

# KAFKA E UM AGENCIAMENTO ENTRE DELEUZE, GUATTARI E BENJAMIN

Benito Eduardo Maeso\*

**RESUMO:** A partir de características da obra do escritor checo Franz Kafka, objeto de estudo em comum entre os pensadores abordados neste texto, busca-se estabelecer pontos de contato e de distanciamento entre elementos das teorias filosóficas de Walter Benjamin e da dupla Gilles Deleuze e Félix Guattari, notadamente entre os conceitos de História a Contrapelo e Literatura Menor, vistos como uma forma de expressão daqueles que foram silenciados dentro do tecido social. Se Kafka pode ser visto por ambos os autores como um caminho para que esta voz seja finalmente escutada, isso não apenas aponta para o caráter político da obra do escritor checo como para a percepção de que tanto Deleuze como Benjamin, cada um à sua maneira, consideram que somente é possível uma real emancipação do ser humano se tornarmos visível aquilo que está para além do padrão, da normatividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Franz Kafka; História; Menor; Benjamin; Deleuze.

## KAFKA: AN AGENCY BETWEEN DELEUZE, GUATTARI AND BENJAMIN

**ABSTRACT:** Using the works of Franz Kafka as a standpoint, this paper aims to establish proximities and detachments between the philosophical framework of Walter Benjamin and the duo Gilles Deleuze and Félix Guattari. These authors have in Kafka's work a common object of research. Benjamin's *motto* of "history against the grain" will be paired with the deleuzoguattarian concept of "Minor literature"; both can be viewed as a way of expression for those who were silenced in the social fabric. The possibility of reading Kafka as a form to amplify these voices means the political disposition of kafkian work and the perception that both Deleuze/Guattari and Benjamin, each in their own way, consider that the emancipation of humanity is only possible with the disclosure of beings, narratives and history that resides beyond the social standards and norms.

**KEYWORDS:** Franz Kafka; History; Minor; Benjamin; Deleuze.

---

\* Professor do IFPR – Instituto Federal do Paraná; pesquisador de pós-doutoramento do Departamento de Filosofia da FFLCH/USP. Email: [benito.maeso@ifpr.edu.br](mailto:benito.maeso@ifpr.edu.br) /Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4850-0499>

*A literatura é uma violência organizada contra a fala comum.*

(JAKOBSON, apud EAGLETON, 2006)

A expressão benjaminiana “história a contrapelo” (BENJAMIN, 2014, p. 13), o resgate dos vencidos no processo de construção da dita civilização e dar-lhes voz para que seu sacrifício não tenha sido em vão, parece ressoar no coração de um dos principais conceitos de Deleuze e Guattari: o “menor” ou minoritário<sup>1</sup>. O menor é um tipo de literatura atravessada por um forte componente político, sendo a voz de grupos que não se encaixam no padrão majoritário (seja do romance burguês, seja do pesadelo que hoje chamamos de cidadão de bem, os supostos vencedores da História). Uma literatura-voz dos à margem da narrativa dominante. Sendo a história dos vencedores narrativa que costura a compreensão sobre o presente, não deixa de ser uma obra de ficção. Assim, este caráter “menor”, a necessidade de ouvir os que estão imersos na sociedade, mas não são “reduzíveis” a ela, estaria presente tanto na narrativa literária como na histórica. Se para Benjamin, na terceira tese, “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. (...)” (BENJAMIN, 2014, p.10), Deleuze e Guattari definem a literatura menor como:

a desterritorialização da língua, a ligação do indivíduo no imediato político, o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as **condições revolucionárias** de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida). (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.28, grifo nosso).

A partir deste postulado de análise, é preciso avançar sobre o objeto escolhido pelos autores franceses para a exemplificação deste caráter menor ou revolucionário da literatura: a obra do escritor checo Franz Kafka. Chama a atenção o fato de Benjamin também ter dedicado um importante texto à análise da obra do mesmo autor, o que leva a supor que certas características das obras kafkianas permitem o solo comum para a aproximação conceitual entre os pensadores citados. A primeira suspeita reside, então na própria escrita kafkiana.

Na fortuna crítica sobre Kafka, o estranhamento das relações humanas apresentadas por este é tido como reflexo e eco de suas relações pessoais. O escrever em Kafka pode ser visto como rearticulação das relações entre escritor e vida: a literatura não é mais constituída a partir de imagens ou reconstruções

<sup>1</sup> A obra de Deleuze e Guattari em questão é o livro “Kafka: por uma literatura menor”, lançado originalmente em 1975 na França. Neste artigo, foram cotejadas e comparadas as traduções espanhola (de Jorge Aguilar Mora), inglesa (por Dana Polan, com prefácio de Reda Bensmaïa) e a tradução de 1977, de Julio Castañon Guimarães, em português brasileiro pela Editora Imago. A comparação de traduções foi uma estratégia escolhida para o uso contextualizado do prefácio de Bensmaïa e para a correção de alguns problemas de impressão encontrados na edição brasileira, sendo esta a razão do uso das três versões nas referências.

imaginárias do mundo, e sim a partir da experiência do mundo, dando sentido a este. O próprio Kafka observa, sobre *O Processo*, em seu *Diário*:

Estou escrevendo desde há alguns dias [...] Não me sinto, hoje, tão protegido [...] pelo trabalho como há dois anos, mas adquiri um sentido - minha vida regular, vazia, insensata de celibatário, tem uma justificativa. (*Diário*, 15 de agosto de 1914, em CARONE, 2009, p.67).

A literatura, o ato de escrever, seria um canal para o desejo de viver de Kafka, espremido entre um emprego relativamente estável e suas anedóticas dificuldades de relacionamento. Usando a linguagem de escritórios, um alemão burocrático e magro para um significado oposto ao que ela expressaria de forma direta, Kafka surge como criador de um novo continente, uma nova constelação tanto para sua expressão pessoal como para a literatura - articulador de um novo vocabulário que reconfigura a linguagem e seus significados<sup>2</sup>.

Ao contrário do uso cotidiano da linguagem, em que a comunicação é uma ferramenta social para troca de conhecimento, a linguagem literária ultrapassa esta utilização funcional. O pensamento literário se inicia quando a organização das palavras busca não mais explicitar o que é evidente, mas sim revelar novas possibilidades de compreensão do que é dito, buscando realizar uma aproximação real do que possa ser fato, consequência ou ficção.

O estranhamento na literatura abriria, desta forma, tal possibilidade de desvelamento dos sentidos ocultos, encobertos pela linguagem prosaica. Se o léxico dos escritórios é a fala corrente no dia a dia burocrático, seu uso literário é em si a violência organizada em questão. A literatura se constrói como processo de organização e reapropriação de sentidos, por meio de um léxico (ou linguajar) fora de posição ou do que se espera<sup>3</sup>. Isto provoca o choque e o estranhamento. Um fracasso bem-sucedido da estabilidade semântica, no qual o estranho se completa e opera no estranho. Por isso, Benjamin considera Kafka como o maior narrador moderno. Sua obra opera, segundo GAGNEBIN,

---

<sup>2</sup> Por este prisma, a temática kafkiana não é a fraqueza, a sublimação de um mundo demasiado hostil ou uma torre de marfim, mas um rizoma, uma toca que mostra novas possibilidades de conexão e superação. "Uma linha de fuga, sim - mas não um refúgio" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 41). Captar esta diferença se faz a partir da leitura da obra, de seu funcionamento como máquina: a leitura é tão experimental quanto a escrita teria sido. Deleuze considera que a leitura da obra, em si, não deve seguir um modo estruturante, devendo ser experimentada. "Só acreditamos numa experimentação de Kafka, sem interpretação nem significação, mas somente protocolos de experiência" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 7).

<sup>3</sup> Poderíamos supor que Kafka, que dominava alemão e checo de forma quase bilíngue, ao apreender o uso "de trabalho" do idioma alemão efetuou uma operação simples, bem humorada e que qualquer estudante de línguas já fez: ler as expressões idiomáticas ou os falsos cognatos de "forma literal"? O olhar do estrangeiro sobre a língua de uma região é um híbrido entre suas experiências pessoais e a incapacidade de compreensão completa daquele meio ao qual não se pertence em sua totalidade. Como a comunicação é uma necessidade ao qual o estrangeiro não pode se furtar, o ato de comunicar deve, necessariamente, passar por um uso recursivo e extensivo da linguagem a ser compreendida. Este olhar estrangeiro pode ser aquilo a que Deleuze se refere quando observa que, para Kafka, há a "impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de qualquer outra maneira." (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 29) Lembremos que apenas 7% da população da região da Boêmia dominava o idioma alemão, percentual no qual se incluía Franz Kafka, que aprendeu alemão por obra de sua mãe, que fora alfabetizada em alemão e somente depois aprendera o checo. A região da Boêmia fazia parte do Império Austro-Húngaro. Praga, sede administrativa da região, concentrava o funcionalismo público do qual Kafka fazia parte e que usava o alemão como língua oficial para documentos, processos e procedimentos.

uma ‘experiência’ única: a da perda da experiência, da desagregação da tradição e do desaparecimento do sentido primordial. Kafka conta-nos com uma minúcia extrema, até mesmo com certo humor, ou seja, com uma dose de jovialidade (*Heiterkeit*), que não temos nenhuma mensagem definitiva para transmitir, que não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações. (GAGNEBIN, in BENJAMIN, 1985, p. 18).

Esta profusão de significações permite estabelecer o primeiro ponto de articulação entre os autores: a recusa de ambos a determinadas leituras comuns sobre o escritor checo - a psicanalítica e a teológica - pois reduziriam a força de Kafka ou a conflitos no seio familiar ou a um subproduto da ideia de que “o homem nunca tem razão em face de Deus<sup>4</sup>”, em prejuízo de sua inserção no mundo.

Para Benjamin, “há dois mal-entendidos possíveis com relação a Kafka: recorrer à interpretação natural e à interpretação sobrenatural. As duas, a psicanalítica e a teológica, perdem de vista o essencial” (1985, p. 152). Para Deleuze e Guattari, “os três temas mais deploráveis em muitas interpretações de Kafka são a transcendência da lei, a interioridade da culpa, a subjetividade da enunciação. Estão ligados a todas as estupidezes que se escreveram sobre a alegoria, a metáfora, o simbolismo de Kafka” (1997, p. 68).

Para ambos, a obra kafkiana possui um caráter político - o caráter de referência direta à realidade e do entranhamento/estranhamento entre artista e meio social. Se os franceses o abrigarão dentro de seus postulados da literatura menor, Benjamin descartará de pronto a relação psicanalítica tão cara a outros comentadores em prol de uma aproximação entre a dinâmica filho-pai e a relação homem-mundo: “O pai é a figura que pune. A culpa o atrai, assim como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka”. (BENJAMIN, 1985, p. 139)

Essa visão é estranhamente similar a de Deleuze e Guattari quando estes dizem que “os juízes, comissários, burocratas, etc., não são substitutos do pai; é antes o pai que é um condensado de todas essas forças, às quais ele próprio se submete e convida seu filho a submeter-se”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 19). A condensação entre o poder paterno e o da instituição é visível em *A Metamorfose*, no qual a força recobrada pelo pai parece ter relação direta com o uniforme que ele enverga e, indiretamente, com o trabalho simbolizado por este. A atitude do pai/empregado contra o filho inseto sem condições de trabalhar é a de puni-lo, tratá-lo com severidade extrema, transferindo a culpa pela metamorfose a Gregor.

Outra relação entre culpa e punição, assim como quanto à lei e a justiça, está na estranha máquina Odradek, de *A Preocupação do pai de família*. Indefinível por princípio, pois até mesmo a origem de seu

---

<sup>4</sup> Conforme a citação que Benjamin faz de Willy Haas in BENJAMIN, 1985, p. 153. Tal afirmação mostra-se bastante similar ao entendimento deleuzoguattariano.

nome é alvo de debates – se eslava ou alemã -, tudo o que sabemos é que ela existe, mesmo que não nos seja possível entendê-la. Nas palavras de Kafka, “naturalmente ninguém se ocuparia de estudos como esses se de fato não existisse um ser que se chama Odradek” (KAFKA, 2010, p. 43).

Para Benjamin, este ser é “o mais estranho bastardo gerado pelo mundo pré-histórico com seu acasalamento com a culpa”<sup>5</sup> (BENJAMIN, 1985, p. 158), um casamento que remete ao mítico, a uma história primeva da humanidade, a qual o Esclarecimento e a sociedade buscam reprimir. Odradek “se aloja, segundo os casos, em sótãos, escadas, corredores, vestíbulos” (KAFKA, 2010, p. 43), o que na visão benjaminiana permite um paralelo com os ambientes descritos em *O Processo*, onde o tribunal persegue a culpa.

Da mesma forma, Benjamin aponta que Odradek é o “aspecto assumido pelas coisas em estado de esquecimento” (1985, p.158) – aquilo que existe, mas com suas origens já perdidas no tempo, ligadas à tradição e transmitidas pelo movimento das forças históricas. O sótão onde Odradek se aloja “é o lugar dos objetos descartados e esquecidos” (BENJAMIN, 1985, p. 158), o lugar onde o indivíduo guarda seus fantasmas - e a sociedade suas origens.

A mesma imagem é possível de ser localizada, novamente, em *A Metamorfose*, pois os móveis e o ambiente do quarto de Gregor acabam por nos remeter a um conceito-chave em Benjamin: a ruína, pois o quarto do homem-inseto virou o lugar das “coisas que não se podia vender mas que não se podia jogar fora” (KAFKA, 2011, p. 276); os resquícios do passado que ainda precisam ser ressignificados. Aquilo que compunha sua vida pessoal e familiar, da qual os demais integrantes da família buscavam uma forma de se livrar ou ao menos ocultar de sua vista cotidiana, assim como dos hóspedes. O quarto-inseto é o segredo de família, assim como um indivíduo o é, de certa forma, com seu eu formado e deformado pela influência do triângulo familiar e da interação deste com os demais triângulos (burocrático, funcional, econômico, social), exemplificados nos três hóspedes e no gerente. Após a morte de Gregor, a família muda para uma casa que não fora escolhida pelo caixeiro-viajante, deixando para trás aquilo que rememoraria o episódio.

Já a observação feita pelos autores franceses em relação à versão cinematográfica de *O Processo* – dirigida por Orson Welles – remete-nos também à questão dos pontos de observação de uma narrativa. A relação dita arquitetural na construção narrativa de Kafka (visível nas proximidades e distâncias de *A Muralha da China* ou *O Castelo* e nas contiguidades e amplitudes de *O Processo*) é comparada por eles à composição das cenas por Welles, construída pelo uso de *plongées* e *contre-plongées* (de cima para baixo e de

---

<sup>5</sup> Nas correspondências entre Benjamin e Adorno, este observa que Odradek não poderia ser reduzido a tal acasalamento de forma direta. Necessariamente, operar-se-ia uma dialética entre o arcaico e a modernidade, assim como entre culpa e superação da culpa. Conforme ADORNO, se o lugar de Odradek “é junto ao chefe de família, não representaria ele precisamente a preocupação e o perigo para este último, não anteciparia ele precisamente a superação do estado de culpa da criatura, e não seria essa *preocupação* – um verdadeiro Heidegger posto de cabeça para cima – a cifra, a mais indubitável promessa de *esperança*, precisamente na superação do lar?” (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p. 131). Da junção do pré-epocal e da culpa, surge o signo da distorção (a estranha máquina), mas também “um emblema do transcender” (idem, p. 132), do ultrapassamento do mítico e da culpa em direção a uma reconciliação entre orgânico (animal, humano) e inorgânico (máquina, razão).

baixo para cima, respectivamente) e grandes planos abertos, com ampla profundidade de campo e tomadas feitas com o uso de lente grande angular. A cena do corredor que leva ao quarto de Titorelli, dos “longínquos e contiguidades repentinas” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.112) proporciona a percepção deste deslocamento constante no ponto de observação tanto na cena do filme como no livro. Mas a análise deleuziana da construção arquitetural existente dos textos de Kafka também nos remete, de forma inusitada, a um paralelo com o conceito de ruína em Benjamin. Quando Deleuze e Guattari apontam que Kafka teria sido um dos primeiros a tomar consciência do problema histórico da penetração mútua das burocracias do passado e do futuro, dos “arcaísmos com função atual e as neoformações” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.110), é possível vermos isso como a busca por analisar de que forma os elementos do passado ainda se mostram operantes no presente, seja como denúncia ou crítica; ou ainda como eco ou lembrança.

Benjamin saberia que o homem moderno é um indivíduo destituído de experiência; é, portanto, “um ser cuja condição de perda se anuncia num mundo de escombros, em que se veem perfilados em ruínas os grandes valores antigos” (PEREIRA, 2007, p. 17). A história deste mundo moderno caracteriza-se pelo fato do passado remanescer como lembrança de fatos que não lhe dizem mais respeito. Já para Deleuze e Guattari, a resistência surge como multiplicidade – ou rizoma – que forma a máquina de escritura de Kafka, como potência de vida que aparece pelas brechas do campo majoritário do pensamento, pelos interstícios de um sistema dominante. Em ambos os casos, a resistência se mostra como voz/expressão do que não está visível de imediato no tecido social, apesar de que em Benjamin temos a lembrança como estratégia e, no caso deleuzoguattariano, como instância do novo.

Trata-se então de apontar como a tradição sobreviveria até o presente: “a porta da justiça é o estudo” (BENJAMIN, 1985, p. 164) da tradição/lei/direito, mas Benjamin combate a associação direta da justiça em Kafka à exegese judaica: “Kafka não se atreve a associar a esse estudo as promessas que a tradição associava aos estudos da Torá” (idem, p. 103). A justiça - representada nos investigadores, empregados, mensageiros, assistentes, nas criaturas de sua obra - não procuraria o mito, e sim o percurso da culpa. Ao buscar a sala de seu primeiro interrogatório em *O Processo*, Josef K. “mentalmente brincava com a recordação das palavras do guarda Willem, segundo as quais a justiça era atraída pela culpa. A ser assim, a escada que por acaso escolhera iria dar, sem dúvida, à sala dos interrogatórios” (KAFKA, 2000, p. 27), o que realmente aconteceu.

No caso Odradek, a preocupação do pai não parece ser em relação ao estranho ser, mas sim a respeito do que a existência deste híbrido – do qual sabemos coisas impressionantes, porém nada realmente essencial – lhe remete: a finitude. Mesmo após a morte do pai de família, Odradek permanece, e sua existência ainda será indecifrável – como era antes.

Inutilmente eu me pergunto o que vai acontecer com ele. Será que pode morrer? Tudo que morre teve antes uma espécie de meta, um tipo de atividade e nela se desgastou; não é assim com Odradek. [...] Evidentemente ele não prejudica ninguém, mas a ideia

de que ainda por cima ele deva me sobreviver me é quase dolorosa<sup>6</sup>. (KAFKA, 2010, p. 44-45).

Já Deleuze e Guattari verão o estranho dispositivo em formato de carretel, que ri e fala, de outra maneira: como uma “máquina abstrata (...) transcendente e reificada” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 125), arruinada pelo tempo e hoje um destroço, mas que ainda funciona (o que não seria uma característica comum nas máquinas abstratas). A profusão dos fios soltos em Odradek, que indicariam a ruptura ou incompletude deste, parece não ser o suficiente para tornar o dispositivo inoperante. Kafka diz que “em parte alguma podem ser vistas emendas ou rupturas; (...) o todo na verdade se apresenta sem sentido, mas completo à sua maneira” (2010, p. 44): esta é a descrição de Odradek ou, de certa forma, da realidade que cerca o autor? Mas esta realidade, agora, se apresenta sem uma metanarrativa que lhe dê coerência.

Há certa proximidade na leitura de Benjamin e de Deleuze e Guattari sobre a transcendência da culpa na obra de Kafka, mas estes interpretam esta transcendência como uma característica da lei, que não se relaciona mais com a justiça - campo do desejo<sup>8</sup>. A forma da lei não pode se desenvolver de maneira concreta. No texto deleuzoguattariano, a justiça - também representada nos mesmos empregados, investigadores, serviços, pintores - está à procura de sua libertação da culpa, pois não possui

<sup>6</sup> A sobrevivência de Odradek é apontada por ADORNO (2012) como um sinal da conciliação orgânico/inorgânico apontada anteriormente, assim como de uma “superação da morte” (ADORNO; BENJAMIN, 2012, p. 132). O incômodo que gera a preocupação do pai – a atemporalidade da máquina – o faz contemplar necessariamente sua dimensão orgânica.

<sup>7</sup> Tal transcendência apontada por Deleuze e Guattari guarda certo paralelo com a que Adorno observa, variando apenas a questão da *reconciliação* entre humano e não-humano, que não ocorre para D&G. Em ambas, o caráter arruinado de Odradek se destaca. Parece, assim, haver uma aproximação entre os autores sobre o potencial de ruptura contido naquilo que é colocado à margem do sistema vigente.

<sup>8</sup> “Mas o caso contrário também aparece nas novelas: máquinas abstratas surgem por si mesmas e sem índices, todas montadas, mas desta vez elas não tem ou não têm mais funcionamento. Assim a máquina da Colônia Penal, que responde à Lei do velho comandante e que não sobrevive à sua própria desmontagem, ou a bobina chamada Odradek, a qual “seríamos tentados a acreditar que outrora teve uma forma útil e que agora é algo quebrado, mas isso sem dúvida seria um erro (...), o conjunto parece vazio de sentido, mas completo em seu gênero” (KAFKA, 2010, p. 44), ou as bolas de pingue-pongue de Blumfeld. Ora, parece que a representação da lei transcendente, com seu cortejo de culpa e de incognoscibilidade, é essa máquina abstrata. Se a máquina da Colônia Penal, como representante da lei, aparece como arcaica e ultrapassada, não é de modo algum, como frequentemente se disse, porque ali haveria uma nova lei mais moderna, mas porque a forma da lei em geral é inseparável de uma máquina abstrata autodestrutiva e que não pode desenvolver-se concretamente”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 71-72). Fica a questão, ainda em aberto, sobre qual seria a possibilidade de desenvolvimento de uma nova máquina, transcendente, para lidar com tal questão. Deleuze e Guattari apostariam na própria escrita como uma possibilidade provocadora: não é mais o simbólico - a lei - que torna o real (a justiça) impossível, mas o próprio real que interdita sua possibilidade de realização. Talvez isso signifique que os agenciamentos passam a se dar segundo a lógica do simbólico e não mais em oposição a ele, ou talvez a lei (linguagem de papel, norma pseudo-transcendente) passe a ser o desejo dos agenciamentos (práticas) concretos. Se esta posição da máquina abstrata só é atingida por meio de um agenciamento específico (o de enunciação) e este revela a máquina literária como seu mecanismo, “qual é a aptidão de uma máquina literária, de um agenciamento de enunciação ou de expressão, para formar ele mesmo essa máquina abstrata enquanto campo do desejo?” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 119). Seriam estas as “condições de uma literatura menor?” (idem). A possibilidade seria a de entender a própria máquina literária do autor como o instrumento de medida de tais agenciamentos. Desta forma, o romance seria em si um agenciamento - sua referência e engajamento ao real é absoluta, e seu absurdo é a descrição quase premonitória daquilo que nos espera. Falamos de práticas que soavam como absurdas, pois o momento de sua enunciação (o ontem) não é o mesmo de sua realização (o hoje). Matar toda a metáfora, toda a significação, levando em conta questões de estilo da obra, pode implicar ser realista por meio de alegorias “literais” - e com especial cruzeza, como vimos: “Eis então as características novas do agenciamento maquinico romanesco, em oposição aos índices e às máquinas abstratas. Eles impõem, não uma interpretação nem uma representação social de Kafka, mas uma experimentação, um protocolo social-político. A questão torna-se: como funciona o agenciamento, já que ele funciona realmente no real?” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 73). Ou seja, como se dá a relação *no real* deste agenciamento kafkiano (sua própria obra)?

nenhuma relação com a lei: “a justiça é desejo, e não lei” (1977, p. 74). Em *O Processo*, isso se torna mais evidente quando Josef K. conversa com a Srta. Burstner sobre o inquérito:

- Está vendo? – disse K. - Não tem muita experiência em questões judiciais.
- Não, não tenho – disse a senhorita Burstner -, e já o lamentei muitas vezes, pois gostaria de saber tudo e são justamente as questões judiciais as que mais me interessam. O tribunal tem uma força de atração singular, não é?<sup>9</sup> (KAFKA, 2000, p.29).

Seja o mapeamento do passado promovido por Benjamin ou a busca de intuição do futuro articulada por Deleuze e Guattari, em ambos os casos tem-se uma preocupação com os efeitos da obra kafkiana no presente e no mundo onde ela está inserida, um mundo arruinado, composto por criaturas estranhas e deslocadas de onde se esperaria encontrá-las. Ou seja, um caráter político e de deslocamento. Não é possível, para ambos, separar o autor da obra, “a ferramenta do artesão, o leitor como lexeógrafo do escritor como subscritor<sup>10</sup>” (BENSMAIA, 1986, p. xii): é uma enunciação conjunta de um mundo, um novo território do qual temos a intuição da existência nas brechas que surgem na aparente coesão da realidade. O esquecimento, para Benjamin, é o que deve ser combatido, e lembrar é entender o presente:

Aquilo que foi esquecido (...) nunca é algo puramente individual. (...) O esquecimento é o receptáculo a partir do qual emergem à luz do dia os contornos do inesgotável mundo intermediário nas narrativas de Kafka. “Aqui, a plenitude do mundo é considerada a única realidade”. (BENJAMIN, 1985, pp. 156-157).

Há uma relação possível entre esquecimento e a sensação de perda, a “melancólica contemplação das ruínas do passado, sem qualquer pretensão de alcançar a neutralidade de uma posição distanciada” (KAMPPFF-LAGES, 2002, p. 235). Da impossibilidade de alcançar esta neutralidade surge a possibilidade de transformar tal melancolia em sua superação. Memória e esquecimento são “protocolos de experiência” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 17) do viver; o mundo intermediário é o que se encontra entre tais protocolos, entre o que ficou para trás e o que se abre para o futuro. Entre o arcaico e o contemporâneo.

A aproximação em relação a este mundo intermediário, no entanto, é diferente em cada comentador. A partir do mesmo ponto - a máquina do real em Kafka – os autores tomam vias diversas: se Benjamin vê melancolia, os franceses realizam uma “leitura prática” (BENSMAIA, 1986, p. xxi) da

<sup>9</sup> Há diferenças entre a tradução deste romance feita por Carone e a tradução portuguesa (feita por Gervásio Álvaro). Em especial, uma destas diferenças acaba por mostrar a presença do desejo e da libido como componentes do texto: quando a senhorita Burstner diz a K. que “*A justiça tem um poder de sedução fora do vulgar, não acha?*”. O poder de sedução seria não apenas daqueles que executam o processo da justiça, mas a própria justiça seria sedutora. Há componentes de sedução, de desejo e de vontade (o fazer) ligados à posse e o exercício do poder. Ter poder é atrativo para quem o detêm e para quem o deseja.

<sup>10</sup> A interpretação que parece mais acertada para os termos *lexeograph* e *subscritor* constantes no original seria a seguinte, de acordo com a referência a Roland Barthes: para o primeiro, o leitor como peça fundamental na construção semântica do texto - por onde o sentido do texto emerge e, para o segundo, o autor como interessado ou leitor da própria obra.



obra, uma experiência de vida, comédia e desejo<sup>11</sup>, ao afirmar que Kafka “é um autor que ri com profunda alegria, uma *joie de vivre*” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 41):

Arriscamo-nos de duas maneiras a ignorar um grande autor. Por exemplo, ao desconhecer sua lógica profunda ou o caráter sistemático de sua obra. (Falamos, então, de suas “incoerências”, como se elas nos dessem um prazer superior). Ou, de outro modo, ao ignorar sua potência e seu gênio cômicos, de onde a obra retira geralmente o máximo de sua eficácia anticonformista. (Preferimos falar das angústias e do aspecto trágico). Na verdade, não se pode admirar Kafka sem rirmos ao lê-lo. (DELEUZE, 2004, p. 73).

As lembranças de tempos passados evocadas em *A Metamorfose*, como “as conversas animadas dos velhos tempos, nas quais Gregor sempre pensava com alguma nostalgia quando, nos pequenos quartos de hotel, tinha de se atirar cansado à cama úmida” (KAFKA, 2003, p.34), não são apenas ecos de um tempo no qual o problema da transformação não havia atingido o protagonista, mas funcionam como um impulso para este continuar vivendo. Gregor

às vezes pensava em reassumir os assuntos da família, exatamente como antes, na próxima vez em que a porta se abrisse; nos seus pensamentos apareceram de novo, depois de muito tempo, o chefe e o gerente, os caixeiros e os aprendizes, o contínuo tão obtuso, dois, três amigos de outras firmas, uma arrumadeira de um hotel no interior — recordação agradável e passageira, — uma moça que trabalhava na caixa de uma loja de chapéus que ele tinha cortejado seriamente, mas devagar demais; todos eles surgiram entremeados com estranhos ou pessoas já esquecidas, mas ao invés de o ajudarem e à família, estavam sem exceção inacessíveis, e ele ficou feliz quando desapareceram. (KAFKA, 2003, p.36).

Mas o rebate de Benjamin às interpretações naturais e supernaturais da obra de Kafka também soa como uma advertência à linha de interpretação adotada pela dupla de autores franceses: “É mais fácil extrair conclusões especulativas das notas póstumas de Kafka do que investigar um único dos temas que aparecem em seus contos e romances<sup>12</sup>” (BENJAMIN, 1985, p. 154). A obra é para ser tomada literalmente, sem metáforas<sup>13</sup>, ou sem a transformação destas em uma “adequação exata entre representação e realidade<sup>14</sup>” (SILVA, 1994, p.97).

<sup>11</sup> “Ao mergulharem profundamente nos “métodos” e processos que Kafka usou para revogar o mistério da lei e relacioná-lo com seus lugares de enunciação, e os descrevendo com precisão, Deleuze e Guattari abrem caminho para – talvez pela primeira vez - uma leitura “alegre” de Kafka: uma Gaia Ciência do trabalho kafkiano”. (BENSMAÏA, 1986, p. xix).

<sup>12</sup> Mesmo se considerarmos que Benjamin não conhecia o teor das correspondências entre Kafka e Brod, assim como o conteúdo dos “Diários”, o pensador alemão faz um chamado à sobriedade na leitura kafkiana. Benjamin irá utilizar o conceito de alegoria, um tipo de narrativa que é referente a uma coisa ou processo vivo, um relato de uma ação. Se na metáfora os significados são transferidos por meio de relações analógicas, comparativas, proporcionais, referenciais, entre outras, a composição alegórica atribui uma condição de ser normalmente imprópria à coisa à qual se refere, gerando novos objetos de significação.

<sup>13</sup> No sentido bergsonian do termo, tão caro a Deleuze, a metáfora expressaria o conceito, porém no processo pode reduzir uma coisa a outra. “Para que a metáfora sirva como meio de aproximação direta da realidade é preciso que a imagem não cristalize um significado, mas sugira uma visão, que não é interpretação, mas contato.” (SILVA, 1994, p. 97).

<sup>14</sup> O deslocamento/estranhamento na *forma* literária, no léxico, surge exatamente pela não-correspondência entre o escrito e o real (a literalidade) que ocorre a partir do fato da linguagem ser literal em si.

Deleuze e Guattari, mesmo se utilizando de elementos externos às obras para desmontar o funcionamento das máquinas de expressão kafkianas (elementos principalmente fornecidos por Max Brod – contestado fortemente em suas análises por Benjamin e pelos próprios franceses, que verão o biógrafo como o responsável pela inflexão da obra de Kafka em direção à teologia negativa - e também pela leitura dos Diários do escritor), centra seu foco nos temas das obras como *enunciações da coletividade*. Kafka seria a voz dos judeus checos de Praga de seu tempo, uma inserção da “obra” no tecido do real: “como é possível alguém alegrar-se com o mundo, a não ser quando se refugia nele?” (KAFKA, 2011, p. 192). Deleuze e Guattari consideram que a organização dos capítulos em *O Processo*, feita por Brod, nos joga na atmosfera da teologia negativa e da onipresença da ausência de Deus. Como exemplo, irão dizer (1997, pp. 43 - 46) que a execução de K ao final do livro poderia, talvez, fazer parte de uma experiência onírica que se passaria na abertura do romance em vez de encerrá-lo com o fecho da desesperança. Já a relação conflituosa entre Brod e os frankfurtianos pode ser inferida do fato de que nestes últimos “o que sobressai é o desejo de libertar Kafka de uma leitura estritamente religiosa. Nesse sentido, Benjamin foi provavelmente quem com mais veemência combateu as interpretações de Max Brod.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.155).

Esta enunciação da coletividade, esta propriedade de rearranjar elementos para que digam o novo sem que percam sua autonomia, ecoa a inversão estupenda feita por Benjamin em relação ao conceito de mimesis, não como reprodução/cópia, mas como semelhança: o movimento do pensar se dá não de forma linear, mas metafórica e contígua, ou “não num depois do outro, mas num ao lado do outro” (GAGNEBIN, 1985, p. 84). E essa contiguidade e descontinuidade permite momentos nos quais aquilo que está separado se recombinar “para formar uma nova intensidade e, talvez, possibilitar a eclosão de um verdadeiro outro” (idem, p. 84). Muito mais que simples imitação, a mimesis se apresenta como a ação humana capaz de conhecer produzindo semelhanças, ou seja, capaz de “‘fazer-se parecido’, ‘trazer algo à representação’, encenar e expressar-se pela arte, principalmente a dança, embora o termo não se restrinja a essa atividade” (GEBAUER; WULF apud SCHLESENER, 2009, p. 149). Para Benjamin, o conceito de mimesis é central, pois significa a capacidade humana que permite a inserção no mundo por meio da percepção e da linguagem: “a capacidade mimética se apresenta como o dom de reconhecer e de produzir semelhanças para compreender e ordenar o mundo, atribuindo-lhe um sentido: representação e expressão são indissociáveis nesse processo”. (SCHLESENER, 2009, p. 149).

Paradoxalmente, a semelhança que Benjamin evoca soa, aos ouvidos deleuzianos, como afirmações da diferença que se encontram e se manifestam no minoritário: a voz de muitos cristalizada em K, o caráter eminentemente político que perpassa a obra, é a afirmação daquilo que não está ajustado ao modelo majoritário, seja este o romance familiar burguês ou a afirmação contínua da identidade, do sujeito e do Eu. Este Outro, ou este múltiplo, é aquele cuja voz não é ouvida, seja no passado, seja no agora. Se Kafka pode ser visto por ambos os autores como um caminho para que esta voz seja finalmente escutada, isso não apenas aponta para o caráter político da obra do escritor checo como para a percepção

de que tanto Deleuze&Guattari como Benjamin, à sua maneira, consideram que somente é possível uma real emancipação do ser humano se tornarmos visível aquilo que está para além do padrão, da normatividade. Para que isto apareça, ainda que nos estágios iniciais contidos neste texto, não apenas a história, mas a cultura precisa ser escovada a contrapelo, e essa estranha constelação entre um agente de seguros checo, um *outsider* alemão e uma dupla de franceses iconoclastas fornece uma possibilidade instigante para tal.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; BENJAMIN, Walter. **Correspondência 1928-1940**. São Paulo : Ed. Unesp, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte e O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov *in* **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. **O Anjo da História**. Organização e tradução de João Barrento. 2ª edição. Coleção Filô. Belo Horizonte : Autêntica, 2013.
- BENSMAÏA. Reda. The Kafka Effect (Foreword). *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: toward a minor literature**. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986.
- CARONE, Modesto. **Lições de Kafka**. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.
- DELEUZE, G. Jean-Jacques Rousseau – Precursor de Kafka, de Céline e de Ponge. **A Ilha Deserta e Outros Textos**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka. Por uma literatura menor**. Rio de Janeiro : Imago, 1977.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka. Por una literatura menor**. Trad. Jorge Aguilar Mora. México : Ediciones Era, 1978.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: toward a minor literature**. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. 6ª edição. São Paulo : Martins Fontes, 2006.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Prefácio. *In*: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo : Brasiliense, 1985.

- KAFKA, Franz. **O veredicto & Na colônia penal**, trad. de Modesto Carone, 3ª edição, São Paulo : Brasiliense, 1991.
- KAFKA, Franz. **Diários 1910-1923**. Ed. Max Brod. Trad. Feliu Formosa. Colección Fabula. Barcelona : Tusquets, 1995.
- KAFKA, Franz. **O Processo**. Trad. Gervásio Álvaro. 4ª edição. Coleção dois mundos. Lisboa: Livros do Brasil, 1999.
- KAFKA, Franz. **O Processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. Trad. Modesto Carone. 2ª edição. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.
- KAFKA, Franz. **Um médico rural: pequenas narrativas**. Trad. Modesto Carone. 4ª reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- KAFKA, Franz. **Essencial**. Trad., seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo : Penguin Classics/ Companhia das Letras, 2011.
- KAMPPFF-LAGES, Susana. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: EdUSP, 2002
- PEREIRA, Marcelo de Andrade. “Barroco, símbolo e alegoria em Walter Benjamin”. **Analecta**, vol. 8 nº 1, p.11-18 jan/jul 2007. Guarapuava/PR.
- SCHLESENER, Anita Helena. “Mímesis e infância: observações acerca da educação a partir de Walter Benjamin”. **Filosofia Unisinos**, 10(2):148-156, mai/ago 2009 São Leopoldo/RS.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. **Bergson: intuição e discurso filosófico**. São Paulo: Loyola, 1994.

*Recebido em: 05 de janeiro de 2021.  
Aprovado em: 23 de fevereiro de 2021.*