



Susana Kampff Lages entrevista Andreas B. Kilcher¹

Andreas B. Kilcher é Professor de Teoria literária e Estudos culturais na *Eidgenössische Technische Hochschule* [ETH] de Zurique e autor de vasta obra teórico-crítica no âmbito dos estudos da literatura e da cultura. Focalizando temáticas que se situam na intersecção entre a literatura e outros campos do saber e no campo específico dos estudos da literatura e da cultura judaico-alemã, Kilcher é um dos mais destacados comentadores da obra de Franz Kafka². Recentemente organizou livro com os desenhos de Franz Kafka que se encontravam, em sua maioria, no espólio de Max Brod, só atualmente acessíveis devido à longa e complexa disputa judicial que terminou com sua destinação ao estado de Israel.³ A obra contém ensaios críticos de sua autoria e de Judith Butler, e foi publicada simultaneamente em 7 países diferentes. (Cf. Referências)

MATRAGA | Depois de um século, as pioneiras edições da obra de Kafka por Max Brod passaram pelo crivo de uma caudalosa fortuna crítica e de duas criteriosas edições críticas (a *Kritische Kafka Ausgabe* [KKA] e a *Franz-Kafka Ausgabe* [FKA], fac-similar), ambas preparadas por eminentes especialistas da obra kafkiana. Como o senhor avalia hoje o trabalho de Max Brod como editor de Kafka?

Max Brod realizou um trabalho indispensável e de extrema importância: ele possibilitou a preservação física dos manuscritos de Kafka e os preparou para uma primeira edição, sendo sua versão mais extensa a edição dos *Gesammelte Schriften* [Escritos Reunidos] publicada pela editora norte-americana Schocken em 6 volumes, entre 1935 e 1937 – uma edição mais tarde suplementada por outros volumes, com destaque para aqueles contendo a correspondência do autor. Entretanto, o que Brod apresentou ao mundo não foi uma edição crítica, tampouco uma edição

¹ Esta entrevista deve sua forma final à interlocução não apenas com o entrevistado, mas também com outros colegas. Sou grata a Andrea Lombardi, Johannes Kretschmer, Julio França, Kathrin Sartingen e a meu doutorando, Leonardo Lamha, pela leitura e sugestões feitas em diferentes etapas deste trabalho, desde sua concepção, traduções e revisão. Além disso, registro aqui também o recurso à ferramenta de tradução DeepL, em sua versão gratuita, um apoio hoje válido para todo tradutor, desde que utilizado com sabedoria.

² Para maiores informações sobre a produção bibliográfica de Andreas Kilcher, consultar <https://ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/gess/professur-literatur-und-kulturwissenschaft-dam/lit-dam/documents/Publikationsverzeichnis_03_2018.pdf>.

³ Para detalhes dessa contenda verdadeiramente kafkiana, consultar a excelente obra de B. Balint, *O último processo de Kafka. A disputa por um legado literário*. Trad. Rodrigo Breunig. Também Kilcher se expressou a respeito em diferentes ocasiões, em comentários publicados pelo jornal *Neue Zürcher Zeitung*. Cf. Referências.



completa da obra kafkiana. Para divulgar a obra de Kafka, ele, em parte, a editou, sobretudo os escritos póstumos (os quais também incluem os três romances) e, de um ponto de vista crítico, é preciso dizê-lo, em parte, a manipulou. Somente com a publicação das duas edições críticas, iniciadas respectivamente nos anos 80 e 90 e conhecidas pelas siglas KKA e FKA, essa situação foi devidamente corrigida, uma vez que elas se pautaram inteiramente pelos manuscritos deixados por Kafka, ainda que cada uma delas tenha seguido um conceito editorial diferente: a KKA segue um modelo de edição mais tradicional, produzindo um texto acompanhado de volume com aparato crítico com variantes e volume com comentários. A edição histórico-crítica, a FKA, por sua vez, dispensa qualquer estabelecimento editorial normativo e se restringe a publicar um fac-símile com a transcrição diplomática do manuscrito. Ambas, em conjunto, apresentam um Kafka que é essencialmente novo em comparação ao de Brod: não tanto o Kafka que Brod tentou estabelecer, mas sim o manuscrito de Kafka em sua versão original assim como chegou até nós.

MATRAGA | Que influência exercem as edições críticas sobre a visão que mesmo o leitor não especialista tem hoje do conjunto fundamentalmente disperso e inacabado da “obra” kafkiana?

A edição crítica, KKA é, sem dúvida, muito mais acessível ao leitor médio do que a fac-similar FKA, que é de leitura e manuseio bem mais difícil, destinada que é ao uso de leitores avançados, profissionais, de Kafka, sendo muito pouco adequada a um uso escolar, por exemplo. Todavia, o fato de grande parte de sua obra – isto é, toda sua obra póstuma, inclusive os romances – ser inacabada e fragmentária constitui uma descoberta importantíssima e que deveria continuar a se impor não apenas por meio dessas edições, mas também por novas interpretações de sua obra a partir desse ponto de vista/ideia.

MATRAGA | E em que medida o trabalho de Brod ainda condicionará a recepção futura e, com isso, a interpretação das obras de Kafka?

O valor da edição de Brod permanecerá por razões históricas, especialmente no âmbito da pesquisa especializada. Mas é claro que as obras de Kafka não deveriam mais ser citadas de acordo com a edição de Brod, e sim de acordo com as duas edições críticas, sendo a KKA, claramente, uma edição de muito mais fácil manuseio, enquanto a FKA é mais adequada para uso por pesquisadores em contextos mais específicos.

MATRAGA | Tendo em vista a relação singular que Kafka manteve com o ato de publicação, bem como sua ambígua determinação testamentária, como o senhor vê hoje as possibilidades de outras edições, em formato digital ou em outros formatos, para além do paradigma do livro impresso?

O testamento de Kafka foi muito mais irônico do que ambíguo. Eu quase arriscaria dizer que o testamento de Kafka foi mesmo um irônico pedido dirigido a Max Brod – irônico no sentido

de que Kafka quis dizer exatamente o oposto do que disse. E ele podia contar com o fato de que Brod entenderia corretamente essa ironia, pois ele sabia muito bem que Brod não destruiria nada, absolutamente nada, do autor Kafka, muito pelo contrário. Brod leu, portanto, o último pedido de Kafka de forma precisa, correta, transformando o sinal negativo em positivo: ao invés de dizer “reúna tudo para destruir tudo”, Kafka quis dizer “reúna tudo para que tudo seja cuidadosamente preservado”.

O fato de que hoje novas formas de edição e publicação sejam realizadas graças às novas possibilidades técnicas, em minha opinião, não é em absoluto afetado pela circunstância testamentária – e elas devem efetivamente ocorrer. Tecnicamente falando, a edição fac-similar, a FKA, é um produto intermediário: ela opera lançando mão do recurso digital ao escanear os manuscritos, mas depois usa essas cópias digitalizadas para compor um livro impresso. Na verdade, esse procedimento está tecnicamente ultrapassado. Hoje, faríamos uma edição híbrida com esse material, ou até mesmo uma edição *on-line* unicamente digital, que pode oferecer muitas possibilidades que o livro impresso não tem. Nesse sentido, posso muito bem imaginar que ainda teremos uma edição das obras de Kafka única e exclusivamente *on-line*, com base na digitalização dos manuscritos. A questão crucial será como essa plataforma seria desenhada em termos de interface, como os textos seriam comentados e linkados, etc.

MATRAGA | Tendo em vista a recepção mundial da obra de Kafka, como o senhor vê o papel da tradução e de tradutores desde o primeiro momento da publicação até as mais recentes (re)traduções na fortuna crítica kafkiana?

Traduções tiveram um papel extremamente importante desde os primórdios da recepção de Kafka, a contar dos primeiros dias após sua morte, em 1924. Os *Gesammelte Schriften*, da editora Schocken, de Nova York, foram publicados nos anos 1935 e 1937, ou seja, nos anos da ascensão do nazismo, tendo sido rapidamente banidos pelo regime, fato que explica por que as obras de Kafka se tornaram conhecidas primeiro sobretudo fora da Alemanha, por meio de traduções realizadas para o inglês, francês etc. Dentro da Alemanha, Kafka só se tornou conhecido após a guerra, mais concretamente, graças à aquisição dos direitos sobre sua obra pela editora alemã S. Fischer por volta de 1950. Já então – e mais ainda nos dias de hoje –, Kafka se tornou um autor com projeção mundial, traduzido para quase todos os idiomas do mundo. O alemão, embora seja a primeira língua de Kafka, é apenas uma entre muitas outras em sua obra.

MATRAGA | Como o senhor vê a separação, também condicionada editorialmente, entre os escritos ficcionais e os escritos mais “pessoais” do autor, como o diário e a correspondência?

Embora a separação entre textos ficcionais e diários/cartas faça sentido e deva ser necessariamente compreendida para fins analíticos, ela deve, ao mesmo tempo, ser questionada. Nem para o próprio Kafka ela funcionava. Em muitos casos, ele inscreveu a própria pessoa em seus textos, transformando a si mesmo em seus protagonistas, por exemplo, ao brincar com os

nomes deles, geralmente variações de seu próprio nome ou sobrenome, como “Raban”, “Samsa”, “Bende”-mann, “Graco” etc.⁴ Mais ainda: para Kafka, a vida, sua própria vida, foi se tornando cada vez mais literatura, nada além de literatura.

MATRAGA | Kafka foi um observador atento da cena artística de sua época. Em sua opinião, qual foi o papel do contexto histórico e cultural da Praga do início do século XX na recepção da arte e da literatura de vanguarda em geral e de Kafka em particular?

O contexto praguense teve um papel importante na literatura e na arte europeias, ainda que Praga não estivesse necessariamente na vanguarda da vanguarda, por assim dizer. Nas artes plásticas, Paris foi a primeira cidade a ter esse protagonismo, além de Berlim, Viena e outras metrópoles. Os jovens artistas de Praga se orientavam pelo que acontecia naquelas cidades, ainda que tenham desenvolvido, em parte, também, uma linguagem estética própria. Na literatura, a situação era diferente: a cena literária de Praga se irradiava para muito além de Praga e estava bem conectada com os países de língua alemã, de Viena a Berlim. Nomes, como Max Brod e Franz Werfel, eram referências importantes – e, em termos histórico-cronológicos, muito antes de Kafka, que foi pouco conhecido durante a vida; naquela época, sua obra circulava apenas entre poucos iniciados, quase que secretamente.

MATRAGA | Que aspectos das várias vanguardas europeias o senhor considera particularmente importantes na obra de Kafka?

Foram sobretudo os críticos literários socialistas que se precipitaram em atribuir a Kafka a etiqueta de expressionista, de surrealista, vanguardista, interpretando esse traço, além do mais, como um sinal de decadência cultural. Mas não é tão fácil relacionar a obra de Kafka com as diferentes correntes de vanguarda. Sua modernidade não está tanto no gosto pela experimentação que nelas havia, como certamente foi o caso no dadaísmo e no surrealismo. Ao contrário, a narrativa de Kafka assumiu um estilo mais (neo)clássico, à maneira de um Kleist e um Flaubert, entre outros. Por outro lado, os temas de Kafka eram muito voltados para o futuro, e é aí que se encontram seus elementos de vanguarda, ou seja, sua identificação com elementos do expressionismo alemão: ele descreveu o mundo moderno, mecanizado e burocraticamente administrado sob o signo daquilo que estava por vir e o fez sobretudo de forma crítica – distópica até. O homem estava sob a ameaça desse futuro – e essa ameaça acabou por mostrar a cara, afinal, em 1933.

⁴ N.T.: No caso de “Raban”, “Samsa”, “Bende”-mann, Kilcher se refere ao espelhamento do nome e sobrenome do autor no nome e sobrenome de alguns de seus personagens, conforme, entre outros, interpretação que o próprio Kafka faz em famosa entrada dos *Diários* (Cf. *Diários*. 1909-1923, p. 288-289) e MÖBUS, F. Kathartischer Versuch: *Die Verwandlung*. 3. Venus, „in einem hübschen, vergoldeten Rahmen“. In: *Sünden-Fälle*. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas, p. 76-77; no caso de “Gracchus” (port. Graco), trata-se da referência ao significado do sobrenome “Kafka” em tcheco, uma vez que o nome *Gracchus* remete ao italiano *gracchio* (al. *Dohle*) que, por sua vez, deriva do latim *graculus*, significando “gralha”, ave que, ademais, era representada na logomarca do estabelecimento comercial dos pais de Kafka. (Cf. *Das narrative Versuchsobjekt “Gracchus”*. 1. Zur Textgenese; Deutungspräliminarien. In: *Sünden-Fälle*. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas, p. 14).

MATRAGA | Típico dos artistas de vanguarda foi o impulso para experimentação de diferentes formas artísticas. Como, nesse sentido, o Kafka desenhista se relacionava com Kafka, o escritor?

Como disse, a experimentação formal com a literatura não era necessariamente o objetivo primeiro de Kafka, certamente não como os demais autores de vanguarda. No entanto, ele elevou o elemento fragmentário e os esboços a uma genuína forma artística, tanto na literatura quanto em seus desenhos. Pois desenhos, especialmente aqueles como os de Kafka, dificilmente eram considerados arte séria por volta de 1900; eram, na melhor das hipóteses, trabalhos preliminares. Mas Kafka limitou-se a desenhar, produzindo desenhos aos quais emprestou uma dignidade genuína, desenvolvendo o traço simples e ligeiramente ondulado à maestria. Seus desenhos defendem a emancipação dessa forma artística, de uma ideia de obra de arte vista como um todo acabado. Os textos de Kafka, assim como os desenhos, recusam esse acabamento, assim questionando, de modo fundamental, o conceito de obra e afirmando a abertura própria do elemento fragmentário.

MATRAGA | Como um profundo conhecedor da tradição judaica e seus traços na literatura de língua alemã, como vê a presença da tradição judaica nos escritos de Kafka?

Kafka tematizou o judaísmo, especialmente em seus diários e cartas, e o fez de forma explícita. É um fator importante com o qual ele podia contar, especialmente desde 1910, quando entrou em contato, entre outros, com o movimento sionista, acompanhando seus reflexos na literatura e na arte. No entanto, esse judaísmo não aparece de modo explícito em nenhum de seus escritos literários. Isso é notável porque Kafka estava escrevendo na época do “renascimento judaico” do sionismo cultural, que também exigia o estabelecimento de uma “literatura judaica”, como “romances judaicos” etc. Max Brod, em larga medida, atendeu a essa exigência, escrevendo romances com protagonistas e temas judaicos, e mais ainda: ele mesmo fez essa exigência em suplementos culturais de revistas judaicas. Kafka, ao contrário, manteve o judaísmo em segundo plano em suas obras literárias, não o tematizando de modo explícito. Mas é exatamente esse judaísmo enigmático de Kafka que é interessante e desafiador. Ele tematizou o judaísmo em alguns de seus textos de modo indireto, como em parábolas e alegorias; porém, para se perceber essa temática, é preciso olhar para os textos com mais atenção. As histórias sobre animais são, nesse sentido, exemplares: no “inseto” de *A metamorfose*; no macaco de “Relatório para uma academia”; na rata cantora de “Josefine, a cantora”; no cachorro de “Investigações de um Cão”; há reflexos da temática judaica. Esse caráter oblíquo da presença judaica aparece no próprio judaísmo do indivíduo Kafka, um judaísmo que nunca se tornou programático (como no sionismo), mas permaneceu aberto e, ao mesmo tempo, incerto, às vezes totalmente antissionista, diaspórico, disperso.



MATRAGA | Ainda nesse contexto, como avalia hoje o papel da ironia e do humor nos escritos kafkianos?

O humor e a ironia são aspectos importantes e, na maior parte das vezes, negligenciados da escrita de Kafka. Muitas vezes, ele não escrevia de modo direto, nem afirmativo, nem escrevia sempre num tom sério, nem sempre de modo obscuro. Em vez disso, desenvolveu formas de sagacidade [*Witz*], de ironia e de humor que andam de mãos dadas com formas oblíquas de escrever, nas quais era um mestre. É possível até mesmo rir da crueldade de uma *Colônia penal*, como fizeram Kafka e seus amigos numa leitura realizada num círculo privado, desde que encontremos o ponto de vista correto a partir do qual fazer isso. Nesse contexto, os desenhos são interessantes, pois são mais abertamente humorísticos, quase carnavalescos, caricaturais.

MATRAGA | Para nós, brasileiros/as, que convivemos com mais de 150 línguas indígenas, entre outras, têm especial interesse o tema das línguas minoritárias e das tentativas de seu apagamento – um fenômeno sociopolítico também vivido por Kafka na Praga do início do século passado. Como Kafka elabora esse contexto multilíngue, sendo que raramente encontramos em seus textos referências explícitas ao contexto em que vivia?

Kafka era muito sensível a fenômenos transculturais, como o multilinguismo. Ele era sensível a eles pelo simples fato de a Boêmia da sua época ser caracterizada pela convivência simultânea de várias culturas e idiomas, sobretudo entre o contexto alemão, o tcheco e o judaico – embora também fosse marcada pelos conflitos entre essas línguas e culturas (por exemplo, na assim chamada “disputa entre as línguas” na Boêmia,⁵ a partir dos quais as hegemonias culturais também se alteraram. Com a fundação da República da Tchecoslováquia em 1918, após a Primeira Guerra Mundial e o colapso da monarquia do Danúbio, a vida pública torna-se cada vez mais tcheca, o que inclui o ambiente de trabalho de Kafka na Companhia de Seguros para Acidentes de Trabalho da Boêmia. Kafka conhecia muito bem o tcheco e, a partir de então, passa a redigir documentos oficiais, como relatórios comerciais, nesse idioma. Ele também faz uma defesa pública do ídiche e aprende o hebraico, além de outros idiomas europeus, como o italiano. O fato de estar comprometido justamente com línguas e culturas marginais é demonstrado não apenas por seu notável discurso sobre o ídiche,⁶ mas também por sua reflexão sobre as nações “pequenas”, ambos escritos por volta de 1911. Essa sensibilidade para com uma

⁵ Disputa política entre as línguas tcheca e alemã por prestígio e predomínio oficial na região da Boêmia, no seio da monarquia habsbúrgica. Conflito de caráter nacionalista, ocorrido entre fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, acompanhado de crescente antisemitismo, culminou com o fim do Império Austro-Húngaro e a criação, ao fim da Primeira Guerra Mundial, da República da Tchecoslováquia. Na esteira do predomínio do nacionalismo tcheco, finalmente consagrou-se também o da língua tcheca na região (Cf. ALT, P. A. Im Netz der Beziehungen. Politische Kräftespiele. In: Franz Kafka. Der ewige Sohn, p. 33-43).

⁶ Trata-se de breve fala que visava introduzir uma recitação de poemas feita pelo ator e amigo Itzak Löwy em ídiche. No intuito de predispor positivamente uma plateia de judeus assimilados que não dominava o ídiche, busca convencê-la da singular inteligibilidade dessa língua (Cf. KAFKA, F. Einleitungsvortrag über Jargon. In: PASLEY, M. et al. (Eds.) Nachgelassene Schriften und Fragmente I, p. 188-193).

marginalidade nacional e cultural e para com o hibridismo linguístico também tem impacto sobre seus escritos literários, por exemplo, sobre o breve e enigmático “A preocupação do pai de família”. Em Kafka, o elemento misturado, híbrido, torna-se estranho a todos aqueles que esperam ou até mesmo exigem algo como homogeneidade e identidade nacional ou cultural. Kafka as negou enfaticamente.

MATRAGA | Numa entrada dos *Diários* de 1911, Kafka parte da literatura judaica para refletir sobre as literaturas das “grandes” e das “pequenas” nações. Nesse sentido, como vê, hoje, a famosa interpretação de Deleuze e Guattari sobre uma “literatura menor”?

Ao criar o conceito de “literatura menor”, que se tornou tão conhecido e passou a ser tantas vezes utilizado, Deleuze e Guattari se tornaram, por assim dizer, amplificadores congeniais das preocupações de Kafka. É claro que, com isso, eles também traduziram Kafka para a língua do pós-estruturalismo, mas ao fazerem isso de forma alguma o violentaram, pelo contrário, eles trouxeram à tona algo que é essencial em Kafka: o elemento marginal, pequeno, intrincado e oblíquo.

MATRAGA | O senhor destacou o caráter proteico de Odradek, que, em sua infinita mobilidade, acaba por perdurar a seu arquetípico *pater familias* burguês. Poderíamos ver no enigmático Odradek um emblema do infinito impulso transformador de toda interpretação?

Odradek é um Proteu em várias dimensões, inclusive na da interpretação. De fato, é correto dizer que em “A preocupação do pai de família” trata-se também e muito precisamente do problema de interpretação que essa figura proteica coloca para o seu entorno. A questão é análoga àquela que pode ser colocada para os textos de Kafka: como lidamos com esses textos que são tão irremediavelmente enigmáticos e polissêmicos? Em minha opinião, no entanto, a resposta não pode estar em aceitar uma impossibilidade da interpretação, como tem acontecido por vezes. Devemos, ao contrário, nos esforçar para compreender os segredos das artes da metamorfose de Kafka.

MATRAGA | Que caminhos interpretativos considera promissores no campo da pesquisa sobre Kafka hoje? Que conselho daria para quem se aventura hoje pelo labirinto das interpretações da obra kafkiana?

Jovens pesquisadores não devem ser desencorajados pelo fato de a obra de Kafka já ter sido exaustivamente estudada. Sob um escrutínio mais atento, há muitos aspectos inexplorados em sua obra. O fato de existirem nela até mesmo partes completamente inexploradas foi comprovado recentemente, quando tive a possibilidade de editar e publicar os desenhos de Kafka, até então em larga medida desconhecidos e que constavam do espólio de Max Brod, ao qual só foi



franqueado acesso a partir de 2019. Isso foi um golpe de sorte, é claro, mas também há novas questões que são bem menos espetaculares. A propósito do espólio de Max Brod, ele contém outros materiais importantes para pesquisas a respeito do ambiente em torno de Kafka, muito do qual ainda permanece em grande parte ignorado. Mas mesmo para textos que já são muito conhecidos, é possível propor questões novas. Esses textos são tão ricos que sempre permitem novas respostas a novas perguntas. Só o que não devemos é nos repetir.

REFERÊNCIAS

ALT, P. A. Im Netz der Beziehungen. Politische Kräftespiele. In: **Franz Kafka**. Der ewige Sohn. Eine Biographie. 2. ed. rev. Munique: C. H. Beck, 2008, p. 33-43.

BALINT, B. **O último processo de Kafka**. A disputa por um legado literário. Trad. Rodrigo Breunig. Porto Alegre: Arquipélago, 2021.

BROD, M. (Ed.). **Gesammelte Werke**. Frankfurt/New York: S. Fischer, 1950-1974 (conhecida como *Brod-Ausgabe*, “edição de Brod”).

KAFKA, Franz. **Diários** (1909-1923). Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Todavia, 2021.

KAFKA, F. Einleitungsvortrag über Jargon. In: PASLEY, M. et al. (Eds.). **Nachgelassene Schriften und Fragmente I**. Frankfurt: S. Fischer, 1992, p. 188-193.

KILCHER, A. (Org.) **Franz Kafka**. Die Zeichnungen. 2. ed. Munique: C. H. Beck, 2022. (Em colaboração com Pawel Schmidt; ensaios de Andreas Kilcher e Judith Butler)

KILCHER, A. Kafkas Proteus. Verhandlungen mit Odradek. In: Wirtz, Irmgard M. (Hg.). **Kafka verschrieben**. Göttingen/Zürich: Wallstein/ Chronos, 2010, p. 97-116.

KILCHER, A. Die dritte Rettung. Der Ausgang des Prozesses um Max Bords Nachlass erhebt Franz Kafka in Israel zum nationalen Kulturgut. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 20.10.2012, p. 55.

KILCHER, A. Das zweite Urteil: «Schreiendes Unrecht» behoben? Zur Übergabe von Brods Kafka Nachlass an Israels Nationalbibliothek. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 15.07.2015, Nr. 161, p. 45.

KILCHER, A. Gerichtsurteil zu Kafka-Nachlass: Israelische Nationalbibliothek soll Manuskripte erhalten. In: **Neue Zürcher Zeitung**. Disponível em: <<https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/gerichtsurteil-zu-kafka-nachlass-ld.937006?reduced=true>>. Acesso em: 17 de setembro de 2023.

KILCHER, A. Franz Kafkas Nachlass. Epischer Streit findet ein Ende. In: **Neue Zürcher Zeitung**. Disponível em: <<https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/franz-kafkas-nachlass-epischer-streit-findet-ein-ende-ld.110727?reduced=true>>. Acesso em: 17 de setembro de 2023.

MÖBUS, F. Das narrative Versuchsobjekt “Gracchus”. 1. Zur Textgenese; Deutungspräliminarien. In: **Sünden-Fälle**. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas. Göttingen: Wallstein, 1994, p. 10-16.

MÖBUS, F. Kathartischer Versuch: *Die Verwandlung*. 3. Venus, „in einem hübschen, vergoldeten Rahmen“. In: **Sünden-Fälle**. Die Geschlechtlichkeit in Erzählungen Franz Kafkas. Göttingen: Wallstein, 1994, p. 70-78.



PASLEY, M. et al. (Eds.). **Kritische Ausgabe**. Schriften, Tagebücher, Briefe. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1982 ss. (conhecida como *Kritische Kafka-Ausgabe*, edição crítica, KKA).

REUSS, R. & STAENGLE, P. (Eds.). **Historisch-kritische Ausgabe sämtlicher Handschriften, Drucke und Typoskripte**. Frankfurt/Basileia: Stroemfeld, 1995-2018; Göttingen: Wallstein, 2019 ss (designada como *Franz Kafka-Ausgabe*, FKA, ainda não finalizada).

