

TÍTULO DO TRABALHO			
FRANZ KAFKA E WALTER BENJAMIN: Narrativa da temporalidade interrompida			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Tomaz Amorim	Universidade de São Paulo	SP	Doutorando
RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>Buscamos nesta pesquisa comparar a estrutura temporal das narrativas de Franz Kafka com os imperativos epistemológicos e políticos da Filosofia da História de Walter Benjamin. A comparação se dará a partir da hipótese de que ambos apresentam uma relação temporal diferente com o narrar. Kafka interrompe e mistura os tempos, passado com presente sem possibilidade de futuro, e Benjamin exige uma leitura da história que a considere como cheia de intensidades e potencialidades ainda não cumpridas, interrompendo assim o fluxo homogêneo e vazio do tempo. Kafka e Benjamin buscam formas de narrar o tempo que não o tomem como mera corrente causal do passado para o presente, tempo quantitativo, sempre igual, do Capital. Gostaríamos de compará-las para buscar possibilidades alternativas de experiência e narração do tempo</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)			
Franz Kafka; Walter Benjamin; Filosofia da História			
ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)			
<p>In this research we aim to compare the temporal structure of the narratives of Franz Kafka with the epistemological and political imperatives of the Philosophy of History Walter Benjamin. The comparison will be made on the assumption that both have a different temporal relation with the narration. Kafka stops and mixes times, past and present without the possibility of future and Benjamin requires a reading of history that consider how full of intensity and potential unfulfilled, thus interrupting the flow homogeneous, empty time. Kafka and Benjamin seek ways of telling the time not as mere causal chain from the past to the present, quantitative time, always the same, time of the Capital. We would like to compare them to seek alternative opportunities to experience and story time.</p>			
KEYWORDS (ATÉ 3)			
Franz Kafka; Walter Benjamin; Philosophy of History			
EIXO TEMÁTICO			
A luta libertadora da cultura e da arte			

## FRANZ KAFKA E WALTER BENJAMIN:

Narrativa da temporalidade interrompida

Tomaz Amorim

### Introdução

Buscamos nesta curta e introdutória discussão tratar da temporalidade específica nas narrativas do escritor tcheco Franz Kafka e no pensamento teórico do filósofo alemão Walter Benjamin. O insólito nas narrativas de Kafka – conhecido muitas vezes pelo termo “kafkiano” –, aquele surgimento abrupto e inexplicável de criaturas e situações ao mesmo tempo bizarras e intimamente conhecidas, como a célebre transformação de *A metamorfose*, deve a força de sua aparição à maneira com que o tempo é trabalho pelo narrador. Benedito Nunes conceituou a temporalidade kafkiana chamando-a de “acrônica” por seu “andamento vagaroso, com raras sequências retrospectivas, carecendo de especificações cronológicas” (1988, p. 45). Uma de nossas hipóteses é que há uma semelhança entre esta temporalidade e aquela de Walter Benjamin, que também se debruçou sobre a questão da narrativa na Modernidade e que foi responsável por uma das contribuições mais originais acerca da relação deste período com as épocas anteriores, como em seu célebre ensaio “O narrador” (2012). Em seu pensamento de matriz materialista, a atividade de narrar é vista no contexto das transformações dos meios sociais de produção. Seu esforço foi o de expandir a questão da narração para além do campo de reflexão das letras e levá-la também ao campo da filosofia e da história. Neste sentido, tanto Kafka, quanto Benjamin, buscaram novas maneiras de narrar e refletir sobre o narrar, a partir das transformações técnicas e políticas alucinantes do fim do século XIX e começo do século XX. A originalidade da contribuição destes dois autores permite uma comparação entre suas obras através de questões relevantes à teoria literária como: a especificidade da narração na Modernidade; a transformação das formas literárias e filosóficas como sintoma da transformação da experiência temporal e histórica comum; o surgimento de concepções variadas e distintas de tempo na literatura, filosofia, história e suas implicações políticas.

Na escrita de Kafka e Benjamin, a reflexão sobre a *temporalidade* e a *história* é fundamental e rica de consequências para compreensões distintas e críticas de nossa realidade atual. Embora os campos de estudo sejam distintos, há pontos de encontro dos dois lados: Kafka se lança muitas vezes em especulações metafísicas e filosóficas (em geral nos Aforismos e nos Diários, mas pode-se dizer também que em algumas narrativas específicas como em “Investigações de um cão”), enquanto Benjamin se utiliza da escrita e crítica literária em suas formulações filosóficas (exemplarmente em seus fragmentos “biográficos” como *Rua de mão única* e *Infância berlinense por volta de 1900*). A distinção entre as duas áreas, embora importantes do ponto de vista

epistemológico e crítico, é impossível de ser realizada completamente nestes dois escritores porque suas obras se recusam a isto, inclusive do ponto de vista da forma. Assim, obedecendo a esta dinâmica interna das obras, e também a fim de evitar a recorrente separação e hierarquização entre teoria e prática, filosofia e literatura, pensamento e representação, é importante compreender Kafka como um pensador do mundo e da literatura, alguém que escreve em busca de uma nomeação, de uma compreensão das coisas da vida humana na Terra, da história, da sociedade, da religião e, também, das próprias condições de narração desta vida. Walter Benjamin, por sua vez, deve ser compreendido tomando em consideração sua enorme importância como literato e tradutor, que, além de belos e importantes relatos autobiográficos e fragmentos literários, verteu, por exemplo, a obra Marcel Proust para o alemão. Além disso, seu pensamento filosófico tem alguns de seus momentos mais iluminados justamente na crítica literária: seus comentários a respeito do “drama barroco” alemão, de Proust, Goethe, Baudelaire, Karl Kraus, Brecht, Breton, etc.

Nos dois autores não há, portanto, uma separação entre o pensamento e sua representação, mas uma ampla avenida, esta sim de mão dupla, em que se pensa a forma e reforma-se o pensamento. Há uma profunda e refletida concepção de mundo que permeia e estrutura os mundos narrativos de Kafka, da mesma maneira como há um esforço poético, em alongar as possibilidades descritivas e narrativas, na filosofia de Walter Benjamin (o exemplo último disto talvez seja o projeto surrealista de construir sua obra filosófica máxima, *Passagens*, partindo apenas ou quase apenas de citações).

Entre as diversas afinidades biográficas e históricas que se poderia estabelecer entre estes dois escritores, judeus de língua alemã, a proximidade trágica de suas vidas com as duas grandes guerras, o pertencimento a uma minoria perseguida, a relação ambivalente com o Judaísmo, talvez as mais interessantes sejam aquelas ligadas à forma de expressão de seu pensamento. Pois ele não acredita em uma forma que elimine o comunicado ao fim da comunicação, não acredita que a linguagem seja apenas meio, entre um começo e um fim estabelecidos. Em seu ensaio sobre Kafka, Benjamin descreve a técnica narrativa do escritor com palavras que poderiam também descrever a sua própria:

“Mas a palavra "desdobramento" tem dois sentidos. O botão se "desdobra" na flor, mas o papel "dobrado" em forma de barco, na brincadeira infantil, pode ser "desdobrado", transformando-se de novo em papel liso. Essa segunda espécie de desdobramento convém à parábola, e o prazer do leitor é fazer dela uma coisa lisa, cuja significação caiba na palma da mão. Mas as parábolas de Kafka se desdobram no primeiro sentido: como o botão se desdobra

na flor. Por isso, são semelhantes à criação literária” (1985, p. 147-148).

Esta bela definição de *Dichtung* cabe, sem dúvida, aos escritos de Kafka, mas também aos do filósofo. A metáfora natural, da flor, não implica uma concepção orgânica, que leva necessariamente daquele botão àquela flor, mas uma noção de desenvolvimento: as potencialidades do botão podem ou não se desabrochar em flor – dependendo do trabalho crítico realizado sobre ele -, em oposição à metáfora do pensamento e narrativa como um objeto que contém uma revelação acessada a partir de sua planificação, um sentido fixado, disponível e obliterável após seu conhecimento.

### **Investida permanente, dialética na imobilidade**

Em um fragmento das *Passagens*, Benjamin explica seu procedimento estratégico de compreensão dos fatos históricos:

“Persigo a ordem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos. Estes fatos, do ponto de vista da causalidade – ou seja, como causas -, não seriam fenômenos originários; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento – um termo mais adequado seria desdobramento – fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas” (2007, p. 504).

Parece-nos que esta maneira de escrita, prenhe de significados outros que não aqueles apenas pressupostos, tem uma relação intrínseca com a concepção destes autores de temporalidade e, principalmente, de sua experiência na Modernidade. Para adentrar esta questão, pretendemos caracterizar a especificidade da representação e conceituação da temporalidade a partir de uma proposição teórica específica: *a narrativa da temporalidade interrompida*. Ainda no caderno “N” da obra das *Passagens*, Benjamin apresenta seu método de compreensão da história através de uma descrição instigante:

“Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta” (2007, p. 504).

A noção tradicional da derivação causal, a de que um fato histórico leva necessariamente a outro, como na visão do Historicismo que Benjamin critica em alguns de seus textos, é substituída pela idéia de salto. Não uma progressão entre elementos ordenados, mas uma imagem que interrompe o fluxo “homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 2012, p. 249), saltando de um ponto a outro não esperado. A axiomática imagem de uma dialética - a relação de negação que o pensamento opera em si mesmo, o próprio mover-se do espírito - imóvel encontra em duas passagens dos diários de Kafka descrições semelhantes. O crítico literário Beda Allemann, que dedicou um livro aos conceitos de tempo e história na literatura de Kafka, se refere a estas passagens da seguinte maneira:

“Nós nos deparamos então com a idéia de um movimento em permanência, que ilustra o conceito de momento perpétuo especificamente através de seu caráter paradoxal. O próprio Kafka fala em seu diário de uma “marcha em permanência” e de forma ainda mais intensa de uma “investida relâmpago em permanência” [stehenden Sturm]lauf], são metáforas fundamentais para a estrutura temporal crucial”<sup>1</sup> (1998, p. 22).

De um lado, na reflexão filosofia sobre a narração da história, a idéia de uma interrupção da temporalidade que permita um encontro súbito, uma experiência, entre o passado e o presente, em uma imagem dialética paralisada. De outro, na reflexão literária sobre a experiência do tempo, a idéia de momento perpétuo, de movimento estático, de uma investida permanente. Algumas das narrativas curtas mais célebres de Kafka, como “Uma mensagem imperial”, “A próxima aldeia” e

---

<sup>1</sup> No original: “Wir stoßen dann auf die Vorstellung einer stehenden Bewegung, die den Begriff des immerwährenden Augenblicks gerade durch ihren paradoxen Charakter illustriert. Kafka selbst spricht in seinem Tagebuch von einem „stehenden Marschieren“ [TGB 560 = KKAT 887, 23.1.1922] und noch intensiver von einem „stehenden Sturm]lauf“ [TGB 169 = KKAT 259f., 20.11.1911] das sind Grundmetaphern für die entscheidende Zeitstruktur“.

“Um médico rural”, encenam este tempo que, desligado de uma memória do passado e sem perspectiva futura, se congela em um presente chamado pela crítica de eternificado (COHN, 1968).

Estas duas representações que à primeira vista parecem quase opostas, uma de salto e outra de permanência, tem em comum o gesto titânico de querer destruir a ordem da estrutura temporal tradicional baseada simplesmente na causalidade (racionalidade direcionada a fins, na esteira de Horkheimer, poderíamos dizer): não há mais começo, meio e fim, em uma noção temporal orgânica e plenamente reconhecível; uma origem, que contém em si previamente tudo o que inevitavelmente ocorrerá; ou um fim, do qual se reconstrói teleologicamente toda a história anterior. Seja no salto dialético de Benjamin, seja na perpetuação do presente de Kafka, a intenção é a mesma: representar outras experiências do tempo que não àquela do relógio, mecânica, quantitativa, progressiva. Em outras palavras, o mero tempo do trabalho fabril<sup>2</sup>.

A fim de esclarecer o papel privilegiado destes gestos de interrupção do tempo na tradição, tanto para o filósofo, quanto para o literato, mostraremos a seguir a recorrência destes temas em tradições próximas aos autores. Em seguida, descreveremos brevemente o papel da interrupção temporal no pensamento de cada um, comparando suas semelhanças e, por fim, propondo questões para reflexões futuras.

### **A interrupção do fluxo temporal na tradição clássica e moderna: a maldição da repetição e o presente eternificado**

Especialmente em relação a Franz Kafka (mas também para Benjamin, como judeu e estudioso da religião), o mito do pecado original pode fornecer uma interessante pista para compreender a especificidade da representação do tempo em sua obra. Pois no mito do pecado original, tal como narrado no Gênesis, o tempo é caracterizado por uma pré-história, o Paraíso, que é abandonada através de um acontecimento, a Queda, que se lança inalterada através da história até o presente. Kafka, que se impressionou bastante com as reflexões de Kierkegaard<sup>3</sup> sobre o tema, escreve em um aforismo da série de Zürau que “Pecaminoso é o estado em que nos encontramos, independentemente de culpa” (2013, p. 175). Aí está contida a idéia de que haveria uma culpa imanente, suprahistórica, que nos acompanha desde sempre, independente da ação de cada um, uma culpa humana *a priori*, que todos herdamos e que se desdobra ainda e apenas daquele acontecimento original. Do ponto de vista do indivíduo, esta culpa se mostra, senão como injusta, ao menos como incompreensível. Beda Allemann compreendeu bem o papel privilegiado desta

---

<sup>2</sup> Ao longo de seu livro, Günter Anders compara a representação do tempo em Kafka com o tempo infernal do trabalho no Capitalismo. Conferir, especificamente, a sessão: “Os personagens de Kafka não são mais abstratos do que os homens reais: são homens-profissão” (1993, p. 61).

<sup>3</sup> Conferir o primeiro capítulo de *O conceito de angústia* (2010).

concepção no pensamento de Kafka e afirma: “A História, como estamos acostumados a compreendê-la, o epítome de uma infinidade variada de eventos, é reduzida em Kafka à preocupante constatação de que desde o começo absoluto, que pode ser descrito mitologicamente como a Queda, nada aconteceu ainda” (1998, p. 26).

Allemann refere-se ao seguinte aforismo de Kafka, também da série de Zürau: “O momento decisivo do desenvolvimento humano é perpétuo. Daí estarem com a razão os movimentos espirituais revolucionários quando declaram nulo todo o antes, já que nada aconteceu ainda” (2013, p. 27). Trata-se de um mundo paralisado: pré ou pós-acontecimento. Do ponto de vista da tradição religiosa e literária, seria possível dizer que a temporalidade nas narrativas de Kafka se refere ou tenta lidar com a estrutura temporal que o Judaísmo, mesmo que fragmentariamente, lhe legou. Esta relação com a tradição, de conservação e ao mesmo tempo atualização, também se mostra com a mitologia grega que traz uma figura presa a um acontecimento circular, que se repete indefinidamente, sem avançar ou recuar: Sísifo. Em sua tarefa inútil e impossível de ser completada ou abandonada, o herói grego é semelhante a Josef K. de *O processo*, que passa todo o romance tentando se defender de uma acusação que não conhece, e a K. de *O castelo*, que tenta inutilmente aproximar-se de uma instituição que lhe fecha reiteradamente as portas. A repetição de um acontecimento inútil – ou incompreensível, em função do esquecimento onipotente no cenário kafkiano – é também o enredo de muitas releituras que Kafka faz de mitos como o de Abraão, que na versão kafkiana não consegue nem mesmo deixar sua casa para o sacrifício, pois tem afazeres burocráticos para terminar, o de Poseidon, que administra o oceano de seu escritório e não tem tempo para vê-lo pessoalmente, ou o de Prometeu, que não se lembra porque está acorrentado à rocha. Albert Camus, por exemplo, dedicou um livro, do ponto de vista do Existencialismo, à semelhança entre *O mito de Sísifo* e a concepção kafkiana de tempo na modernidade. Benedito Nunes, ao descrever o que ele chama de “tempo mítico”, toca neste plano de fundo fundamental das narrativas de Kafka:

“O que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado. Será mais correto dizer que o mito relata um acontecimento genérico que não cessa de produzir-se: uma origem coletiva – tal o drama do Éden – e a repetição dessa origem – a nostalgia do *paraíso perdido* num presente intemporal, que se insinua na linha mutável da vida individual” (1988, p. 66-67).

Na filosofia moderna, é Nietzsche, em sua *A Gaia Ciência*, quem formula um mito entorno da idéia do tempo que se repete indefinidamente:

“E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: ‘Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência - e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez, e tu com ela, poeirinha da poeira!’” (1996, p. 193).

Walter Benjamin dedicou muitas reflexões a esta concepção nietzschiana de eterno retorno<sup>4</sup>. Para ele, por exemplo, o tédio moderno e o ciclo de permanente atualização da mercadoria, como no caso exemplar da moda, são encarnações da doutrina do eterno retorno<sup>5</sup>. A reflexão sobre a história é parte fundamental do pensamento de Nietzsche e influenciou bastante as reflexões do próprio Benjamin, em especial na “Segunda consideração intempestiva”, onde critica a concepção historicista de história através da idéia de “história monumental”:

“Até então, a história monumental não poderá usar daquela veracidade total: sempre aproximará, universalizará e por fim igualará o desigual; sempre depreciará a diferença dos motivos e das ocasiões, para, às custa das causas, monumentalizar os *effectus*, ou seja, apresentá-los como modelares e dignos de imitação: de tal modo que, porque ela prescinde o mais possível das causas, poderíamos denominá-la, com pouco exagero, uma coletânea de “efeitos em si”, de acontecimentos que em todos os tempos farão efeito” (1999, p. 276-277).

Esta crítica ao narrar aditivo da história – que não considera nada que não se tornou monumental, em outras palavras, a história daqueles que venceram – será fundamental para o

---

<sup>4</sup> “A idéia do eterno retorno devia todo seu esplendor ao fato de não ser mais possível contar com certeza com o retorno de certas situações em prazos mais curtos do que aqueles oferecidos pela eternidade” (BENJAMIN, 2007, J62a, 2).

<sup>5</sup> Especialmente nos cadernos “D” e “J”, Tédio e Baudelaire, das *Passagens* (2007).

pensamento de Benjamin sobre a escrita da história, como trataremos adiante. Comentando a relação entre os dois filósofos, Michael Löwy afirma que:

“Segundo Nietzsche, a história – no sentido da historiografia – não deve ser um luxo, um passeio ocioso, um assunto de curiosidade arqueológica, mas deve servir para o presente: “A história é útil apenas quando serve para a vida e para a ação”. Ele designa suas considerações sobre a história como “intempestivas”, porque são “contra o tempo, para agir sobre o tempo e para favorecer o acontecimento de um tempo futuro”. Essas observações correspondem perfeitamente às intenções de Benjamin”. (2005, p. 108).

Tanto na Antiguidade quanto na Modernidade, portanto, surgem na literatura e na filosofia concepções da história e do fluxo temporal alternativas à concepção talvez ainda hoje hegemônica de que a história parte de um passado plenamente conhecível e progride rumo a um futuro melhor do que o presente<sup>6</sup>. A ideia do tempo paralisado no presente, seja como *representação e concepção artística*, no caso de Kafka, seja como *exigência política e epistemológica*, no caso de Benjamin, tem uma longa história no pensamento humano (inclusive em culturas não européias) e nos parece que encontra uma ponte de confluência entre Kafka e Benjamin.

### **Origem negativa em Franz Kafka: Esquecimento, incompletude e tempo paralisado**

O conceito de origem negativa<sup>7</sup> tenta dar conta da temporalidade de Kafka da seguinte forma: se entendermos a origem como ponto de onde flui a substância que compõe de alguma maneira os integrantes daquela linha temporal, então a obra de Kafka – assim como a de alguns outros grandes momentos do que se chama genericamente de arte moderna -, não compõe ou atualiza esta linha, mas a coloca em questão. Cada tema, cada gênero é desmontado em seus aspectos mais essenciais. Cada frase é investigada pela posterior<sup>8</sup>. Ao invés de uma construção historicista, de mais um tijolo assentado na construção de um edifício (pensemos nas histórias de

---

<sup>6</sup> Os debates filosóficos acerca da ideia de “fim de história” de Francis Fukuyama atestam isto.

<sup>7</sup> IZABEL, Tomaz Amorim. Origem negativa na literatura de Franz Kafka. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013.

<sup>8</sup> Modesto Carone destinou um minucioso artigo intitulado “O realismo de Franz Kafka” para a análise da narrativa curta “Na Galeria”. No artigo, ele descreve como sintaticamente Kafka expõe pontos de vista diversos que se negam em um movimento como o dialético. Ele conclui: “Com certeza é nisso que reside o *realismo de Kafka* e sua capacidade de intervenção: ele *mostra*, no próprio corpo de obras-primas como esta, as coisas como elas são e as coisas como elas são percebidas pelo olhar alienado” (2008).

Kafka sobre a *Construção da Muralha da China*), de mais um passo no sentido orientado pelo ponto zero da origem, a obra de Kafka dá a meia volta e vagueia pelos arredores do caminho de vinda. Este retorno não segue nem um desejo de restauração, nem é um tipo de renascimento. Estes modelos de retorno tem como pressuposto a busca por uma identidade com a origem. A obra de Kafka tem sim uma relação com a origem, mas apenas no sentido de buscar permanentemente sua negação. “Realizar o negativo ainda nos é imposto, o positivo já nos é dado” (2013, p. 65). Por origem negativa não se deve entender apenas a ausência, a impossibilidade de retorno ou o esquecimento, mas uma negação mais efetiva e mais criativa. A origem negativa é o espaço literário criado pela negação das expectativas que fluem de todo original, sem se tornar com isso um novo ponto de origem. Seja este original um tema, como um mito clássico grego ou hebraico, seja ele uma frase afirmativa que será negada ou relativizada na seguinte. Este é o espaço que Kafka cria em suas histórias e que parece ser o principal motor de suas narrativas. Na caminhada inversa que ele faz nas linhas tradicionais, elas causam deturpações e ao retornar à origem já destruíram o próprio caminho. Isto não significa perder a capacidade de contar histórias, mas expandir – livre da guia original – esta capacidade. A negação do positivo dado exige a busca das opções até então encobertas pelos pressupostos da tradição. Uma história não apenas do que aconteceu, e de quem venceu, mas do que poderia ter acontecido, e de quem perdeu, por fim, do que poderá acontecer, a história de todos aqueles que ainda não venceram.

A origem negativa, tal com a conceituamos, tem uma temporalidade que se caracteriza pela sabotagem dos três tempos: o presente, como já dito, eternizado; um futuro incompleto e inalcançável; e um passado esquecido e também inalcançável. Apresentamos, respectivamente, passado, futuro e presente.

Não se tem notícia de que Kafka tenha lido Benjamin, embora o oposto tenha acontecido. Em seu influente ensaio “Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte”, Benjamin descreve uma série de aspectos da obra de Kafka que ganham talvez unidade em sua análise justamente através da questão da temporalidade e suas consequências narrativas em Kafka. Influenciado pela leitura da análise de Willy Haas (1930), Benjamin posiciona as histórias de Kafka em uma pré-história, dominada pelo esquecimento, e por uma comunicação pré-verbal mais amparada no gesto do que na língua. O presente não derivaria do passado, mas haveria uma intersecção entre ambos. Comentando o conto “O Veredicto”, ele afirma: “o pai, que lança o fardo das cobertas, lança um fardo do mundo com ele. Ele precisa colocar em movimento eras inteiras, para tornar viva a antiqüíssima (*uralte*) relação entre pai e filho, para torná-la cheia de consequências”. Ao utilizar o termo *uralte*, Benjamin evidencia o fato de que esta relação não é apenas específica do presente, mas que ela, em certo sentido, é anterior a toda a história. Trata-se de uma condição esquecida do mundo anterior, primitivo, que ainda age no presente (como o próprio

pecado original). O modelo benjaminiano, embora fortemente amparado na tradição cabalística, tem também uma base material forte: a Psicanálise. O mundo primitivo surge descrito em seu ensaio quase como um inconsciente reprimido da história. Não há apenas a violência repetitiva do mito, mas também a existência de uma sexualidade quase amorfa. Theodor Adorno, em ensaio que retoma e critica algumas idéias do ensaio de Benjamin, também fala da proximidade da obra de Kafka com a Psicanálise, segundo ele: “a personalidade se transforma de entidade substancial em mero princípio organizatório de impulsos somáticos” (1998, p. 246). O caráter burguês do personagem como que desaparece no presente com o aparecimento do mundo primitivo que é, paradoxalmente, presente. O fato de este mundo estar esquecido não o torna ineficaz, pelo contrário, é seu esquecimento que permite que esse mundo aja mais livremente. Como K. na aldeia do Castelo, assim vive o homem de hoje em dia em seu corpo: ele lhe escapa, lhe é hostil. O corpo humano alienado na Modernidade é como o presente paralisado, em que agem esporadicamente forças pré-históricas.

A origem em Kafka não é um ponto claro no passado, de onde flui uma série ordenada de acontecimentos até o presente, nem tampouco é apenas desconhecida, sem relação com o presente. É a mistura do presente com este passado esquecido que forma uma intersecção de tempos, algo que poderíamos chamar também de *temporalidade quimérica*. É ela que é específica da literatura de Kafka e que é o pesadelo de uma concepção positivista da história. O mais velho pode conviver neste espaço literário, sem contradição, com o mais novo. A moderna burocracia que os senhores do castelo operam convive com sua aparência arcaica. Este tempo quimérico foi chamado por Benjamin também de “mundo intermediário”:

“O esquecido – com este conhecimento nós nos colocamos diante de um novo limiar na obra de Kafka – nunca é apenas individual. Cada esquecido se mistura com o esquecido do pré-mundo [Vorwelt] e estabelece com ele inúmeras conexões incertas e mutantes que levam sempre a novas invenções [Ausgeburten]. O esquecimento é o recipiente de onde vem à luz o inesgotável mundo intermediário das histórias de Kafka (1981, p. 30).

Tanto em Kafka, como em Benjamin, há um entrecruzamento de tempos. Isto não é apenas uma criação fruto de esforço reflexivo, mas também uma representação inovadora sobre os modos humanos de experiência do tempo. Em comentário a um contemporâneo de Kafka, Marcel Proust, Benjamin afirma que a eternidade em sua obra não é a do tempo infinito, mas a do tempo entrecruzado. Proust estaria interessado no “fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso

mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente)” (2012, p. 45). Em Kafka, no entanto, há um complicador: o tempo é experienciado não tanto em sua rememoração, mas em seu esquecimento. O desconhecimento do passado dá a cada nova experiência do presente a impressão de ser inédita e dá também a ela a pretensão de eternidade. O presente eternificado pode ser entendido, portanto, como sintoma do esquecimento e razão principal da incompletude.

A incompletude, por sua vez, é uma das características mais notáveis da obra de Franz Kafka, não apenas pelo fato de seus três romances terem permanecido inacabados ou de grande parte de sua obra ter sido publicada postumamente. Há algo específico da própria constituição do texto que luta contra o acabamento. Isto não significa dizer que sua obra tem por isso menos valor estético ou que seus textos sejam mal redigidos. Este inacabamento é muitas vezes o elemento organizador do texto mais característico do autor, tanto em sua constituição formal, quanto no desenvolvimento dos enredos. É comum que a história em algum ponto dado pare de fluir (muitas vezes isto se dá em seu próprio início): um erro de interpretação, um pequeno distúrbio, um mal entendido bastam para que venha à tona um mundo até então escondido e que se inicie o processo, às vezes do protagonista contra este mundo, às vezes do mundo contra este protagonista. Esta dificuldade de terminar se comprova, por exemplo, na novela *Na colônia penal* para a qual Kafka escreveu pelo menos três finais alternativos. A recorrência da morte dos protagonistas poderia contradizer esta força de incompletude. Em *A metamorfose*, a morte de Gregor soluciona uma situação que, sem se modificar, fechava cada vez mais qualquer perspectiva de mudança. Há quase um alívio sádico no fim da novela. Tampouco em *O processo* se encontra uma morte mais trágica. A morte poderia ser entendida como um tipo de solução negativa para paralisação da vida: se não o momento de significação final de tudo o que aconteceu, ao menos um descanso. Mas a morte marca mesmo um fim no texto kafkiano? Ou as estruturas e forças que paralisavam o enredo continuam agindo? Analisando o fim de algumas narrativas tem-se a impressão de que os processos, embora arbitrariamente encerrados, continuam a correr nos subterrâneos do sistema. No fim de *A metamorfose*, é a vez da irmã de Gregor servir aos interesses da família através do casamento. Seu “florescer” de criança à moça é também uma metamorfose. Em *O processo*, Josef K., o leitor e o sistema penal alcançam um descanso apenas aparentemente, pois é como se a vergonha fosse sobreviver a eles. Assim como na história do caçador Graco, que deseja o descanso final, mas não consegue morrer, a força paralisadora da incompletude no universo kafkiano impede a vida, mas obriga também a sobrevivência em um mundo intermediário. Suas raízes descem até o próprio rio da morte. Em *O castelo*, a literatura moderna conhece o inacabamento na forma de cicatriz: o romance termina no meio de uma frase, sem indicar qualquer possibilidade de mudança substancial no prosseguimento da história. Os pontos de referência, a origem e o fim, são apagados, o romance

é só o meio incompleto. Georg Lukács chamou o romance de “epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (2000, p. 55). Esta afirmação ajuda a situar a obra de Kafka em um momento específico da história da literatura ocidental - momento em que a vida não é entendida mais como uma totalidade com sentido evidente -, mas se afasta da obra kafkiana ao prescrever a ela a obrigação de dar sentido a esta vida, de reconstruir esta totalidade destruída.

Mas a incompletude não se marca apenas pela falta de um fim, mas já no próprio início. Não há em Kafka, como costuma haver nas formas clássicas da literatura, um grande conflito, uma morte a ser vingada, um crime a ser resolvido, uma donzela a ser resgatada. As histórias de Kafka se iniciam com uma constatação incomum, alguém que subitamente acorda transformado em um inseto, alguém que sem culpa evidente é preso, um macaco que relata como se tornou homem, um cavalo que é advogado, uma constatação que embora incomum, não contém um conflito forte, no sentido de um problema entre partes a ser resolvido. É parte do mecanismo tragicômico de Kafka, aliás, que estes desajustes sejam mais fruto de mal-entendidos, do que do arbítrio diabólico de alguma entidade maligna. “Alguém deve ter caluniado Josef K.”. Não há crime horrível a ser julgado, como em *O crime do Padre Amaro* ou em *Crime e Castigo*, trata-se no máximo de uma calúnia. Não se trata de uma batalha jurídica, mas de uma sequência de enganos, de interpretações errôneas que levam a um fim fatal.

Entre estas duas leituras possíveis, o fim que não se conclui e o princípio mal-compreendido (ou num eterno “a ser interpretado”), está localizada a temporalidade específica de Kafka. Sua característica principal, como críticos diversos já notaram (leituras tão distintas quanto as de Theodor Adorno, Günther Anders e Albert Camus já se detiveram sobre o tema do tempo paralisado ou o tempo que gira repetidamente), é a sensação de eterno presente, não no sentido místico de plenitude do momento presente, mas no sentido corrompido de presente paralisado. Do passado de difícil acesso e compreensão surge um presente circular, que se agita violentamente, mas não progride. Dorrit Cohn, em seu ensaio “Kafka’s Eternal Present”, analisa a estrutura temporal dos verbos em “Um médico rural” e em outras narrativas em primeira pessoa. Sua primeira constatação é a de que a maior parte das narrativas de Kafka em primeira pessoa se passa no tempo presente<sup>9</sup>. Isto se justificaria por um desejo de capturar a situação do narrador no momento preciso da experiência, realizável na primeira pessoa apenas utilizando-se do tempo presente na narrativa. Neste modo, não é possível para o leitor estabelecer uma distância temporal entre o que acontece e o que é narrado, a história inteira se torna imediata. Esta presentificação é o efeito ideal para as

---

<sup>9</sup> Como, por exemplo, “Uma pequena mulher”, “O vizinho”, “A construção” e “Um cruzamento”.

histórias de Kafka que são "solilóquios que descrevem seus narradores presos em uma situação insolúvel que perdura ou em um impasse inalterável" (COHN, 1968, p. 144).

Há outras narrativas de Kafka em primeira pessoa que têm uma estrutura temporal ainda mais interessante: elas se iniciam no pretérito e mudam, no meio da narrativa, para o presente, mantendo-se nele até o final. Como se o dilema passado que o narrador descrevia tivesse, "literalmente, se tornado presente" (IDEM, p. 145). Em "Um médico rural", salvo pequenas passagens que retornam ao passado, encontra-se esta mesma estrutura. A impressão é de que o narrador está desde o começo contando sua infelicidade presente, só compreensível no final da história. Esta estrutura de narração na primeira pessoa seria compartilhável com o gênero da memorália, não fosse a constatação final de "nunca mais chegarei em casa...". É como se a força do presente destruísse a possibilidade de futuro. Como no caso do Caçador Graco, nem mesmo a possibilidade da morte se resguarda da força congelante deste presente. Cohn chama a esta presentificação do tempo futuro de dialética "einmal-niemals", "uma vez, nunca mais", a estrutura temporal segundo a qual "ações ou respostas equivocadas levam a eterna punição" (IDEM). Günther Anders também fala de uma "paralisação do tempo". Segundo ele, "onde o homem chega já de antemão condenado e é impelido de uma repetição a outra, não se pode esperar nem um crescendo progressivo para um clímax, nem uma evolução catastrófica" (1993, p. 73). A idéia que Anders desenvolve através deste conceito, e no resto de seu livro, é a de que os romances kafkianos seguem mais ou menos uma mesma estrutura: o início já se dá dentro do conflito e seu desenrolar não progride. O enredo inteiro seria um girar em falso em torno da primeira constatação. Uma possibilidade de compreensão seria a de dizer que o passado danificado teria por consequência a destruição das possibilidades do futuro. Mas não parece que é apenas o presente paralisado que surge do passado, mas, em uma outra leitura possível, o passado danificado que surge no presente. Como dissemos anteriormente, não é uma origem grandiosa e terrível, como a profecia em o Édipo Rei, que irá recair sobre o personagem, minando todas as possibilidades de desenvolvimento de sua vida, mas talvez uma ausência mesma desta origem. A sobreposição de dois planos distintos, portanto: a do tempo presente e a do tempo passado esquecido. As aparições insólitas e as imagens perturbadoras, como a da terrível máquina que escreve nas costas dos acusados em *Na colônia penal*, surgem como a agulha que costura a linha do passado danificado - ou passado primitivo, como o chamou Walter Benjamin - no tecido infinito do tempo presente.

### **Walter Benjamin: História descontínua e crítica do progresso**

Para Walter Benjamin há um perigo que ameaça tanto a tradição quanto aqueles que a recebem: "entregar-se às classes dominantes como seu instrumento" (2012, p. 243). A exigência

emancipatória, portanto, é de que o passado seja articulado no momento em que ele corre o risco de tornar-se instrumento, ou seja, exige que a articulação histórica vença este perigo, que ela paralise a imagem, antes que ela, quase que instantaneamente, se torne instrumento da dominação. Esta visão é completamente avessa àquela que acredita em um sentido positivo e progressista da história. Em uma história que acumula monumentos, em um tempo que é, portanto, apenas um suporte, vazio e homogêneo, ao cortejo triunfal dos vencedores. Contra esta passividade histórica – e falsidade, que ignora toda a história que poderia ter acontecido, mas que foi reprimida – Benjamin busca formular um conceito de história crítico à idéia de progresso. Seu conceito de história deve, pelo contrário, corresponder ao ensinamento de que “o estado de exceção [*Ausnahmezustand*] em que vivemos é a regra” (2012, p. 245). Na obra das *Passagens*, Benjamin define seu objetivo justamente como: “Demonstrar um materialismo histórico que aniquilou em si a idéia de progresso” (2007, p. 502). Onde o Historicismo vê o acúmulo de monumentos, ele vê um “amontoado de escombros que cresce até o céu”. Seu imperativo epistemológico para uma história materialista e crítica esta sintetizado em sua décima sexta tese “Sobre o conceito de história”:

“O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas no qual o tempo estanca e ficou imóvel (*Stillstand*). Pois esse conceito define exatamente o presente em que ele escreve história para si mesmo. O Historicismo arma a imagem “eterna” do passado, o materialista histórico, uma experiência com o passado que se firma aí única. Ele deixa aos outros se desgastarem com a prostituta “era uma vez” no prostíbulo do Historicismo. Ele permanece senhor de suas forças: viril o bastante para fazer explodir o contínuo da história” (LÖWY, 2005, p. 128)

Neste fragmento estão expostos alguns dos pontos mais centrais do conceito de história benjaminiano. O trabalho crítico não consiste em continuar adicionando na narrativa cumulativa dos acontecimentos, mas de buscar uma experiência entre o presente, do qual se narra, e o passado, que se deseja resgatar. (Percebe-se o quão distante estamos aqui também do marxismo vulgar que, de maneira semelhante ao Historicismo, quer derivar causalmente toda a história a partir da Economia). O que falamos antes sobre o tempo quimérico nas narrativas de Kafka, a intersecção entre elementos arcaicos e modernos em uma narrativa que tem, frequentemente, o presente eternificado, segue, portanto, a mesma exigência de Benjamin. O passado arcaico – seja ele o da Bíblia ou o do Império – não aconteceu em um passado plenamente conhecido e distante, mas

lança-se, relaciona-se ainda com o presente em aspectos bastante específicos. Klamm, o alto funcionário de *O castelo*, tem características tanto de um patriarca semita, quanto de um membro da nobreza, quanto de um chefe de escritório. Nesta representação surge a verdade de que o novo não é apenas novo como se pretende, mas também repetição do que foi, eterno retorno.

Na exigência histórica de Benjamin estão misturados aspectos epistemológicos, mas também estéticos e políticos. A busca por uma verdade histórica depende de uma análise de sua narração, estética, portanto. Esta narração, por sua vez, carrega uma responsabilidade política. O contínuo histórico e sua acumulação monumental não bastam porque deixam de fora a história dos derrotados. Sua técnica narrativa pressupõe uma história quantitativa e não qualitativa. As datas não deveriam girar mecanicamente, mas deveriam ter um rosto. Comentando o conceito de origem em Walter Benjamin, Jeanne Marie Gagnebin esclarece que ele, embora muitas vezes aproximado da idéia de estrutura, tem também uma dimensão profundamente histórica: trata-se de uma tentativa de apreender o “tempo histórico em termos de *intensidade* e não de cronologia”. (2011, p. 8). Os fatos históricos não são idênticos uns aos outros (como, para usar uma imagem de Benjamin, contas em um rosário), mas são compreendidos “em sua unicidade e na sua excentricidade como as peças de um museu”. (IDEM, p. 10).

Caberia ao historiador, que Benjamin chama de materialista, distinguir os bens culturais que simplesmente testemunham a vitória dos opressores, daqueles momentos, súbitos, fragmentários, que compõem a tradição dos oprimidos. Segundo Michael Löwy:

“Benjamin opõe o contínuo histórico, que deriva dos opressores, à tradição, que deriva dos oprimidos. A tradição dos oprimidos – mencionada na tese VIII como fonte de verdadeira compreensão do fascismo – é, com a descontinuidade do tempo histórico e a força destrutiva da classe operária, um dos três principais momentos do materialismo histórico segundo Benjamin (GS I, 3, p. 1246). Essa tradição é descontínua. É composta de momentos excepcionais, “explosivos”, na sucessão interminável das formas de opressão (GS I, 3, p. 1236). Mas, dialeticamente, ela tem sua própria continuidade: à imagem da explosão que deve quebrar o contínuo da opressão, corresponde, no domínio da tradição dos oprimidos, a metáfora da tecelagem: de acordo com o ensaio sobre Fuchs, é preciso tecer na trama do presente os fios da tradição que se perderam durante séculos” (2005, p. 122).

Benjamin deseja, portanto, uma narrativa não linear da história. O imperativo de “escovar a história a contrapelo” vai contra a celebração ou apologia da história oficial que deseja, em sua planificação quantitativa, esconder as imperfeições, as revoltas, os momentos revolucionários do curso da história. Contra esta continuidade, Benjamin exige a paralisação, uma justaposição (quase como uma montagem no sentido surrealista) entre o presente imediato e um passado, aparentemente, distante. Sua base não é aditiva, mas construtiva. O elemento básico desta construção é a constelação, criada e congelada pelo pensamento que lhe comunica um choque “através do qual ela se cristaliza numa mônada” (2012, p. 251). Nisto, a história oficial, que “dá importância apenas àqueles elementos da obra que já fazem parte da influência que ela exerceu” (2007, p. 516), é desmascarada. O materialista histórico, segundo Benjamin, deve olhar para os remendos, os restos, para aqueles que foram deixados de fora da história oficial. Estas figuras, próximas tanto do mendigo, quanto da criança, povoam a obra de Kafka e a de outros artistas aos quais Benjamin se dedicou, como a do fotógrafo Eugène Atget. Estas relações que se estabelecem entre passado e presente marcam a diferença fundamental entre o que Benjamin chama de Historicismo e de materialismo histórico: aquele apresenta uma imagem eterna do passado, enquanto este apresenta uma “experiência específica com o passado, uma experiência que é única” (2002, p. 262).

A tentativa de narrar a história a partir de um ponto de vista redimido acompanhou o pensamento de Benjamin desde sua juventude. A fina e inusitada mistura entre materialismo e religião acompanham e movimentam seu pensamento como nesta passagem do texto de juventude “A vida dos estudantes”: “Os elementos do estado final [utópico] não estão presentes como tendência amorfa do progresso, mas encontram-se profundamente engastados em todo presente, como as criações e os pensamentos mais ameaçados, difamados e desprezados” (1986, p. 151). A tarefa do historiador benjaminiano é mostrar a recorrência destes elementos do estado final, redimido, escondidos em todo passado e em todo o presente. Estas possibilidades de redenção têm uma força magnética própria com a qual se atraem e ignoram com facilidade as distâncias temporais e espaciais mais gigantescas. A constelação que surge a partir do olhar específico do historiador (e de um narrador, como o kafkiano) se dá num momento decisivo, numa oportunidade única que a tradição teológica chamou pelo nome grego de *kairos*. O teólogo Paul Tillich define da seguinte maneira este momento, sem dúvida chave fundamental para compreender o tempo em Benjamin e Kafka:

“Enquanto o tempo permanece insignificante naquele tipo *estático* de pensamento em termos de forma, e até mesmo a história apresenta apenas o desdobramento das possibilidades e leis do

homem da Gestalt, neste pensamento *dinâmico* em termos de criação, o tempo é sempre-decisivo, não é um tempo vazio, pura expiração, também não apenas a mera duração, mas tempo preenchido qualitativamente, o momento que é criação e destino. Nós chamamos esse momento preenchido, o momento do tempo que se nos aproxima como destino e decisão, de Kairos” (1936, nosso grifo)<sup>10</sup>.

Narrar o tempo interrompido, nos parece, é sentir as saliências históricas e privilegiar estes momentos que Tillich chamou de momentos de “destino e decisão”.

A ligação dos pontos em tempos e espaços distintos, que permaneciam adormecidos para a consciência histórica coletiva, ganha o nome benjaminiano de constelação. De onde não se desconfiava que havia uma relação, surge uma verdade histórica agora coletivamente apreensível através da narração deste historiador.

Seguindo ainda o imperativo nietzschiano de estudar a história para transformá-la, nos parece que um dos problemas políticos fundamentais de nossa época é, ainda, a noção de história e tempo. A repetição sem diferença do regime capitalista – que tenta tornar tudo, inclusive o tempo, em sua imagem e semelhança, valor de troca – tem como efeito mais nefasto a impossibilidade de sentir e pensar outras possibilidades de vida, narrativa e ação que não aquelas pautadas pelo tempo quantitativo, indistinguível, transformado em dinheiro. Nos parece que o olhar de ambos os autores busca, seja como sintoma, seja como tentativa de projetar alternativas, paralisar este tempo, impedir seu falso fluxo, e, quem sabe assim, encontrar brechas extra-oficiais que permitam outras narrativas - aquelas do tempo a ser redimido.

---

<sup>10</sup> No original: “While time remains insignificant in that static type of thinking in terms of form, and even history presents only the unfolding of the possibilities and laws of the Gestalt “Man,” in this dynamic thinking in terms of creation, time is all-decisive, not empty time, pure expiration; not the mere duration either, but rather qualitatively fulfilled time, the moment that is creation and fate. We call this fulfilled moment, the moment of time approaching us as fate and decision, Kairos”.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.
- ALLEMANN, Beda. *Zeit und Geschichte im Werk Kafkas*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.
- ANDERS, Günther. *Kafka: Pró e contra*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Benjamin über Kafka*. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen. Frankfurt a.M., 1981.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Organização Willie Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CAMUS, Albert. *Se mythe de Sisyphe: essai sur l'absurde*. Paris: Gallimard, 1985.
- CARONE, Modesto. "O realismo de Franz Kafka". In: *Novos estudos – CEBRAP*. São Paulo, n. 80, Mar. 2008. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002008000100013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002008000100013&lng=en&nrm=iso), 11/11/2012 18:20.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTD., 1977.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HAAS, Willy. *Gestalten der Zeit*. Berlin: Kiepenheuer Verlag, 1930.
- IZABEL, Tomaz Amorim. *Origem negativa na literatura de Franz Kafka*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível online em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000904566>, acessado em 28/10/2013 09:27
- KAFKA, Franz. *Aforismos de Zürau*. Tradução por Tomaz Amorim Izabel. Campinas: Editora Média, 2013.
- KAFKA, Franz. *Gesammelte Werke*. Frankfurt a/M: Fischer, 1983.
- KAFKA, Franz. *Nachgelassene Schriften und Fragmente*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1992.
- KAFKA, Franz. *Tagebücher 1909-1923*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1951.
- KERMODE, Frank. *The sense of an ending*. New York: Oxford University Press, 1967.
- KIERKEGAARD, Soren. *O Conceito de Angústia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.
- COHN, Dorrit. "Kafka's Eternal Present: Narrative Tense in "Ein Landarzt" and Other First-Person Stories". In: *PMLA*, Vol. 83, No. 1, 1968.
- LÖWY, Michael. *Franz Kafka: Sonhador insubmisso*. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2000.
- NIETZCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Nova Cultural, Círculo do Livro, 1996. Coleção "Os Pensadores", p. 193
- NIETZCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- TILLICH, Paul. *The interpretation of History*. Disponível online em: <http://www.religion-online.org/showbook.asp?title=377>, 28/10/2013 12:09, de 1936