

# SOB AS PENALIDADES DA LEI: QUANDO O PRESSUPOSTO PUNITIVO SUPLANTA QUALQUER JUSTIFICATIVA OU ENTENDIMENTO - ASPECTOS IDIOSSINCRÁTICOS DA SOCIEDADE DA TÉCNICA

**Ângelo Pereira Fonseca Neto<sup>1</sup>**

**Resumo:** *Pretendemos uma leitura da obra do escritor moderno Franz Kafka (Praga - 1883-1924). Para tanto, efetuaremos uma abordagem da novela: Na colônia penal (1919). Mediante à análise, portanto, do texto literário, propõe-se um diálogo com o conceito de terror total, de Hannah Arendt (Linden, Hannover, Alemanha - 1906-1975), bem como a consideração de algumas ideias advindas da interpretação de Kafka por Walter Benjamin e Gilles Deleuze. Iniciamos a análise a partir do conceito de Arendt, posteriormente abordamos a questão da [C]ulpa, por fim, apresentamos uma leitura que compreende a obra de Kafka, como disse Günther Anders: num entrecruzamento de discursos e saberes, sejam eles literários, morais, filosóficos ou políticos. O que se pretende em suma é observar como a literatura de Kafka é um exercício do pensamento ético e político, como forma de se colocar em exame o contexto do século XX - período reconhecidamente marcado por episódios de violência - arriscar-se-ia dizer: sem precedentes - dadas a observância das guerras mundiais, os governos totalitários, os genocídios, e a expressão absoluta, para se utilizar um termo Arendtino, de um manifesto “mal radical”. Menções ao poeta francês George Perec (1936) e ao historiador Michel de Certeau (1925): no que estes têm a dizer sobre a memória e os relatos de testemunha, serão, também, referências importantes neste que se pretende um trabalho interdisciplinar, no esforço de se compreender as idiossincrasias marcantes de um século, passado, marcado por episódios de violência sem precedentes.*

**Palavras-chave:** *Leis; punição; arbitrariedade; violência; Frans Kafka; Hannah Arendt.*

*O que quer que nos preguem, o que quer que aprendamos,  
deveríamos lembrar-nos sempre de que é o homem que dá e o homem que recebe,  
é uma mão mortal que no-lo apresenta,  
é uma mão mortal que o aceita.  
MICHEL DE MONTAIGNE (2002, p. 346)*

Günther Anders, em um trabalho conhecido pelos estudiosos da obra de Franz Kafka, observa que não se pode, quando nos aproximamos da literatura do escritor tcheco, “decidir de antemão se ele foi filósofo, romancista ou *homo religiosus*” (ANDERS, 2007, p. 9). Poderíamos, na esteira do crítico, dizer que os campos da literatura, do pensamento e da política também aparecem emaranhados em seus textos, o que confere a essa literatura sua potência como obra de arte e também como espaço de reflexão estética, ética e política. Nesse sentido, pretendemos efetuar uma interpretação da novela *Na colônia penal* (1914), tendo, portanto,

---

<sup>1</sup> Graduado pela UFMG. Mestrando pela FAJE, bolsista CAPES – Programa de Pós-Graduação em Estudos Filosóficos, linha de pesquisa: Ética. Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Belo Horizonte, MG.. E-mail: angelo-neto@hotmail.com

como fios condutores a linguagem e também a reflexão política que a narrativa de Kafka empreende para enunciar o “terror total” (ARENDD, 2012). Ainda que o texto de Kafka tenha sido publicado pela primeira vez antes da Primeira Guerra, é curioso atentar ao fato de que ele coloca em cena um tipo de aparelho de tortura<sup>2</sup> que só teríamos notícias com o advento da Segunda Grande Guerra. A novela se abre justamente com a descrição de um homem que observa esse aparelho de tortura e execução: “– É um aparelho singular – disse o oficial ao explorador, percorrendo com um olhar até certo ponto de admiração o aparelho que ele no entanto conhecia bem” (KAFKA, 1998, p. 29).

O que se procura, em princípio, ressaltar na novela de Kafka, se analisarmos esse olhar sobre o objeto de tortura, é exatamente a imagem de um aparelho que, de certa forma, antecipa para o leitor, e para aqueles que o veem, a violência que terá espaço no por vir. Kafka mostra um aparelho, faz os personagens observarem esse instrumento de extermínio antes de que a violência explícita seja colocada em cena, antes, portanto, que o corpo do personagem condenado seja atacado, perfurado e esteja prestes a ser pulverizado. Dessa forma, pode-se dizer que o terror se expressa pela antecipação da violência explícita. Nesse sentido, cabe também dizer que *Na colônia penal* se assemelha a outro texto de Kafka, *A metamorfose*, cujo terror também se inicia pelas várias ameaças de violência do pai/patrão de Gregor Samsa e termina com o uso de violência que perfura o corpo de Gregor e o leva à morte. Nos dois textos, portanto, o terror se opera pelo pressuposto da agressão manifesta em ato. Em *Origens do totalitarismo*, Hannah Arendt, ao falar do *terror total*, assinala que:

Confundir o terror total com um sintoma de governo tirânico é tão fácil porque o governo totalitário, em seus estágios iniciais, tem de conduzir-se como uma tirania e põe abaixo as fronteiras da lei pelos homens. Mas o terror total não deixa atrás de si nenhuma ilegalidade arbitrária, e a sua fúria não visa ao benefício do poder despótico de um homem contra todos, e muito menos a uma guerra de todos contra todos. Em lugar das fronteiras e dos canais de comunicação entre os homens individuais, constrói um cinturão de ferro que os cinge de tal forma que é como se a pluralidade se dissolvesse em Um-Só-Homem de dimensões gigantescas. Abolir as cercas da lei entre os homens – como o faz a tirania – significa tirar dos homens seus direitos e destruir a liberdade como realidade política viva; pois o espaço entre os homens, delimitado pelas leis, é o espaço vital da liberdade. O terror total usa esse velho instrumento da tirania mas, ao mesmo tempo, destrói também o deserto sem cercas e sem lei, deserto da suspeita e do medo que a tirania deixa atrás de si. Este deserto da tirania certamente já não é o espaço vital da liberdade, mas ainda deixa margem aos movimentos medrosos e cheios de suspeita dos seus habitantes (ARENDD, 2012, p. 619).

---

2 “No início da novela *Na colônia penal*, por exemplo, um oficial exhibe a um explorador em viagem um aparelho de execução sumamente complexo, concebido com extrema crueldade – máquina que ninguém jamais viu antes dos instrumentos de extermínio de Hitler”, cf. ANDERS, 2007, p. 21.

Se a pensadora Hannah Arendt tem em mente sistemas políticos bem delineados, ao tratar do terror total, Kafka, em *Na colônia penal*, parece se aproximar desse mesmo conceito por um movimento outro. Não se trata de pensar que o escritor tinha em mente um sistema totalitário bem definidos, mas, antes, de perceber como sua novela retoma e anuncia de modo quase “profético”, qual seja: de modo premonitório, todos esses sistemas de opressão, além de captar, de certa forma, um clima que se fazia presente já nos primeiros anos do século 20. Talvez um primeiro aspecto a ser avaliado seja exatamente a maneira irônica e cruel como o terror total se anuncia em Kafka: justamente pelo seu princípio de desregularização, dados o legítimo processo de desmonte do direito à defesa por parte do réu: em se tratando do enredo da novela. O mesmo que dizer que em Kafka, tudo aparenta ser da ordem da legalidade, mesmo os episódios que, do ponto de vista da subversão das leis, são os mais absurdos. Neste sentido, a supressão da lei, que atomiza o sujeito, e o reduz a algo cujos direitos perpassam a arbitrariedade de um aparelho burocrático não-humano, fazem parte de muitas narrativas que compõem a estrutura textual Kafkiana.

Sob este aspecto, toda punição, tal como em *O processo*, advém do “cumprimento” da lei, ainda que esta lei não esteja clara para aquele cujo corpo será alvo de uma severa e violenta punição. Esse desconhecimento (da própria pena) faz com que, no universo kafkiano, o terror seja representado de modo ainda mais abarcante e incisivo. Na novela de Kafka o que mais aterroriza os leitores, talvez não seja tanto a pena em si: expressão última de uma violência explícita colocada em ato, mas, em grande parte, o fato de suas causas serem encobertas, (retiradas do horizonte de entendimento), daquele que a suporta. A pena não é, portanto, anunciada ao condenado. Suplanta-se, portanto, seu conhecimento, escamoteiam-se suas causas, e, apenas, sofre-se, na pele, as consequências:

O explorador queria perguntar diversas coisas, mas à vista do homem indagou apenas:

– Ele conhece a sentença?

– Não – disse o oficial, e logo quis continuar com as suas explicações.

Mas o explorador o interrompeu:

– Ele não conhece a própria sentença?

– Não – repetiu o oficial e estacou um instante, como se exigisse do explorador uma fundamentação mais detalhada da sua pergunta; depois disse:

– Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.

(KAFKA, 1998, p. 36).

A cena da novela de Kafka mostra um sistema ou uma situação limite na qual as relações entre acusação e defesa são obliteradas. O acusado desconhece sua sentença: a ele é subtraída o conhecimento da razão pela qual lhe é infringida determinada pena. Neste sentido, o condenado não sabe o que o espera, e, portanto, não pode se defender de modo digno, restan-

do-lhe apenas viver na própria carne aquilo que na ausência de sua liberdade lhe foi definido como “legalmente” válido. Sendo assim, o texto parece colocar em evidência uma espécie de operação de regime que se sustenta pelo terror, ocorrendo neste uma desregularização, espécie de perversão, do que deveria ser o funcionamento legítimo do sistema penal, em um contexto em que se processa uma desconexão entre a execução de um processo natural que se daria mediante acusação e defesa. O mesmo que dizer que: o diálogo e os tramites legais entre defesa e acusação são obliterados, o que dá lugar a uma atuação, soberana, da ameaça e da acusação, aspectos particulares a um regime totalitário exterminacionista.

O que fica claro nessa passagem de *Na colônia penal*, bem como observado em tantos outros enredos de Kafka é justamente aquilo que Arendt diz ser nos sistemas totalitários uma espécie de supressão do “espaço vital de liberdade”. Aquele que é condenado na novela de Kafka não só sente em si as marcas da perfuração do rastelo, que grafam em seu corpo a mensagem “Honra teu superior!” (KAFKA, 1998, p. 36), mas, sobretudo, experimenta a subtração desse espaço vital de liberdade, que lhe é cruelmente retirado de seu horizonte. Nesse sentido, a literatura de Kafka encena e faz pensar em sistemas políticos nos quais há pouca, ou nenhuma, margem para os movimentos de resistência, para não dizermos que, em muitos momentos da obra, o que se observa é a própria suspensão total de qualquer condição de possibilidade de diálogo ou entendimento do processo acusatório.

*A colônia penal*, espaço ficcional do exercício e emprego do terror, lugar indeterminado, indescrito: quer seja do ponto de vista geográfico ou temporal, e cujas referências situacionais inexistem, é, pois esse lugar do qual a única coisa que sabemos com clareza, é que: quase toda liberdade, quase toda possibilidade política de resistência, estão eliminadas do horizonte daqueles que são condenados. *O condenado* que sofre as perfurações do instrumento de tortura não sabe que foi sentenciado, desconhece sua pena, e não possui nenhuma margem para se opor. Ele sente apenas no corpo a sentença, punido antes de poder se perguntar o porquê. Nesse sentido, parece pertinente pensar a figura do *oficial* de *A colônia penal* como uma espécie de senhor incontestável desse universo político de Kafka. Num dos fragmentos do texto podemos ler a explicação que este dá sobre sua visão acerca da culpa.

As coisas se passam da seguinte maneira. Fui nomeado juiz aqui na colônia penal. Apesar da minha juventude. Pois em todas as questões penais estive lado a lado com o comandante e sou também o que melhor conhece o aparelho. O princípio segundo o qual tomo decisões é: a culpa é sempre indubitável. Outros tribunais podem não seguir esse princípio, pois são compostos por muitas cabeças e além disso se subordinam a tribunais mais altos. Aqui não acontece isso, ou pelo menos não acontecia com o antigo comandante. O novo entretanto já mostrou vontade de intrometer no meu tribunal, mas até agora consegui rechaçá-lo – e vou continuar conseguindo (KAFKA, 1998, p. 37-38).

Para a figura do *oficial* a única verdade é a culpa, “tornada indubitável”, meio através do qual vai se desdobrar o pano de fundo de muitos textos do universo de Kafka, cujos personagens. Atravessados por tal questão, quer seja esta auto imputada, quer seja quando conferida por um terceiro, mostrar-se-ão portanto como sujeitos atormentados, sob o ponto de vista, para se ater a apenas dois: humano e existencial. Por trás desse gesto absoluto do *oficial*, que poderia ser lido como observa Maria Cristina Franco Ferraz, como uma mostra do “impulso civilizatório” (FERRAZ In: PASSETTI, 2004, p. 61): deliêna-se de modo irônico um mapa das “formas de violência mais dissimuladas e refinadas” (FERRAZ In: PASSETTI, 2004, p. 61), que caracterizam certa lógica subvertida do sistema jurídico-penal.

A brutalidade do aparelho de tortura que está em primeiro plano no início da novela cede espaço para a atrocidade desse sistema reformador-coercitivo, que é dirigido pela figura única e exclusiva de um *oficial* que acredita no princípio da imputação da culpa. Hannah Arendt explica que, no regime de opressão totalitário, “culpa e inocência viram conceitos vazios; ‘culpado’ é quem estorva o caminho do processo natural ou histórico” (ARENDR, 2012, p. 618). Existe de maneira elementar e simplificada aquele que é digno de viver, e o que por ser culpado e que precisa, portanto, ser exterminado, que sob o aparato desta tecnicização da política: deixa de ser digno de viver, e é descartado da vida política. Na novela de Kafka *o condenado* é exatamente esse sujeito, espécie de “inimigo objetivo da história e da natureza” – como vai afirmar Arendt, e que por estorvar um determinado processo, pode ser considerado indigno de permanecer e existir na cena política. Declarar, portanto, que este condenado não é digno de viver, que ele deve ser ferido pelo rastelo, é, de alguma maneira, garantir uma suposta legalidade ao terror que se opera na novela. Eliminar indivíduos, respaldando-se pelo suposto propósito de que isso servirá ao bem da humanidade, parece ser a lógica por detrás da ação incisiva do *oficial* que diz que tentará sempre manter a ordem das sentenças pelo bem estar e a fabricação da espécie humana. Na novela de Kafka toda violência é legitimada pela voz daqueles que oprimem, sendo que o corpo do condenado é torturado até os limites do humano, tal como referido na passagem:

Nesse momento o explorador ouviu um grito de raiva do oficial. Ele tinha acabado de enfiar, não sem esforço, o tampão de feltro na boca do condenado, quando este, num acesso irresistível de náusea, fechou os olhos e vomitou. Para afastá-lo do tampão, o oficial o ergueu rapidamente, enquanto tentava virar sua cabeça para o fosso; mas era tarde demais, a sujeira já escorria pelo aparelho (KAFKA, 1998, p. 46).

Essa cena parece significativa, pois Kafka fala da sujeira que o preso imprime no aparelho, segundo a visão daqueles que executam a violência sobre o corpo alheio. Dessa forma, existe uma forte dimensão irônica, visto que a “sujeira”, o rastro a ser “limpo”, eliminado, e descartado, estaria, portanto representado de forma mais explícita no sistema de opressão em si, que no ato do condenado. Entretanto, para o discurso daquele que detém o poder, quem faz a sujeira é, ninguém menos, que *o condenado*, que por não suportar mais a tortura,

tem um acesso de náusea. Além disso, a cena é precedida por um minucioso trabalho que se presta a explicar a maneira pela qual se dá o processo de tortura, o que torna o fragmento ainda mais irônico. Por fim, cabe dizer que muitas das novelas de Kafka e, em especial essa cena de *A Colônia Penal*, possuem um teor testemunhal, ainda que, como dito anteriormente, Kafka não esteja falando de um evento particular. Seu texto, entretanto, pode ser lido como um testemunho das diversas ocorrências de barbárie que se tem registros na história, e também como um anúncio daquelas que seriam realidade, tempos depois da escrita de *Na colônia penal*. Isso pode ser afirmado, sobretudo, se levarmos em consideração que a literatura de testemunho é antes de tudo “uma arte de leitura das cicatrizes” (SELLIGMANN-SILVA, 2003, p. 56).

Se é verdade que esse movimento de extermínio, de terror total e de erradicação da liberdade aparece como uma linha de força do texto de Kafka, vale também, por outro lado, dizer que há um pensamento de teor político nesse texto que se constitui, fundamentalmente, pela oposição a esse cerceamento das liberdades. Hannah Arendt diz que mesmo o governo totalitário “não consegue erradicar do coração dos homens o amor à liberdade, que é simplesmente a capacidade de mover-se, a qual não pode existir sem espaço” (ARENDR, 2012, p. 618). A literatura de Kafka não coloca em questão apenas uma espécie de terror total, as discrepâncias entre legalidade e justiça, e a violência e barbárie de um sistema ou situação, mas, sobretudo, linhas de resistência a essa ordem ou espaço. Como se observa em *Perec*:

Ao escrever sobre o que o resiste à representação, ao trabalhar com a linguagem e com as estruturas restritivas, *Perec* quer testemunhar esse ‘real’ inacessível. Mas como seria esse testemunho de *Perec* e como continuar a escrever após tamanha catástrofe? Seria um ato de barbárie, como postulou Adorno<sup>1</sup>? Em *Je suis né*, *Perec* dá uma dica do que (e como) está realmente buscando: “A questão não é nem ‘por que continuo?’ nem ‘por que não posso continuar’ ... mas ‘como continuar?’” (PEREC *apud* SULEIMAN, 2006:178). A escrita, em *Perec*, é necessária e fundamental para enfrentar seus fantasmas e, assim, compõe uma obra distinta e peculiar que trabalha e discute diversos problemas relacionados à literatura e também ao testemunho. Sua literatura “va à l'encontre de l'anamnèse, de l'évocation volontaire du passé de l'autobiographie traditionnelle, basée sur la croyance en la permanence d'un moi individuel, dont l'intériorité est antérieure” (FUX *apud* MONTFRANS, 1999, p. 153).

Por sua vez, *Começar, surgir e nascer* são verbos que para Hannah Arendt possuem uma força de resistência, já que para essa pensadora, há sempre o horizonte de liberdade humana, uma vez que nem “os governos totalitários podem negar essa liberdade – por mais irrelevante e arbitrária que lhes pareça –, porque ela equivale ao fato de que os homens nascem e que, portanto, cada um deles é um novo começo e, em certo sentido, o início de um mundo novo”

(ARENDDT, 2012, p. 620). No texto kafkaniano o episódio narrativo que dá conta da chegada de um novo comandante, talvez seja portanto uma tentativa de eclosão da lógica brutal, do sistema cruel de violência. Sua chegada pode assim ser visto como o nascimento de uma linha de força outra, que faz frente ao sistema de opressão instalado pelo *oficial*, que representa na narrativa a não possibilidade de questionamento. Ainda que o *oficial* diga que continua sempre vencendo as tentativas de desarticulação, importa frisar que esse novo comandante represente talvez na novela essa possibilidade sempre aberta de, como diz Arendt, vermos a capacidade humana de “começar de novo” (ARENDDT, 2012, p. 620).

Num texto clássico sobre a obra de Kafka (BENJAMIN, 1994, p. 137-164). Walter Benjamin observa que o universo desse escritor descortina toda a imundície dos poderosos e, quando o lemos,

travamos conhecimento com esses poderosos, em seu movimento contínuo e lento, ascendente ou descendente. Mas eles não são nunca mais terríveis que quando se levantam da mais profunda degradação, como pais. [...] O pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundície. O uniforme do pai é cheio de nódoas, sua roupa de baixo é suja. A imundície é o elemento vital do funcionário (BENJAMIN, 1994, p. 139).

Essa imundície, que surge de diferentes formas em Kafka, é um signo da opressão e da sujeira de um sistema de barbárie travestido de civilização. Kafka revela esse mundo opressor pelo detalhe, pela ironia, pelo silêncio e pelo absurdo, que funcionam como resistências a esses espaços de degradação e despersonalização do humano. Talvez pudéssemos ler esses movimentos do texto de Kafka, como sugere Benjamin, a partir de sua potência e de seu teor político. Se Hannah Arendt observa que cada novo homem que surge chega como possibilidade de abertura para outro mundo, podemos dizer que para Walter Benjamin, Kafka, como todo grande escritor, surge com um universo que pode ou não negar, a seu modo de literato, a manutenção de uma determinada constituição política. É ainda Benjamin que vai dizer sobre essa espécie de resistência/alegria que está presente nos textos de Kafka quando destaca que:

Em Kafka as sereias silenciam. Talvez porque a música e o canto são para ele uma expressão ou um símbolo da fuga. Um símbolo da esperança que nos vem daquele pequeno mundo intermediário, ao mesmo tempo inacabado e cotidiano, ao mesmo tempo consolador e absurdo, no qual vivem os ajudantes. Kafka é como o rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo. Ele chegou ao palácio de Potemkin, mas acabou encontrando em seu porão Josefina, aquela ratinha cantora, que ele descreve assim: “existe nela algo de uma infância breve e pobre, algo de uma felicidade perdida e irrecuperável, mas também algo da

vida ativa de hoje, com suas pequenas alegrias, incompreensíveis mas reais, e que ninguém pode extinguir” (BENJAMIN, 1994. p. 143-144).

O que Benjamin parece assinalar sobre a literatura de Kafka é que ela se constitui pela tensão entre pares antitéticos. Por um lado, em Kafka encontramos o mundo da opressão, do terror total, da ameaça e da punição. Encontramos um sistema de barbárie que, *Na colônia penal*, funciona como um tipo de sistema em que bárbaro é sempre o outro, o estrangeiro, aquele que fala outra língua, que se difere<sup>3</sup>. Há, portanto, pouco espaço para a liberdade, para a esperança, para a crença nesse mundo tal como ele se constitui. Entretanto, em tensão com essa perspectiva da degradação humana, é, ainda nesse meio decadente, que existe uma espécie de força, de *começo*, para falarmos de novo com Hannah Arendt, que move as personagens de Kafka e faz o leitor perceber nesse mundo sombrio “pequenas alegrias”, ou dito de outra forma, entrever uma força, ainda que pequena, de resistência ao processo de extermínio. Nesse sentido, Benjamin foi um crítico apurado de Kafka ao trazer para a cena não apenas o lado sombrio dessa literatura, mas ao mostrar também, como diria depois Gilles Deleuze, uma potência dessa escritura que se dá pelo riso, pela ironia, pela capacidade de destruir e desarticular, ainda que ficcionalmente, toda uma lógica de extermínio do outro.

Gilles Deleuze, como dissemos, na esteira de Benjamin, também vê essa dimensão de resistência política em Kafka. Não se trata para esses autores de apenas ler os textos Kafkaianos como um testemunho da barbárie, mas também de pensar de que modo os próprios usos da linguagem nesse escritor operam uma espécie de força de resistência, uma intolerância à própria barbárie. Num texto intitulado “Pensamento nômade”, Deleuze compara Kafka a Nietzsche, ao dizer que os dois, cada um a seu modo, operaram torções na linguagem, e, é justamente esse embaralhar dos códigos linguísticos, dentre outras formas de expressão literária, que permitem ver a potência política dessas escritas, que também podem ser considerados como exercícios de pensamento contrários à barbárie.

No nível daquilo que escreve e do que pensa, Nietzsche persegue uma tentativa de descodificação, não no sentido de descodificação relativa que consistiria em decifrar os códigos antigos, presentes ou futuros, mas de uma descodificação absoluta – fazer passar algo que não seja codificável, embaralhar todos os códigos. Embaralhar todos os códigos não é fácil, mesmo no nível da mais simples escrita e da linguagem. Só vejo semelhança com Kafka, com aquilo que Kafka faz com o alemão, em função da situação linguística dos judeus de Praga: ele monta, em alemão, uma máquina de guerra contra o alemão; à força de indeter-

<sup>3</sup> “O bárbaro é aquele que é incapaz de pensar tanto o uno como o múltiplo – já que os dois estão ligados. Incapaz de pensar tanto a universalidade humana como a diversidade indefinida das culturas. Ele só consegue pensar em termos dicotômicos, o Bem e o Mal, o próprio e o estrangeiro, nós e eles. [...] Sim, existe barbárie, e não porque existem povos ou culturas bárbaras por natureza, mas porque existe um modo de pensar que é incapaz do uno e do múltiplo”, cf. WOLFF, 2004, p. 42.



minação e de sobriedade, ele faz passar sob o código do alemão algo que nunca tinha sido ouvido (DELEUZE, 2006, p. 321).

Assim, a força de resistência a um sistema de opressão se opera, sobretudo, já pela própria linguagem, que tende a embaralhar os códigos à medida que não deixa qualquer um ter acesso aquilo do que se diz. Kafka propõe uma linguagem que declara guerra contra os sistemas de opressão, contra a degradação humana, contra a possibilidade do terror, da ameaça e da ideia de que a culpa é o indubitável. Nesse sentido, podemos falar ainda com Deleuze, que Kafka possui um discurso nômade, móvel, que flutua e, nesse sentido, resiste, porque seu discurso produz enunciados que não são produzidos “por uma máquina racional administrativa que tem os filósofos como burocratas da razão pura, mas por uma máquina de guerra móvel” (DELEUZE, 2006, p. 327).

Deleuze e Guattari em *Kafka: por uma literatura menor* também assinalam o pensamento político que atravessa a escritura de Kafka. Ao darem como exemplo o que se passa em *Na colônia penal*, os filósofos dizem o seguinte acerca da literatura do autor alemão:

Um escritor não é um homem escritor, é um homem político, e é um homem máquina, e é um homem experimental (que cessa, assim, de ser homem para devir-macaco, ou coleóptero, ou cão, ou camundongo, devir-animal, devir-inumano, pois em verdade é pela voz, é pelo som, é por um estilo que a gente se torna animal, e seguramente por força de sobriedade). Uma máquina de Kafka é, portanto, constituída por conteúdos e expressões formalizadas em graus diversos como por matérias não formadas que nela entram, delas saem e passam por todos os estados do desejo, independente de toda interpretação. A linha de fuga faz parte da máquina. No interior ou no exterior, o animal faz parte da máquina-toca. O problema: de modo algum ser livre, mas encontrar uma saída, ou bem uma entrada, ou bem um lado, um corredor, uma adjacência, etc. [...] Na colônia penal, a máquina parece ter uma forte unidade, e o homem se introduz completamente nela – talvez seja isso que acarrete a explosão final, o esfacelamento da máquina (DELEUZE, 2014, p. 17).

Nessa obra de referência para o estudo da literatura de Kafka, os críticos assinalam que atravessa a linguagem desse autor algo de ordem política. O escritor é um homem político na medida em que sua própria linguagem pode contestar algo, pode não tolerar uma determinada forma de constituição, pode não tolerar a barbárie. Nesse sentido, o esfacelamento *do aparelho singular* significa a intolerância a um sistema de opressão e extermínio. A dicção de Kafka neste texto pode ser expressa pela concepção de que dentro de todo aparelho de opressão existe uma possibilidade de esfacelamento eminente desse sistema. É preciso, portanto,

encontrar um começo, um meio, uma saída ou uma entrada, que permitam eclodir determinada base de opressão e violência. Para Michel de Certeau, a potência da palavra está em seu movimento, sua circulação, porque neste âmbito torna-se crível, acreditável, por meio de um *corpus/locus* de representação. A palavra, portanto, para o historiador e filósofo francês do século XX, se realiza no deslocamento, como movimento discursivo e deslocamentos semânticos que operam resignificações.

Para finalizar, talvez possamos chamar mais uma vez Hannah Arendt para o diálogo, pois em um de seus textos *Homens em tempos sombrios*, ao falar de Walter Benjamin, ela o coloca no mesmo grupo de Kafka. E ao falar então de Kafka, ela diz:

Kafka considerava seu uso da língua alemã como a “usurpação aberta ou oculta, ou possivelmente automartirizadora de uma propriedade alheia, que não foi adquirida, mas sim roubada, agarrada (relativamente) rápido e que continua a ser posse de outrem, mesmo que não se consiga indicar um único erro linguístico, e finalmente a impossibilidade de escrever diferente, visto que não havia nenhuma outra língua disponível (ARENDDT, 2008, p. 199-200).

O que Hannah Arendt diz sobre Kafka parece estar em consonância com as interpretações de Benjamin, Deleuze, Anders e outros comentadores: há nesse escritor um colocar em exame sistemas, normas e, sobretudo, a ausência de liberdade. Aspectos cujos questionamento se dão, já, pelo material básico de um escritor: a própria língua, e o meio, portanto, através do qual o autor se apropria desta. Kafka foi um escritor que colocou em cena, dentre tantas nuances de suas narrativas, poder-se-ia destacar algumas: o terror, a opressão, e como, por meio da resistência de diversas naturezas, fala-se das questões aporéticas da política, qual seja, e para ser mais específico: “o cinza indistinto da barbárie” (BIGNOTTO, 2004, p. 77).

## REFERÊNCIAS:

ANDERS, Günter. *Kafka: pró & Contra*. Os autos do processo. Tradução, notas e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2007.

ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* (Obras escolhidas V. I). Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 137-164.

BIGNOTTO, Newton. Tolerância e diferença. In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 61-80.

- COETZEE, J.M. *À espera dos bárbaros*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. Textos e entrevistas (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Na colônia penal: uma leitura dos tristes e alegres trópicos. In: PASSETTI, Edson (org.). *Kafka-Foucault, sem medos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004, p. 55-68.
- KAFKA, Franz. *O veredicto/ Na colônia penal*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- WOLFF, Francis. “Quem é bárbaro?” In: NOVAES, Adauto (org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 19-44.