. Ele afirma que Kafka não cedeu à sedução do mito. “A razão e a astúcia introduziram estratagemas no mito; por isso, os poderes míticos deixaram de ser invencíveis” (BENJAMIN, 1985, p. 143). Assim, Benjamin não faz referências diretas à sociedade atual na obra de Kafka. Isso porque a história não aparece nela no sentido usual: enquanto acontecimentos que ofereçam temas para os textos. A história é tratada a partir da própria construção narrativa e aqui o ponto a ressaltar é que, em Benjamin, é propriamente essa construção narrativa que é esquecimento.

Na leitura de Adorno também não há uma determinação direta entre história e sociedade, uma vez que ele mesmo afirma que o conceito de história pesa como um tabu na obra de Kafka:

O nome da história não deve ser pronunciado, pois aquilo que seria história, o outro, ainda não se iniciou. “Acreditar no progresso não significa acreditar que já tenha ocorrido um progresso”. Em meio a relações sociais aparentemente estáticas, muitas vezes artesanais ou agrárias, características de uma economia mercantil simples, o histórico é apresentado por Kafka como algo condenado, da mesma maneira como essas relações também estão condenadas. (ADORNO, 1998, p. 254)

Não obstante, em algumas passagens é possível notar que Adorno incluí referências à burocracia, ao nazismo, à Primeira Guerra Mundial, ao capitalismo. Essas referências, embora mediadas em alguma medida pela leitura que prima pelo princípio da literalidade (como afirma o autor desde o início), às vezes extrapola o nível do texto, no sentido contrário ao que afirmei anteriormente em relação à perspectiva filológica de Benjamin. Essa diferença de método está presente também nas divergências entre as leituras de cada um, sobretudo nas ressalvas de Adorno com relação à falta de uma articulação dialética mais clara.

Benjamin procurou pelos elementos arcaicos e pela concepção de Era denotar como o movimento histórico de passagem da tradição é apreendido em termos de rupturas. O mito, a culpa, os animais, os gestos são lidos sob esse ponto de vista: são temas nos quais “O esquecimento é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário nas narrativas de Kafka”. Mundo intermediário porque se apega ao caráter de comentário da tradição judaica. Esses comentários não encontram mais seu fundamento, por

isso tornam-se “inesgotáveis” e por isso relacionam-se ao esquecimento. Está presente aqui também a teoria narrativa de “O Narrador” (BENJAMIN, 1985, pp. 197-221): Benjamin pensa na narração de Kafka propriamente dita e se apega a características recorrentes para demonstrar que não se trata de um processo tradicional, mas de algo novo que está relacionado (aqui sim) com a posição histórica e social desse narrador.

Adorno reconhece também as peculiaridades históricas do processo narrativo de Kafka, haja vista a caracterização do narrador que encurta de maneira radical a distância com o leitor (ADORNO, 2003). No entanto, essas observações estão sempre aliadas a uma observação dos processos globais e sua mediação com a estética. Em conseqüência, em última instância, todos os aspectos sublinhados na obra de arte devem ser pensados dialeticamente sob a forma da negatividade.

De qualquer forma, apesar das controversas entre Adorno e Benjamin, seus pontos de concordância com relação a Kafka são inúmeros. E o próprio Benjamin não chegou a ter por completo o seu ensaio, seu processo de aproximação da obra de Kafka passou por inúmeros caminhos, basta pensar nos diálogos sobre o escritor de Praga com intérpretes tão diferentes como Bertold Brecht, Gershom Scholem e Werner Kraft (MAYER, 1983). De passagem, podemos mencionar que nessa leitura o que sobressai é o desejo de libertar Kafka de uma leitura estritamente religiosa. Nesse sentido, Benjamin foi provavelmente quem com mais veemência combateu as interpretações de Max Brod. Adorno é totalmente favorável a esse combate com Brod.

As convergências e divergências entre Adorno e Benjamin a respeito de Kafka informam muito sobre as suas diferenças e afinidades no tratamento estético e sobre suas respectivas preocupações filosóficas. Seja como for, o significado e a grandeza de Kafka no âmbito da literatura é inquestionável em ambas as perspectivas e, além disso, também é inquestionável que esse significado deve ser entendido através de uma confluência histórica que se cristaliza na obra de arte, a partir de uma determinada época histórica. A diferença é o modo como cada um dos críticos chega a essas conclusões. Em Benjamin, a história, em sua transitoriedade, deve ser apreendida no movimento, que se cristaliza em obra. Essa forma de compreensão exclui, de certa forma, a totalidade, apreende, pois, o fragmentário e as ruínas. Adorno quer apreender na arte a sua dialética, que, embora negativa, guarda relações com a compreensão hegeliana de totalidade. Essa diferença crucial, Adorno a captou no perfil que traçou sobre Walter Benjamin após sua morte:

A concepção de mediação universal, que tanto em Hegel quanto em Marx funda a totalidade, nunca foi plenamente apropriada por seu método microscópico e fragmentário. Sem vacilar, assumia o seu princípio fundamental de que a menor célula da realidade contemplada equivalia ao resto do mundo

todo. Para ele, interpretar fenômenos de modo materialista significava menos explicá-los a partir da totalidade social do que relacioná-los imediatamente, em sua individuação, a tendências materiais e a lutas sociais. (ADORNO, 1998, p. 232)

Essa concepção, no caso de Kafka, alia-se ao procedimento filológico que mencionamos aqui. A *forma* da obra “equivalia ao resto do mundo”, sendo assim, não é necessário ampliar a perspectiva para fora dela. É por isso que Benjamin debruça-se sobre os pequenos temas e sua recorrência. Se eles acabam conduzindo à concepção do esquecimento, é um processo que se dá *na* obra, em consequência, Benjamin se recusa a articular dialeticamente essa característica, à qual chega através da leitura, com “processos sociais globais” externos.

## NOTAS

1 Universidade de São Paulo; Mestranda do Programa em Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), com apoio da FAPESP; E-mail: [patricia215@gmail.com](mailto:patricia215@gmail.com); Endereço: R: Tabaritinguera, 167 – ap 93 – Sé – São Paulo/SP – CEP.: 01020-001.

2 Esse romance que Benjamin toma equivocadamente por último romance de Kafka, é na verdade o primeiro.

3 A perspectiva de Neumann conduz ao fato de que o nascimento do artista deve ser pensado sempre como um ato biológico. Aqui, procuramos extrapolar essa leitura, atando-a as perspectivas já expostas de Benjamin e Adorno.

4 Adorno afirma que as novelas de Kafka não são guias para o teatro experimental “porque por princípio falta o espectador principal, que poderia intervir no experimento. Porém, elas são os últimos textos de ligação com o filme mudo (que não gratuitamente desapareceu quase no mesmo tempo da morte de Kafka); a ambigüidade do gesto está entre afundar-se na mudez (com a destruição da linguagem) e o alçar-se na música.” (BENJAMIN, 1992, p. 106).

5 Vale lembrar que essa insistência que, no que se refere a Kafka, dá-se de maneira amistosa, sempre balanceada por pontos de concordância, é a mesma que aparecerá de forma veemente e radicalizada na correspondência que tem como objeto o ensaio sobre Baudelaire (*A Paris do Segundo Império em Baudelaire*), ocasião na qual Adorno chega a classificar as concepções de Benjamin de positivistas. Para uma discussão detalhada da questão, conferir (AGAMBEN, 2005, pp. 129-149).

6 Apesar de não ser possível desenvolver extensamente aqui o entendimento de Adorno sobre a filosofia de Benjamin, é interessante destacar que ele reata com diversos motivos benjaminianos, tais como a aura, a faculdade mimética, a alegoria, entre outros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ADORNO, Theodor. 1998: "Anotações sobre Kafka" e "Caracterização de Walter Benjamin". In Prismas. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Britos de Almeida. São Paulo: Ática.
- ADORNO, Theodor. 2003: "Posição do Narrador no Romance Contemporâneo". In Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. 1985: *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- ADORNO, Theodor. 1995: *Sobre Walter Benjamin*. Traducción Carlos Fortes. Madrid: Ediciones Cátedra.
- AGAMBEN, Giorgio. 2005: *O Príncipe e o Sapo: O problema do método em Adorno e Benjamin*. In *Infância e História*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, pp. 129-149.
- BENJAMIN, Walter. 1992: *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*. Herausgegeben von Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter. 1985: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- BENJAMIN, Walter. 1984: *Origem do Drama Barroco Alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense.
- MAYER, Hans. 1983: "Walter Benjamin y Franz Kafka: Informe sobre una constelación". In Erich Heller; Werner Kraft et. al. *Franz Kafka: Homenaje en su Centenario 1883-1924*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Estudios Germánicos.
- HERMES, Roger et al. 1999: *Franz Kafka: eine Chronik*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- KAFKA, Franz. 1994: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Kritische Ausgabe, herausgegeben von Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch und Gerhard Neumann, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- NEUMANN, Gerhard. 2002: "Eine höhere Art der Beobachtung" *Wahrnehmung und Medialität in Kafkas Tagebüchern*. In Beatrice Sandberg e Jakob Lothe (Hg.). *Franz Kafka: Zur ethischen und ästhetischen Rechtfertigung*. Freiburg im Breisgau: Rombach, Verlag, pp 33-58.