

O “HOMEM COMUM” NA LITERATURA DE KAFKA: UM CALEIDOSCÓPIO QUE DESMASCARA A ALIENAÇÃO DA VIDA COTIDIANA

Weslei Ribeiro da Cunha¹

Antonio Marcondes dos Santos Pereira²

Eduardo Ferreira Chagas³

Resumo: No ensaio “Franz Kafka: uma reavaliação: por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte”, Hannah Arendt desenvolve reflexão sobre a construção das personagens kafkianas, a partir das narrativas *O processo* (1925) e *O castelo* (1926), na medida em que os heróis kafkianos “desmascaram as estruturas ocultas da sociedade, que frustra as necessidades mais banais e destrói as mais elevadas intenções do homem” (Arendt, 2016, p. 103). Na Literatura de Franz Kafka (1883-1924), verificamos a força germinativa de sua tessitura literária uma vez que nos proporciona leituras sob prismas filosóficos que ampliam nossa compreensão acerca da condição humana, estabelecendo como protagonista o “homem comum”, por meio de uma “história à contrapelo” (Benjamin, 1994). A partir da tessitura literária kafkiana, tal qual um caleidoscópio, o presente artigo tem o propósito de fomentar o debate filosófico em face da múltiplas possibilidades de diálogo e discussão, sob o prisma de Hannah Arendt, por meio de um análise crítico-comparatista com a Literatura de Dostoiévski; sob os olhares estilísticos e filosóficos de Milan Kundera e Deleuze e Guatarri, entre outros pensadores, ao refletirmos acerca do kafkiano e sobre o conceito de “literatura menor” e a “desterritorialização” da língua, bem como destacaremos uma interpretação marxista por meio do pensador Georg Lukács, acerca da sociedade reificada do capitalismo, sobretudo a partir de *A Metamorfose*.

Palavras-chave: Franz Kafka, homem comum, Literatura, História. Filosofia.

577

THE COMMON MAN IN KAFKA’S LITERATURE: A KALEIDOSCOPE THAT UNMASKS THE ALIENATION OF EVERYDAY LIFE

Abstract: In the essay "Franz Kafka: a reassessment: on the occasion of the twentieth anniversary of his death," Hannah Arendt develops a reflection on the construction of Kafkaesque characters, based on the narratives *The Trial* (1925) and *The Castle* (1926), as Kafka's heroes "unmask the hidden structures of society, which frustrate the most basic needs and destroy man's highest intentions" (ARENDR: 2016, p. 103). In Franz Kafka's literature (1883-1924), we observe the generative force of his literary fabric as it provides readings through philosophical prisms that broaden our understanding of the human condition, establishing the "common man" as the protagonist through a "contrary history" (BENJAMIN: 1994). Through Kafka's literary fabric, like a kaleidoscope, this article aims to foster philosophical debate by exploring multiple possibilities for dialogue and discussion, under Hannah Arendt's perspective, through a critical-comparative analysis with Dostoevsky's Literature; under the stylistic and philosophical perspectives of Milan Kundera and Deleuze and Guattari, among other thinkers, reflecting on the Kafkaesque and on the concept of "minor literature" and the "deterritorialization" of language. It will also

¹ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (2017). Autor do livro “Uma alegria difícil: Clarice Lispector - linguagem e esforço humano”. Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7798-9369>. E-mail: wesleiribeiro@gmail.com

² Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2018), com Pós-Doutorado em Educação na Universidade Federal do Ceará (UFC) na linha: Filosofia e Sociologia da Educação (FILOS). Professor da rede pública municipal de Fortaleza. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0890-9011>. E-mail: marcondespsantos83@gmail.com

³ Doutor em Filosofia pela Universität Kassel (Alemanha) (2002) e Pós-Doutorado em Filosofia pela Universität Münster (Alemanha) (2019). Professor da Universidade Federal do Ceará (associado 4) do Curso de Filosofia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (PQ2). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1957-6117>. E-mail: ef.chagas@uol.com.br

highlight a Marxist interpretation through the thinker Georg Lukács, regarding the reified society of capitalism, especially from *The Metamorphosis*.

Keywords: Franz Kafka, common man, Literature, History, Philosophy.

Introdução.

No ensaio “Franz Kafka: uma reavaliação: por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte”, Hannah Arendt desenvolve reflexão sobre a construção das personagens kafkianas, a partir das narrativas *O processo* (1925) e *O castelo* (1926), na medida em que os heróis kafkianos “desmascaram as estruturas ocultas da sociedade, que frustra as necessidades mais banais e destrói as mais elevadas intenções do homem” (Arendt, 2016, p. 103).

Na Literatura de Franz Kafka (1883-1924), em 2024, após 100 anos de sua morte, a tessitura literária kafkiana demonstra sua forma germinativa ao nos proporcionar leituras acerca dos dramas humanos sob prismas filosóficos que ampliam nossa compreensão acerca da condição humana, estabelecendo como protagonista o “homem comum”, por meio de uma “história à contrapelo” (Benjamin, 1994).

A partir desse palco prismático, tal qual um caleidoscópio, o presente artigo tem o propósito de fomentar o debate em face da múltiplas possibilidades de leitura da tessitura kafkiana, sob o prisma de Hannah Arendt, por meio de um análise crítico-comparatista com a Literatura de Dostoiévski; sob os olhares estilísticos e filosóficos de Milan Kundera e Deleuze e Guatarri, entre outros pensadores, ao refletirmos acerca do kafkiano e sobre o conceito de “literatura menor” e a “desterritorialização” da língua, bem como destacaremos uma interpretação marxista por meio do pensador Georg Lukács, acerca da sociedade reificada do capitalismo, sobretudo a partir de *A Metamorfose*.

1. A modernidade de Kafka e Dostoiévski, sob o prisma de Hannah Arendt: “o ordinário homem comum”

No perfil dos heróis kafkianos, Hannah Arendt considera que há um modelo de “homem comum”, destituído de genialidade e de uma aura peculiar. Para a pensadora, a simplicidade e a fácil naturalidade de sua linguagem podem indicar que a modernidade e a dificuldade da obra de Kafka contrastam “com a complexidade moderna da vida interior, que sempre busca técnicas novas e originais para expressar sentimentos novos e originais” (Arendt, 2016, p. 96). Assim, Hannah Arendt enfatiza que, ao longo de sua

obra, o escritor procurou construir “um mundo de acordo com as necessidades e dignidades humanas”:

Kafka parece tão moderno e, ao mesmo tempo, tão estranho entre seus contemporâneos no mundo do anteguerra exatamente porque se recusava a sujeitar-se a qualquer acontecimento (por exemplo, não queria que lhe “acontecesse” casar, como ocorre com a maioria); não gostava do mundo que lhe era dado, nem da natureza (cuja estabilidade só existe enquanto nós “a deixamos em paz”). Ele queria construir um mundo de acordo com as necessidades e dignidades humanas, um mundo onde as ações do homem são determinadas por ele mesmo, guiado por leis humanas e não por forças misteriosas que emanam do alto e das profundezas. Além disso, seu desejo mais intenso era fazer parte de um mundo desses – não estava preocupado em ser um gênio ou a encarnação de algum tipo de grandeza.

Naturalmente isso não significa, como às vezes afirmam, que Kafka fosse modesto. Foi ele que, com autêntica surpresa, um dia anotou em seu diário: “Toda frase que escrevo já sai perfeita” – o que é uma simples afirmação da verdade, mas certamente não foi feita por um indivíduo modesto. Ele não era modesto, era humilde (Arendt, 2016, p. 107).

Hannah Arendt considera que, para se construir um mundo livre das aparições sangrentas, como viria a acontecer com as Grandes Guerras, com as práticas de degradação e extermínio do humano, nos regimes totalitários, necessário se faria “esperar a destruição de um mundo mal construído” (Arendt, 2016, p. 107). Embora o pesadelo kafkiano fosse uma possibilidade real, Hannah Arendt destaca a característica de “irrealidade” presente nas narrativas, uma vez que os heróis kafkianos sequer têm nome, “certamente não são pessoas que encontraríamos num mundo real, pois carecem de todas as características miúdas e supérfluas que, somadas, compõem um indivíduo concreto” (Arendt, 2016, p. 102).

Assim, como observa a pensadora, os funcionários de *O castelo* e *O processo* demonstram uma identificação total com seus empregos, numa luta por uma perfeição sobre-humana, não se admitindo a possibilidade humana do erro, a desempenhar sua função, conforme observa a pensadora, como se fosse inumano: “Kafka nos apresenta já o resultado desse processo, porque a única coisa que importa é o resultado. A competência absoluta é o motor da máquina em que estão presos os heróis kafkianos, insensível e destrutiva, mas que funciona sem atrito” (Arendt, 2016, p. 103).

Nessa perspectiva, Hannah Arendt, em consonância com o pensamento de Walter Benjamin (1994, p.226), questiona a concepção historicista de progresso. Walter Benjamin (1994, p. 227) enfatiza que recusar a ideia de uma obtusa fé no progresso, da confiança no “apoio das massas” e da subordinação servil a um aparelho incontrolável são três aspectos de “uma concepção de história que recusa toda cumplicidade” de uma

ruidosa concepção historicista linear e idealizada de progresso. Assim, Hannah Arendt discute as “estruturas ruidosas” verificadas no universo ficcional de Franz Kafka, destacando a imagem do *Angelus Novus*, de Paul Klee, para pensar uma sociedade em dissolução, que “acompanhava cegamente o curso natural da ruína”, fundamentada numa concepção de progresso:

As ditas profecias de Kafka são apenas uma análise sóbria das estruturas subjacentes que hoje vieram à luz. Essas estruturas ruidosas foram sustentadas, e o próprio processo da ruína foi acelerado, pela crença, quase universal em sua época, num processo necessário e automático ao qual o homem deve se submeter. As palavras do capelão da prisão em *O processo* revelam a fé dos burocratas como uma fé na necessidade, da qual eles são os funcionários. Mas, como funcionário da necessidade, o homem se torna um agente da lei natural da ruína, com isso se degradando ao nível de um instrumento natural de destruição, a qual pode ser acelerada pelo uso pervertido das capacidades humanas (Arendt, 2016, p. 101).

Por conseguinte, por meio da propaganda e da monopolização da expressão da verdade realizada pelos sistemas burocráticos, realizada pelos regimes totalitários, as imagens das “estruturas ruidosas” de uma realidade que estava por vir com as Grandes Guerras vão assemelhar-se às imagens da narrativa kafkiana, o que reforça a análise sóbria do escritor em relação ao seu tempo, no que concerne à semelhança entre as imagens do mundo e as imagens da narrativa kafkiana: “Tudo começará a se tornar familiar: o ilógico, o irracional, o absurdo. E a obra de Kafka, elaborada 20 anos antes, parecerá ser o produto deste momento histórico”.

Em *Da Revolução*, Hannah Arendt (1988, p. 68) enfatiza que o sentimento de compaixão permite eliminar a distância existente nas relações humanas, portanto consolida-se como força impulsionadora, lastro para o modelo de “homem comum” verificado nos perfis dos heróis kafkianos. Hannah Arendt discute a singularidade da condição humana partindo da reflexão do conflituoso diálogo entre os irmãos Aliócha e Ivan Karamazov, por meio do qual reflete sobre a condição de liberdade e livre arbítrio, no capítulo “O Grande inquisidor”, o que consideramos imprescindível para a compreensão do “kafkiano”. Assim, a pensadora estabelece comparação entre a silenciosa compaixão de Jesus Cristo e a eloquente piedade do Inquisidor de Sevilha, lenda⁴ cuja

⁴ Para Joseph Frank (2007d, p. 547), ainda que Dostoiévski não faça referência às fontes da Lenda, são fundamentais os relatos do Novo Testamento que dizem respeito às três tentações de Cristo pelo Demônio. Quanto ao caráter do Grande Inquisidor, “a encarnação do despotismo e tirania espirituais sobre a consciência humana, pode-se encontrar seu protótipo em outra peça de Schiller, Don Carlos, que Mikhail Dostoiévski traduziu na década de 1840. No entanto, o Grande Inquisidor de Dostoiévski é muito mais humanizado do que o de Schiller. Na peça, não existe um único traço de compaixão pela humanidade que transmita tão grande pátos à personagem de Dostoiévski; em Schiller não é o Inquisidor, mas o marquês de Posa que mostra essas emoções.

ação se passa no século XVI, sob narrativa alegórica acerca de uma suposta segunda descida de Jesus à terra:

o pecado do Grande Inquisidor foi que ele, assim como Robespierre, foi ‘atraído para *le homme faible*’, não apenas por essa atração indiscernível da avidez do poder, como também por haver despersonalizado os sofredores, englobando a todos a um só aglomerado – o povo *toujours malheureux*, as massas sofredoras etc. Para Dostoiévski, o sinal de divindade de Cristo foi sua capacidade de sentir compaixão por todos os homens em sua singularidade, isto é, sem reuni-los em alguma entidade geral, como, por exemplo, a humanidade sofredora” (ARENDRT: 1988, idem).

No capítulo “O Grande Inquisidor”, de *Os Irmãos Karamazov*, Jesus Cristo retorna à condição humana em meio à fúria da Inquisição, que queimara, em nome de Deus, centenas de “heréticos” na fogueira. Na narrativa, Jesus é reconhecido pelo povo, após realizar milagres, bem como pelo próprio Inquisidor, que o manda prender. O Grande Inquisidor não perde a oportunidade de torturá-lo e passa a contestar a assustadora realidade da fogueira inquisitória, ao enfatizar a revolta contra o sofrimento sem culpados e contra o terror de uma realidade que lhe permite questionar a existência de Deus, na medida em que observa que “tudo é permitido” pelas autoridades da Inquisição. Por conseguinte, verificamos que a tensão narrativa se acentua na medida em que Ivan Karamazov desenvolve reflexão acerca dos dramas da existência, sobretudo no que tange ao livre-arbítrio:

Nisto Tu tinhas razão, porque o segredo da existência humana consiste não somente em viver, mas ainda em encontrar motivo para viver. Sem uma ideia nítida da finalidade da existência, prefere o homem a ela renunciar e se destruirá em vez de ficar na terra, embora cercado de montes de pão. Mas que aconteceu? Em lugar de te apoderares da liberdade humana, Tu ainda a estendeste! Esquece-Te então de que o homem prefere a paz e até mesmo a morte à liberdade de discernir o bem do mal? Não há nada de mais sedutor para o homem do que o livre arbítrio, mas também nada de mais doloroso. E em lugar de princípios sólidos que teriam tranquilizado para sempre a consciência humana, Tu escolheste noções vagas, estranhas, enigmáticas, tudo quanto ultrapassa a força dos homens e com isso agiste como se não o amasses, Tu, que viera dar tua vida por eles! Aumentaste a liberdade humana em vez de confisca-la e assim impuseste para sempre ao ser moral os pavores dessa liberdade. Querias ser livremente amado, voluntariamente seguido pelos homens fascinados. Em lugar da dura lei antiga, o homem devia doravante, com coração livre, discernir o bem do mal, não tendo para se guiar senão Tua imagem, mas não previas que ele repeliria afinal e contestaria mesmo Tua imagem e Tua liberdade, esmagado sob essa carga terrível: a liberdade de escolher? (Dostoiévski, 1964, p. 701-702).

Em *O Grande Inquisidor*, a ação silenciosa de Jesus, na condição de Prisioneiro, tanto surpreende quanto cala o inquisidor: “o Prisioneiro aproxima-se em silêncio do nonagenário e beija-lhe os lábios exangues. É toda sua resposta. O velho estremece, seus lábios tremem, vai à porta, abre-a e diz: ‘Vai-te e não voltes mais... nunca mais!’” (Dostoiévski, 1964, p. 708). Por conseguinte, a narrativa permite pensarmos o livre-arbítrio, na medida em que o habitual⁵ é desestabilizado, na escolha de Jesus Cristo pelo

⁵ Hannah Arendt (s.d., p. 101-102), em sua Tese de Doutorado *O conceito de amor em Santo Agostinho*, enfatiza que: “No hábito, a vida pertence àquilo de que um dia se apoderou, é abandonada ao seu próprio

modelo de “homem comum”, pela compaixão a cada ser humano, em sua singularidade. Na concepção de Hannah Arendt, o modelo de “homem comum”, verificado na poética de Franz Kafka, compreende um “ideal de humanidade”, concebido com a intenção de prescrever uma norma para a sociedade, a fim de enfrentar os dramas da condição humana: “Tal como o ‘homem esquecido’ dos filmes de Chaplin, o ‘homem comum’ de Kafka foi esquecido por uma sociedade que se divide entre humildes e figurões. Pois o motor de suas atividades é a boa vontade, contrastando com o motor da sociedade à qual ele não se ajusta, que é a funcionalidade” (Arendt, 2016, p. 103).

Em *Crime e Castigo*, o estudante Raskolnikov, após o crime a machadadas contra o crânio da usurária Aliona Ivanovna e de sua irmã Lisavieta, discute a pretensa divisão entre “humildes e figurões”, no seu artigo “Acerca do crime”, na gazeta “Palavra Periódica”, defendendo a sua polêmica tese da existência de pessoas ordinárias e extraordinárias, bem como contesta o determinismo social, o que pode ser observado através da discussão com as personagens Razumikin e Piotr Porfiri:

Quanto à minha divisão dos seres em ordinários e extraordinários, convenho que é um pouco arbitrária, mas ponho de parte a questão de egoísmo, que não faz nada ao caso. Simplesmente julgo que, no fundo, o meu pensamento é justo. Quero estabelecer o princípio de que a natureza divide os homens em duas classes: uma inferior, a dos ordinários, espécie de matéria, tendo por única missão reproduzir-se; a outra superior, compreendendo os homens que têm o dever de lançar no seu meio uma palavra nova. As subdivisões apresentam traços bem característicos (Dostoiévski, 1998, p. 280).

582

As ideias de Raskolnikov, além de contestarem o ideal historicista do progresso determinista, que não tem, como afirma ironicamente, o “mérito da novidade”, contrastam dialeticamente questões morais e psicológicas que giram em torno dos crimes cometidos pelo jovem intelectual, de pretensões napoleônicas, contra a velha usurária, que personifica o sistema que o oprime, e contra a sua irmã, a qual se viu obrigado a

passado, que é, justamente, o pecado (*peccatum*). Mas a essa lei do pecado (*lex peccati*) opõe-se a origem do pecado que é a de persistir na sua própria vontade: “mas como o gênero humano se dobra ao peso não do próprio desejo, mas sim do seu hábito...” A tendência para o pecado provém mais do hábito do que da própria libido, e isto porque no hábito, o mundo tal como o homem o constituiu na concupiscência, encontra-se em certa medida consolidado. Na procura do seu próprio ser, a criatura procura a segurança (*securitas*) da sua existência. Dissimulando o limite extremo da existência, assimilando hoje e amanhã ao que era ontem, o hábito dá à vida que se agarra ao falso passado a má segurança (*mala securitas*). Esta tendência (*proclive esse*) vem do facto de ser depois do mundo. O gênero humano, virado para a sua própria origem, para o limite extremo do seu próprio passado, é levado a apoderar-se do falso antes, falso, porque não é aquilo-de-que-provém a própria existência. O hábito, prendendo-se sempre ao passado, mostra justamente que a própria vontade peca desde a origem, uma vez que esta só instaurou o hábito para aí encontrar a quietude face à morte, o indicador da vida humana criada, dependente”.

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

matar. Para justificar o seu ato, Raskolnikov busca legitimar, entre seus valores, o direito ao crime aos homens extraordinários, entre os quais cita Licurgo, Sólon, Napoleão Bonaparte, Isaac Newton, homens singulares, entre os quais pretendia se enquadrar, “por lançarem no seu meio uma palavra nova”: “O primeiro grupo é senhor do presente, e o segundo é senhor do futuro. Um conserva o mundo, multiplica-lhe os habitantes; o outro move o mundo e o dirige” (Dostoiévski, 1998, p. 281).

Na concepção de Joseph Frank (2003, p. 148), sobre o protagonista de *Crime e Castigo*, podemos verificar que “os traços morais e psicológicos de sua personagem incorporam, de um lado, a bondade instintiva, a compaixão e a piedade e, de outro, um egoísmo orgulhoso e idealista que se degradou num desdém insolente pelo rebanho submisso.” Subjacente aos anseios napoleônicos de Raskolnikov, a narrativa, além do drama do crime da protagonista, apresenta o “homem comum” em situações de degradação do humano, como pode ser observado pela precariedade da condição de Marmeladov, sustentado pelo autossacrifício da filha Sônia, que se prostitui, bem como observamos um conflito decorrente de situações familiares, com o repugnante casamento, por finalidades meramente interesseiras, da irmã Dunia com Lujin, um advogado com um alto cargo no setor público, repleto de um senso esmagador de sua própria importância.

583

Em *Crime e Castigo*, o nexos entre introspecção e exterioridade se desenvolve, por meio da personagem Raskolnikov, na medida em que se intensifica o próprio dilema entre o ser ou não ser extraordinário, um homem digno de ser imortalizado no bronze, tal qual Napoleão; ou ordinário, o mais comum dos mortais. Esta condição se apresenta, na narrativa, por meio de um autoconhecimento, proporcionado pelo contato com a condição ordinária, mísera do Outro. O ápice desse desvelamento acontece logo após a leitura do Evangelho referente à ressurreição de Lázaro, partilhada com Sonia, uma “ordinária” aos olhares da sociedade. Como enfatiza Joseph Frank (2003, p. 185-186), a ressurreição de Lázaro oferece a possibilidade da própria ressurreição moral:

Dostoiévski descreveu aqui o conflito entre os imperativos intransigentes do amor cristão e a reivindicação de uma justiça social mais equitativa. Temos, de um lado, a ética do ágape cristão, o sacrifício total, imediato e incondicional do eu que é a lei da existência de Sonia (e o valor mais alto do próprio Dostoiévski); e, de outro, a ética utilitarista racional de Raskolnikov, que justifica o sacrifício dos outros em nome do bem social comum.

A confissão de Raskolnikov a Sonia atinge culminância no “Epílogo”, a partir do qual verificamos uma possível conversão da protagonista por meio de um arrependimento sincero. Nesta ocasião, percebe-se, após já condenado à prisão na Sibéria por oito anos,

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

uma inquietação em meio a uma vontade de redimir-se, bem como de um sentimento de frustração, de derrota do pretense protagonista: “o que o tortura é não conseguir ver defeito em sua teoria, mas encontra-o em si mesmo” (Frank, 2003, p. 200). Raskolnikov procura um novo sentido para a vida em sua nova condição, após uma travessia penosa, ao reconhecer que não era um “ser extraordinário”. Das pretensões outrora napoleônicas, resta-lhe a busca de si, cuja revelação, não obstante, exige renunciar ao próprio egoísmo, ou mesmo humilhar-se, para, enfim, buscar no outro a felicidade, uma realização pessoal por meio do amor ao próximo, o que acontece ao final da narrativa, quando Raskolnikov se ajoelha diante de Sonia:

Subitamente e sem que ele mesmo soubesse como, uma força invisível lançou-o aos pés da moça. Abraçou-lhe os joelhos, chorando. No primeiro momento ela ficou assustada e pálida. Levantou-se vivamente e a tremer olhou para Raskolnikov. Mas bastou-lhe esse olhar para compreender tudo. Uma felicidade imensa se via nos seus olhos radiantes; não podia já duvidar de que ele a amava com um amor infinito, finalmente... Quiseram falar, mas não puderam. Tinham lágrimas nos olhos. Estavam ambos pálidos, mas no seu rosto brilhante já a luz de uma renovação, de um renascimento completo. O amor regenerava-os, o coração de um encerrava uma fonte de vida para o outro. Resolveram esperar. Tinham ainda sete anos de Sibéria; de que sofrimentos intoleráveis e de que doce felicidade devia ser preenchido para eles esse tempo! Mas ele tinha ressuscitado, sentia-o no seu ser, e Sonia – Sonia só vivia da vida de Raskolnikov (Dostoiévski, 1998, p. 560).

Na concepção de Bradbury (1989, p. 20), Raskolnikov comete um crime moderno e sofre um castigo moderno, visto que o seu pretense ato de coragem e de busca por “fazer um gesto novo” implicaria também em sua autodestruição, a qual pode ser verificada, entre tantas abordagens, como o mais profundo romance policial, no qual “o trabalho de investigação do crime implica a busca implacável de motivos e o verdadeiro detetive é o próprio criminoso; como um “thriller metafísico, que analisa a própria natureza do pecado”; como uma história de orgulho trágico; bem como “uma visão penetrante do niilismo e egotismo do mundo moderno, em que o super-homem moderno tenta ir além do império do bem e do mal” (Bradbury, 1989, p. 51).

Bradbury (1989, p. 27) destaca que *Crime e Castigo* pode ser considerado o primeiro romance moderno, “um livro que indicou o conflito e a crise do espírito da época”. Na narrativa, o nexos entre introspecção e exterioridade são decorrentes da tentativa de Raskolnikov libertar-se das amarras do pensamento, da fé, da moral, o que se torna uma realidade terrível: “o romance diz respeito à transformação do inimaginável em real, de desconexão e conexão, de eventos aleatórios em realidades humanas, de pensamentos em atos, de atos imaginados em atos de alguém” (Bradbury, 1989, 55).

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

Nessa perspectiva, compreendemos que o embate de concepções de Raskolnikov, ao se reconhecer em sua condição de “ordinário”, estabelece consonância com o perfil de “homem comum” dos heróis kafkianos, destacado por Hannah Arendt

A partir do caráter alegórico e mítico do universo ficcional kafkiano, o entrecruzamento entre o histórico e o ficcional permite verificarmos o dinamismo da desterritorialização do discurso nas narrativas de *O Processo* e *O Castelo*, na medida em que o perfil kafkiano de “homem comum” questiona os fundamentos despóticos do aparelho autoritário do Estado. Os perfis kafkianos, na perspectiva de Hannah Arendt, assumem uma condição ordinária na narrativa, semelhante à que se reconhece Raskolnikov, no “Epílogo” de *Crime e Castigo*. Nos diários e cartas de Franz Kafka, para além do âmbito ficcional, é possível encontrar uma reflexão acerca das imagens que apontam “os problemas em germe no seu tempo e em sua condição” (Carvalho, 1973, p. 19). Em seus Diários, em texto datado de 21 de agosto de 1913, ao planejar uma correspondência ao pai de sua noiva Felice, Franz Kafka enfatiza que a literatura compreende a sua vocação, um espaço de expressão que contrasta com o insuportável convívio social, tanto familiar quanto profissional:

O meu emprego é-me insuportável pelo fato de contrariar o meu único desejo e a minha única vocação, que é a literatura. Como eu sou somente literatura, e como não desejo nem posso ser coisa diversa, o meu emprego jamais poderá atrair-me, apenas poderá ao invés disso destruir-me inteiramente. Não estou longe de o ser. Estados nervosos da pior espécie dominam-me incessantemente e este ano, inteiramente cheio de preocupações e de sofrimentos acerca do meu futuro e do de sua filha, veio provar totalmente a minha falta de resistência. Poderia indagar-me a razão pela qual não deixo este emprego – não tenho fortuna – e por que não tento tirar a minha subsistência dos meus trabalhos literários. Apenas poderia então apresentar esta mísera resposta de que não disponho dessa força e que, na proporção em que posso encarar o meu estado em toda a sua extensão, há maiores possibilidades de que o meu emprego me destrua, é certo, com muita rapidez. (...) Não é somente em razão de minha condição social, porém muito mais em razão de minha mesma natureza, pois sou um sujeito introspectivo, taciturno, insociável, descontente, sem poder designar isso como uma desventura, pois não é senão um reflexo do seu objetivo (Kafka, 2000, p. 96).

Conforme destaca o biógrafo Ernst Pawel (1986, p. 304), após ter tentado e fracassado na tentativa de matrimônio, Kafka decidiu deixar o emprego, mudar-se de Praga, instalar-se em Berlim e sustentar-se com seus textos, uma vez que não vira mais sentido em permanecer na carreira burocrática. Ainda em Marielist, em 22 de julho de 1913, o escritor rascunhou carta aos pais para explicar com detalhes a sua decisão. Não

obstante, mesmo que Franz Kafka estivesse autoconfiante e com maturidade crescente, fora surpreendido pelo acontecimento da Guerra: “Exatamente no dia seguinte, 23 de julho, a Áustria apresentou um ultimato à Sérvia. Três dias depois, Kafka voltou para Praga. No dia 28, a Áustria declarou guerra à Sérvia” (Pawel, 1986, p. 304).

Ernst Pawel (1986, p. 309) enfatiza que a ideia de que as catástrofes não afetaram a Franz Kafka era “um mito de sua própria autoria”. Nas narrativas kafkianas, verificamos mais uma tentativa de compreensão do âmbito introspectivo do que perspectivas de futuro: “um obsessivo autoexame que o levava implacavelmente para além do eu, penetrando nas profundezas obscuras que não são acessíveis à razão, onde a verdade se dissolve num nexo de ambiguidades e o irracional dá origem a uma inexorável lógica própria – o silogismo da paranoia” (Pawel, 1986, p. 312). Para Ernst Pawel (1986, *idem*), em *O Processo*, a narrativa compreende “um interjogo estonteante de sentidos multifacetados cujo desenrolar se transforma, ele próprio, num primeiro passo vital por uma estrada que não tem fim na experiência humana”:

Ao narrar a luta de Joseph K. para descobrir a natureza de sua culpa, a identidade de seus juízes, a letra da lei, e seus esforços obstinados de opor a razão e o senso comum à lógica impecável de uma sentença baseada num veredicto que ultrapassa a compreensão racional, Kafka demoliu silenciosamente, sem alarde, sem extravagâncias estilísticas ou excessos verbais, as certezas sólidas e aceitas como verdades no realismo do século XIX, com seus contrastes em branco e preto e seus contornos claramente definidos, de um modo não diferente daquele com que a física pós-newtoniana havia começado a dismantelar as noções corriqueiras sobre a matéria e dissolvera o mundo familiar dos objetos sólidos num *continuum* espaço-temporal regido por forças de potencial aterrorizante.

De fato, ele praticamente demoliu a estrutura do próprio romance, ao perseguir essa busca no âmbito do universal, sem jamais perder de vista o específico, o detalhe mais diminuto do gesto ou da aparência, até que as provas do processo contra Joseph K. fossem suficientes para justificar duplamente qualquer veredicto, não só contra o acusado como também, com força pelo menos idêntica, contra seus juízes. É essa ambiguidade dinâmica, produto de uma ambiguidade autêntica e profunda, e não de mistificação intelectual, que abre o romance a uma multiplicidade de interpretações, ao mesmo tempo e que barra qualquer pretensão de uma leitura definitiva (Pawel, 1986, 312).

Nessa “ambiguidade dinâmica”, verificada no limiar entre o histórico e o ficcional, conforme destaca Ernst Pawel (1986, *idem*), “prosseguir no processo até o fim, levá-lo até o supremo tribunal, ultrapassa as forças e os limites de qualquer vida humana”. O biógrafo enfatiza que a luta de Joseph K., tão incapaz de soluções de compromisso quanto as de Franz Kafka, no que concerne a chegar à fé por meio da razão, deve sua inspiração principalmente à tensão verificada na busca de um equilíbrio precário entre estes opostos essencialmente irreconciliáveis:

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

A obediência ao espírito da lei pressupõe o conhecimento de sua letra. Mas o conhecimento gera dúvida, e a letra da lei começou a produzir as ambiguidades infinitas de seu espírito, tornando-se a interpretação uma tarefa para a vida inteira, um “processo” interminável para o qual cada geração contribuiu com sua parcela, ampliando e aprimorando as interpretações das anteriores, empilhando comentário sobre comentário *ad infinitum* – um estilo de vida pelo qual a razão procura justificar a fé (Pawel, 1986, p. 313).

Ernst Pawel (1986, *idem*) destaca que a linguagem compreende uma questão significativa para os judeus: “Viver e morrer como membro da tribo significava a estrita observância da Palavra de Deus feita lei. Os transgressores pereciam uma morte solitária no deserto, duplamente expulsos, assistidos pelos abutres”. Conforme observa Hannah Arendt, por meio da personagem K., o homem se torna um agente da lei natural da ruína, um funcionário da necessidade, com isso se degrada ao nível de um instrumento natural de destruição. Hannah Arendt (2008, p. 101) enfatiza que, nas obras humanas, assim como uma casa abandonada que segue o curso natural da ruína, o homem, ao se integrar como parte da natureza, “decide se tornar ele próprio parte da natureza, um instrumento cego, embora afiado, das leis naturais, renunciando à sua faculdade suprema de criar leis e até mesmo prescrevê-las à natureza” (Arendt, 2008, p. 101).

Para a pensadora, a melhor representação e descrição da concepção de progresso, se “tomado como uma lei sobre-humana inevitável que abrange por igual todos os períodos da história, cujas malhas prendem inexoravelmente a humanidade”, encontram-se nas linhas da última obra de Walter Benjamin. Para Benjamin (1994, p. 229), a crítica ao historicismo tem como pressuposto a crítica da ideia de sua “marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo”, por meio da qual se verificou um processo acelerado de “acumulação das ruínas”, entendido pelo pensador como uma tempestade que se prende nas asas do “anjo da história” e que o impele para o futuro, consolidada pela submissão servil ao aparelho burocrático do Estado.

2. O kafkiano: o labirinto e a “desterritorialização da língua”

No ensaio “Em algum lugar do passado”, Milan Kundera, ao desenvolver reflexão sobre o caráter peculiar das narrativas de Franz Kafka, enfatiza que “o kafkiano não se limita nem à esfera íntima nem à esfera pública; ele engloba as duas. O público é o espelho do particular, o particular reflete o público” (Kundera, 1988, p. 101). Para Kundera (1988, p. 97), o kafkiano representa uma possibilidade elementar do homem e do seu mundo, ainda que historicamente não determinada, mas que o acompanha em sua existência, o

que nos permite considerar o aspecto difuso da imagem do espelho entre o público e o particular na narrativa kafkiana. Por conseguinte, o ensaísta observa que, na história moderna há tendências que produzem o kafkiano no âmbito social: “a concentração progressiva do poder tendendo a se divinizar; a burocratização da atividade social que transforma todas as instituições em labirintos a perder de vista; a despersonalização do indivíduo resultante disto” (Kundera: 1988, p. 97).

Milan Kundera (1988, p. 93) enfatiza que, no universo ficcional kafkiano, “a instituição é um mecanismo que obedece a suas próprias leis, que foram programadas não se sabe por quem, nem quando, que não têm nada a ver com os interesses humanos e que são portanto ininteligíveis”. Em *O Processo*, a personagem Josef K. se encontra numa situação labiríntica, iniciada com a violação de sua intimidade, uma vez que fora “detido sem cometer mal algum” (Kafka, 2005, p. 7), com a suspeita de alguém o haver denunciado. Por conseguinte, a personagem passa a questionar sua condição, no Estado de Direito, ao sentir-se injustiçado pela agressão à sua individualidade:

Que tipo de pessoas eram aquelas? Do que elas falavam? A que autoridade pertenciam? K. ainda vivia num Estado de Direito, reinava paz em toda parte, todas as leis estavam em vigor, quem ousava cair de assalto sobre ele em sua casa? Ele tendia a levar as coisas pelo lado mais leve possível, a crer no pior só quando este acontecia, a não tomar nenhuma providência para o futuro, mesmo que tudo fosse ameaça. Aqui porém não parecia acertado; na verdade, tudo podia ser uma brincadeira pesada, que os colegas de banco tinham organizado por motivos desconhecidos, talvez porque ele hoje completasse trinta anos de idade; isso naturalmente era possível, talvez ele só precisasse de alguma maneira rir na cara dos guardas para que esses rissem juntos, quem sabe fossem serviçais da esquina, não pareciam diferentes deles – apesar de tudo estava dessa vez formalmente determinado, desde que viu pela primeira vez o guarda Franz, a não ceder a mínima vantagem que por acaso tivesse diante dessas pessoas. K. atribuía um perigo ínfimo ao fato de que mais tarde pudessem dizer que ele não entendia uma brincadeira, mas sem dúvida se lembrava – sem que de resto tivesse sido hábito seu aprender com a experiência - de alguns casos em si mesmos insignificantes nos quais, ao contrário dos amigos, havia se comportado conscientemente de modo descuidado, sem a mínima sensibilidade para as possíveis consequências, sendo assim punido pelo resultado. Isso não deveria acontecer de novo, pelo menos não dessa vez; se era uma comédia, então iria participar dela (Kafka, 2005, p. 10).

Os questionamentos do narrador acerca da condição da personagem K. evidenciam o conflito entre as esferas privada e pública, do qual podemos inferir, sobretudo numa versão extrema, as tendências do esgarçamento da fronteira entre o público e o particular, conforme destaca Milan Kundera (2005, p. 100). Para o ensaísta, numa sociedade totalitária, o poder consolidar-se-ia de forma mais opaca, exigindo que a vida de cada cidadão fosse transparente ao máximo: “Este ideal de vida sem segredo

corresponde ao de uma família exemplar: um cidadão não tem o direito de dissimular o que quer que seja diante do Partido ou do Estado” (Kundera, 2005, p. 100), ou seja, a propaganda que ostenta uma sociedade totalitária apresenta o sorriso idílico de parecer “uma só grande família”.

No ensaio *Para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (2003, p. 83) enfatizam ser inútil recensear um tema num escritor se não se questionar sua importância precisa na obra. Conforme destacam os pensadores, Kafka teve uma grande necessidade da lei, da culpabilidade, da interioridade, bem como do próprio movimento aparente de sua obra. Nessa perspectiva, através de toda a obra de Kafka, Deleuze e Guattari (2003, p. 86) observam que há uma “micro-política”, cujas instâncias, os índices maquínicos, as máquinas abstratas e os agenciamentos de máquina, encaixadas umas nas outras, são impulsionadas pelo desejo, o qual põe em causa todas as instâncias, o que a configura como uma autêntica “máquina desejante”. Os pensadores compreendem que a enunciação, em Kafka, sempre histórica, política e social, “constitui com o desejo uma só coisa, acima das leis, dos Estados, e dos regimes” (2003, p. 79).

A respeito de *O Processo*, Deleuze e Guattari (2003, p. 91) enfatizam que é necessário, nesta narrativa, renunciar à ideia de uma transcendência da lei, uma vez que “não é em função de uma hierarquia infinita própria à teologia negativa, mas em função de uma contiguidade do desejo que faz com que o que se passa é sempre no escritório ao lado”. Sob uma perspectiva imanente do desejo, os pensadores compreendem que, na narrativa kafkiana, embora não esteja em cena, o desejo se encontra indissociável ao processo narrativo, “ora como um partido que se opõe a outro (o desejo contra a lei), ora presente nos dois lados sob o efeito de uma lei superior que regula a sua distribuição e a sua ligação” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 90). Nesse sentido, Deleuze e Guattari (2003, p. 90) consideram que “se a Justiça não se deixa representar é porque ela é desejo”, portanto a máquina de expressão vai redigir o requerimento, “um campo ilimitado da imanência em vez de uma transcendência infinita”:

A transcendência da lei era máquina abstrata, mas a lei só existe na imanência do agenciamento maquínico da justiça. *O Processo* é o esquartejamento de qualquer justificação transcendental. Não há nada a julgar no desejo; o próprio juiz é inteiramente moldado pelo desejo. A justiça é apenas o processamento imanente do desejo. O processamento é um continuum feito de contiguidades. O contíguo não se opõe ao contínuo. Pelo contrário, é a construção local, indefinidamente prolongável e, igualmente, por consequência, a desmontagem – o gabinete do lado, a sala contígua, sempre (Deleuze; Guattari, 2003, p. 92).

Para Deleuze e Guattari (2003, p. 90), todo *O Processo* compreende uma máquina de expressão desejante, “percorrido por uma polivocidade de desejo que lhe dá uma força erótica”. Assim, embora os pensadores considerem que as características do agenciamento maquínico, dos signos operadores de um agenciamento que ainda não está solto nem desmontado em si mesmo, diferenciando-se das máquinas abstratas construídas em torno do universo da Justiça, “não impõem uma interpretação nem uma representação social de Kafka, mas uma experimentação, um protocolo social e político” (Deleuze;

Guattari, 2003, p. 89). Conforme se verifica no capítulo “Na Catedral”, o sacerdote apresenta o labiríntico funcionamento da máquina a que a personagem K. fora condenada:

Nos textos introdutórios à lei consta o seguinte, a respeito desse engano: Diante da lei está um porteiro. Um homem do campo dirige-se a este porteiro e pede para entrar na lei. Mas o porteiro diz que agora não pode permitir-lhe a entrada. O homem do campo reflete e depois pergunta se então não pode entrar mais tarde. “É possível”, diz o porteiro, “mas agora não”. Uma vez que a porta da lei continua como sempre aberta, e o porteiro se põe de lado, o homem se inclina para olhar o interior através da porta. Quando nota isso, o porteiro ri e diz: “Se o atraí tanto, tente entrar apesar da minha proibição. Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala, porém, existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro”. O homem do campo não esperava tais dificuldades: a lei deve ser acessível a todos e a qualquer hora, pensa ele; agora, no entanto, ao examinar mais de perto o porteiro, com o seu casaco de pele, o grande nariz pontudo e a longa barba tártara, rala e preta, ele decide que é melhor guardar até receber a permissão de entrada. O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos. Ele faz muitas tentativas para ser admitido, e cansa o porteiro com os seus pedidos. Muitas vezes o porteiro submete o homem a pequenos interrogatórios, pergunta-lhe a respeito da sua terra e de muitas outras coisas, mas são perguntas indiferentes, como as que costumam fazer os grandes senhores, e no final repete-lhe sempre que ainda não pode deixá-lo entrar. O homem, que havia se equipado para a viagem com muitas coisas, lança mão de tudo, por mais valioso que seja, para subornar o porteiro. Este aceita tudo, mas sempre dizendo: “Eu só aceito para você não achar que deixou de fazer alguma coisa”. Durante todos esses anos, o homem observa o porteiro quase sem interrupção. Esquece os outros porteiros e este primeiro parece-lhe o único obstáculo para a entrada da lei (Kafka, 2005, p. 214-215).

Na parábola do sacerdote, a personagem questiona a honestidade do porteiro, uma vez que o homem do campo, que aspirava à entrada da lei, é levado à exaustão, logo todas as experiências do personagem da fábula convergem para uma pergunta que até então não havia lhe feito: “Como se explica que, em tantos anos, ninguém além de mim pediu para entrar?” (Kafka, 2005, p. 215). A história da personagem K. compreende uma maneira de “como ele mergulha progressivamente no adiamento ilimitado, violando as fórmulas da absolvição aparente”, como pode ser verificado na parábola do sacerdote. Por conseguinte, os pensadores consideram que K. “sai da máquina abstrata da lei, que opõe a lei ao desejo como o espírito ao corpo, como a forma à matéria, para entrar no agenciamento maquínico da justiça, isto é, na imanência mútua de uma lei decodificada e de um desejo desterritorializado” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 93).

Conforme consideram Deleuze e Guattari (apud Godinho, 2003, p. 14), o movimento interno do romance, no qual se verifica uma fragmentação do espaço, “revela uma correnteza que conflui na personagem de José K.. O processo surge de todos os lados. Todas as personagens (...) todas parecem projetar-se sobre a figura de José K., sobre o

ponto de confluência em que ele se tornou”. Diante dessa pressão esmagadora sofrida pela personagem, verificamos uma “desterritorialização” da narrativa, na medida em que se afasta de uma generalidade normalizadora e identificatória, o que caracteriza, conforme enfatiza o ensaísta, uma “literatura menor”:

A minoria não é definida pelo mais pequeno mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante. Em termos matemáticos, a minoria constitui um conjunto vaporoso não enumerável, cujos elementos, que são multiplicidades, possuem uma relação rizomática. Contrariamente, a maioria é sempre assimilada à categoria da “representação”, ou seja, está integrada numa generalidade normalizadora e identificatória. Os seus elementos estão incluídos num conjunto global e abstracto que os divide em oposições binárias, determinando uma exclusão entre o que é ou não conforme ao maioritário enquanto norma (Deleuze; Guattari apud Godinho, 2003, p. 15).

Na concepção de Deleuze e Guattari (2003, p. 41), uma “literatura menor” apresenta as categorias da desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato coletivo, o agenciamento coletivo da enunciação, o que problematiza uma representação dominante, global e abstrata, um território que pretende regular o maioritário enquanto norma. Sob estas categorias, os pensadores discutem a Literatura de Franz Kafka, uma vez que o escritor tcheco, um judeu de Praga, enfrentara a distância irreduzível em relação à territorialidade primitiva, no que tange à língua alemã, assim como, em seu espaço exíguo, a questão individual é ampliada ao microscópio: “É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhe determinam valores” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 39). Por consequência, os pensadores enfatizam que o campo político contamina todo o enunciado:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do ceticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (...) A máquina literária reveza uma máquina revolucionária por vir, não por razões ideológicas mas porque esta está determinada a preencher as condições de uma enunciação colectiva que falta algures nesse momento: a literatura é assunto do povo (Deleuze; Guattari, 2003, p. 40).

Enquanto máquina de expressão, os pensadores enfatizam que uma “literatura menor” estabelece uma relação de desterritorialização da língua, conforme se verifica com a “situação dos judeus que abandonaram o checo e simultaneamente o meio rural, mas também situação desta língua alemã como ‘língua de papel’” (Deleuze; Guattari,

2003, p. 42). A língua “compensa sua desterritorialização por intermédio de uma reterritorialização no sentido”, o que designa, por conseguinte, uma função da representatividade da linguagem, uma vez que, na concepção guattaro-deleuziana, “a linguagem só existe pela distinção e pela complementaridade de um sujeito de enunciação, em relação ao sentido, e de um sujeito de enunciado, em relação à coisa designada, diretamente ou por metáfora” (Deleuze; Guattari, 2003, p. 45).

A Literatura de Kafka, reiterando-se o seu caráter caleidoscópico, possibilita também, a partir da personagem Gregor Samsa, uma reflexão mais ampla sobre a condição humana, assim como destacaremos, na seção posterior, uma crítica à sociedade capitalista no processo de reificação humana, trazendo para esse debate o pensador Georg Lukács, sobretudo no que tange à concepção marxiana do “fetiche da mercadoria”. Conforme destaca Ernst Pawel (1989, p. 148), a reflexão acerca das “estruturas ruidosas”, proporcionada pelo desespero de seres humanos do contexto do escritor, possibilitou um surto de energia criativa entre escritores de sua época:

Em retrospectiva, o que faz parecerem tão estranhamente prescientes corresponde ao que, na época, era exatamente o inverso – um egocentrismo monumental, uma cegueira deliberada e a indiferença diante dos esforços organizados de salvação. Os escritores e artistas que transformaram a agonia do império austro-húngaro num espantoso surto de energia criativa – Rilke, Schnitzler, Musil, Broch, Klimt, Kokoschka, Mahler, Schönberg, Loos, Wittgenstein e Freud, para citar alguns dos mais destacados – eram, antes de mais nada, homens de pequena fé e grande ceticismo, e não tinham a menor confiança na política e nos políticos. Se, de modo geral, não foram mais capazes do que qualquer outro de perceber os contornos do que estava por acontecer, os maiores dentre eles tiveram uma visão profética de sua época, que não foi obstaculizada por ilusões de esperança. O sombrio desânimo que perpassa grande parte de sua obra originou-se não nos conflitos mundanos de forças impessoais, mas sim, diretamente, no trágico sentido daquilo que explicava o desespero de seres humanos a flutuar sem peso na noite dos tempos, à procura de novos deuses que substituíssem aqueles que os haviam abandonado (Pawel, 1989, p. 148).

O “sombrio desânimo” diante da condição de desespero proporcionado pelas Grandes Guerras, em cujo contexto os referidos homens de pequena fé e grande ceticismo atuaram e exerceram significativa importância para uma leitura e compreensão acerca da condição humana. Para Sartre (1993, p. 29), o escritor deve engajar-se inteiramente nas suas obras como uma vontade decidida, como uma escolha, para além dos seus vícios, desventuras e fraquezas. O pensador considera que a arte literária, capaz de se remeter ao “homem eterno”, alcança esta condição “quando a mensagem, em sua profundidade indecifrável, nos tiver ensinado estas verdades capitais: ‘o homem não é bom nem mau’, ‘há muito sofrimento numa vida humana’, ‘o gênio é só questão de uma longa paciência’”.

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

Por conseguinte, considera que a arte, diante das transformações da realidade histórica, nada perde com o engajamento: “Assim como a física submete aos matemáticos novos problemas, que os obrigam a produzir uma simbologia nova, assim também as exigências sempre novas do social ou da metafísica obrigam o artista a descobrir uma nova língua e novas técnicas” (Sartre, 1993, p. 23).

Em *O que é literatura?*, Jean-Paul Sartre (1993, p. 26) enfatiza que os grandes escritores “queriam destruir, edificar, demonstrar”, logo “testemunharam” o próprio engajamento, na hora de criar, haja visto que, diante do papel, experimentaram até o fim a própria condição de homens. Se, por um lado, na concepção de Michel Foucault (2006, p. 269), “a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita”, por outro, a autoria compreende um processo heterogêneo, pois, ao instaurar uma discursividade, produz a regra de formação de outros textos, dos quais se engendram novos discursos. No entanto, ainda que os argumentos dos escritores, por mais engajados que fossem, tenham perdido sua eficácia e suas ideias tenham se tornado “insossas ao longo dos séculos”, Jean-Paul Sartre (1993, p. 26) enfatiza que estas ideias “permanecem como pequenas obstinações pessoais de um homem que foi de carne e osso; por trás das razões da razão, que esmaecem, percebemos as razões do coração, as virtudes, os vícios e essa grande dor que os homens têm de viver”.

Conforme enfatiza Hannah Arendt (2008, p. 19), há muitos períodos de “tempos sombrios” na história, a partir dos quais é possível verificar uma obscuridade em relação ao âmbito público: “o mundo se tornou tão dúbio que as pessoas deixaram de pedir qualquer coisa à política além de que mostre a devida consideração pelos seus interesses vitais e liberdade pessoal”. Para a pensadora, não obstante, mesmo no tempo mais sombrio, temos o direito de esperar alguma iluminação, a qual pode provir “menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras, farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhe foi dado na Terra” (Arendt, 2008, p. 9).

Ernst Pawel considera que “o mundo que Kafka estava ‘condenado a ver com tão ofuscante clareza que o considerou insuportável’ é nosso próprio universo pós-Auschwitz, à beira da extinção”. Assim, o biógrafo destaca o caráter subversivo do universo ficcional kafkiano por recusar a se conformar “com meias-verdades e soluções de compromisso” e por construir, “em visões arrancadas do mais profundo de seu âmago

e numa “linguagem de pureza cristalina”, uma “forma à angústia de ser humano” (Pawel, 1989, p. 432).

3.A sociedade reificada do capitalismo na literatura de Kafka: uma interpretação marxista.

Lukács assinala, que na sociedade burguesa a mercadoria⁶ consiste num particular inserido na *totalidade* das relações sociais capitalistas. Sendo esse particular uma expressão do todo que se manifesta no conjunto das relações reais entre os homens. O fenômeno da reificação é resultado das relações de produção capitalista, ou seja, é o processo pelo qual os produtos da atividade do trabalho humano propriamente dito se transformam num “universo de coisas”; que torna a relação entre os homens uma relação entre coisas; um sistema “coisificado” *independente e estranho* aos homens, que os subjuga por suas próprias leis. Desse modo, fundamentado em Marx no que se refere à natureza essencial da “estrutura da mercadoria”, Lukács assinala, portanto, que:

Ela se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma *objetividade fantasmagórica*⁷ que, em sua legalidade própria, rigorosa, aparentemente racional e inteiramente fechada, oculta todo traço de sua essência fundamental: *a relação entre os homens* (Lukács, 2003, p. 194; grifo nosso).

Esse aspecto fetichista da relação entre os homens com o mundo da mercadoria resulta, portanto, do *caráter social peculiar do trabalho que produz mercadorias* (Marx). Essa forma social de relação entre os homens é uma consequência do processo de transformação dos objetos de uso em mercadoria. Uma vez que estes só se tornam mercadorias porque são produtos de trabalho privado, que se executa independentemente entre si. Nesse sentido, Marx assegura que o conjunto desses trabalhos privados constitui a totalidade do trabalho social. Pois, como os produtores só estabelecem contato social

⁶ “A mercadoria é, antes de tudo, um objeto externo, uma coisa que, por meio de suas propriedades, satisfaz necessidades humanas de um tipo qualquer. A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão. Tampouco se trata aqui de como a coisa satisfaz a necessidade humana, se diretamente, como meio de subsistência [*Lebensmittel*], isto é, como objeto de fruição, ou indiretamente, como meio de produção” (Marx, 2013, p. 113).

⁷ De acordo com Marx: “O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores. É por meio desse quiproquó que os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas sensíveis-suprassensíveis ou sociais [...]. *É apenas uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas*” (Marx, 2023, p. 147, grifo nosso).

por meio da troca de seus produtos do trabalho, os aspectos fundamentalmente sociais de seus trabalhos privados aparecem somente na esfera desse processo de troca. Ou para dizer de outra maneira:

[...], os trabalhos privados só atuam efetivamente como elos do trabalho social total por meio das relações que a troca estabelece entre os produtores do trabalho e, por meio destes, também entre os produtores. A estes últimos, as relações sociais entre seus trabalhos privados aparecem como aquilo que elas são, isto é, não como relações diretamente sociais entre pessoas em seus próprios trabalhos, mas como relações **reificadas entre pessoas e relações sociais entre coisas** (Marx, 2013, p. 148, grifo nosso).

Essa caracterização elaborada por Marx, sobre a lógica da produção social da mercadoria permite a Lukács chamar a atenção para os problemas fundamentais que resultam do caráter fetichista da mercadoria: *1) o fetichismo da mercadoria como forma de objetividade e 2) o comportamento do sujeito frente a esse fetichismo*. Somente a partir da compreensão dessa dualidade é que conseguimos ter uma visão transparente dos problemas “ideológicos do capitalismo em declínio”. É importante destacar aqui que o fetichismo da mercadoria é um processo peculiar da nossa época, ou seja, do capitalismo moderno, diz Lukács. Pois, como todos sabem o intercâmbio de mercadorias e as relações comerciais subjetivas e objetivas já existiam desde épocas remotas. Portanto, a questão proposta por Lukács é saber em que medida a troca de mercadorias no capitalismo é capaz de influenciar o comportamento da vida social em sua totalidade.

Nesse processo, o tempo é abstrato, mensurável, quantificável. As condições da produção se transformam. A especialização e a fragmentação na esfera científica e mecanizada do produto do trabalho e os próprios sujeitos do trabalho, portanto, são “igualmente fragmentados de forma racional”. A objetivação da força de trabalho do produtor; o trabalhador em face do conjunto de sua personalidade torna-se “um espectador impotente” com relação aos fatos que circunscrevem a sua própria existência (uma consequência de uma relação social já estranhada). O processo de reificação do trabalho é também, portanto, o processo de reificação da consciência do proletariado e do conjunto de suas relações sociais.

A reificação como um fenômeno fundamental, geral e estrutural da sociedade burguesa penetrou, decisivamente, na estrutura da consciência. Assim, constata-se o fato de que: “[...] Foi o capitalismo a produzir, pela primeira vez, com uma estrutura econômica unificada para toda a sociedade, uma estrutura de consciência – formalmente

– unitária para o conjunto dessa sociedade” (Lukács, 2003, p. 221). Essa estrutura é exemplificada por Lukács, no caso do jornalismo, como o traço mais grotesco, em que exatamente a própria subjetividade, “o saber”, “o temperamento e a faculdade de expressão tornam-se um mecanismo abstrato”, deslocado tanto da personalidade do *proprietário* como da “essência material e concreta dos objetos em questão”, e que é posto em movimento de acordo com sua legalidade específica (Lukács, 2003, p. 222). Para o filósofo marxista, a falta de convicção dos jornalistas e a “promiscuidade” de suas experiências representam o ápice da reificação capitalista. Pois:

A metamorfose da relação mercantil num objeto dotado de uma *objetivação fantasmagórica* não pode, portanto, limitar-se à transformação em mercadoria de todos os objetos destinados à satisfação das necessidades. Ela imprime sua estrutura em toda a consciência do homem; as propriedades e as faculdades dessa consciência não se ligam mais somente à unidade orgânica da pessoa, mas aparecem como “coisas” que o homem pode “possuir” ou “vender”, assim como os diversos objetos do mundo exterior (Lukács, 2003, p. 222-223, grifo nosso).

Essa forma de objetivação do trabalho alienado submete todas as relações humanas, a um nível progressivo de fragmentação, desagregação, desumanização e mercantilização. De uma maneira geral, a vida social está inteiramente submetida à racionalização da produção capitalista. Com esse processo, chama atenção Lukács, *perdeu-se toda a imagem da totalidade*. A totalidade tratada como uma unidade entre a parte e o todo (enquanto um princípio constitutivo do método dialético) e, que apreende a realidade cognitivamente, teria sido despedaçada pela força da especialização do trabalho.

Portanto, no que diz respeito à reificação, “isso significa que as diferentes classes sociais têm um método cognitivo distinto, e uma capacidade de compreensão diferente do fenômeno, de sua gênese e de sua estrutura”. Dessa maneira, a capacidade ou incapacidade de um economista transpor a imediaticidade da forma reificada das relações socioeconômicas da vida cotidiana, não é produto de suas qualidades intelectuais próprias, mas da perspectiva de classe que sua compreensão da realidade objetiva se vincula, pois, “para Lukács uma ciência que se situa do ponto de vista da burguesia não pode trazer à luz as formas reificadas”, destaca Löwy (2008b, p. 77).

“Quando uma certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquillos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso [...]” (Kafka, 1997, P. 7).

Assim, começa Kafka (1883-1924) seu livro mais conhecido em todo o mundo, *A metamorfose*. Aqui não estamos diante tão somente de um sugestivo recurso literário, mas precisamente de um procedimento por meio do qual Kafka eleva a figuração estética a natureza essencial de todo um período histórico, que no dizer de Carlos Nelson Coutinho é “um mundo no qual já estão em ruínas, esvaziadas de qualquer conteúdo concreto, as ilusões humanistas geradas na etapa revolucionária da burguesia” (Coutinho, 2005, p. 125).

Em meio a tais ilusões, ocupava um lugar de destaque a crença segundo a qual, a individualidade se realizaria plenamente no âmbito da “sociedade aberta” que o capitalismo pretendia manifestar. Contudo, “o grande realismo” do século XIX, já indicava os limites e impasses dessa realização; a “tragicidade” ou “tragicomicidade”, em que convergia a busca individual de realização num mundo profundamente marcado pela reificação social crescente, já dava o tom da fragmentação e alienação das relações humanas sob a dominância do capital, da mercadoria, do valor de troca, do mercado, dos conflitos de classe, da exploração do trabalho, da miséria e da riqueza....

A época histórica de que se ocupa Kafka não suporta a esperança de uma fuga subjetiva da realidade. O indivíduo não pode “contornar”, no sentido destacado por Nelson Coutinho, “ainda que ilusória ou transitoriamente, o fetichismo dissolutor que atinge por toda parte, até no mais recôndito de sua vida privada, sem seu quarto de dormir (como *A metamorfose* e em *O processo*) ou no fantástico *bunker* construído precisamente para isolar-se do mundo ameaçador (como em *A construção*)” (Coutinho, 2005, p. 126-127; grifo do autor).

Em *O processo*⁸, temos: 1) Crítica do excesso de burocratismo da sociedade industrial moderna; 2) Crítica da burocracia estatal; 3) A alienação das relações humanas reificadas e 4) Uma sátira social mordaz.

“Viver é ser condenado por estar vivo” (George Steiner). Essa frase de acordo com o crítico literário francês, constitui a “essência metafísica” e particular de *O processo*. Cujas características são:

- 1- “Ambiguidade onírica”; “absurdo existencial”;

⁸ Escrito entre 1914 e 1915. Obra póstuma, publicada em 1925, por seu amigo Max Brod.

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 577 - 602
--------------------------	--------	-------	--------------------	--------------

- 2- O desespero do homem moderno em relação à existência; Kafka aborda as questões da existência em si (metafísica do cotidiano alienado).
- 3- Uma lúcida crítica ao “capitalismo liberal” ineficiente, devastador, frequentemente contraditório, à beira da catástrofe.

O emaranhado no qual ele labuta e no qual vai se enredando, as rotinas sem sentido, os absurdos e as falsidades que caracterizam o tribunal, o banco, o idioma dos advogados e contendores, enfim, toda essa vacuidade presunçosa aponta imediatamente para as estruturas da decadente monarquia austro-húngara (Steiner, 2018).

Sobre a reificação na obra de Kafka: o indivíduo moderno submetido à lógica da acumulação do capital, e por consequência, à valorização do valor, experimenta em suas relações sociais e consciência, a alienação cotidiana, pois, ao “converter a força de trabalho em mercadoria, o capitalismo da época liberal transforma o homem vinculado ao processo produtivo numa ‘coisa’, num objeto desumanizado” (Coutinho, 2005, p. 127).

De acordo com Carlos Nelson Coutinho, com a passagem do capitalismo liberal para o capitalismo dos monopólios, ocorre uma grande alteração dialética entre casualidade e necessidade, isto é, os espaços livres começam a desvanecer já na esfera econômica. O consumo, nesse sentido, transforma-se em objeto crescente de “racionalização”, de regulamentação. Com efeito, o consumidor é cada vez mais manipulado, forçado a consumir aquilo que lhe é “prescrito pelos monopólios”. A partir dessa situação econômica, o processo é generalizado na totalidade da vida social. Os indivíduos, de um modo geral, submetidos a essa lógica da generalização do consumo de mercadorias, tornam-se cada vez mais subordinados a uma rígida divisão do trabalho, que os restringe dentro de certos papéis sociais burocraticamente impostos.

O capital monopolista desencadeia um processo que tem como objetivo converter os indivíduos em objeto de manipulação. Esse processo engloba tanto a vida econômica como a vida cultural. Essa circunstância, que se constitui como uma “força objetiva”, produz uma negação da liberdade individual que se impõe cada vez mais como “uma primeira instância”, imediatamente implicada na experiência da vida cotidiana.

Para Nelson Coutinho, Lukács descreve, sem pronunciá-los, os pressupostos históricos-sociais do universo estético de Kafka. Vivendo precisamente o contexto do final da época de transição do capitalismo liberal para o capitalismo dos monopólios,

Kafka prefigura em sua obra esse desdobramento crescente do ambiente social profundamente marcado pela reificação das relações sociais, “esse paulatino estreitamento dos espaços individuais de manobra”, nesse sentido, Kafka dá forma a esses processos, figurando os destinos humanos a partir de situações concretamente vividas por homens concretos.

Gregor Samsa, personagem de *A metamorfose* vive, por exemplo, resignadamente imerso em sua intimidade meramente singular, por isso, afirma Coutinho “[...], a natureza social da força objetiva reificada que o esmaga lhe aparece, tal como ao homem médio do nosso tempo, sob a forma de uma fantástica incógnita” (2005, p. 130). O mundo reificado do sistema capitalista em sua fase monopolista consolidada plenamente não mais tolera uma “ilusão proustiana de ‘paraísos perdidos’”. O capital monopolista, forçando os homens ao consumo manipulado, engendra uma sociabilidade na qual os indivíduos são lançados a uma vida cotidiana alienada submetida inteiramente aos imperativos do trabalho estranhado e da fragmentação social.

A obra de Kafka reflete exatamente a generalização dos processos de burocratização no capitalismo monopolista, cujo sinônimo maior é a rígida e abrangente subordinação de toda a sociedade à divisão alienada do trabalho. Dessa maneira, a premissa da objetivação estética kafkiana repousa nesse novo contexto histórico. Com efeito, a problemática que Kafka intenciona evocar em sua obra pode ser compreendida a partir da seguinte síntese:

[...] em nosso tempo, nem mesmo o homem médio – ou seja, o homem desprovido de qualquer impulso no sentido de uma autofruição verdadeiramente humana da própria personalidade e muito distante de ser um inconformista [...] – pode se julgar a salvo daquela ‘força objetiva’ que, à sua falsa consciência, aparece como um destino fatal” (Coutinho, 2005, 131).

O confronto trágico com a realidade objetiva alienada não se constitui mais como o resultado de uma batalha na qual a intencionalidade do indivíduo atinge um nível de autonomia e autossuperação. Kafka demonstra que na sociedade reificada do capitalismo monopolista, o fetichismo e a manipulação da vida privada dos “homens médios” os tornam “enquadrados” e “passivos”. Desse modo, os personagens de Kafka, como em *A metamorfose*, revelam um traço característico do capitalismo tardio, a saber, a “precariedade da ‘segurança’ como valor e objetivo da vida”, não é à toa que toda ideologia da época da manipulação repousa precisamente no “sentimento da segurança”.

De acordo com Carlos Nelson Coutinho, a obra de Kafka nos possibilita compreender que a busca constante pelo bem-estar a partir de um consumo “quantitativamente ampliado” resulta, necessariamente, na renúncia a uma vida “sensata”, “criadora”, “autônoma” e “aberta ao novo”; “[...] condição para a obtenção da segurança é que o indivíduo aceite passivamente os papéis prescritos pela divisão burocrática do trabalho, tornando-se um consumidor obediente de mercadorias, de opiniões e de modos de vida” (Coutinho, 2005, p. 132).

A conquista da segurança para o indivíduo moderno, portanto, está diretamente ligada ao conformismo, à padronização das normas determinadas pela coletividade reificada. Na *Metamorfose*, Gregor Samsa, é privado inteiramente da possibilidade de continuar a exercer sua função na divisão social do trabalho, em virtude dos poderes sociais alienados que irrompem no interior do seu quarto, destruindo nele o sentimento de segurança. A metáfora do indivíduo que se transforma em um inseto asqueroso (Gregor Samsa) reflete a atmosfera de um mundo exterior eivado de hostilidade, agressividade, burocratização alienante e segurança manipulada, o que provoca nos indivíduos, por exemplo, uma incapacidade de compreender as “concretas leis histórico-sociais que regem o funcionamento deste mundo – uma angústia dissolutora, ou, mais precisamente, uma oscilação entre os afetos do temor e da esperança [...]” (Coutinho, 2005, p. 132-133).

600

Nas obras de Kafka, como *A metamorfose*, configuram situações da vida cotidiana em que a inconsciência dos personagens resulta do fato de que eles não conseguem superar os valores estruturados hierarquicamente pela sociedade do capital, em virtude dos limites existenciais impostos pela exploração e divisão alienada do trabalho. É exatamente por essa razão que Gregor Samsa se choca com a burocracia instituída na repartição na qual ele trabalha, o que o torna um indivíduo oprimido pelas condições de manipulação de sua consciência.

Para Carlos Nelson Coutinho, é precisamente essa ausência de consciência que torna os personagens “de Kafka expressões típicas – no sentido lukacsiano da tipicidade estética, ou seja, de figuras que superam os extremos da mera singularidade irrepitível e da média abstratamente universal – das contradições e impasses do *homem comum* de nosso tempo” (Coutinho, 2005, p. 133, itálico no original). Entretanto, Kafka não se limita a figurar a “mediocridade do homem comum”, ele instaura em sua narrativa um liame entre a “alienação objetiva” (burocracias instituídas) e a “alienação subjetiva” (uma falsa

consciência), que se expressa como um âmbito no qual se processa os movimentos de seus heróis. Esse âmbito é assegurado, segundo Carlo Nelson, pelo fato de que os personagens de Kafka quase sempre, de forma involuntária ou inconsciente, não conseguem adaptar-se “objetivamente” aos papéis que lhes são imputados.

Essa inadequação à ordem estabelecida é claramente perceptível em *A metamorfose*, uma vez que Gregor Samsa não se sente confortável diante de uma vida estafante e monótona de funcionário de uma repartição extremamente burocratizada. A vida social é opressiva para Samsa, com essa personagem, Kafka desvela os “mitos ideológicos” da “segurança”, do “bem-estar” e do “fim dos conflitos” a partir dos quais o capitalismo monopolista se assenta. Com base nas ideias de Lukács, sobretudo quando o filósofo marxista húngaro pensa os problemas do realismo na literatura, toda a existência social determina a vida humana em sua totalidade de relações. Nenhum ser humano pode escapar à influência das determinações histórico-sociais, nesse sentido, a constituição da vida em sociedade expressa uma dialética de objetividade e subjetividade, de realidade concreta e formas de consciência do mundo social.

O conteúdo da representação estética de Kafka está firmemente ancorado na visão crítica da sociedade reificada do modo de produção capitalista. Assim, podemos entender o escritor tcheco como um autêntico expoente do chamado *realismo* na literatura. Suas obras expõem o mundo desumanizado do capitalismo da época dos monopólios, da burocratização institucional, da acumulação pela exploração do trabalho assalariado, cuja premissa básica é sujeição da totalidade da vida social aos imperativos da manipulação coletiva dos destinos humanos. A leitura das obras de Kafka nos possibilita atingir a essência dessa vida social reificada que exprime concretamente a fase de transição imperialista do capitalismo tardio e suas consequências deletérias para vida humana.

Referências

ARENDDT, H. **A condição humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

ARENDDT, H. **Escritos judaicos**. Tradução de Laura Degaspere Monte Mascaro, Luciana Garcia de Oliveira e Thiago Dias da Silva. Barueri, SP: Amarylis, 2016.

ARENDDT, H.. **Homens em tempos sombrios**. Tradução Denise Bottman; posfácio Célso Lafer. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

.COUTINHO, C. N. **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX.**

Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas).** Trad. Sergio Paulo Rouanet, 7ª ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRADBURY, M. **O mundo moderno.** In: *Dez grandes escritores.* Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: para uma literatura menor.** Tradução Rafael Godinho. Assírio & Alvim, 2003.

KAFKA, F. **O castelo.** Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, F.. **O processo.** Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LÖWY, M. **Romantismo e messianismo: ensaios sobre Lukács e Walter Benjamin.** São Paulo: Perspectiva, 2008b.

LUKÁCS, G. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, K. **O Capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital.** São Paulo: Boitempo, 2013.

PAWEL, E. **O pesadelo da razão: uma biografia de Franz Kafka.** Tradução Vera

SARTRE, J. P. **O que é literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

STEINER, G. **Nenhuma paixão desperdiçada.** Rio de Janeiro: Record, 2018.