

**CHUVALKIN: O NARRADOR MODERNO CONCEITOS BENJAMINIANOS NA ANEDOTA DE FRANZ KAFKA**  
[CHUVALKIN: THE MODERN NARRATOR BENJAMIN CONCEPTS IN THE ANECDOTE OF FRANZ KAFKA]

José Ailton Carlos Lima CORREIA<sup>1</sup>  
Graduação em Teologia, Filosofia e História;  
Mestre em História e Filosofia da Educação  
(UNIMEP); e Doutorando em Cultura, História e  
Filosofia da Educação (UNIMEP).  
E-mail: pr.ailton@hotmail.com.br

**Resumo**

Walter Benjamin apresenta em seu texto Kafka, a propósito do décimo aniversário de sua morte (1994) o privilegiado narrador moderno: Chuvalkin. Conta-se a História do chanceler Potemkin, no reinado de Catarina II da Rússia (1729-1796), a quem toda a máquina estatal dependia, quando ficou incomunicável por conta de sua depressão, irrompe do tempo onírico Chuvalkin, num lampejo entre o perigo e a esperança, colhe as assinaturas documentais e destrava a imobilidade histórica. Entretanto, em vez de Potemkin tudo estava assinado em nome de Chuvalkin. Trata-se de uma anedota benjaminiana cuja análise desse trabalho é destacar a grande influência de Kafka.



**Palavras-chave**

Chuvalkin, Kafka, Enigma, Conceito de História, Walter Benjamin

**Abstract**

Walter Benjamin presents in his text Kafka, on the tenth anniversary of his death (1994), the privileged modern narrator: Chuvalkin. The story is told of Chancellor Potemkin, in the reign of Catherine II of Russia (1729-1796), on whom the entire state machine depended, when he became incommunicado because of his depression, bursts out of the dreamlike Chuvalkin time, in a flash of danger and hope, collects the documentary signatures and unlocks historical immobility. However, instead of Potemkin everything was signed in Chuvalkin's name. It is a Benjaminian anecdote whose analysis of this work highlights the great influence of Kafka.

**Keywords**

Chuvalkin, Kafka, Puzzle, concept of History, Walter Benjamin.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento De Pessoal de Nível Superior – CAPES – Brasil.

Conta-se a *Bela história de Chuvalkin*, um zeloso funcionário russo, do Império da Czarina Catarina II (1729-1796). Em uma ocasião bem embaraçosa da burocracia estatal, quando todos os entraves assombravam a máquina pública, em função da figura do grande Chanceler russo, Potemkin, o qual estava impedido de produzir assinaturas para despachos e deliberações urgentes, por estar mergulhado em suas trevas, diante de uma profunda depressão, *Chuvalkin* irrompe misteriosamente dos corredores História, acessa o ambiente proibido que estava Potemkin e colhe as necessárias assinaturas. Tudo assinado! Os líderes do alto escalão ficaram estupefatos! Entretanto, as assinaturas não eram de Potemkin, *mas de Chuvalkin*.

*Essa é uma grande anedota!* Não sabemos se *Chuvalkin*, intrepidamente, entrou sem cerimônias na alcova do insuportável Príncipe Potemkin e, absorto pela sua missão, em estado quase onírico, assinou todos os documentos, em seu nome, como se fosse o Chanceler, pela bravura e pureza de sua simplicidade; ou, se de fato, Potemkin, ao se perceber invadido pelo obstinado *Chuvalkin*, em seu aposento proibido, como na tomada da Bastilha na França (1789), capitulou como um sonâmbulo diante de *Chuvalkin*, do qual foi tão abduzido que, em vez de assinar seu nome Potemkin, assinou *Chuvalkin*. Ninguém sabe ao certo o que aconteceu na “lacuna esquecida da História”, nessa intersecção entre passado e presente que ressignifica o futuro: *o que poderia ter acontecido, fora dos documentos oficiais, que poderia contar outra História? O fato é que não existe uma única história, mas Histórias que podem ser recontadas.*

Trata-se do conto criado por Walter Benjamin (1892-1940) para apresentar a relevância da vida e obra de Franz Kafka (1883-1924) como o “novo narrador da modernidade”, no texto *Franz Kafka – A propósito do décimo aniversário de sua morte*, do livro *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política* (1994).

Para Benjamin, a literatura de Kafka representa um vazio que nos legou a modernidade, em função do depauperamento da experiência (*Erfahrung*). Kafka retrata uma tradição doente, com uma memória esquecida e sua sabedoria enlouquecida, como a “depressão sintomática do Príncipe Potemkin”, cujas repercussões são avassaladoras para



toda a sociedade. “Potemkin semi-adormecido e abandonado num quarto distante cujo acesso é proibido, vegetando na penumbra, é um antepassado daqueles seres todopoderosos, que Kafka instala em sótãos” (BENJAMIN, 1994, p.138).

Outrossim, a hipótese que trabalha esse texto é que Benjamin elege Kafka como o novo “narrador moderno” diante de uma sociedade capturada pelo desenvolvimento e progresso do capitalismo do início do século XX. Com a mesma linguagem onírica e fragmentária dos romances Kafkianos, Benjamin apresenta Chuvalkin como crítica do sistema dominante situando-o na bifurcação entre História, Filosofia e Literatura.

Trabalhamos em outra hipótese que Benjamin, como fervoroso leitor de Kafka, pode ter sido influenciado pelos seus romances na construção de seu essencial texto *Experiência e Pobreza* (1933) que dialoga harmoniosamente com *Uma Mensagem Imperial* (1919) de Kafka.

Destarte, o objetivo do artigo é compreender como a obra de Kafka pode estar relacionada com conceitos benjaminianos: “sobre o conceito de história”, “o narrador”, e “experiência e pobreza”; e apresentar um profícuo diálogo entre História, Filosofia e Literatura presentes nesse conto benjaminiano sobre o seu mensageiro “Chuvalkin”.

A pesquisa se apoia no método histórico-dialético a partir do livro de Simon Sebag Montefiore *Catarina, a Grande, & Potemkin, uma história de amor na corte Románov* (2018), com os pertinentes comentários de Michel Löwy, em seu livro *Aviso de incêndio* (2005) e nos apontamentos iniciais de T. W. Adorno e do próprio Benjamin.

### **A ANEDOTA DE CHUVALKIN (KAFKA): “DECIFRA-ME OU TE DEVORO”**

“Decifra-me ou te devoro” era uma espécie de anedota misteriosa da esfinge de Tebas, da Grécia Antiga, a qual fazia um ultimato aos forasteiros desavisados que visitavam a cidade. Segundo a história, a esfinge observava atentamente cada viajante que passava pela mesma. O transeunte, assim que se deparava com a esfinge, precisava resolver uma “anedota”, que poderia indicar o fim de sua vida ou o “recomeço significativo” dela. A esfinge perguntava qual animal tinha quatro patas pela manhã, duas patas pela tarde, e à noite, três patas [?].

O angustiante desafiado precisava tomar cuidado com a sua resposta, pois, caso errasse, seria devorado pela criatura. Ou seja, a vida não faria o menor sentido de existir sem *interpretações significativas* sobre ela, como disse Sócrates (399 a.C.): “vida sem reflexão não merece ser vivida”. Parece-nos apropriado, aqui, evocar a imagem do



autêntico *flâneur* de Baudelaire que explora a ideia da “pessoa que anda pela cidade para senti-la”. Walter Benjamin, em *Rua de mão única, Obras escolhidas II* (1995) reunirá um conjunto de observações – intelectuais e empíricas – que chegam a ele enquanto caminha pela cidade numa rua imaginária. Nada escapa aos seus olhos; tudo comunica significativamente a partir do cotidiano vivido!

Portanto, a resposta ao enigma é simples: *o homem*. Em sua juventude, como um bebê, o homem engatinha fazendo jus a quatro patas. Na vida adulta, emancipado, usa duas pernas para caminhar. Mas, na velhice, utiliza uma bengala em companhia das pernas para se locomover. Passado, presente e futuro se alternam na travessia da vida, de forma harmônica e *não linear*, pois as patas não são dadas de forma contínua: 4 patas, 2 patas e 3 patas. E, provavelmente, somente o “flâneur ancião” seria o único a não ser devorado, pela razão da “sabedoria de sua bengala”, pois acumulou experiências (*Erfahrung*) ao longo de sua História.

Assim é Kafka, narra a História por meio de enigmas – *parábolas* – rompendo com a linearidade oficial. Segundo Adorno, em seu ensaio *Anotações sobre Kafka*, no seu livro *Prismas: crítica cultural e sociedade* (1998): “cada frase é literal, e cada frase significa” (ADORNO, 1998, p. 240). Kafka é a “esfinge moderna” que nos espreita através de seus contos, perguntando sobre o sentido da vida, pela anunciação da falta de seu sentido. No dizer de Adorno, o conjunto de romances de Kafka “é uma arte de parábolas para as quais a chave foi roubada” (ADORNO, 1998, p. 241).

Como um grande crítico literário e historiador que foi, Benjamin, em seu texto, *Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte* (1994), apresenta o autor tcheco de forma singularizada, a partir da “anedota de Chuvalkin”, a ser desvendada:

Conta-se que Potemkin sofria de graves depressões, que se repetiam mais ou menos regularmente, e durante essas crises ninguém podia aproximar-se dele, sendo o acesso a seu quarto rigorosamente proibido. Esse fato não era mencionado na corte, pois se sabia que a menor alusão a respeito acarretava o desagrado da imperatriz Catarina. Uma dessas depressões do chanceler teve duração excepcional, o que ocasionou sérios embarços. Os papéis se acumulavam, e os assuntos, cuja solução era reclamada pela czarina, não podiam ser resolvidos sem a assinatura de Potemkin. Os altos funcionários estavam perplexos. Por acaso, entrou na antecâmara da Chancelaria um amanuense subalterno, Chuvalkin, que viu os conselheiros reunidos, queixando-se como de hábito. "O que se passa, Excelências? Em que posso servir Vossas Excelências?" perguntou o zeloso funcionário. Explicaram-lhe o caso, lamentando que não pudessem fazer uso dos seus serviços. "Se é só isso, meus senhores", respondeu Chuvalkin, deem-me os papéis, por favor". Os conselheiros, que não tinham nada a perder, concordaram, e Chuvalkin, carregando pilhas de documentos, atravessou galerias e corredores em



direção ao quarto de Potemkin. Sem bater, girou imediatamente a maçaneta. O quarto não estava fechado. Potemkin estava em seu leito na penumbra, roendo as unhas, num velho roupão. Chuvalkin foi até a escrivaninha, mergulhou a pena na tinta e sem uma palavra colocou-a na mão de Potemkin, pondo o primeiro documento nos joelhos do chanceler. Depois de um olhar ausente sobre o intruso, Potemkin assinou como um sonâmbulo o primeiro papel, depois o segundo, e finalmente todos. Depois que o último papel estava assinado, Chuvalkin deixou o quarto com a mesma sem-cerimônia com que entrara, os maços debaixo do braço. Brandindo-os no ar, entrou triunfante na antecâmara. Os conselheiros se precipitaram sobre ele, arrancando-lhe os papéis das mãos. Com a respiração suspensa, inclinaram-se sobre os documentos. Ninguém disse uma palavra; o grupo estava petrificado. Mais uma vez Chuvalkin correu, indagando por que os conselheiros estavam tão estupefatos. Nesse momento, leu as assinaturas. Todos os papéis estavam assinados: Chuvalkin, Chuvalkin, Chuvalkin ... (BENJAMIN, 1994, p. 137-138).

Nesse aspecto, as narrativas kafkianas apresentam-se como uma “esfinge devoradora”, em vez de desenvolver tradicionalmente a interpretação, causa-nos o “estranhamento da falta de sentido”. Isso significa que, em Kafka, não é possível ficar longe do enigma: “cada frase diz ‘interpreta-me’, nenhuma frase tolera interpretação. Cada frase provoca a reação ‘é assim’, e então a pergunta; de onde eu conheço isso? O *déjàvu*<sup>2</sup> é declarado em permanência” (ADORNO, 1998, p. 241).

Nesse aspecto, para Benjamin, a literatura de kafka é o enigma a ser desvendado, que se destaca no encontro entre *Chuvalkin* e *Potemkin*. O primeiro, segundo Benjamin, é o próprio Kafka com a sua narratividade não ortodoxa, pela qual invade sótãos obscuros da existência humana e sociedade instaurando o trauma do que nos tornamos e o que deixamos de ser. O segundo, representa o *sistema adoecido e burocratizado* nas relações sociais, que nos torna refém de um *determinismo histórico* absurdo, cujo ambiente insalubre não têm portas de saída. Como diz Benjamin:

Com dois séculos de antecipação, essa anedota anuncia a obra de Kafka. O enigma que ela contém é o de Kafka. O mundo das chancelarias e dos arquivos, das salas mofadas, escuras, decadentes, é o mundo de Kafka. O zeloso Chuvalkin, para quem tudo parece tão fácil e que acaba voltando de mãos vazias é K., de Kafka. Potemkin, semi-adormecido e abandonado num quarto distante cujo acesso é proibido, vegetando na penumbra, é uma antepassado daqueles seres todo-poderosos, que Kafka instala em sótãos, na qualidade de juizes, ou em castelos, na qualidade de secretários, e que por mais elevada que seja sua posição, têm sempre as características de quem afundou, ou está afundando, mas que ao mesmo tempo podem surgir, em toda a plenitude do seu poder, nas pessoas mais subalternas e degradadas – os porteiros e os empregados decrépitos (BENJAMIN, 1994, p. 138).

<sup>2</sup> *Déjàvu*. Vemos ou sentimos algo, pela primeira vez, e temos a sensação de já ter visto ou experimentado antes.



Dessa maneira, Benjamin encontra em Kafka, em sua literatura, um trabalho tipicamente gestual na perspectiva de uma *privação tradicional da narração*, transformando-se em temas de reflexões intermináveis, que *aproxima o seu estudo sobre a narração moderna*. A anedota, ou o enigma, a que nos referimos, para quem é abordada a sua mensagem, chega por meio de parábolas didáticas. Cita Benjamin:

As parábolas de Kafka se desdobram no primeiro sentido: como o botão se desdobra na flor. Por isso, são semelhantes à criação literária. Apesar disso, elas não se ajustam inteiramente à prosa ocidental e se relacionam com o ensinamento como a haggadah se relaciona com a halacha. Não são parábolas e não podem ser lidas no sentido literal. São construídas de tal modo que podemos citá-las e narrá-las com fins didáticos (BENJAMIN. 1994, p. 148).

A “esfinge kafkiana” desenvolve uma relação quase agônica entre o narrador e o ouvinte, pela experiência da transmissão: o trauma da alienação. Para não sermos devorados, a esfinge decreta: *volte à História e ouça os detalhes perdidos*.

### **CATARINA II E POTESKIN: A HISTÓRIA DE AMOR NÃO CONTADA**

Catarina II (1729-1796) foi a czarina alcunhada como a “Grande” por governar brilhantemente a Rússia Imperial desde sua ascensão ao trono Romanov (1762) até a sua morte. Dirigente de punhos de ferro, de genialidade política e militar ímpares, Catarina II levou a Rússia a um patamar de desenvolvimento não realizado por seu antecessor, o também dito “Grande”, Czar Pedro I (1672-1725).

Catarina II, digno de nota, não tinha uma gota do sangue real dos *Romanov*, sequer russo. Ela era prussiana e assumiu o trono por meio de um golpe contra seu próprio marido, o Czar Pedro III (1728-1762), o qual reinou brevemente de janeiro de 1762 a julho do mesmo ano, quando foi detido e executado, supostamente, a mando de Catarina.

Ao assumir o trono, Catarina II melhorou e modernizou a administração pública, revitalizou instituições seculares, obteve incríveis triunfos dentro da complexa política externa da época, tornando a Rússia, de então, uma das maiores potências europeias. *Uma mulher estrangeira que ascendeu ao Império russo!*

A czarina de ferro afeiçoava-se às ideias iluministas; entretanto, essas ideias foram arrefecidas quando as mudanças sociais e políticas, provocadas pela Revolução Francesa (1789), estavam em curso na Europa. Por isso, se tornou uma “déspota esclarecida”; ou seja, uma líder liberal, com ideias progressistas para uma rainha, sem abdicar de suas



prerrogativas de monarca absolutista. Correspondia-se com regularidade com Voltaire (1694-1778), Diderot (1713-1784) e D'Alembert (1717-1783), os notáveis enciclopedistas, sendo que o primeiro, homenageou-a com epítetos, batizando-a de “estrela do norte”, igualando a monarca despótica, mas esclarecida, a suposta e lendária rainha da Babilônia, tamanha fora a sua grandeza.

Além de seu currículo vasto e importante, do ponto de vista de sua habilidade política, desenvolvida na Rússia imperial, também ficou conhecida pelos amantes, com os quais se relacionava, fazendo uma intrincada rede de interesses e relações para se manter no poder, como se fosse a Nicolau Maquiavel (1469-1527) do Império russo, usando todas as armas da sedução.

Entretanto, fora as “factoides” da época, as quais se estenderam para a historiografia de hoje, tentando macular a sua biografia, o mais importante romance atribuído a Catarina II fora com o Príncipe Grigory Alexandrovich Potemkin (1739-1791), ou como melhor foi conhecido, *o poderoso chanceler Potemkin*, como descreve Benjamin na apresentação de Kafka.

Segundo o jornalista e historiador britânico, especializado na história da Rússia, Simon Sebag Montefiore, em seu livro *Catarina, a Grande, & Potemkin Uma história de amor na corte Románov* (2018), Potemkin era o grande amor de Catarina II:

Durante dois séculos, Catarina, a Grande, e Potemkin foram relegados aos becos libidinosos, românticos e até mesmo escusos da história, escarnecidos como obcecados por sexo e poder, ou como ridiculamente ineptos. Mais recentemente, porém, foram reabilitados como estadistas e, agora no século XXI, voltaram ao centro da encruzilhada onde a história se encontra com o noticiário político [...] Catarina e Potemkin escreveram milhares de cartas assim, sobre amor e poder; sabemos como os dois falavam e pensavam, e sabemos também da excepcional intensidade da sua paixão. Sabemos mais a respeito deles do que de muitos políticos de hoje, na era digital. “É possível amar outra pessoa depois de tê-lo conhecido?”, escreveu Catarina. “Não existe no mundo homem nenhum que se compare a você [...]. Oh, Monsieur Potemkin! (MONTEFIORE, 2018, p.19).

Entretanto, a czarina Catarina II e Potemkin transbordavam alianças estratégicas para além do âmbito libidinal ou amoroso, como insiste em apontar grande parte da crítica histórica de senso comum; eles representavam uma “força de coligação” estratégica única, nunca antes experimentada no poder autárquico da Rússia, movendo-se, através dessa sinergia de poderes, em todo o Império russo:



Mas quem realmente conhecia Catarina e Potemkin os considerava incomparáveis, brilhantes, ambiciosos e complementares em seus talentos: “não admira que se amem”, escreveu uma dessas pessoas, “são exatamente iguais”. Catarina foi provavelmente a maior governante do sexo feminino dos tempos modernos. Para o príncipe de Ligne, Potemkin foi “o homem mais extraordinário que conheci [...]. Gênio, gênio e mais gênio”. Juntos, eles se viam como estadistas patrióticos a serviço da Rússia — coroa, nação e Estado. Eram políticos superlativos e visionários cheios de ideias, que confiavam um no outro e admiravam um ao outro, porque, acima de tudo, eram parceiros pessoais (MONTEFIORE, 2018, p.19)

A apresentação de *Chuvalkin* (Kafka), no contexto do reinado de Catarina I, *não é sem razão*. Demarca-se, portanto, a hipótese que Benjamin tinha domínio dos meandros “não convencionais” do apogeu da história russa, que fora construída a partir de uma relação amorosa; ou seja, de um vibrante heterodoxismo sem paralelos na Europa:

Eles alteraram o equilíbrio de poder na Europa, fazendo da Rússia um império com novos interesses no Oriente Próximo e no Mediterrâneo. Com a colonização da Nova Rússia e a anexação da Crimeia, mudaram o centro de gravidade político da Rússia e a visão que a nação tinha de si mesma como potência imperial. Trata-se de uma perspectiva que sobreviveu à queda da dinastia Románov (MONTEFIORE, 2018, p. 20)

Percebe-se que a assertiva histórica “não oficial” de Catarina II e Potemkin rendeu-lhes uma fama inglória, devido às acusações impostas ao casal amante; o que propriamente nos revela que a história tem as suas facetas que escapam ao controle do tradicional, dos condicionantes culturais regulares, e que podem ofender proposições culturais triunfantes, os quais não podem servir de construtos referenciais para a organização de uma sociedade positivista e tradicional, como a nossa. Como cita Montefiore:

Catarina e Potemkin continuam sendo talvez os governantes mais adeptos do Iluminismo e do humanismo de que a Rússia já desfrutou — embora os pontos de comparação não sejam particularmente elevados. Brilhantes e imaginativos, tolerantes e magnânimos, apaixonados e excêntricos, extravagantes e epicurianos, trabalhadores e ambiciosos, eram personagens muito diferentes dos governantes atuais, filhos insensíveis da União Soviética. Apesar disso, estranhamente, eles são mais relevantes do que nunca no século XXI (MONTEFIORE, 2018, p. 23)

Para o desenvolvimento da história oficial, o historicismo seleciona documentos do passado em detrimento das experiências que julga descartáveis; lança mão do que se denomina *método da empatia*, daquilo que pode se alinhar e consolidar à história dos vencedores. O método da empatia, “é a inércia do coração [...] que desespera de apropriar-se da verdadeira imagem histórica [...] A empatia com o vencedor beneficia sempre,



portanto, os dominadores” (BENJAMIN, 1994, p. 225). Essa identificação recusa as personagens estranhas (um czar feminino), os fatos marginais (poder pela paixão) e os detalhes supostamente sem sentido que podem colocar em risco a narrativa triunfal. Para Benjamin, o narrador moderno (Chuvalkin-Kafka) conta *Outra história* pelo resgate dos “rastros apagados” (Bertolt Brecht) pela escovação *a contrapelo* da História oficial.

## CHUVALKIN: A RESTAURAÇÃO DOS RASTROS APAGADOS NA HISTÓRIA

*Franz Kafka, a propósito do décimo aniversário da sua morte* (1994), entende-se que Benjamin assinala uma intrincada História da czarina russa, um tanto quanto marginal, repelida do processo da própria História da *Revolução comunista de 1917*. Uma História que deveria ser recontada e detalhada, e não relegada ao obscurantismo do desvalor, como quis Josef Stálin (1878-1953) que, depois da morte de Lenin, assumiu o poder na União soviética:

Stálin não tinha muita paciência com a extravagância pouco respeitável de Catarina e Potemkin, preferindo guiar -se por modelos mais austeros e machões, como Pedro, o Grande, mas admirava a habilidade política da dupla: “o gênio de Catarina”, segundo ele, “foi escolher o príncipe Potemkin [...] para governar o Estado” (MONTEFIORE, 2018, p. 21)

Talvez, possa ser essa a primeira crítica desferida por Benjamin na *História da Revolução russa*, que findou se tornando mais uma História dos vencedores; pelo equívoco destrutivo, de Stálin e dos dirigentes do Partido Comunista, em desconsiderar a História como um todo orgânico, a qual poderia servir de referencial revigorante para o mundo eurocentrista, capitalista, machista e perversamente tradicional: a figura de Catarina II foi sistematicamente deletada por razões estruturais de gênero e por ter utilizado de meios não ortodoxos – *alianças passionais* –, o que contradiz o próprio núcleo interno do marxismo libertador, haja vista a importância de mulheres na história, as quais morreram pela causa da Revolução e inspiraram movimentos de emancipação no mundo, até hoje, como foram as referenciais Joana D’Arc (1412-1431) e Rosa Luxemburgo (1871-1919), só para citar alguns nomes entre as mulheres.

Benjamin destaca, na Tese III do Conceito de História, que o historiador deve ser o cronista que narra o todo e as partes, sem omitir aquilo que pode ser considerado marginal:

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. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l’ordre du jour* – e esse dia é justamente o do juízo final (BENJAMIN, 1994, p. 223)



Nessa perspectiva, o materialismo histórico stalinista, em alguma medida, perdeu a sua força primordial revolucionária, por abrir mão de verdades históricas compostas por vestígios marginais, previamente eleitos como hereges, em prol da construção de uma História vencedora. Assim, o stalinismo interpretou o marxismo numa *perspectiva vulgar de progressismo*; em vez de transformar o mundo, como preconizava Marx, acabou interpretando-se como mais uma ideologia do poder.

O trem dessa História desembarcou na grave decepção do Pacto Molotov–Ribbentrop (1939), o Pacto Nazi–Soviético, que autorizou Hitler a dar início ao horror da II Guerra Mundial. Diante desse “empobrecimento da História”, Benjamin lança as suas *Teses sobre o conceito da História*, pois quando não se narra a sua totalidade, a voz do oprimido se cala para dar voz ao vencedor.

Nesse sentido, Benjamin traz à lume o sopro frágil da História, de contá-la pela perspectiva de uma redenção, a partir da marginalidade dos vencidos, da riqueza de sua totalidade, daqueles que foram esquecidos pelo “apagamento do rastros” ao longo da história oficial, como está compreendido na Tese II:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige o apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN, 1994. P. 223)

*Chuvalkin*, portanto, para Benjamin, tem esse dom de contar narrativas pela perspectiva da redenção. Como a esfinge, ele está à espera no lugar entre o passado e presente, entre o esquecido e o que podemos lembrar. Parece-nos que *Chuvalkin* fica na antecâmara da História, diante do “perigo da anedota”, aguardando lampejar a redenção, para subitamente entrar na História, entre o consciente e o inconsciente, na esteira do vácuo da reminiscência. Dessa maneira, *Chuvalkin* se vê em meio a essa anedota, como o amanuense<sup>3</sup> despretensioso e marginal que chega de algum lugar mítico, cuja linguagem

<sup>3</sup> Amanuense. A palavra amanuense provém do *latim amanuensis*, por sua vez derivado da expressão latina “*ab manu*” (à mão). Vulgarmente, considera-se amanuense o escriturário duma repartição pública ou estatal, que manualmente registra, processa documentos ou procedimentos judiciais ou extrajudiciais ou os cópia, mesmo utilizando-se de meios informatizados para a realização desses atos.



inconfundível nos é familiar na sua oficialidade de narrar *outras histórias*, ou contar a história de outro ponto de vista, interferindo no fluxo linear das convenções normais.

Kafka é esse “amanuense perigoso” que opera entre a rigidez de Catarina II e o sonambulismo depressivo de Potemkin, na região entre a vigília czarina e o inconsciente potemkiano, alterando o curso da História através de movimentos cósmicos, fragmentários e retroativos, que restauram os vestígios apagados e abrem outros sentidos não dados pela História oficial, para significar o futuro na perspectiva de sua redenção.

### UMA MENSAGEM IMPERIAL E A IMPOSSIBILIDADE DA NARRAÇÃO

Nesse subtema, adota-se a hipótese que o conto kafkiano *Uma mensagem imperial* (de 1919), do importante livro do autor tcheco *Um médico rural* (edição 1991) influenciou, em grande medida, o texto de Walter Benjamin, *Experiência e pobreza* (de 1933), que está presente em *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política* (edição 1994). Leiamos o singular texto, em forma de uma “anedota”:

O imperador — assim consta — enviou a você, o só, o súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial, exatamente a você o imperador enviou do leito de morte uma mensagem. Fez o mensageiro se ajoelhar ao pé da cama e segredou-lhe a mensagem no ouvido; estava tão empenhado nela que o mandou ainda repeti-la no seu próprio ouvido. Com um aceno de cabeça confirmou a exatidão do que tinha sido dito. E perante todos os que assistem à sua morte — todas as paredes que impedem a vista foram derrubadas e nas amplas escadarias que se lançam ao alto os grandes do reino formam um círculo —, perante todos eles o imperador despachou o mensageiro. Este se pôs imediatamente em marcha; é um homem robusto, infatigável; estendendo ora um, ora o outro braço, ele abre caminho na multidão; quando encontra resistência aponta para o peito onde está o símbolo do sol; avança fácil como nenhum outro. Mas a multidão é tão grande, suas moradas não têm fim. Fosse um campo livre que se abrisse, como ele voaria! — e certamente você logo ouviria a esplêndida batida dos seus punhos na porta. Ao invés disso porém — como são vãos os seus esforços; continua sempre forçando a passagem pelos aposentos do palácio mais interno; nunca irá ultrapassá-los; e se o conseguisse nada estaria ganho: teria de percorrer os pátios de ponta a ponta e depois dos pátios o segundo palácio que os circunda; e outra vez escadas e pátios; e novamente um palácio; e assim por diante, durante milênios; e se afinal ele se precipitasse do mais externo dos portões — mas isso não pode acontecer jamais, jamais — só então ele teria diante de si a cidade-sede, o centro do mundo, repleto da própria borra amontoada. Aqui ninguém penetra; muito menos com a mensagem de um morto. — Você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega (KAFKA, 1991, p. 41-42)

Nesse conto, que mais parece um “enigma de uma esfinge mal humorada”, narra-se a história de uma mensagem de um imperador moribundo, que apesar de sua capital essencialidade, não pode ser transmitida pelo seu fiel mensageiro; ele avança



varonilmente, superando todos os obstáculos espaciais, mas sempre há novos desafios a serem vencidos, os quais se renovam *sem fim*; e o enfrentamento temporal torna-se condição insuperável, *ad aeternum*.

A tradição, representada pelo imperador sol, agoniza no leito de morte, e *Chuvalkin*, aquele *autêntico amanuense histórico*, precisa levar a mensagem desses moribundos que nunca chegará até o destinatário: *o leitor, o súdito lastimável*. O mensageiro não consegue chegar ao destino, mas mantém, impecavelmente, *a transmissibilidade aberta*. O imperador está morto, e sua mensagem foi significada a uma experiência interpretativa. Como disse Benjamin em *Experiência e Pobreza*:

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (BENJAMIN, 1994, p. 114)

Os textos de Kafka e Benjamin convergem para a mesma compreensão, que a narração tradicional foi colapsada e o narrador moderno deixou-nos uma “porta de emergência”: a linguagem estética (obra de arte) como interpretação da vida e mundo.

Portanto, o texto de Kafka, *Uma Mensagem Imperial* (1919), provavelmente, subsidiou o pensamento de Walter Benjamin na construção de seu clássico texto *Experiência e Pobreza* (1933), o qual retrata detalhadamente o “esvaziamento das experiências comunicáveis”; essas ficaram mudas na modernidade pelo racionalismo honorificado, tornado contradição, desesperança e destruição pelas guerras que vivemos.

Nesse sentido, não há mais nada a se dizer; ou se aliena, ou silencia-se em reflexão diante dos escombros que amontoamos pela guerra que nos envolvemos; não mais dos corpos nas trincheiras, como na I Guerra (1914-1918), mas na guerra da sobrevivência que nos impõe o mercado capitalista, de hoje, que aniquila toda subjetividade humana:

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes. Uma



geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1994, p. 114-115)

Nesse sentido, a obra de Kafka representa o adoecimento da tradição na modernidade e, a um só golpe, a inauguração de uma nova transmissibilidade. “É dessa natureza que são feitos os “ajudantes” de Kafka: não pertencem e não são estranhos e nenhum deles – são mensageiros que circulam entre todos” (BENJAMIN, 1994, p. 142).

No texto de Benjamin, *O narrador*, esse ofício é apresentado como alguém que não está presente em atualidade viva, e deve-se respeitar sua distância para que ele possa descrever os fatos da vida, em sua complexidade. Ele pode ser um *flâneur*, o peregrino atento aos sentidos que se abrem como “lampejos de redenção”, ou ele pode ser a esfinge que, posicionada de um ângulo privilegiado, na porta da entrada da História, abre as profundezas da transmissibilidade:

Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele. Ou melhor, esses traços aparecem, **como um rosto humano ou um corpo de animal aparecem num rochedo**, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável (BENJAMIN, 1994, p. 197. Grifo nosso)



## O CONCEITO DE HISTÓRIA DE BENJAMIN EM CHUVALKIN (KAFKA)

Num autêntico “mosaico de influências”, sem por isso ser eclético, Benjamin se apropriou de três grandes visões de mundo que forjaram o seu pensamento único: o romantismo, o messianismo judeu e o materialismo histórico, que são, a princípio, irremediavelmente inconciliáveis. Segundo Michel Löwy, em seu importante livro sobre Walter Benjamin, *Aviso de incêndio: uma leitura das teses “sobre o conceito de história”* (2005), ele destaca:

A filosofia da história de Benjamin se apoia em três fontes muito diferentes: o romantismo alemão, o messianismo judaico, o marxismo. Não se trata de uma combinação ou “síntese” eclética dessas três perspectivas (aparentemente) incompatíveis, mas da invenção, a partir destas, de uma nova concepção, profundamente original (LÖWY, 2005, p.17)

Na perspectiva romântica, é importante assinalar que o centro da crítica do romantismo, a qual Benjamin se filiou, não trata da desigualdade social, ou da vil exploração dos trabalhadores; mas, sobretudo, da crítica da quantificação da vida, feita da impessoalidade de um cronômetro historicista, que implica na denúncia do declínio dos

valores qualitativos de ordem social, religiosa, ética, cultural e estética, bem como a derrocada da qualidade dos vínculos humanos para uma relação estritamente utilitária na sociedade e com a natureza. Segundo Löwy:

Poderíamos definir a *Weltanschauung* [visão de mundo] romântica como uma crítica cultural à civilização moderna (capitalista) em nome de valores pré-modernos (pré-capitalistas) - uma crítica ou um protesto relativos aos aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo (LÖWY, 2005, p.18)

É nessa visão que a concepção romântica está presente nos textos benjaminianos, ao criticar o “progresso sem alma” ligado ao desenvolvimento técnico, capitalista e científico, situando a vida no centro de uma racionalidade burocratizada (Weber), colocando-a em um movimento histórico estranho, em rota de colisão com a barbárie.

Segundo os apontamentos de Löwy, na perspectiva do messianismo histórico, existem duas tendências importantes a serem consideradas, que estão, a um só tempo, intimamente ligadas: *uma corrente restauradora voltada para um estado ideal do passado e uma corrente utópica, que anuncia um futuro radicalmente novo*. É buscar uma ultrapassagem ousada para o futuro a partir da visada do “retrovisor do passado”.

O messianismo, em Benjamin, possibilitará fazer a *crítica radical ao continuísmo determinista da história*, a ideia *sem fim* do progresso; pois o “Reino de Deus”, como anuncia o Messias, traz a restauração do Éden, antes do pecado original, das relações sociais autênticas (*Erfahrung*) e da consecução da linguagem adâmica, instância expressiva em que significantes e significados se encontram, ao mesmo tempo em que anuncia o futuro redimido, o anúncio da salvação apocalíptica:

"O desejo revolucionário de realizar o Reino de Deus e... o começo da história moderna." Aqui se encontra a questão "metafísica" da temporalidade histórica: Benjamin opõe a concepção qualitativa do tempo infinito (*qualitative zeitliche Unendlichkeit*), "que decorre do messianismo romântico" e de acordo com a qual a vida da humanidade é um processo de *realização* e não simplesmente de devir, ao tempo infinitamente *vazio* (*leere Unendlichkeit der Zeit*), característico da ideologia moderna do progresso. Não há como não constatar o evidente parentesco entre essa passagem, que parece ter escapado à atenção dos comentadores, e as teses de 1940 "Sobre o conceito de história" (LÖWY, 2005, p. 21)

Na concepção do materialismo histórico, Benjamin comumente é sempre associado ao pensamento marxista presente na Escola de Frankfurt, a qual estava associado na



década de 1930. Entretanto, sua aproximação ao marxismo decorre da década de 1920, e é tributário de duas leituras decisivas, uma histórico-filosófica e outra empírica: a *História e Consciência de Classe*, de G. Lukács e outra, através dos olhos de sua amada Asja Lacis:

Como essa fermentação messiânica, utópica e romântica vai se articular com o materialismo histórico? É partir de 1924, quando Benjamin lê *História e consciência de classe* de Lukács e descobre o comunismo através dos olhos de Asja Lacis, que aos poucos o marxismo vai se tornar um elemento-chave de sua concepção da história (LÖWY, 2005, p. 22)

Nessa articulação original e explosiva, como a “sinergia indecorosa” de Catarina II e Potemkin, Benjamin proporrá o conceito de uma “Nova História”, uma importante compreensão de mundo e sociedade que se oporá ao determinismo fatídico de uma história que não pode ser mudada, até mesmo do marxismo ortodoxo:

Esse texto mostra o aspecto do marxismo que mais interessa a Benjamin e que vai permitir que ele esclareça, por uma nova ótica, sua visão do processo histórico: a luta de classes. Mas a materialismo histórico não vai substituir suas intuições “antiprogressistas”, de inspiração romântica e messiânica: vai se articular com elas, assumindo assim uma qualidade crítica que o distingue radicalmente do marxismo “oficial” dominante na época. Por sua posição crítica em relação a ideologia do progresso, Benjamin ocupa de fato uma posição singular e única no pensamento marxista e na esquerda europeia entre as duas guerras (LÖWY, 2005, p. 22)



Nessa perspectiva, o “conceito de História”, anunciado por Benjamin na Tese I, pode ser compreendida, analogamente, pela chave interpretativa da *anedota de Chuvalkin*, contada pela *esfinge da História*:

Conhecemos a história de um autômato construído de tal modo que podia responder a cada lance de um jogador de xadrez com um contralance, que lhe assegurava a vitória. Um fantoche vestido à turca, com um narguilé na boca, sentava-se diante do tabuleiro, colocado numa grande mesa. Um sistema de espelhos criava a ilusão de que a mesa era totalmente visível, em todos os seus pormenores. Na realidade, um anão corcunda se escondia nela, um mestre no xadrez, que dirigia com cordéis a mão do fantoche. Podemos imaginar uma contrapartida filosófica desse mecanismo. O fantoche chamado “materialismo histórico” ganhará sempre. Ele pode enfrentar qualquer desafio, desde que tome a seu serviço a teologia. Hoje, ela é reconhecidamente pequena e feia e não ousa mostrar-se (BENJAMIN, 1994, p. 222)

A Tese I, *Sobre o Conceito de História*, consegue introduzir de maneira relevante o pensamento de Benjamin, o qual nos interessa na delimitação do artigo para fazer possíveis cotejamentos com *Chuvalkin*: “A tese I logo anuncia um dos temas centrais do conjunto do texto “Sobre o conceito de história”: a associação paradoxal entre o materialismo e a teologia” (LÖWY, 2005, p. 41). No excerto, o fantoche é o materialismo histórico e o feio

anão é a teologia, a qual anuncia o messianismo, numa perspectiva de rememoração e redenção:

O que significa "teologia" para Benjamin? Isso ficara mais claro à medida que examinarmos as teses, mas o termo remete a dois conceitos fundamentais: a rememoração (*Eingedenken*) e a redenção messiânica (*Erlösung*). Ambos são, como veremos, componentes essenciais do novo "conceito de história" que as teses constroem (LÖWY, 2005, p.44)

Portanto, torna-se possível pensar em *Chuvalkin* como o "anão escriba" – a teologia – que cumpre a essencial missão de voltar no passado, do ponto de vista dos perdedores, pois esse "anão" faz parte da escória subalterna que opera a perplexidade da crítica oficial, criando movimentos radicalmente libertários em direção ao futuro. *Chuvalkin vai ao passado para voltar ao futuro!*

Pode-se depreender dessa alegoria, construída a partir da figura onírica do "anão *Chuvalkin*", que entra na História dos homens diante de "lampejos de perigo", para instaurar a sua redenção pelo trauma da falácia historicista, que a verdadeira revolução, tão aguardada na memória do esquecimento de todos, não pode prescindir dessa "alma", representada pela "teologia" que dá vida ao materialismo histórico.

Da mesma maneira, a teologia não pode desconsiderar as disposições concretas das lutas sociais, das contradições da história e da vida, as quais se desdobram no âmbito da economia, política, cultura, educação, e outros setores sociais; pois sem este "corpo", torna-se pura abstração, mais uma religião a ser combatida como falsa utopia que, em vez de transformar a sociedade, cai nas malhas da ideologização. Portanto, a teologia serve ao materialismo histórico, e esse é servo da teologia, como aponta Löwy:

Como, então, interpretar a relação entre a teologia e o materialismo? Essa questão é apresentada de maneira eminentemente paradoxal na alegoria: inicialmente, o anão teológico aparece como o mestre do autômato, de quem ele se serve como instrumento; ora, no final, ele escreve que o anão está "a serviço" do autômato. O que significa essa inversão? Uma hipótese possível é a de que Benjamin quer mostrar a complementaridade dialética entre os dois: a teologia e o materialismo histórico são ora o mestre, ora o servo; são ao mesmo tempo mestre e servo um do outro, eles precisam um do outro (LÖWY, 2005, p. 45)

Nada mais preciso na definição de Benjamin em adjetivar a teologia como a feia e anã. Benjamin não está sendo desrespeitoso com o ananismo; ele está, possivelmente, falando do preconceito histórico que colocou a teologia na "camisa de força do



obscurantismo medieval”, lugar que causou tanto prejuízo ao conhecimento orgânico da sociedade, pelos exageros de sua louca dogmática.

Entretanto, Benjamin está assertivamente restaurando a autenticidade do messianismo bíblico, o qual opera pelo sopro da fragilidade humana, no fracasso ontológico da vida, pela estética da feiura, a que está submetida radicalmente; pois ela nos chega de baixo, do lado marginal da vida, da periferia das relações dadas como invisíveis e miseráveis. De onde os homens não esperam que venha a salvação, ela irrompe com todo a sua potência de redenção, precisamente como diz o texto bíblico sobre o Messias, em Isaías 53.3: “Era desprezado, e o mais indigno entre os homens, homem de dores, e experimentado no sofrimento. Como um de quem os homens escondiam o rosto, era desprezado, e não fizemos dele caso algum”: *o anão*.

O *anão Chuvalkin* não está presente na história oficial de Catarina II e Potemkin, pois é a “teologia herege” da narratividade marginal, que entra e sai da história pela vergonha dos homens. Ela pode até existir, mas não pode ser vista e valorizada, como o “corcunda de Notre Dame”.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi: Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos o perigo é único e o mesmo: deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. Em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

Catarina II e Potemkin foram considerados marginais, e *Chuvalkin* descartado por razão de simples inexistência ontológica, como se não tivesse acontecido, e se aconteceu não merece destaque racionalista, pois apenas e sempre foi um “adendo imaginário” da História. Entretanto, *Chuvalkin* é a “boa teologia” que conta a história da redenção aos “*flâneur desamparados*”, os quais buscam, na travessia da história, a justiça tão sonhada e o sentido da vida tão negado. Anedotas não são piadas; mas enigmas postos diante de nós pela vida, mundo e sociedade. Precisamos de *Chuvalkin* para interpretar, pois ele está no lugar que se encontra a esfinge, na bifurcação entre a História, Filosofia e Literatura.

Ouvindo o narrador benjaminiano, a partir da história de *Chuvalkin* com a História da Revolução, o *materialismo histórico-dialético*, tão caro como força de combate ao capitalismo estrutural – o *anticristo* – de ontem, e de hoje, omitiu a totalidade orgânica da História e elegeu a teologia como inimiga mortal, sem perceber que essas são as condições *sine qua non* para transformar o mundo e sociedade. Assim, a narração foi perdida e a “aparição de *Chuvalkin*” prescindida. *Chuvalkin*, por ser feio e de baixa estatura, ficou de fora do *trem do progresso*.

Entretanto, como a força da mulher foi relacionada como o símbolo mais bem acabado da Liberdade, à frente da Revolução francesa, talvez, *Chuvalkin* pudesse ser o signo mais apropriado da potência revolucionária da “teologia da libertação”. Assim, teríamos a bandeira da Liberdade em punho e a palavra de redenção de *Chuvalkin* abrindo caminhos na história: “decifra-me ou devoro-te”. Precisamos interpretar o mundo!

*Chuvalkin* é invisível à lógica formal, mas real na memória da esperança. Enquanto o materialismo histórico é *corpo*, a teologia é a *alma* da Revolução, com os seus signos, mitos e crenças. A Revolução francesa não existiria sem a Liberdade; essa, empunhando a sua bandeira, não teria êxito sem o seu *pequeno ajudante*, antes de se encontrar com Potemkin, como demonstra a pintura a óleo sobre tela, abaixo, de Delacroix: a “Liberdade” guiando o povo na Revolução, com o seu *pequeno Chuvalkin*.



Tela de Eugène Delacroix de 1830. Dimensões 260 x 325. Museu de Louvre, Paris. Fonte da Internet <sup>4</sup>

<sup>4</sup> [https://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Liberdade\\_guando\\_o\\_povo](https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Liberdade_guando_o_povo). Acesso em: 10 set. 2021.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Prismas: crítica cultural e sociedade. Anotações sobre Kafka.** Tradução: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. Editora Ática. SP. (1998).

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política.** Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo. Ed. Brasiliense. 1994.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas II: Rua de mão única.** Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo. Ed. Brasiliense. 1995.

BÍBLIA, de referência Thompson. Tradução João Ferreira de Almeida. Editora Vida. 1995.

LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses sobre o “conceito de História”.** Editora Boitempo. SP. 2005.

MASSIE, Robert K. **Catarina, a grande: retrato de uma mulher.** Editora Rocco. RJ. 2011.

MONTEFIORE, Simon Sebag. **Catarina, a Grande, & Potemkin, uma história de amor na corte Románov.** Tradução Berilo Vargas. Companhia das letras. SP. 2018.

KAFKA, Franz. **Um médico rural.** Tradução de Modesto Carone. Companhia das letras. SP. 1999.

\_\_\_\_\_. **Narrativas do Espólio.** Tradução de Modesto Carone. Companhia das letras. SP. 2002.

Infopédia. Porto Editora, 2003-2020. **Transformações Políticas e Sociais na Rússia (1597-1796)** [https://www.infopedia.pt/\\$transformacoes-politicas-e-sociais-na-russia](https://www.infopedia.pt/$transformacoes-politicas-e-sociais-na-russia). Acesso: 10/09/2021, às 14h30min.

