

Norma e forma – mito e Direito em Na colônia penal

Norm and form - myth and law in The penal colony

Priscila Rossinetti Rufinoni*

Direito como mito

*"instituições são mais importantes que as pessoas".
(Carmen Lúcia, 13 de setembro de 2017)*

*"Vocês permitiram aos pobres tornarem-se
culpados."
(Goethe, citado por Benjamin em
Destino e Caráter)*

*"Cumpra com precisão os deveres que não
conhece!"
(Günter Anders, Kafka, pró e contra)*

Começamos com um texto de “ficção”, talvez um texto que, por sua proximidade com as fontes narrativas, possa explicitar quais as potências subterrâneas do elemento mítico, aparentemente suplantadas pela racionalidade. Primeiramente uma apresentação do texto que tomamos por norte, enfatizando o *nosso* problema. No texto *Na Colônia penal*, de Franz Kafka, uma máquina punitiva inscreve, na carne do condenado, a norma abstrata do crime. A norma dá forma ao corpo, ao assinalar nele a legislação de uma sociedade, as chancelas de suas instituições, as ordens discursivas de seus lugares. A personagem de Kafka, o Oficial, não deixa de ver beleza nessa incrustação nominal punitiva. Camadas que dilaceram, fibra a fibra, o corpo informe antes

da nomeação social. Trata-se, talvez, da beleza formal da abstração do *logos*, do Direito, ou da Metafísica? Talvez. Há uma clareza lógica argumentativa – apesar de seus meandros incompreensíveis ao estrangeiro – que sustenta os pilares de instituições, contra as desarmonias violentas da natureza: “seja justo”. Mas a novela de Kafka, ao mover a engrenagem normativa como mola propulsora das instituições, não deixa de mostrar que elas giram sobre si mesmas, sobre suas próprias polias, como um maquinário inútil cujo funcionamento deve ser, entretanto, alimentado infinitamente. Nesse sentido, o Direito mostra sua dívida com as ordens do eterno retorno e da mimesis, com as ordens daquilo que nos irmana por um laço de destino e de empatia. Beleza meramente estética, cuja limpidez e clareza argumentativa, paradoxalmente *lógica*, toca o Oficial de modo tão profundo, até a própria carne. A novela pode falar de instituições que, ao levantar-se a máscara dos períodos de normalidade, expõem o que são: normativas formalistas, ou míticas como escreve Walter Benjamin, cuja tensão interna não deixa de mostrar seu fundo de violência original. A estética que chancela e domina a violência como mera forma. A norma dá forma aos corpos, a norma obriga-os a se materializar em seus lugares, a assumir suas culpas, suas funções. E o Direito torna-nos homens, mulheres, culpados ou inocentes sob a chancela de tal ordenamento, que Benjamin não se cansa de nomear: mítico.

Sem dúvida é uma análise muito específica de elementos formais que, na vasta resenha crítica da obra de Kafka, podem ser lidos de várias maneiras. Atentemos mais de perto, então, aos elementos formais da narrativa e a alguns de seus críticos. Em *Na Colônia penal*, um oficial uniformizado – uniforme cujo peso não condiz com o clima da colônia, mas é severamente envergado pelo homem, “simboliza a pátria e a pátria nós não podemos perder” – explica a um estrangeiro viajante como

funciona a máquina de justiça do local, diante de uma execução iminente. É evidente, na impositação do uniforme, que não se pode perder *algo* no deserto dessa “colônia” tropical, que um laço anterior, com alguma metrópole não nomeada na qual se fala francês, deve ser preservado. Apesar dos “lenços femininos sob a gola do uniforme” para salva a pátria do suor local, a fala do Oficial é sempre objetiva, sua descrição é minuciosa como um inventário: descreve-se o latão que reluz ao sol, o braço de vidro da máquina para que toda a operação seja transparente ao público, o rastelo de agulhas que tem o formato de um corpo, e mesmo o espaço criado para tal exposição, com seu fosso e as passarelas para os espectadores. O Oficial lamenta, o tempo todo, o desleixo em que restam esses mecanismos – não é mais tão fácil repor as peças da máquina, ela não está mais tão limpa, e os espectadores, ausentes da cena, cujas personagens se resumem ao Explorador, o Oficial, o Condenado e seu acompanhante, já não ocorrem em grupos ao sinal das execuções. Não há mais damas na assistência, as cadeiras restam empilhadas, o próprio Comandante da colônia não está presente. E, suspeita o Oficial, o estrangeiro só foi enviado como um espectador crítico, pois há em curso uma tentativa de reformulação legislativa. Trata-se, na maior parte do texto, de um diálogo narrado em terceira pessoa. Como explicita seu tradutor, Modesto Carone, oscila-se entre diálogo direto, indireto e indireto livre, em uma linguagem de “oralidade empertigada”, entre o cordial e o oficialesco. No caso do Oficial, um diálogo “socrático”, se assim se pode dizer, pois tenta convencer sobre o que é a justiça especial de uma cidadela, mas não sem ironia, pois este diálogo não é clarividente ou maiêutico a *todos* os presentes: nem o condenado nem sua escolta entendem francês, língua pátria na qual se expõem as minúcias da técnicas da execução. O Oficial defende, assim, as minúcias do

processo exclusivamente ao Explorador. *Logos* ou mito narrativo ao qual o condenado, na tentativa de deslindar as palavras em língua estrangeira, persegue com os olhos, em uma pré-compreensão não linguística, meramente projetiva e corporal, mímica ou mimética, do que o condena. Aliás, o Explorador pergunta ao Oficial sobre o homem acorrentado:

- *Ele conhece a sentença?*
- *Não – disse o oficial, e logo quis continuar suas explicações.*
- Mas o explorador interrompeu:*
- *Ele não conhece a própria sentença? [...]*
- Mas ele certamente sabe que foi condenado não?*
- *Também não. (KAFKA, 1998:36-37)*

O texto original de *Na Colônia penal* foi escrito em 1914, mas publicado apenas em 1919. Coincide, evidentemente, com a Primeira Guerra. Mas sua estranha clarividência premonitória, notada por muitos autores, aponta para as sofisticadas máquinas burocráticas da guerra vindoura. Para nós, interessa o que Michael Löwy entende como uma “tonalidade religiosa de discurso”, ou “uma paródia de religião que serve de justificação transcendente para uma sinistra opressão” (LÖWY, 2005: 84-5). Contrariando as leituras religiosas, o autor parece explicitar algo próximo ao que Benjamin chama de mítico nesse ordenamento. Seus textos coetâneos aos de Kafka também possuem não só esse caráter de captar a vigência futura, como também um estranho traço metafísico¹. Em textos dos anos 1919 e 1921-22, notadamente *Destino e caráter* e *Para uma crítica do poder como violência*, o jovem autor busca entender a normativa jurídica como, antes de tudo, mítica. Recorre não raro a temas e exemplos mitológicos, como uma certa “tonalidade religiosa” se se pode emprestar a locução, tais como as diferenciações entre destino e caráter que nos remetem ao núcleo da tragédia grega, ou à fábulas como a de



Níobe. Claro que essa aproximação não é nova, o próprio Walter Benjamin escreveu sobre a relação entre destino e culpa ao tratar dos textos de Kafka no seu artigo de 1934, citando formulações originadas nos textos de juventude. Mas nos interessa aqui captar, e nesse sentido pôr sob outro foco, a gênese desses conceitos. No texto de 1919, o modelo que relaciona causalmente destino ao caráter não explicita claramente o cerne de cada um dos termos. Destino não é o desenvolvimento completo dos traços de caráter, seu desdobramento pleno, que leva à felicidade ou à condenação moral. O destino, o infortúnio que do exterior atinge o herói, pois, como diz Höderlin, os deuses bem aventurados, sem infelicidades, são "os sem destino", não se aproxima da esfera da religião, pois não relaciona falta moral e culpa. Destino não tem relação também com a justiça dos fins, como veremos. No texto *Para uma crítica do poder como violência*, escrito em 1921, o direito não é a ordem da justiça, esta sim divina, mas uma "simples sobrevivência do estado demônico² da existência humana". Willi Bolle em *Fisiognomia da Metrópole Moderna*, lembra-nos que o conceito de mito para Benjamin, e o destino é mítico, pertence à mesma esfera semântica de "poder" e "violência" (BOLLE, 2000:112). Na tradução de Willi Bolle do artigo de 1921, já clássica, *Crítica do poder – crítica da violência*, fica em evidência o termo *Gewalt* que, no lugar de *Macht*, significa poder como violência, ou *poder-violência* na sugestão do tradutor. E, para citar o próprio Benjamin, na tradução comentada:

A Institucionalização do direito é institucionalização do poder e, nesse sentido, um ato de manifestação imediata da violência. A justiça é o princípio de toda instituição divina de fins, o poder [Macht] é o princípio de toda institucionalização

mítica do direito.(BENJAMIN *Apud* BOLLE, 2000: 112)³

Benjamin cita como exemplo da relação estreita entre o direito e o destino, a fábula de Níobe. Um exemplo que, antes de ser totalmente esclarecedor, nos põe diante de vários questionamentos. Níobe, mãe de bela prole, vangloria-se desta a Latona, cujos filhos divinos, por direito, matam essa família invejável. Com sua *hybris*, Níobe quer escapar aos deuses, não é culpada por transgredir uma lei, mas apenas por desafiar o destino, que, entretanto, tem de se consumir. A violência dos deuses sobre a personagem não é movida pela punição, não houve transgressão, mas é a institucionalização de uma lei a partir do acontecimento, pois é preciso afirmar o poder que demarca a separação entre deuses e homens. Assim a violência desaba sobre Níobe a partir da esfera do destino, que é subjacente ao poder jurídico, à esfera do Direito. Não fica claro, pelo menos se nos referirmos apenas a este texto de 1921, o porquê da escolha desta fábula especificamente. Talvez possamos recorrer a outra citação muito posterior da mesma personagem, por Theodor Adorno em 1956, quando este entende Níobe como signo da posteridade negada, no caso, a liberdade prometida pela vanguarda surrealista, que, na sua impossibilidade de efetivar a promessa abstrata, queda-se como "natureza morta": "nelas [nas imagens surrealistas], o *Weltschmerz* europeu se petrifica como Níobe, quando ela perdeu seus filhos; nelas, a sociedade burguesa abandona a esperança de sobreviver a si mesma"(ADORNO, 2003: 139). Níobe pode ser a personificação de uma hereditariedade (e de uma liberdade) estacada, bloqueada pelos deuses: torna-se uma rocha, segundo Higino, torna-se natureza morta. Conclusão, desfecho duro, *clausula pétrea*. Seu luto de

pedra será renovadamente narrado – *mythos*.

[...] tal parto, Níobe considerou ser mais importante que o de Latona, e falou com muita soberba contra Apolo e Diana (que esta se vestiria aos modos de um homem, e Apolo com longos vestido e cabelos) e também que ela mesma superava Latona em número de filhos. Por esse motivo, Apolo matou filhos dela a flechadas, enquanto caçavam em uma floresta, e Diana a flechadas aniquilou as filhas no palácio, com exceção de Clóris. Mas se diz que a mãe, lastimando ter perdido os filhos, foi transformada em pedra no monte Sípilo, do qual, dizem, ainda hoje emanam suas lágrimas. (HIGINO, Apud ALVES, 2013: 163-164)

De todo modo, essa ordem demônica, narrada, escrita em suma, é um enredo – *mythos* pode ser o enredo, a trama dos atos, na tradução mais comum ao texto da *Poética* de Aristóteles (em Paulo Pinheiro e Eudoro de Souza por exemplo). Essa ordem tem por princípio a narrativa que regula as relações entre os homens e entre estes e os deuses, portanto o Direito regula a culpabilidade, mais ou menos no sentido em que Aristóteles, ao pensar a tragédia, submete o caráter do herói à teia de situações [*pragmátôn systasis*].

O enredo [mythos] é o princípio, como que a alma, da tragédia; em segundo lugar estão os caracteres [ethos] (de fato, algo semelhante se passa com a pintura: pois se um pintor aplicasse aleatoriamente as mais belas cores a uma superfície, o resultado não teria o mesmo encanto de uma imagem delineada em preto e branco. (ARISÓTELES, 2015:83)

O caráter é o colorido artificial [*pharmakós*] que, na tragédia, deve ser conduzido pelo delineamento mítico do enredo, sob pena de perder-se, em um cálculo racional de

méritos, o elemento trágico que sobrevém e aniquila. Neste sentido trágico aristotélico, Benjamin pode afirmar que o Direito condena não ao castigo, mas à falta. Muito embora menções a Aristóteles apareçam mais propriamente no contexto de suas leituras do teatro épico de Bertold Brecht, nos anos de 1930. Teatro que Benjamin entende como anti-aristotélico exatamente por seu caráter não heroico e não trágico, pois não aciona a catarse empática da comunidade, a qual o Direito parece convocar como figura indispensável de seu desenho, como veremos. Na segunda versão de “O que é teatro épico?”, lemos que “a dramaturgia de Brecht descartou a catarse aristotélica, o extravasamento dos afetos pela empatia com o destino comovente do herói”(BENJAMIN, 2017: 25).

Nos anos de 1919, esse destino trágico pode ser rompido: Benjamin esboça que a figura cômica, por seu colorido envenenado de caráter – por exemplo, o avarento de Molière que se resume ao mecanismo da sua avareza –, escapa ao círculo trágico do destino, “o caráter responde com o gênio àquela sujeição mítica da personagem à trama da culpa” – como “o sol do indivíduo” (BENJAMIN, 2008: 47) no céu em preto e branco do ser humano abstrato. Se o excesso de caráter no homem cômico o faz inocente, para além de qualquer moralidade instituída, o culpado não o é por *ethos*, mas pela configuração que o enreda no infortúnio e cria, assim, o espaço da culpabilidade, antes inexistente. E a norma toma, por esse laço de apropriação do divino, forma. A leitura clássica que Hegel faz de *Antígona* evidentemente ressoa ao fundo dessa formalização trágica da norma abstrata. No parágrafo 473 da *Fenomenologia do espírito*, escreve Hegel sobre os irmãos de Antígona, Polínice e Etéocles:



esse dois irmãos são, pois, desunidos, e seu igual direito de poder do Estado destrói a ambos, que tem igual falta-de-direito. Considerando do ponto de vista humano, quem cometeu o crime foi o que, não estando na posse [do poder], atacou a comunidade à cabeça da qual estava o outro. Ao contrário, quem tem o direito de seu lado é o que soube tomar o outro somente como Singular, destacado da comunidade; e que nessa [situação de] impotência o banuiu: agrediu só o indivíduo como tal, não a comunidade, não a essência do direito humano. (HEGEL, 2002: 327)

Se ambos são irmão, portanto do ponto de vista da lei divina do sangue, corpos iguais, se ambos são mutuamente assassinos e assinados, o que os distingue perante a comunidade é o lugar de cada um na partilha da *pólis*. No manejo do Direito, ambos matam, mas Etéocles mata apenas a um homem singular, enquanto Polinices fere o próprio direito comum. A lei de Creonte que pune o cadáver do sobrinho, para sempre insepulto, separa o indivíduo do elemento indistinto da comunidade, e o assinala ao demarcar um espaço de culpabilidade próprio – concede-lhe um novo nome abstrato de “traidor” –, para o qual há uma resposta trágica do que foi maculado – a rebelião de Antígona, ou da comunidade originária divina, o sangue ou a família. Mas na leitura de Benjamin, não temos uma reconciliação da ordem ética pela tragédia (CHAVES, 1994: 19), esse é o *logos* abstrato que renomeia, que reelabora os laços comunitários sob um outro ordenamento, não mais divino, mas *demoníaco*, pois tece os fios míticos do excedente de violência nesse novo *tecido jurídico* da lei da *pólis*, ou dos homens. Assim, intui Benjamin no texto de 1919, “o Direito eleva as leis do destino, a desgraça e a culpa, à categoria de medida da pessoa

humana” (BENJAMIN, 2010: 44). Antígona, coroada pela culpa trágica, também sugere que o excesso de caráter contrasta com o enredo, contraste cujo ápice é a figura cômica.

Para compreender como essa decisão “política” apropria-se do elemento mítico para legitimar esse *logos* formalista que chancela, no corpo informe, o ordenamento culpado, talvez possamos recorrer à Antropologia. Na novela de Kafka, os desenhos do antigo Comandante que devem ser tatuados em todo o corpo do condenado são ilegíveis mesmo ao interlocutor privilegiado, ao Explorador, tais suas sinuosidades de arabescos esteticamente concebidos para o ritual. Pierre Clastres, em *A sociedade contra o estado*, recorre ao texto de *Na Colônia penal* quando busca entender os rituais de passagem dos índios sul-americanos – aqueles que, numa concepção etnocêntrica criticada pelo próprio Clastres, se encontram numa sociedade primitiva como um *ainda não político*, um *aquém político*⁴. Nesses rituais, o excedente de dor que um jovem deve suportar sem fala, sem queixa, marca na carne, na tatuagem das meninas abipone, ou nas escarras dos meninos guaiáquis, uma memória. Memória irremediavelmente corpórea. Na colônia penal, o corpo ao fim da inscrição inteligível, já não grita por impossibilidade e é rolado para fora da máquina, morto, em uma espécie de encarnação inversa, na qual o corpo devém letra. Nos ritos de passagem descritos por Clastres, o corpo, mudo pela aceitação comum do sofrimento, desmaia – devém “inteiramente morto, isto é, desmaiado” –, para retornar desse transe novamente e sempre corpo, corpo tornado comum por sua própria carnalidade. E vale lembrar que, na novela, há um dispositivo de feltro acoplado à boca do condenado, na necessidade de sufocar os gemidos, cuja

estridência descontrolada destruíram a beleza abstrata da condenação. No momento em que o nosso condenado, estúpido e ignorante de sua própria condição, é atado à cama e vê tal objeto de contenção ser-lhe enfiado à boa,

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: 47)

A mudez do condenado, no rito primitivo, não precisa ser arrancada à força, não demanda uma ação contra o corpo, cuja reação o leva a vomitar. Mas é produto de um acordo comum, uma partilha do comum, que se inscreve, por sua vez, como fato social, como memória no corpo. Nesse sentido, Clastres retorna, não há um *déficit* de político, de poder como violência nessas sociedades, não há uma ingenuidade quanto à violência, cujo desenho é primitivamente o mesmo que o nosso, só que *ainda* sem a futura e necessária instância mítico narrativa do *nomos* a lhe dar forma – em última instância, o Estado. Não estamos em uma encenação primitiva anterior à tragédia de *Antígona*, ingênua em relação a seu advento irremediável. Não se trata de um *alguém* do político, um *alguém* do mítico – aliás, Clastres escreve já no início do ensaio, lembrando as tatuagens inscritas no rosto dos condenados soviéticos, “a escrita existe em função da lei, a lei habita a escrita. Toda lei é portanto escrita.” Para Clastres, esses cruéis rituais de pertença a que os jovens são submetidos – se é que podemos dizer que há sujeição nesse caso – funcionam antes como uma recusa desse devir Estado, desse devir poder. E cito Clastres,

Admirável profundidade dos selvagens, que de antemão sabiam tudo isso, e procuravam, ao preço de uma terrível crueldade, impedir o surgimento de uma crueldade ainda mais terrível: a lei escrita sobre o corpo e uma lembrança inesquecível. (CLASTRES, 1990: 131)

Sem entrar em questões antropológicas, Clastres pode desvendar o que Benjamin entende como a instrução mítica do Direito, cujo desenho chancela o informe com sua forma, como um selo sobre a massa, para retomar uma metáfora que o próprio Benjamin utiliza no texto sobre *As afinidades eletivas de Goethe*, de 1922-24. No livro de Goethe analisado pelo jovem Benjamin, a norma do casamento procura domar a violência original que atrai o homem à mulher, as afinidades eletivas. A natureza é assim culpada não por dolo, mas por extrapolar o selo, a chancela jurídica: tal é a destinação da morte da criança produto do adultério – morte de um inocente, como a prole de Níobe, corpo que apenas faz visível o desenho da lei. O Direito é assim mítico pois narrativa, *nomos*, que instrumentaliza a violência em suas figuras fixas.

O Direito como público: a plateia

*“O sujeito do destino e indeterminável. O juiz pode descortinar destino onde quiser, e ditará as cegas um destino com cada condenação”
(Benjamin, Destino e Caráter)*

*“o poder é, para ele, o direito. E quem esta despojado de direitos é culpado”
(ANDERS, Kafka, pró & contra)*

Se para Clastres há um comum compartilhado na memória do corpo que, na recusa do poder das sociedades ditas primitivas, continua repondo-se como corpo e lugar de memória em si mesmo, nunca como forma abstrata



chancelada pela trama, ou pelo mito, a novela de Kafka pode servir para pensar mais essa questão: a relação do Direito com esse comum, com a pertença, ou com a partilha. Se o corpo só o é em sua totalidade formal quando devém morto, essa operação de abstração que mostra a fragilidade da carne e sua inespecificidade, a total alegoria da lei, só se completa se o mito for contado a um narratário. Se o mito tiver caráter “empático”. Se o mito for, por fim, constituído e repetido, narrado ou encenado para alguém como exemplo, ou figura fixa – se o rochedo de Níobe continuar a verter lágrimas. A própria construção da narrativa de Kafka tem no Oficial um cicerone externo e, no Explorador, o narratário. O tu, que se põe muitas vezes como duplo do narrador em terceira pessoa do texto, pelo discurso indireto livre. Um estrangeiro ao qual é apresentada a “maravilha” do novo, essa é a forma narrativa clássica dos relatos de viagem, ou mesmo das Utopias. Na utopia inaugural de Thomas More, Rafael Hitlodeu, o viajante português, narra aos seus convivas a estranha sociedade tal qual lhe foi apresentada pelos utopienses, habitantes da ilha. Vale sublinhar: trata-se em Kafka também de uma ilha. Na narrativa de Hitlodeu, não há personagens específicas, apenas as grandes linhas dos fatos sociais que dispõem mulheres, homens e crianças *em geral* sobre o plano diretor da cidade. Alguém relata o que viu a um interlocutor, e a ação torna-se um geral sem personagens próprias, uma trama sem caracteres. Sem caracteres individuais, o público é uma personagem indispensável a esse esquema ou esqueleto. A sugestão de completude mítica é catártica: “muitos já nem olhavam mais, ficavam deitados na areia com os olhos cerrados; todos sabiam: agora se fez justiça”(KAFKA, 1998:50).

Não afirmo que Kafka teve por modelo a narrativa de Utopia – mais provavelmente, como nos informa Michael Löwy, as informações que elabora provém dos modelos coloniais vigentes nos século XIX, como a Ilha do Diabo em que se encarcerou Dreyfus, hipótese que também não é conclusiva (Cf LÖWY, 2005: 83-86). O importante não é a gênese exata da narrativa, mas as suas ressonâncias. Mesmo no caso aventado por Löwy, a protonarrativa da colonização devém dos relatos de viajantes, relatos aos quais a utopia presta homenagem evidente. Anders sugere que muitas fábulas de Kafka, e mesmo o romance *América* ou *O Castelo*, possuem essa figura da *chegada*, do estar de fora, que nunca é completada “todas cessam nos esforços inúteis para chegar”(ANDERS, 2007: 30). Em certo sentido, como se a utopia ou distopia fossem sempre *exteriores*, a visão da alteridade mais radical. Ou, ainda na sugestão de Anders, como se o herói respondesse por um código diverso ao mundo que se lhe apresenta, fosse sempre, portanto, estranho a este mundo. Um herói sem mundo, tal como Dom Quixote cujas respostas pertencem a um universo já inexistente, é, assim, “num *sentido exagerado*, sujeito, sujeito negativo – e, *com isso, cômico*” (ANDERS, 2007: 34). A personagem do Explorador não atinge o excesso de caráter subjetivo do cômico – não escapa à trama. Mas o elemento cômico domina o condenado, “com a roupa rasgada girava em círculos diante do soldado”, numa comicidade ambígua, o recém-liberto se vê obrigado a divertir sua escolta. Modesto Carone (2009) aponta uma possível maneira chapliana nas personagens de Kafka – um exemplo, no nosso caso, seria a pantomima entre o condenado e o soldado em torno da tigela de arroz. Já sob a atração do universo dos temas brechtianos, em 1934, Benjamin sublinha essa performance corporal, o gestual exagerado, a vontade de

saltar, de bater com as mãos como um pistão, o automatismo, as piruetas circense das personagens kafkianas.

O Explorador não chega a se notabilizar por seu colorido de caráter, mas por sua audiência cativa, mesmo que à revelia: a justiça é narrada ao *recém-chegado* como uma espécie de boa-nova. O modelo da novela de Kafka põe um condenado *em geral* como exemplo para a exposição diante do narratário. Antes de dançar comicamente – isto é, fazer-se sujeito –, a descrição o aproxima a um cão. Não é capaz de produzir compaixão ou empatia. O próprio Explorador, apesar da dificuldade em aceitar o ritual, ao fim de sua visita, não permite que o condenado embarque para o outro mundo ao qual retorna. Ao Oficial, e mesmo ao Explorador, parece não interessar de quem se trata, como escreve Löwy, “o homem está lá para fornecer um corpo sobre o qual [o aparelho] possa escrever sua obra-prima estética” (LÖWY, 2005: 89). Güther Anders sugere que são fábulas nas quais quem fala não são, à maneira clássica, os animais, mas os aparelhos, as coisas (ANDERS, 2007). Se o corpo tem *função de coisa*, sua falta subjetiva não possui qualquer colorido especial: “a culpa é sempre indubitável”, seu sujeito, indeterminado. Estamos no reverso abstrato do excesso libertador do cômico. Não à-toa, o elemento de riso só ocorre quando a condenação se vê revogada. Mas o que seria essa coisa, esse aparelho, aquele que fala a linguagem da fábula? Ou melhor: a quem fala? Mais de uma vez, o Oficial se resente que, à época do antigo Comandante, aquele que desenhou com linhas sinuosas a letra da lei, todos acometiam às execuções. Às crianças, principalmente, eram destinados os melhores lugares para ver o exemplo. Um *ethos* vivo, vívido, dava cor, e caráter específico, à violência da trama em preto e branco. E relata o nostálgico Oficial ao Explorador: “a sociedade – nenhum alto funcionário podia falar – se alinhava em volta

da máquina; esta pilha de cadeiras é um pobre resquício daqueles tempos” (KAFKA, 1998: 49).

A sublimação do corpo em lei, a encarnação inversa que faz da carne verbo, precisava ser exposta a todos. Às mulheres, sempre invocadas pelo Oficial de Kafka, e às crianças, em especial. Lembro aqui o que Jean-Pierre Vernant e Marcel Détienne escrevem quanto ao suplicio de Prometeu amarrado de pé a pilastra

Não se trata somente de castigar o criminoso, acorrentando-o a um tronco, mas de golpear, pelo tratamento infame que lhe é publicamente infligido, a sua qualidade vital e religiosa. (VERNANT, DÉTIENNE, 2008: 91-92)

Trata-se de subsumir o indivíduo à ordem geral. Trata-se de submeter o colorido do caráter ao esquema em preto e branco pré-traçado, tal como estabelece Aristóteles quanto ao elemento trágico. E é um elemento trágico o que constitui a ordem formal do Direito, contra a informalidade da vida. Não se trata de um crime e de um castigo, ou de uma condenação moral, mas de tragédia, do infortúnio mítico que revolve a vida e a obriga a amoldar-se ao destino partilhado, comum – ou na nossa nova fábula moderna, o corpo à segunda natureza do aparelho. No texto *Para um crítica do poder como violência*, Benjamin evoca essa figura do grande criminoso, cuja efígie mítica é Prometeu. Seu castigo exemplar funciona para o grande público não só como mostras do poder de Direito, mas também como excedente de violência capaz de instaurar um novo Direito. Daí sua figura heróica. Mas na leitura de Anders, as personagens de Kafka não são alegorias abstratas, arrisco a dizer, nem mesmo efígies trágico-heróicas, mas sujeitos sem mundo, virados do avesso, homens-profissão, homens-função, corpo ao aparelho. Desse modo, a *função-oficial*



demanda a *função-condenado*, chancelada ambas por uma *função-público*.

Na novela, essa publicidade viva e comum já se acha corrompida, já se acha esvaziada. As mulheres preferem, queixa-se o Oficial, dar doces ao condenado em vez de assistirem ao sublime desenlace da sexta hora, quando nem mesmo a fome ou o gemido acometem a carne tornada, enfim, lei. Mesmo que se note, como o faz Löwy, uma omissão calculada nessa recusa do novo Comandante e das mulheres, não há catarse. Mas há o ritual, repetido, consentido socialmente. No final do texto, uma outra cerimônia, a reunião social dos altos funcionários, parece subjugar o rito original em audiência, a ponto de o Oficial, em uma inversão extrema, reconhecer que só a suportava com uma repulsa que o fazia estremecer. O espelhamento dos dois rituais, condenação e reunião oficial, mostra que ambos possuem origem comum. Agora, ao segundo é que ocorre toda a sociedade, este constitui o fato social estruturante, mas suas deliberações são “sem importância” na ótica da justiça que ordena. E esse distância do núcleo duro da constituição violenta da própria colônia provoca repulsa ao Oficial – discute-se a construção portuária! As mãos femininas – a eterna ironia da comunidade – podem fazer perder-se o foco da ação viril. No parapeito da sala de reuniões, deve-se colocar “as mãos num lugar visível para todos, senão as damas as agarram e brincam com seus dedos” (KAFKA, 1998: 57). Também são “presentes das damas” para o condenado os lenços usurpados pelo Oficial para salvar seu uniforme. O elemento feminino rebela-se à abstração da audiência, dissolve-a. Sem audiência, o rito expõe a purificação do pecado individual da carne, do seu pecado original de existir, quando o corpo entra na ordem funcional

definitiva do texto. Mas a quem se dá a ler esse texto?

Como entender na novela, essa decadência empática, esse *déficit* de representação que o mecanismo parece sofrer e expor? *Déficit* de representação, como bem marca Löwy, mas não de *efetividade*: o novo Comandante tenciona abolir o aparelho, mas por enquanto ele continua funcionando de forma discreta. Na figura clássica do Estado, a portada do *Leviatã* de Hobbes por exemplo, o corpo do rei é produzido por uma coletividade miúda que, amalgamada à maneira de insetos, dão forma ao todo. Mas qual o significado de um rito quando o público ao qual se destina também aparece como abstração? Um leviatã formado de outros leviatãs como em uma construção virtual em abismo, na qual já não se percebe sequer sombra de corpo algum? Se a personagem é submetida à trama para o escrutínio dos caracteres do público, quando também este se torna mera representatividade abstrata, como se repõe o rito de condenação, ou o mito do Direito? A crueldade pode vir a ser abolida pelo novo Comandante, mais “humanitário” que o anterior. Ou não. Pode incisivamente repor-se, caso necessário: por via das dúvidas, continua a repetir-se no deserto, como um resíduo mítico de reserva, para qualquer eventualidade. Não deixa de lembrar o aspecto residual que assume a polícia na visão de Benjamin, cuja “violência não tem figura”.

Formalismo? E não podemos esquecer o quanto o formalismo racional, ao afastar a heteronomia de uma norma divina e voltá-la à própria lógica da razão, foi responsável por configurar uma outra forma de dever, o dever como imperativo moral, não mais sujeito a um ordenamento mítico, mas à *liberdade*. Mas qual o estatuto dessa liberdade moderna nesse nossa fábula?

Tomemos o atalho sugerido por Anders ao comparar o formalismo de Kafka ao formalismo moderno por excelência, o kantiano:

O formalismo de Kant é a expressão magnífica para a liberdade do sujeito, que não quer conhecer ou reconhecer deveres definidos por seu conteúdo, porque a garantia mútua de liberdade do sujeito perfaz justamente o conteúdo do fazer moral. Mas o compromisso flutuante de Kafka exclui exatamente a liberdade: é formal e “neutro de conteúdos”, porque, para ele, a atitude de cumprimento preciso da ordem é mais importante que o conteúdo das ordens, e mais importante que a moralidade dos que ordenam. Seu formalismo é o da ausência de liberdade. (ANDERS, 2007: p. 105)

O “compromisso flutuante” como pensa Anders é exatamente uma ordem sem conteúdo, um ritualismo sem ritual, uma espécie de religião da qual se perdeu, ou esqueceu, o deus, mas não as tábulas da lei. Do ponto de vista de Benjamin, essa religião burocrática sem deus, o mito travestido de formalismo racional, é o próprio direito moderno, o que sugere uma interpretação crítica ao racionalismo – uma “dialética – benjaminiana – do esclarecimento” (CHAVES, 1994: 23). Não à toa interessou a Benjamin a pequena peça de Kafka sobre o silêncio das sereias, ao enganar um Ulisses de ouvidos cerrados, desfazendo o heroísmo mítico. Lembremos também outra peça do espólio de Kafka, *Prometeu*, na qual o mito possui quatro formas, a primeira mais conhecida, em que se encena, na figura do herói que traiu os deuses, a ordem do Destino; a segunda, na qual o mesmo herói, amansado, funde-se à rocha pela dor inaudita; a terceira, já sob o signo comum do esquecimento, “sua traição foi esquecida, os deuses se esqueceram, as águias se esqueceram, ele próprio se esqueceu”; e a quarta versão, consumida no

esgotamento, “todos se cansaram do que havia se tornado sem fundamento. Os deuses se cansaram, as águias se cansaram, a ferida, cansada, fechou-se”, restando apenas as montanhas. O mito, ao engendrar-se sempre novamente, como uma correia denteada, muda de patamar, afasta-se de seus fundamentos, mas no entanto ainda gira em falso, não se esgota em sua clareza, “precisa terminar de novo no que não tem explicação” (KAFKA, 2002: 107)

Sugiro que esse formalismo duplamente esvaziado possa ser lido não só como crise da representatividade, mas também como reposição petrificada de laços sociais destituídos de sentido – como conservadorismo. Para Adorno, o *ethos* coletivo esvaziado é instância conservadora, pois, perdida a coloração, sobra o mecanismo formal como moralismo explícito.

Nada é mais degenerado do que o tipo de ética ou moral que sobrevive na forma de ideias coletivas mesmo depois que o Espírito do Mundo – usando a expressão hegeliana como atalho – cessou de nelas residir. Uma vez que o estado da consciência humana e o estado de forças sociais de produção abandonaram essas ideias coletivas, essas mesmas ideias adquirem qualidades repressoras e violentas. (ADORNO apud BUTLER, 2017: 14)

O desfecho da novela *Na Colônia penal* pode mostrar-nos essa dupla crise, a um passo da abertura ao novo ou do rito regressivo. Ao ver a máquina tão vilipendiada, e o Ser do antigo Comandante quase esquecido, o próprio Oficial, como os teóricos da decadência citados por Adorno, imola-se à sua maquinaria. Alegoria, talvez, de um formalismo moral que faz as engrenagens de um aparelho há muito destituído de colorido, aparecerem a nu como pura violência; mas ao mesmo tempo e com a mesma coerência argumentativa, a aparelhagem pode mostrar-



se na sua força coercitiva e mítica de autoconstrução social repressora.

Referências Bibliográficas

- ALVES, D. M. *Ciclos mitológicos nas Fabulae de Higino: tradução e análise*. Dissertação de mestrado em Linguística, Campinas, Universidade de Campinas, 2013, 307p.
- ADORNO, T. W. Revendo o surrealismo. In *Notas sobre literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003.
- ANDERS, G. *Kafka: pró & contra*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ARISTOTÉLES. *Poética*. Trad. introdução e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BENJAMIN, W. Destin et Caractère. In: *Mythe et Violence*. Trad. Maurice Gandillac Paris: Denöel, 1971.
- _____. *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie (Escritos escolhidos)*. Seleção e Apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. Franz Kafka a propósito do decimo aniversário de sua morte. In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- _____. Destino e caráter. In: *O Anjo da História*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- _____. Destino e caráter e Para uma crítica da violência. In: *Escritos sobre mito e Linguagem*. Tradução Ernani Chaves. São Paulo: editora 34, 2011.
- _____. *Ensaio sobre Brecht*. Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BOLLE, W. *Fisiognomia da Metrópole Moderna*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- BUTLER, J. *Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética*. Trad. Rogério Berttoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CHAVES, E. “Mito e política: notas sobre o conceito de destino no ‘jovem’ Benjamin”. Revista *Trans/form/ação*, São Paulo, n 17, 1994, pp. 15-30. <http://www.scielo.br/pdf/trans/v17/v17a02.pdf>
- CLASTRES, P. *A sociedade contra o Estado*. Trad. Theo Santana. 5 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- CARONE, M. *Lição de Kafka*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.
- DÉTTIENNE, M. VERNANT, J-P. *Métis. As astúcias da inteligência*. Trad. Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus, 2008.
- KAFKA, F. *O Veredicto/Na Colônia penal*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- KAFKA, F. *Narrativas de Espólio*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- LÖWY, M. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

Resumo: Este artigo foi originalmente uma comunicação oral para o Encontro de Pesquisa da graduação em 2017, na UnB. Agradeço ao convite dos estudantes à época. Não se trata de um artigo acabado. Trata-se mais de problematizar alguns elementos da justiça em face ao mito ordenador do Direito, tal como os entende Walter Benjamin. Para entender essa relação, faço ainda outro desvio, analisando *Na Colônia penal* de Franz Kafka.

Palavras-chave: Mito, Direito, Franz Kafka, Walter Benjamin

Abstract: *This article was originally an oral communication for the Graduation Research Meeting in 2017 at UnB. This is not a finished article. This article analysis elements of the justice in the face of the myth of the law, as understood by Walter Benjamin. To understand this relationship, I make yet another detour, doing to analysis In The Penal Colony of Franz Kafka.*

Keywords: *myth, Law, Franz Kafka, Walter Benjamin*

* **Priscila Rossinetti Rufinoni** é doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo - USP e atualmente professora de Filosofia na Universidade de Brasília. É autora de *Oswaldo Goeldi: iluminação, ilustração* (Cosac/Naify, Fapesp, 2006) e de *Júzos estéticos: Kant e a arte moderna* (Editora da UnB, 2019, no prelo). Publicou também vários artigos sobre estética, política e história da filosofia.

Notas

¹ Sobre o período em que foram escritos e/ou publicados tais textos, Ernani Chaves nos dá um quadro interessante na terceira parte de seu artigo “Mito e política: notas sobre o conceito de destino no ‘jovem’ Benjamin”. Revista *Transformação*, São Paulo, n 17, 1994, pp. 15-30. <http://www.scielo.br/pdf/trans/v17/v17a02.pdf>

² Seguindo a tradução francesa, como "demônio" é entendido no sentido do *daimon* grego, aquele que intercede entre deuses e homens, mantivemos a opção por traduzir *dämonisch* por "démonique" (demônico) e não "démoniaque". BENJAMIN, Walter. *Destin et Caractère*. Trad. de Maurice Gandillac. In: *Mythe et Violence*, Paris: Denöel, 1971.

³ Contrariando um pouco a norma, vamos nos servir de várias traduções para os textos de Benjamin citados. Sempre recuperando, em cada uma delas, o que no original nos parece mais interessante ao argumento. Alternaremos sugestões de tradução de Willi Bolle, João Barrento e Ernani Chaves.

⁴ Devemos ao estudante de pós-graduação Edson Francisco Cruz a sugestão a este texto, que mudou em muito nossa intenção inicial, a quem muito agradecemos.