

DESDOBRAMENTOS DO DUPLO EM KAFKA

Susana Kampff Lages

RESUMO: A obra kafkiana é sabidamente caracterizada pela apresentação de sucessivas aporias, dilemas insolúveis. Essas situações repousam sobre um *double bind* de fundo que estrutura toda sua escrita: a necessidade e concomitante impossibilidade do próprio ato de escrever e, particularmente, de escrever o eu, partindo-se do pressuposto de que em Kafka toda a escrita é sempre uma escrita do eu, eminentemente auto-referencial.

PALAVRAS-CHAVE: Franz Kafka, *double bind*, autobiografia

A obra kafkiana é sabidamente caracterizada pela apresentação de sucessivos dilemas insolúveis. Todas essas situações sem saída repousam sobre um *double bind* de fundo que estrutura toda sua escrita: a necessidade e concomitante impossibilidade do próprio ato de escrever e, particularmente, de escrever o eu, partindo-se do pressuposto de que em Kafka toda a escrita é sempre uma escrita do eu, eminentemente auto-referencial e também uma escrita da vida desse eu que, ao se realizar, cumpriria uma unificação entre escrita e vida, unificação esta que ao fim e ao cabo operaria a inevitável anulação desta última e realizaria a identificação do ato de escrita com o seu horizonte primeiro: a morte.

Para examinar a forma que assume em Kafka essa intrincada relação entre arte – mais especificamente –, literatura, vida, morte e subjetividade, cabe em primeiro lugar refletir sobre o significado de palavras como impasse, dilema, aporia e mesmo do conceito de *double bind*, oriundo da psicologia, em particular do estudo de uma patologia específica, a esquizofrenia,

um dos termos “técnicos” para a loucura. Todos esses termos contêm em seu significado a idéia de duplicidade, seja explicitamente (di-lema; *double bind*), seja sob a forma da negação (aporia, im-passe). Mas talvez seja o conceito do *double bind* aquele que melhor define a problemática kafkiana, pois seu cerne é uma situação em que movimento, ação e paralisia, inação, se determinam mutuamente e ameaçam conduzir o sujeito diretamente à loucura (Kafka não fica louco, pois afinal supera a inação através da única ação que lhe é possível: escrever e descrever repetidamente o *double bind*, assim como ele o faz em toda a obra e particularmente em um texto, aquele de *Carta ao pai* e em dois outros textos menos conhecidos que são os bilhetes testamentários deixados ao amigo Max Brod).

Como já apontamos em outra sede¹, Kafka expressou o seu “último desejo” em dois breves bilhetes ao escritor e amigo Max Brod. O último desejo de Kafka, expresso em *dois* textos diversos introduz, *a posteriori*, a grande aporia sobre a qual repousa toda a sua escrita.

Primeiro bilhete:

Caríssimo Max, meu último pedido: queimar completamente, sem ler, tudo o que se encontrar no meu espólio (o que estiver, portanto, em caixas de livros, guarda-roupas, escrivatinhas em casa ou no escritório, ou em qualquer lugar para onde algo se tenha extraviado e chame a sua atenção) em termos de diários, manuscritos, cartas, de outros ou de meu próprio punho, desenhos, etc., bem como todas as coisas escritas ou desenhadas que você ou outras pessoas, – que você deverá solicitar nesse sentido, possuírem. Devem ao menos comprometer-se a queimar as cartas que não quiserem entregar a você.

Seu

Franz Kafka

A determinação de destruir *sem ler* o que quer que Brod encontrasse torna-se impossível de cumprir no exato momento em que o amigo encontra na escrivatinha de Kafka (local, aliás, nada secundário como enfatiza Roland Reuß, editor da nova edição histórico-crítica da obra kafkiana) bilhetes dobrados, os abre e lê. Mas é só ao *ler* os bilhetes que Brod se vê confrontado com o último desejo de Kafka enquanto passível de legitimação jurídica (lembre-se que Kafka era jurista de formação e profissão). Mas no momento mesmo em que toma conhecimento desse último desejo, ao ler o bilhete, ele já está deixando de realizá-lo, indo contra a vontade do amigo morto — seguindo exatamente a conduta que havia comunicado verbalmente a Kafka, quando este lhe falara, certa vez antes de falecer, a respeito de sua intenção. (Em defesa de Brod, Walter Benjamin denominou seu ato de preservação dos textos como uma “fidelidade contra Kafka”.)

A simples existência de *dois* bilhetes para expressar um “último desejo” contribui para questionar a autoridade e o próprio teor desses textos, radicalizando a dimensão de duplo vínculo, de *double bind*, presente desde o primeiro bilhete. Além disso, no segundo bilhete, o pedido que Kafka dirige a Brod é redigido de modo mais prolixo e ambíguo:

Segundo bilhete

Caro Max, desta feita eu talvez realmente não me levante mais, depois de um mês de febre pulmonar é suficientemente provável que chegue a pneumonia e nem mesmo o fato de eu registrar isso por escrito será capaz de afastá-la, embora tenha lá um certo poder.

Neste caso, portanto, eis o meu último desejo com relação a tudo o que escrevi:

De tudo o que foi escrito por mim valem apenas os livros: Veredicto, Foguista, Metamorfose, Colônia penal, Médico rural e o conto: “Artista da fome”. (Aqueles dois

ou três exemplares de "Contemplação" podem ficar, não quero dar a ninguém o trabalho de ficar amassando papel, mas nada de seu conteúdo deve ser reimpresso.) Quando eu digo que aqueles 5 livros e o conto têm validade, não quero dizer que tenho o desejo de que sejam reimpressos e deixados para épocas futuras; ao contrário, eles devem se perder por completo, é o que corresponde a meu verdadeiro desejo. Só que, como eles já existem, eu não vou impedir ninguém de conservá-los se tiver vontade.

No entanto, tudo o mais que existir em forma escrita (impresso em revistas, em manuscritos ou em cartas) deve ser queimado sem exceção, na medida em que for localizável ou puder ser obtido por meio de solicitação aos destinatários (você conhece a maioria deles, trata-se principalmente da senhora Felice M., senhora Julie Wohryzek [nome de solteira] e a senhora Milena Pollak; não esqueça, sobretudo daqueles cadernos que estão com a Sra. Pollak) — tudo isso, sem qualquer exceção, deve ser queimado, de preferência sem ser lido (embora eu não o impeça de dar uma passada de olhos, eu preferiria que não o fizesse; seja como for, nenhuma outra pessoa deve ver este material) e eu lhe peço que faça isto o mais rápido possível.

Franz

O *double bind* instaurado com o último desejo de Kafka e expresso em dois textos que em parte não só se contradizem, mas colocam Max Brod e, por extensão, o leitor de Kafka em geral diante da impossibilidade de sua realização, se desdobra, por sua vez, a partir de dois outros duplos vínculos: por um lado, e talvez o mais determinante, está o vínculo particular de Kafka com a tradição judaica; por outro, e de modo suplementar ao anterior, sua relação singular com a leitura e a literatura. A tradição judaica se nutre e sobrevive a partir da tensão entre a extrema imobi-

lidade da letra, do corpo escrito de sua tradição (segundo um *Midrash*, texto interpretativo da Torá, não se pode alterar uma única letra sua sob pena de se alterar com isso todo o texto), e a infinitude da interpretação, que permite que, ao lado de regras rígidas de preservação física do texto, conviva uma liberdade interpretativa inigualável na tradição ocidental.

O jogo kafkiano com os desdobramentos infinitos da interpretação atinge dimensões vertiginosas, mas não são nunca *meros* jogos de linguagem. Ele pressupõe sempre a inserção de Kafka numa determinada tradição cultural, que é aquela do contexto cultural da Europa Central, de derivação judaico-alemã, como identificara Walter Benjamin. A par do aspecto lúdico de sua obra, tradicionalmente menos comentado, embora patente em sua escrita, está naturalmente uma crítica arrasadora do ser humano em sua condição de suposto "animal racional" e da possibilidade de relacionamentos equilibrados, estáveis e sobretudo livres de equívocos — ou seja livres de falhas de comunicação, falhas no sistema de circulação e transmissão de idéias, pensamentos e afetos pela linguagem verbal e mesmo pela não-verbal. A memorável leitura de Adorno em "Anotações sobre Kafka²" (uma leitura, por sua vez, tributária da interpretação de Kafka feita por Walter Benjamin no primeiro período da recepção kafkiana) apontou para os mecanismos tipicamente kafkianos de expor o lado sombrio, mesmo o lado não-humano do humano. Que aquilo que é característico do ser humano, sua humanidade, seja algo fundamental e inexoravelmente contraditório, é uma obviedade que as obras literárias de todos os tempos trazem de uma forma ou de outra em seu bojo e que é explorada por Kafka em narrativas que põem em evidência o caráter irreconciliável dos elementos contraditórios. Ainda que Walter Benjamin afirme que Kafka tenha escrito "contos de fadas para espíritos dialéticos", seria difícil encontrar em suas narrativas algo de uma dialética no sentido filosófico, no sentido hegeliano, pois tal dialética pressuporia, de uma forma ou de outra, a possibilidade de se divisar uma totalidade, de se chegar a uma síntese a partir dos termos contraditórios. Em Kafka

não há sínteses, nem totalidades; apenas cisões e fragmentos. Nas aproximações benjaminianas à obra de Kafka, Adorno encontrou o significado fundamental do caráter inacabado, fragmentário da obra kafkiana – semelhante ao caráter da própria obra crítica de Benjamin. Em uma carta dirigida a Benjamin no período em que este redigia sua interpretação sobre Kafka, Adorno afirma:

Sendo que o senhor mesmo caracteriza o seu trabalho como “inacabado”, seria naturalmente muito pouco convencional e estúpido se eu pretendesse contradizê-lo. O senhor sabe com demasiada precisão o quanto aqui [na obra kafkiana] o que é significativo irmana-se ao fragmentário. Mas isso não exclui que o lugar do inacabamento possa ser caracterizado – justamente porque esse trabalho é anterior ao das *Passagens*. Pois tal é o seu inacabamento. A relação entre proto-história e modernidade ainda não foi elevada a conceito e o sucesso de uma interpretação de Kafka deve em última instância depender disso³.

Essa injunção última de Adorno é no fundo tributária de uma leitura que irá aproximar Kafka do contexto literário que o antecede imediatamente: o contexto das vanguardas, em especial do expressionismo alemão, que é segundo Adorno “o horizonte da escrita kafkiana”. Pois o impulso vanguardista inclui a mistura entre elementos “primitivos”, distantes no tempo ou no espaço, como a arte africana, por exemplo, e as aquisições e invenções da contemporaneidade, como a tecnologia, as máquinas, que revolucionaram não somente o sistema de produção, mas também o sistema de comunicação. A revolução vanguardista manifestou-se igualmente no plano das relações humanas, em especial, por um questionamento radical de toda e qualquer figura paterna, desde o pai de família às figuras de governantes e outros dirigentes socialmente instituídos, e mesmo da tradição sociocultural anterior e da pátria, vista como geradora de um presente considerado pelas novas gerações como repulsivo, injusto, e mesmo criminoso. No prefácio a uma bonita edição⁴ de *Carta ao pai*, que inclui as memórias de Frantisek Basik, que foi aprendiz na loja de miudezas e acessórios do pai de Kafka, Hans-Gerd Koch, um dos edi-

tores da edição crítica da obra kafkiana, sublinha o pleno conhecimento por parte de Kafka da literatura antipatriarcal de seu tempo.

Nesse contexto de negação dos valores paternos, a escrita aporética da subjetividade assim como praticada por Kafka pode ser vista de modo privilegiado no texto *Carta ao pai*. Nesse escrito, indefinível em sua determinação de gênero (conto, novela, memória, relato autobiográfico, carta?), o imbricamento entre movimento e paralisia, típico da situação ambígua do dilema, se traduz em diferentes planos: na estrutura do texto (narrativas dentro da narrativa, tradição da literatura oral judaica x literatura universal, texto literário x não literário, relação com a figura paterna – semelhança/diferença ou atração e repulsa, relação ambígua com o casamento, entre outros impasses vitais e escriturais), o qual, em última instância, aponta para uma textualização da vida e sua contraparte, uma corporificação ou concretização do texto, cujo horizonte mais amplo seria o cancelamento de toda a referência, isto é, a morte.

A dificuldade de definir o gênero do texto *Carta ao pai* advém, entre outros, do contexto ambíguo de sua produção: Kafka aparentemente a escreveu com a intenção de enviá-la ao pai, por intermédio da mãe, mas não o fez, talvez dissuadido pela mãe e a irmã. A esse ponto, convém talvez lembrar aqui a importante função que cartas exerceram na constituição do gênero romanesco (aquele que Kafka procurou a vida inteira praticar e no qual reafirmadamente fracassou) e, sobretudo na literatura romântica, sendo inevitável citar o primeiro romance de Goethe, autor emulado e adorado por Kafka como pessoa e como *persona* literária. *Os sofrimentos do jovem Werther* é um romance epistolar em que o tema amoroso – afinal de contas, o tema central da *Carta ao pai*, seja do ponto de vista do amor paterno-filial, seja do ponto de vista do amor erótico-amoroso propriamente dito, uma vez que se trata de uma carta em que o filho procura expor ao pai os motivos de sua incapacidade para instituir uma relação matrimonial e estes estão ligados preponderantemente, por um lado, à relação com esse pai e, por outro, com a grande mãe que cons-

titui para Kafka a literatura, à qual ele se sente simbioticamente ligado. Ora, a temática da constituição de uma identidade subjetiva que paradoxalmente confina com o desaparecimento do próprio sujeito é típica da carta romântica e é perpassada por metáforas que remetem à falta de calor humano, ao esfriamento das paixões, como já acentuaram críticos como Karl-Heinz Bohrer e Manfred Frank. Nesse sentido, Kafka radicaliza o gênero epistolar romântico, desviando o foco da amada para a figura paterna que se interpõe entre o missivista e as mulheres que constituem objeto de amor ou desejo do filho. Entretanto, o desvio de Kafka apenas aparentemente é resultado da intervenção paterna; ele é muito mais produto da substituição que ele mesmo opera da mulher pela literatura, em sua dupla determinação enquanto ato de leitura e de escrita:

[...] do ponto de vista espiritual, sou manifestamente incapaz de me casar. Isso se expressa no fato de que, a partir do momento em que decido me casar, não consigo dormir, a cabeça arde dia e noite, isto já não é vida, fico oscilando desesperado de um lado para outro. Não são propriamente as preocupações que provocam isso, na verdade correm juntas inúmeras preocupações, de acordo com a minha melancolia e meticulosidade, mas não são elas o decisivo; na verdade elas levam a cabo, como os vermes, o trabalho no cadáver (KAFKA, 1997, p. 66).

O casamento para Kafka constitui obstáculo à sua relação amorosa primeira, aquela com a literatura, que exclui qualquer outra relação. O casamento desperta-lhe preocupações, porque é resultado de um ato de decisão, que é por definição um ato que desfaz ambigüidades. Mas justo por se identificar completamente com a literatura, Kafka é incapaz de viver sem ambigüidades. Daí a necessidade de constantemente desfazer, de reverter a decisão tomada. Há em Kafka, como destacou num estudo Georg Guntermann⁵, uma total incapacidade para estratégias de mediação e um convívio constante com a ambigüidade e a contradição.

Assim, a resposta que Kafka dá a seus dilemas passa sempre pelo desmentido de proposições que acabaram de ser afirmadas.

E, em particular, na *Carta ao pai*, esses desmentidos são acompanhados pela usurpação da palavra paterna. Em sua carta, Kafka simultaneamente dá voz ao pai e a toma dele, ocupando paradoxalmente a posição do filho e a do pai: “Ora, você pode me responder muitas coisas – e já o fez – sobre minhas tentativas de casamento: não seria possível ter muito respeito pela minha decisão, já que *duas* vezes desfiz e *duas* vezes assumi o noivado com F.,....” (KAFKA, 1997, p. 65). Não será casual Kafka sublinhar que o noivado com Felice Bauer fora assumido e desfeito por *duas* vezes, e que na carta o seu relacionamento com *duas* mulheres (com Felice Bauer e Julie Wohryzek) seja tematizado, sendo que o segundo não era bem visto pelo pai e teria sido o elemento motivador da carta, como resposta às críticas paternas.

A duplicidade paralisadora da constelação em torno ao casamento leva Kafka a valer-se de um símile que remonta ao universo infantil, ou seja, ao universo filial, para expressar seu bloqueio da ação:

A idéia básica das duas tentativas de casamento era inteiramente correta: estabelecer um lar, ficar independente. Uma idéia que certamente lhe é simpática, só que na realidade ela não se realiza, à *maneira* do jogo infantil em que um segura a mão do outro, inclusive apertando-a e grita: “Vá embora, vá embora! Por que você não vai embora?” (KAFKA, 1997, p. 65; grifo meu).

Os exemplos de assertivas paradoxais pertinentes à situação do *double bind* muitas vezes incluem frases imperativas que contradizem o imperativo imposto, tais como, “seja espontâneo”, ou então, “seja independente”, uma injunção tipicamente paterna e impossível de atender sem desatendê-la simultaneamente. Kafka opera justamente com esse tipo de relação entre conteúdo de enunciado e situação de enunciação: a situação sem saída – casar e ser independente ou casar e com isso manter-se dependente da injunção paterna – é apresentada através de uma série de símiles [*Gleichnisse*], isto é, imagens que simultaneamente operam a comparação entre dois termos ou situações, sempre procurando ligar vida e linguagem e que apresentam um caráter anedótico-

parabólico que remete aos fundamentos bíblicos da tradição narrativa ocidental. Ao comparar a posição bem sucedida do pai diante do casamento com a sua própria, malograda, Kafka remete a uma imagem da tradição judaica, a dos degraus [Deus está sentado e constrói escadas]:

É como se alguém tivesse de subir cinco degraus de escada e uma segunda pessoa apenas um degrau, mas que, pelo menos para ela, é tão alto quanto aqueles cinco juntos; o primeiro vai vencer não só os cinco degraus, mas também centenas e milhares de outros, terá levado uma vida ampla e muito fatigante, porém nenhum dos degraus que subiu terá sido para ele tão importante como, para o segundo, aquele degrau único, primeiro, alto, impossível de escalar com as forças todas de que dispõe, e que ele não só não pode subir como tampouco passar por cima. (KAFKA, 1997, p. 59; grifo meu)

Enquanto a trajetória de vida do pai pode ser inscrita, do ponto de vista expresso pelo filho, numa lógica ascensional, o filho está fadado à paralisia, quando não à decadência propriamente dita. E a descrição desse percurso estende-se, desdobra-se gradativa e prolixamente como tentativa de explicação que quanto mais explica mais expõe a impossibilidade de uma explicação privada de elementos contraditórios, ou seja, de seu oposto, confusão:

Quero tentar explicá-lo melhor: na tentativa de casamento confluem, nas minhas relações com você, duas coisas aparentemente opostas, tão fortes como em nenhuma outra parte. O casamento é certamente a garantia da mais nítida autolibertação e independência. Eu teria uma família, o máximo que na minha opinião se pode alcançar, ou seja: também o máximo que você alcançou; eu seria igual a você, a velha e eternamente nova vergonha seria apenas uma história. Com certeza seria fabuloso, mas é justamente aí que está o problema. É algo excessivo, não se pode conseguir tanta coisa assim. É como se alguém estivesse aprisionado e tivesse não só a intenção de fugir – o que talvez fosse realizável – mas também, e na verdade ao mesmo tempo, a de transformar, para uso próprio, a prisão num castelo de prazeres. Mas se ele foge, não pode fazer essa transformação, e se a faz, não pode fugir. Se eu quiser me tornar independente, na relação especial de infelicidade

em que me encontro com você, preciso fazer alguma coisa que não tenha a menor ligação possível com a sua pessoa; o casamento é sem dúvida o que há de maior, e confere a autonomia mais honrosa; mas também está, ao mesmo tempo, na mais estreita vinculação com você. Por esse motivo, querer sair daí tem algo de delirante, e qualquer tentativa é quase punida com a loucura. (KAFKA, 1997, p. 67)

Esse símile trai a derivação decadentista da escrita kafkiana: a idéia da prisão como castelo de prazeres é uma idéia típica do decadentismo europeu e atravessa a obra kafkiana, e já havia alcançado uma representação extrema na novela “Na colônia penal”, cuja fonte expressa fora a narrativa “Jardim dos suplícios”, do decadentista francês Octave Mirbeau. De certa forma, o texto de *Carta ao pai*, escrito em 1919, ou seja, *depois* das narrativas consideradas da “maturidade” (*O Verdicto*, *O processo*, *A metamorfose*, *Na colônia penal*), em duas versões, uma manuscrita e outra, batida a máquina por um funcionário de seu escritório, contém a suma de todos os dilemas kafkianos, que ao fim e ao cabo deixam-se reconduzir ao dilema maior que constitui para ele a relação entre literatura e vida, ficção e realidade, onde os segundos termos não existem autonomamente, mas apenas em estreita dependência dos primeiros, ou seja, de sua representação escrita.

O *double bind* contido no símile da prisão como castelo de prazeres remete ao outro símile presente na *Carta*, aquele da brincadeira infantil citado antes, e remete também a um outro texto, um fragmento póstumo, muito comentado pela fortuna crítica, ao qual o amigo Max Brod deu justamente o título de “Dos símiles” (*Von den Gleichnissen*), uma palavra de grande polissemia, que pode ser traduzida por símile, comparação, parábola ou metáfora e é utilizada tanto na linguagem cotidiana quanto na especializada e designa, expressando de modo bastante simplificador, uma construção textual apta a ilustrar uma idéia abstrata. Vale talvez a pena relembrarmos esse texto, sempre provocador. Sua problemática, antecipada nos símiles de *Carta ao pai*, re-propõe o enigma da escrita kafkiana, cuja particular

forma de realismo repousa sobre um singular manejo da linguagem em seus aspectos dúbios, equívocos. São estes elementos de ambigüidade justamente os que solicitam do leitor uma participação ativa como intérprete, isto é, doador ainda que provisório, de um sentido ao texto e à vida:

Muitos queixam-se de que as palavras dos sábios são sempre meras parábolas/metáforas, imprestáveis na vida quotidiana – e é só e unicamente a ela que temos. Quando o sábio diz:

– Atravessa! – ele não quer dizer que devemos passar para o outro lado da rua (o que de qualquer modo poderíamos fazer, se o resultado do caminho valesse a pena), mas pensa, sim, num fabuloso Outro Lado, algo que não conhecemos, que também não pode ser por ele caracterizado em maior detalhe e que não pode em absoluto nos auxiliar aqui. Todas essas parábolas/metáforas na verdade só querem dizer que o inapreensível é inapreensível – e isto nós já sabemos. Mas aquilo com que lutamos todos os dias são outras coisas.

A seguir alguém disse: – Por que relutais? Se seguísseis as parábolas, teríeis vos convertido vós mesmos em parábolas e assim vos teríeis liberado das preocupações quotidianas!

Um outro disse então: – Aposto que isso também é uma parábola.

O primeiro disse: – Ganhaste.

O segundo disse: – Mas só na parábola, infelizmente.

O primeiro disse: – Não, na realidade; na parábola, perdeste⁷.

Esse fragmento apresenta ao leitor de forma sintética o drama de uma literatura, na qual as fronteiras entre real e ficcional se diluem, e toda busca de uma estabilidade semântica apaziguadora está fadada ao fracasso, um fracasso sem dúvida extremamente produtivo, que é um traço de modernidade, característico da escrita kafkiana, como já observaram estudiosos importantes como Werner Hamacher⁸, e entre nós Haroldo de Campos⁹ e, de modo mais sistemático e problematizador, Luiz Costa Lima¹⁰.

ABSTRACT: Franz Kafka's work is known to present a succession of aporias, insoluble dilemmas. The situations he presents are based on a fundamental double bind which structures all of his writing: the necessity and simultaneous impossibility of the very act of writing while it takes place, and specially, the impossibility of a complete writing of the self, if one considers that Kafka's writing is eminently auto-referred. The analysis aims at showing in which ways this aporetic writing of the subject is constructed, taking as a starting point Kafka's text "Letter to the father".

KEYWORDS: Franz Kafka, *double bind*, autobiography

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Th. W. Anotações sobre Kafka In: _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998. p. 239-70.
- CAMPOS, H. de. Kafka: um realismo de linguagem. In: _____. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 129-38.
- COSTA LIMA, L. Kafka; diante da Lei In: _____. *Limites da voz (Montaigne, Schlegel, Kafka)*. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005. p. 249-407.
- GUNTERMANN, G. *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*. Kafkas Tagebücher als literarische Physiognomie des Autors. Tübingen: Max Niemeyer, 1991.
- HAMACHER, W. Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: _____. *Entferntes Verstehen*. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. p. 280-323.
- KAFKA, F. *Brief an den Vater* Berlin: Klaus Wagenbach, 2004. (Ed. Hans-Gerd Koch; posfácio de Alena Wagnerová).
- KAFKA, F. *Carta ao pai*. São Paulo: Cia das Letras, 1997. (Trad. e posfácio de Modesto Carone)

LAGES, S. K. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In KAFKA, F. *O desaparecido ou Amerika*. 2.ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.

LONITZ, Henri. (ed.) *Theodor W. Adorno. Walter Benjamin. Briefwechsel. 1928-1940*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. P. 90.

NOTAS

¹ Retomo aqui textualmente essa reflexão sobre a disposição testamentária de Kafka, que consta já de meu posfácio à tradução de *O desaparecido ou Amerika*. Cf. LAGES, S.K. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. KAFKA, F. *O desaparecido ou Amerika*. p. 273-5.

² Cf. ADORNO, Th. W. Anotações sobre Kafka In : _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. p. 239-70.

³ Cf. Trecho de carta de Adorno de 5. dez. 1934. Cf. LONITZ, Henri. (ed.) *Theodor W. Adorno. Walter Benjamin. Briefwechsel. 1928-1940*. p. 90

⁴ Cf. KAFKA, F. *Brief an den Vater*. (Ed. Hans-Gerd Koch; posfácio de Alena Wagnerová)

⁵ Cf. GUNTERMANN, G. *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*. Kafkas Tagebücher als literarische Physiognomie des Autors.

⁶ Utilizamos aqui a edição brasileira da *Carta ao pai*, traduzida por Modesto Carone.

⁷ Fizemos uma tradução deste breve texto especificamente para a presente reflexão.

⁸ Cf. HAMACHER, W. Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka. In: _____. *Entferntes Verstehen*. Studien zur Philosophie und Literatur von Kant bis Celan.

⁹ Cf. CAMPOS, H. de. Kafka: um realismo de linguagem. In: _____. *O arco-íris branco*. p. 129-38.

¹⁰ Cf. COSTA LIMA, L. Kafka; diante da Lei. In: _____. *Limites da Voz (Montaigne, Schlegel, Kafka)*. p. 249-407.