

KAFKA E A COLONIALIDADE: POR UMA LEITURA COMPARADA DE “NA COLÔNIA PENAL” E “UM RELATÓRIO PARA UMA ACADEMIA”

Jamilly SANTOS
Orientador: Prof. Tomaz Amorim

INTRODUÇÃO

Franz Kafka foi um escritor nascido em 1883 em Praga. Conhecido principalmente por obras como *A metamorfose* e *O processo*, atualmente é reconhecido como um dos maiores escritores da Literatura Moderna. Durante a sua vida, ocorreram muitas mudanças no campo social, político e econômico. Diretamente ligado ao crescimento do espaço urbano e com as inovações tecnológicas, o capitalismo foi ganhando um espaço cada vez maior. E é claro que todas essas transformações não repercutiram apenas socialmente, em uma perspectiva coletiva, mas também em uma perspectiva individual, como consequência. Assim, incorporando as cidades com a sua nova forma de produzir – acelerada, impessoal e lucrativa – o capitalismo também criou uma nova forma de sentir, de pensar e de se relacionar com os outros: “o indivíduo se tornou um mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes que arrancam de suas mãos todo o progresso, espiritualidade e valores, para transformá-los de sua forma subjetiva na forma de uma vida puramente objetiva” (SIMMEL, 1973, p. 23). E a obra Kafka, passando por esse processo justamente por também se inserir nessa realidade sociopolítica, corresponde e incorpora isso que se conhece como modernidade. Praga, apesar de ser à época de Kafka uma cidade média, passava por um processo de industrialização rápido no contexto da Boêmia e, além disso, o trabalho de Kafka no Instituto de Seguros para Acidentes de Trabalhadores no Reino da Boêmia e “seus escritos de repartição” mostram o quão consciente estava em relação às implicações do avanço da industrialização e da guerra. Feita essa breve contextualização como um modo de localizar o leitor, a seguir veremos uma sistematização breve do que se tem dito sobre a relação entre Kafka e a linguagem para depois seguirmos para uma análise mais histórica.

No campo da fortuna crítica, a relação entre Kafka e a linguagem é amplamente comentada e produz relações muito interessantes. Muitos vão comentar, por exemplo, sobre a falta de espanto aliada a uma naturalidade que não faz sentido diante de todo um contexto visto como absurdo. Modesto Carone, um dos críticos da obra de Kafka mais importantes no Brasil, diz, por exemplo, que é justamente a existência de uma justaposição direta entre esferas normalmente incompatíveis que torna a sua narrativa grotesca (2009,

p. 18). Mais do que isso, Carone conclui também que apesar de colidir com a expectativa do leitor sobre o que é realismo e de diferir em muitos aspectos de escritores clássicos do séc. XIX, Kafka “mostra as coisas como elas são e as coisas são percebidas pelo olhar alienado” (Ibid, p. 45).

Günther Anders, outro crítico de Kafka internacionalmente conhecido, indo por esse mesmo caminho, afirma que a partir dessa escrita “limpa e precisa” que “sempre tende ao protocolo”, Kafka constrói frases que “assustam pela precisão” (ANDERS, p. 91) e que, neste sentido, Kafka, antes de ser “estetizante, santo ou sonhador” ou “forjador de mitos ou simbolista”, é, acima de tudo, “um fabulador realista” (Ibid, p. 16). Desta maneira, o método de Kafka afastar ou deslocar a fisionomia de seu mundo – e, com isso, apresentar uma realidade inverossímil que, contra a expectativa, é narrada com precisão na linguagem, seguindo uma linha tênue com a indiferença – pode ser considerado uma ferramenta que expõe a loucura do nosso próprio mundo:

Kafka desloca a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal.” (Ibid, p. 15)

Um bom exemplo para elucidar tais retratos são as cenas iniciais de *A Metamorfose*, em que Gregor Samsa, sem mais nem menos, acorda e se percebe “em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 2002, p. 6). Tal como apontado pelos comentadores, é possível perceber no texto tanto uma falta de surpresa quanto uma automatização muito particular em que, ao invés de se esboçar alguma reação em relação a sua mudança corporal, reclama: “que profissão cansativa eu escolhi” e, continua, “acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada (...) o ser humano precisa ter seu sono (...) por enquanto, porém, tenho de me levantar, pois meu trem parte às cinco” (Ibid, p. 7). Na cena seguinte, ainda, ao olhar para o relógio e perceber seu atraso, exclama “Pai do céu!” e prossegue:

E agora, o que deveria fazer? (...) mesmo que pegasse o trem não podia evitar uma explosão do chefe (...) E se anunciasse que estava doente? Mas isso seria extremamente penoso e suspeito, pois durante os cinco anos de serviço Gregor ainda não tinha ficado doente uma única vez. Certamente o chefe viria com o médico do seguro de saúde, censuraria os pais por causa do filho preguiçoso e cercearia todas as objeções apoiado no médico, para quem só existem pessoas inteiramente sadias, mas refratárias ao trabalho. E neste caso estaria tão errado assim? Com efeito, abstraído-se de uma sonolência realmente supérflua depois de longo sono, Gregor sentia-se muito bem (...) (Ibid, p. 8)

Nesse trecho, notar a indiferença, a naturalidade, de quem, ao acordar inseto, pensa no incômodo que é levantar cedo para ir trabalhar e que, nessa perspectiva, a grande quebra de expectativa parece ser ter perdido o trem e, com isso, correr o risco de sofrer

alguma censura de seu chefe. Há, ainda, esse narrador que relativiza a situação, “e neste caso estaria [o chefe] tão errado assim?” e, continua, “abstraindo-se de uma sonolência (...), Gregor sentia-se muito bem” (Ibid, p. 8). Como se não bastasse, tudo é narrado como um fato irreduzível. Nesse sentido, o objeto estranho – no caso, toda a ocasião de ser transformado em inseto – não só é visto com naturalidade; mas também como uma realidade imutável. A esse respeito, em uma de suas aulas sobre *A Metamorfose*, Vladimir Nabokov, que além de escritor era entomólogo comenta especulando, após analisar as características físicas da criatura, que “curiosamente, Gregor besouro nunca descobriu que tinha asas atrás da carapaça dura de suas costas” (informação verbal).

Mais do que isso, esse tipo de análise não fica restrita a um texto específico de Kafka – no caso aqui, *A Metamorfose* – mas em sua obra de modo geral. Em “O Processo”, por exemplo, K., em seu aniversário de trinta e um anos, é detido em seu quarto logo ao acordar por dois policiais. Como se tal imagem já não fosse suficientemente absurda, K. nota que eles parecem ter arbitrariamente comido o que era para ter sido o seu café da manhã e, sem nem ao menos saber o motivo, descobre que está sendo processado. Apesar de inúmeras tentativas, K. passa toda a narrativa sem saber o motivo de seu processo e, ao contrário de sua insistência em resolver ou pelo menos suavizar o problema, tudo o que faz apenas agrava a situação com um todo.

Abrindo espaço para outro exemplo do absurdo na obra de Kafka, em “O castelo”, o protagonista da história, K., diz que foi contratado por um conde para prestar serviços em sua propriedade. Apesar disso, em nenhum momento o protagonista consegue entrar no castelo e muito menos estabelecer contato com o seu empregador. Além disso, tudo em volta é regido por meio de imagens que ao mesmo tempo que fascinam, parecem também perturbar. E, com isso, criam uma teia de relações que também poderíamos dizer absurda: há a figura dos dois ajudantes que, performando infantilidade, seguem K. para onde quer que vá; há a ex-garçonete Leni que, deixando o misterioso Klaam, se envolve de uma maneira estranhamente submissa com o agrimensor; há o prefeito doente que recebe o K. em sua própria cama e, por mais que procure entre todas as suas papeladas, que inclusive chegam ao ponto de cobrir “a metade do quarto” (KAFKA, 2000, p. 96), não é capaz de achar o auto do agrimensor. Mais do que isso, o livro em si segue uma linearidade que parece tender ao absurdo: o narrador vacila entre o discurso indireto para o discurso indireto livre e constrói todo um labirinto na trama difícil de ser visualizado. O leitor, a todo momento, questiona-se da veracidade dos acontecimentos: Isso aconteceu? Se sim, como isso pode acontecer? Será que isso não está devidamente explicado? Aconteceu exatamente desta maneira? E esse movimento narrativo incessante de sempre ir e vir acaba não chegando em lugar nenhum. E não estaria aí algum traço de absurdo?

“Na Colônia Penal”, texto que será mais detalhadamente analisado adiante, não fica de fora em relação aos seus traços de absurdo. Em uma primeira observação, ele é um texto de figuras sem nome. Nesse sentido, a narrativa se passa em um espaço não-nominado que é cenário para as ações de protagonistas também sem nome. Mais do que isso, esses protagonistas são colocados a partir das funções por eles performadas: explorador, comandante, oficial, prisioneiro, soldado. É curiosa, ainda, a posição em que cada personagem se encontra: sem ao menos ser julgado por seu *hipotético* crime, o condenado “é posto de bruços” sobre o algodão, “naturalmente nu” (KAFKA, 1948, p. 33). Um tampão de feltro é, literalmente, enfiado na boca do condenado de modo a “impedir que ele grite ou morda a língua” (Ibid, p. 33). Caso ele se mexa, para tentar liberar a sua boca, as correias do pescoço “quebram sua nuca” (Ibid, p. 33). Reparar, ainda, nos gestos que, em um primeiro momento talvez sejam imperceptíveis e que, embora impessoalizados, possuem o poder da morte: “quando, a um sinal do oficial, o soldado, com uma faca, lhe cortou por trás a camisa e as calças, de tal modo que elas caíram” (Ibid, p. 45, grifo meu). Há nesses gestos uma camada de violência muito explícita que se contrapõe com o que o oficial diz ser uma sentença que “não soa severa” (Ibid, p. 36); ou com a narrativa do oficial que conta a despreocupação, quase alívio, sentido pelas pessoas ao saberem que as sentenças estavam sendo realizadas; que a justiça, portanto, estava sendo praticada: “todos sabiam: agora se faz justiça” e “como banhávamos as nossas faces no brilho dessa justiça finalmente alcançada e que logo se desvanecia” (Ibid, p. 50). Há, aqui, sentidos aparente deslocados: o que é criado pela expectativa não é contemplado pelo real; o que se chama de justiça parece pior que o que, a priori, seria o crime. São gestos desproporcionais.

De modo semelhantemente absurdo, em “Um Relatório para uma Academia” é narrada em primeira pessoa a história de Pedro Vermelho que apresenta uma conferência a um público acadêmico. O tópico de sua conferência, apesar da sugestão do título de que se trataria de algo supérfluo e banal –, em razão do uso do artigo indefinido: “*Um* Relatório para *uma* Academia” –, narra como de sujeito-macaco ele se transforma em sujeito-humano. Trata-se, portanto, de um fato extraordinário. Sobre isso, no entanto, ele expõe impossibilidade de reproduzir fielmente a sua própria história, tanto por estar separado há cinco anos da sua “condição de símio”, como por um problema próprio da linguagem: “naturalmente só posso retrair com palavras humanas o que então era sentido à maneira de macaco e em consequência disso cometo distorções” (KAFKA, 1999, p. 63). Parece haver, aqui, uma insegurança em narrar a sua própria história; ou pelo menos uma incapacidade da linguagem humana em transmitir o que de fato aconteceu. Somado a isso, há uma naturalidade acompanhada de uma descrição pormenorizada, objetiva e extremamente visual que transforma as situações de violência em algo banal/canal; e isso

é estranho quando pensamos que ele foi o sujeito passivo, o agredido, da agressão. Ou seja, reafirmando a posição dos comentadores, não parece que há algum julgamento ou mesmo sentimento pelo que está sendo narrado: é apenas uma descrição que segue o que é indiferente, o que gera uma quebra de expectativa:

Depois daqueles tiros eu acordei (...) numa jaula na coberta do navio a vapor da firma Hagenbeck. O conjunto era baixo demais para que eu me levantasse e estreito demais para que eu me sentasse. Por isso fiquei agachado, com os joelhos dobrados que tremiam sem parar, na verdade voltado para o caixote, uma vez que a princípio eu provavelmente não queria ver ninguém e desejava estar sempre no escuro, enquanto por trás as grades da jaula me penetravam na carne. (*Ibid*, p. 62)

Com isso, entende-se que é possível, a partir da linguagem e considerando as informações contextuais previamente apresentadas, traçar uma relação da obra de Kafka com o que se conhece como moderno. Não à toa, o teórico Günther Anders classifica Kafka como um “fabulador realista” (ANDERS, 2007, p.16). Nesse sentido, faz uma análise material e propõe que, na realidade, o método de colocar o espantoso como algo despojado de espanto, é completamente realista; sendo a obra de Kafka, portanto, apenas uma demonstração literária do que acontece na realidade:

Milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os quais só pode manter relações de estranhamento, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois o estranhamento não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno — só que, na vida cotidiana, ele é encoberto pelo hábito vazio. Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana — e desse modo é outra vez realista. (*Ibid*, p. 18)

Ainda por esse mesmo caminho, Günther faz uma relação de inversão entre sujeito e objeto. A questão central aqui, mostra Anders, é que, diferente da substituição clássica de homem por animal usadas para fins didáticos ligadas a moral cristã – “os homens são os bichos”; o homem, em Kafka, não nos parece “desumano” porque tem uma natureza “animalesca”, antes porque está rebaixado a funções de coisa (ANDERS, 2007, p. 19). Marx, ao falar sobre o caráter fetichista da mercadoria, exemplifica que quando a madeira é transformada em mesa, ela continua sendo madeira, “uma coisa”, diz, “sensível e banal” (2011, p. 205). Quando aparece como mercadoria, no entanto, se transforma de coisa sensível e banal para uma coisa suprassensível. Com isso, conclui, “ela não só se mantém com os pés no chão, mas põe-se de cabeça para baixo diante de todas as outras mercadorias, e em sua cabeça de madeira nascem minhocas que nos assombram muito mais do que se ela começasse a dançar por vontade própria” (*Ibid*, p. 205). Reparar, aqui, na inversão: de coisa útil, produto do trabalho do marceneiro, a mesa se transforma em

um ser vivo, independente do seu produtor, e inclusive superior a ele. Tendo isso como base, é possível indagar: estamos falando de literatura, e apenas de literatura?

Há, portanto, relações possíveis entre literatura e sociedade. E, mais particularmente aqui, entre Kafka e sociedade. No entanto, essas relações, se feitas descuidadamente, acabam por perder seu sentido primeiro, que é o de investigar um texto sem objetivar encontrar uma solução a um problema ou oferecer um modelo de interpretação específico sem a possibilidade de resignificação. O texto, nesse caso, embora talvez contemplado isoladamente por elementos e análises interessantes, tenderia ao que é desconexo e superficial, justamente por tornar a obra literária uma prova, um registro ou evidência usada para demonstrar ou mesmo justificar uma ideia. E não é isso o que queremos.

Por isso, como este texto acabará por esbarrar, inevitavelmente, na relação entre Kafka e sociedade, será tomado um cuidado particular de modo a não reduzir a obra de Kafka a qualquer que seja. Desta forma, procurou-se traçar relações gerais da obra de Kafka que de alguma forma dialogam com o que é social; sem no entanto sair do texto em sua materialidade. Mais do que isso, procurou-se também demonstrar que o que é social não dialoga necessariamente com textos específicos de Kafka, como os que a partir de agora receberão maior enfoque, mas em sua obra como um todo a partir de, por exemplo, seu método de “olhar alienado” (CARONE, 2009, p. 45). Por fim, a seguir, entraremos, primeiramente, em uma análise narrativa mais profunda entre principalmente dois textos, “Na Colônia Penal” e “Um Relatório para uma Academia”; para em seguida partir para uma análise mais histórica que tenta mapear semelhanças e diferenças em temas comuns como colonialismo e imperialismo.

Kafka escreveu “Na Colônia Penal” durante um retiro feito durante o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Apesar disso, não apenas devido às dificuldades da guerra como também por uma posição do próprio Kafka que, nunca satisfeito, sempre submetia seu texto a novas mudanças, a novela só foi publicada anos mais tarde, em 1919. Ainda antes da publicação, em 1916, Kafka fez uma leitura oral para uma audiência de cerca de trinta pessoas. O resultado foi de espanto e *terror*. Durante a leitura, parte da plateia abandonou a sala. Tem-se que uma senhora desmaiou. Os críticos presentes, inconformados, prestaram a Kafka duras críticas por sua então “falta de tato” e chegaram a defini-lo como “Lascivo do Horror” no jornal *Münchener Zeitung* (KAFKA, 2020, p. 179). O que ficou parecendo é que Kafka estava vivendo uma de suas narrativas. Mas o que cabe aqui perguntar é: por quê?

“Na Colônia Penal” é um texto que tem sua força em suas figuras. A narrativa se passa em uma colônia francesa e tem como foco narrativo a interação entre o explorador, o oficial, o condenado e o soldado. As suas ações se dão a partir da apresentação de um desenvolvido maquinário de tortura, “um aparelho singular” (KAFKA, 1948, p. 29), que

tem como função castigar o então condenado, acusado de insubordinação “a seu superior” (Ibid, p. 29). Sem julgamento prévio e direito à defesa, tal condenado é posto de bruços sobre a máquina. Sua cabeça, bem como seus braços, são presos com correias de modo “segurá-lo firme”; em sua boca, é colocado um pequeno tampão de feltro que, facilmente regulável, entra na boca do condenado de modo que o impeça que grite ou morda a língua: “evidentemente o homem é obrigado a admitir o feltro na boca, pois caso contrário as correias do pescoço quebram sua nuca” (Ibid, p. 33). A sentença do condenado é então cravada, literalmente, em sua pele: “O mandamento que o condenado infringiu é escrito no seu corpo com o rastelo. No corpo deste condenado, por exemplo — o oficial apontou para o homem —, será gravado: Honra o teu superior!” (Ibid, p. 36). Além disso, essa passagem é seguida de uma descrição minuciosa da máquina em funcionamento:

Cada agulha comprida tem ao seu lado uma curta. À comprida é a que escreve, a curta esguicha água para lavar o sangue e manter a escrita sempre clara. A água e o sangue são depois conduzidos aqui nestas canaletas e escorrem por fim para a canaleta principal, cujo cano de escoamento leva ao fosso. (Ibid, p. 40)

É possível notar, portanto, uma materialidade na descrição que nos leva para figuras absurdas que transitam com o *horror*. Dito isso, não é estranho que tenha causado a repercussão que causou. Mas isso não basta para explicá-la. E quanto em “Um relatório para uma academia”?

“Um relatório para uma academia” é um conto publicado por Franz Kafka em 1918 no livro *Um médico rural*, um de seus poucos ainda publicados em vida. A coletânea é composta por textos escritos em sua maioria entre 1916 e 1917 que, segundo Modesto Carone, formam uma reunião rigorosa do ponto de vista da organização (KAFKA, 1999, p. 78). O conto sob o qual nos deteremos tem sua narrativa construída a partir do ponto de vista de Pedro Vermelho, um ex-macaco que relata em uma conferência apresentada a um público acadêmico como veio a se tornar um homem.

Assim como em “Na Colônia Penal”, “Um relatório para uma academia” é uma narrativa com força em suas figuras. O tópico de sua conferência, apesar da sugestão do título de que se trataria de algo supérfluo e banal –, em razão do uso do artigo indefinido: “Um relatório para uma academia” – narra um fato extraordinário: a transformação de um macaco em humano. É interessante notar aqui que a transformação não se dá sem camadas de violência. Pedro Vermelho descreve, por exemplo, que a jaula na qual é preso era “baixa demais para que eu me levantasse e estreito demais para que eu me sentasse” (Ibid, p. 62). Voltado para o caixote, em uma posição encolhida, as grades da jaula penetravam sua carne. O contato direto com os ditos homens, ainda, não parece menos pior. Pedro Vermelho descreve que, por vezes, seguravam um cachimbo aceso junto a

sua pele “até começar a pegar fogo em algum ponto que eu não alcançava” (Ibid, p. 69). Sendo assim, o personagem principal não demorou a perceber o lugar que ocupava: “Na firma Hagenbeck o lugar dos macacos é de encontro à parede do caixote” (Ibid, p. 64). E é a partir dessa consciência que decide deixar de ser macaco.

Tal como em “Na Colônia Penal”, curiosamente, nota-se a naturalidade, acompanhada de uma descrição pormenorizada, objetiva e extremamente visual que, de alguma forma, transforma toda essa situação de violência em algo banal/comum. Aqui, portanto, não parece que há algum julgamento ou mesmo sentimento pelo que está sendo narrado: é apenas uma descrição que segue o que é indiferente.

Em relação à técnica de escrita, há uma constante de Kafka nas imagens que, apesar de absurdas, são descritas com naturalidade. Pensando nisso, Güther Anders, crítico de Kafka, afirma que a partir dessa escrita “limpa e precisa” que “sempre tende ao protocolo” Kafka constrói frases que “assustam pela precisão” (ANDERS, 2007, p. 91) e que, neste sentido, Kafka, antes de ser “estetizante, santo ou sonhador” ou “forjador de mitos ou simbolista”, é, acima de tudo, “um fabulador realista” (Ibid, p. 16). Adorno, corroborando com essa ideia, descreve Kafka como um escritor realista no sentido de que “na obra de Kafka (...) tudo é mais duro, definido possível (...) cada frase é literal, e cada frase significa” (p. 3). Desta maneira, o método de Kafka afastar ou deslocar a fisionomia de seu mundo – e, com isso, apresentar uma realidade inverossímil que, contra a expectativa, é narrada com precisão na linguagem, seguindo uma linha tênue com a indiferença – pode ser considerado uma ferramenta que expõe a loucura do nosso próprio mundo:

Kafka desloca a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal.” (Ibid, p. 15)

É possível pensar, portanto, que o embrulho do estômago sentido pelo leitor não vem da materialidade da descrição – ou, mais precisamente, não apenas disso. Se assim fosse, talvez os filmes de terror pudessem ser feitos apenas a partir de imagens congeladas; os livros, de descrições como as de livros científicos. A descrição material, isoladamente, portanto, não basta. Em lugar, a quebra de expectativa entre o esperado das personagens pelo leitor e o que de fato acontece no mundo de Kafka é também importante aqui, justamente devido ao seu jogo com a realidade. Nesse sentido, a materialidade das descrições aliada a essa realidade de “aparência descolada” é a chave que parece faltar para explicar a potencialidade do que é espantoso em Kafka. A tecnológica máquina de tortura, o poder do velho comandante que sobrevive à sua própria morte e a dor muda do condenado que tem seu corpo destroçado, portanto, chamam a atenção não só pela forma

indiscreta mas também pela forma indiferente que são narradas: “não é o monstruoso que choca, mas sua naturalidade” (ADORNO, p. 243)

Articulando Kafka com a realidade e, mais do que isso, com a “literariedade”, da qual Adorno faz referência – “Cada frase é literal, e cada frase significa” (Ibid, p. 240) –, seria possível articular “Na Colônia Penal” às colônias do séc. XIX? Ou, ainda, a captura violenta de Pedro Vermelho às capturas violentas daqueles que eram vistos tal como animais nos territórios coloniais? Ou isso seria uma interpretação literal demais, até mesmo para Kafka?

Coincidência ou não, Peter-André Alt, historiador literário e biógrafo de Kafka, menciona leituras que faziam parte do repertório e que poderiam ter influenciado diretamente a obra ficcional do escritor praguense. Entre elas, estão *Meine Reise nach den Strafkolonien* (Minha viagem às colônias penais) de Robert Heindl que, publicado em 1913, descreve as prisões coloniais na Austrália, China e Nova Caledônia bem como seus métodos de punição e outras questões organizacionais; *Le jardin des supplices* (O jardim dos suplícios) de Octave Mirbeau, texto ficcional publicado em 1899 que aborda de forma crítica o que é dado como “civilização”, de modo a criticar, mais particularmente, o colonialismo francês e inglês e *Sudsee* (Mar do sul) de Norbert Jacques que descreve, de forma exotizada, a viagem de oficiais alemães pelo Pacífico (KAFKA, 2020, p. 209).

Costa do Ouro, local em que Pedro Vermelho diz ter sido capturado, é a denominação colonial de Gana, sob domínio britânico desde as primeiras décadas do século XIX até o momento de sua independência, em 1957. Aliado a isso, a firma Hagenbeck, responsável pela captura de Pedro Vermelho, alude a Carl Hagenbeck, um conhecido comerciante alemão de animais selvagens da época e pai do zoológico moderno. Mark Thompson, ao escrever sobre “Um relatório de uma academia”, propõe que o texto pode ser lido como uma espécie de “narrativa do escravizado” em que Pedro Vermelho poderia ser compreendido como um escravo africano. Nesse sentido, Carl Hagenbeck seria o escravizador e sua relação com zoológicos estaria também ligada aos Zoológicos Humanos (*Völkerschauen*). Além disso, o texto de Thompson faz uma conexão entre o Pedro Vermelho e os “dressierte Affen” (macacos vestidos) aliada às noções racistas que relacionava “cientificamente” homens e macacos (*Menschenaffen*) (CRISTIAN, 2016).

De qualquer forma, apesar das evidentes ligações entre os citados textos e a narrativa de Kafka, seria possível argumentar que tais relações, mesmo que talvez interessantes, tenderiam a algum tipo de “biografismo”. Isso se os próprios textos não recorressem à reprodução de imagens do imaginário colonial. No texto de 1914, o local, como vimos, é nomeado apenas como “colônia penal”. O então nativo, o condenado, é colocado como um cão; sendo o seu dono sendo um extrangeiro, o oficial. Além disso, características atribuídas ao condenado como sendo “um cão submisso a seu dono” que “atende ao

menos som de assovio” ou o seu “ar estúpido, boca larga, cabelo e rosto em desalinho” (KAFKA, 1948, p. 29) são usadas de modo a inferiorizar o condenado. “Ar estúpido”, inclusive, remete ao imaginário criado dos povos colonizados como um todo que no qual os desloca do lugar da razão; e “boca larga” possui um estereótipo historicamente racista.

Em “Um relatório para uma academia”, é possível notar essa mesma relação: Pedro Vermelho é descrito como um animal, um símio, capturado por homens que se dizem “civilizados”. Eles chegam armados e, aos tiros, Pedro Vermelho é capturado com dois ferimentos, cuja cicatriz vermelha no rosto passa a ser um elemento importante para sua identificação: de Pedro passa a ser chamado de Pedro Vermelho. É uma mudança, portanto, que afeta diretamente a forma como ele é nomeado para o mundo. Quando remete ao passado, ainda, se utiliza da expressão “animais selvagens” para se referir a sua forma-macaco. Essa aproximação do condenado com o animal bem como sua redução a um objeto não são acidentais. Ao contrário, é possível esboçar uma explicação política que está ligada com a construção do não-caucasiana na modernidade.

Segundo Walter Benjamin, a história, diferentemente de como é entendida a partir do modelo positivista, se mostra como não linear e, nesse sentido, está sempre submetida às possibilidades de derrota, de regresso. Com isso, a ideia de que a humanidade está em evolução constante e de que o avanço da história traz consigo necessariamente um progresso, é mostrada no texto como um mito – este que é, inclusive, utilizado de modo a servir à ordem capitalista na medida em que legitima processos históricos que não deveriam ser legitimados; dizendo, por exemplo, que atrocidades são ou foram necessárias para o que se conhece como “progresso”. Nesse sentido, Benjamin defende a posição de que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987, p. 2), mostrando, assim, que o que se entende como progresso foi construído a partir de fracasso, de destruição. Aime Césaire, crítico do colonialismo, apresentando um semelhante ponto de vista, diz que “de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados, de todas as circulares ministeriais expedidas, é impossível resultar em um só valor humano” (1978, p. 16).

Considerando isso, sabe-se que foi no considerado momento histórico de mais alto grau de civilização, no qual o aparente desenvolvimento das ideias de liberdade e de superação aliadas com as noções de direitos universais e progresso humano acalçou maior extâse – diga-se, modernidade –; onde foi promovida, deliberadamente, a escravidão e intituiu-se a ideia de raça na qual se acreditava em que alguns seres humanos eram superiores a outros do que se seguiu um processo de exterminação dos povos considerados inferiores. Daí, portanto, a ambivalência na qual não se pode pensar na ideia da “civilização” ocidental como um modelo de progresso. Sobre isso, Aimé Césaire repara que, vinculado a esses ideais ditos “universais” “há uma estreita concepção de quem é considerado e humano

e quem não é, e essa concepção é sordidamente racista” (Ibid, p. 18). É possível dizer que há, portanto, um processo de desumanização e de violência de corpos considerados não-brancos, justamente porque esses corpos não são considerados legítimos, dignos de direitos. E isso tem uma dimensão necessariamente política.

Nesse sentido, é possível interpretar o colonialismo não como conquista, descobrimento, missão civilizatória; mas antes como invasão, violência, barbárie, fracasso, que é responsável pela morte e tortura de milhões de pessoas. Além disso, é importante destacar aqui que a figurativização das populações não-caucasianas/não-brancas feita a partir do que é irracional, incivilizado e bárbaro pode ser explicada a partir de uma dinâmica de legitimação da dominação sob os povos colonizados. Frantz Fanon, crítico do colonialismo, no que se refere ao que aqui foi colocado, diz:

Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É,ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto. Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dêle se aproxima, elemento deformador, que desfigura tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas (FANON, 1968, p. 31)

Em uma passagem seguinte:

(...) A linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanações da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à população, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. (Ibid, p. 31)

Nesse sentido, se transpormos os textos de Kafka com o que aqui foi dito, é possível traçar similaridades entre as figuras coloniais e as de Kafka: a descrição do condenado como um cão e de Pedro Vermelho como um símio, toda violência desempenhada contra eles bem como a própria indiferença em todo o processo de tortura trazem sentido a essa argumentação.

O condenado é posto de bruços sobre o algodão, naturalmente nu; aqui estão, para as mãos, aqui para os pés e aqui para o pescoço, as correias para segurá-lo firme. Aqui na cabeceira da cama, onde, como eu disse, o homem apóia primeiro a cabeça, existe este pequeno tampão de feltro, que pode ser regulado com a maior facilidade, a ponto de entrar bem na boca da pessoa. Seu objetivo é impedir que ela grite ou morda a língua. Evidentemente o homem é obrigado a admitir o feltro na boca, pois caso contrário as correias do pescoço quebram sua nuca. (KAFKA, 1999, p. 33).

E em:

Por isso fiquei agachado, com os joelhos dobrados que tremiam sem parar, na verdade voltado para o caixote, uma vez que a princípio eu provavelmente não queria ver ninguém e desejava estar sempre no escuro, enquanto por trás as grades da jaula me penetravam na carne. Consideram vantajoso esse tipo de confinamento de animais selvagens nos primeiros tempos e hoje, pela minha experiência, não posso negar que seja assim do ponto de vista humano. (Ibid, p. 62).

Vale notar, ainda, a presença da língua francesa em “Na Colônia Penal”: único elemento devidamente nomeado, ao contrário do local e dos personagens, a língua francesa se contrapõe com a língua em que falam o soldado e o condenado cuja qual mesmo o leitor não tem nem meios suficientes para identificar. Isso, talvez possa remeter ao imaginário ocidental moderno do universalismo francês que, ao mesmo tempo que se denomina “universal”, também produz uma reação avessa a esse suposto cosmopolitismo. Com isso, as línguas projetadas para fora desse padrão “universal”, tal como a língua dos nativos da colônia penal, são colocadas em uma posição de não-legitimidade e descritas, então – quando não apenas por gestos como “tapas”, “sinais” e outros movimentos essencialmente físicos – por sussurros, risadas e outros sons que se caracterizam por uma descrição genérica como em “o condenado era o mais animado, tudo na máquina o interessava, ora ele se *abaixava*, ora *espichava o corpo*, o *indicador continuamente esticado* para mostrar alguma coisa ao soldado” (KAFKA, 1948, p.65, grifo meu) ou, ainda:

Quando depois vestiu a camisa e a calça, o soldado e o condenado tiveram de rir alto, pois as peças de vestuário estavam cortadas pelo meio na parte de baixo. Talvez o condenado se julgasse na obrigação de divertir o soldado; com a roupa rasgada girava em círculo diante do soldado, que agachado no chão ria batendo nos joelhos. Os dois entretanto ainda se continham por consideração com a presença dos senhores. (Ibid, p. 62).

Mais do que isso, o texto também pode ser analisado através de seus jogos de linguagem. Há frases no texto que não exatamente informam, mas fazem coisas. O oficial, assim, quando diz algo para o soldado ou para o condenado, não está apenas informando, mas agindo. É uma linguagem, portanto, que tem o poder de *fazer*. Maior evidência é o “Honra o teu superior!” (Ibid, p. 36) que, sentença gravada no próprio corpo, expõe a materialidade que é levada até às últimas consequências: a própria pena, a morte. Ou, ainda, falas como “ponha-o em pé” (Ibid, p. 41) e “trate-o com cuidado” (Ibid, p. 41)¹.

1. Essa última, aliás, é bastante irônica quando se pensa que o condenado está ali para ser torturado até a morte; além do que, o oficial defende, sem nenhuma demonstração de piedade, que o condenado não seja alimentado desde o dia anterior a sua execução. Mais do que isso, demonstra também que há uma forma correta de matar; talvez até mesmo produzindo um cenário próprio para um ritual: o condenado *deve* estar de jejum, a escrita *deve* matar lentamente em um espaço de tempo de doze horas, o condenado *deve* estar nu, bem como *deve* ser posto de bruços sob o maquinário de morte.

Há uma frase em particular – “você está livre” (Ibid, p. 60) – em que é possível notar que no ato da anunciação, o estado do condenado é transformado. Ou seja: aqui, há uma linguagem que, ao ser proferida, tem o poder de realizar a liberdade, de permitir a liberdade. Dando corpo a essa análise, o filósofo da linguagem John Austin (1990) formula a ideia de *sentença performativa* ou *proferimento performativo* que, justamente, conceitua uma forma de falar que não equivale a meramente dizer algo, constatar algo; mas na realização de uma ação: “evidentemente que este nome é derivado do verbo inglês *to perform*, verbo correlato do substantivo ‘ação’, e indica que ao se emitir o proferimento está-se realizando uma ação” (Ibid, p. 25). No entanto, curiosamente, na narrativa, o condenado continua sendo chamado de “condenado”; e não de, por exemplo, “liberto”. Então é possível também refletir o limite dessa mudança de status ou sobre. Ou o que essa mudança teórica de status muda na prática.

Ainda, é muito curioso fazer um movimento contrário a fim de estabelecer novas relações. Nesse sentido, se repararmos, é possível perceber que a maior parte de “Na Colônia Penal” se dá no campo do diálogo entre o oficial e o explorador – linguagem essa que não age, não faz; mas que descreve, informa, narra. Uma linguagem, portanto, constativa. Com isso, então, o oficial descreve ao explorador o aparelho, informa como se dão as sentenças, narra a história do poder do Antigo Comandante. Mas não age, efetivamente como no caso anteriormente descrito.

Além disso, mas ainda falando sobre a questão da linguagem em “Na Colônia Penal”, é interessante notar que na passagem em que o oficial liberta o condenado, a libertação é feita na língua deste: “‘você está livre’ disse o oficial ao condenado na sua língua” (KAFKA, 1948, p. 60). Falar francês, sabendo que nem todos compreendem, portanto, é uma escolha do oficial. Excluir o condenado e o soldado de participarem da interação entre o oficial e explorador, também o é. Inclusive, vale notar, em um sentido contrário, a tentativa do condenado de fazer parte, ou pelo menos se inteirar, da dinâmica que ocorre entre o oficial e o explorador. Tentativa que, afinal, podemos facilmente entender: a sua vida depende das conclusões que podem emergir a partir dessa língua que não conhece, não fala, não entende, mas que é capaz de determinar efetivamente a sua vida ou a sua morte. No entanto, essa busca por compreensão, como podemos perceber, é, em última consequência, também falha. Lê-se:

O explorador não ficou espantado com isso; pois o oficial falava francês e certamente nem condenado nem o soldado entendiam francês. De qualquer modo, chamava ainda mais a atenção o fato de que o condenado, apesar disso, se esforçasse para seguir as explicações do oficial. Com uma espécie de pertinácia sonolenta, dirigia o olhar para onde quer que o oficial apontasse e quando este então foi interrompido pelo explorador com uma pergunta, também ele, da mesma forma que o oficial, olhou para o explorador. (Ibid, p. 33)

Sobre isso, Deleuze e Guattari apresentam o conceito de “língua menor”, marginalizada, em oposição a uma “língua maior”, dominante, e apresentam as seguintes questões: “Quantas pessoas hoje vivem em uma língua que não é a sua? Ou então não conhecem mesmo mais a sua, ou não ainda, e conhecem mal a língua maior de que são forçados a servir? Problemas dos imigrantes, e sobretudo de seus filhos. Problema das minorias” (DELEUZE, 2015, p. 40). Como podemos ver, isso pode ser notado na língua do condenado e do soldado, a qual não apenas é tirada da oficialidade bem como é propositalmente apagada e quase colocada como inexistente em uma relação de causa-consequência.

Transportando essas questões da linguagem agora para “Um Relatório para uma Academia”, Pedro Vermelho narra o processo de aprender a falar a “língua dos homens”. Descreve, então, o longo processo que percorreu para que conseguisse “bradar” sua primeira palavra. Diz: “prorrompi num som humano, saltei com esse brado dentro da comunidade humana e senti, como um beijo em todo o meu corpo que pingava de suor, o eco – “Ouçam, ele fala!” (KAFKA, 1999, p. 70). Em um trecho seguinte, ainda, revela que alcançou “a formação média de um europeu” obtida “através de um esforço que até agora não se repetiu sobre a terra”(Ibid, p. 70). No processo de socialização, seu primeiro passo foi aprender a dar um aperto de mão, gesto que, segundo ele, testemunha franqueza. Ainda, um dos aspectos que sublinha de toda sua trajetória é a exaustão da solidão. No fundo sozinho e cada vez mais impossibilitado de retornar a vida que tinha antes, tem a plena certeza que sua transformação objetivou muito claramente uma espécie de saída e, mais do que isso, dá destaque ao fato de que não procurava, e nunca procurou, o que chamava (ou o que os homens chamam) de liberdade. Considera, diz ele, importante a distinção entre liberdade e saída justamente pela característica do primeiro termo em ser, apesar de um “grande sentimento” que existe “por todos os lados”, como aponta ironicamente, ser também um caminho para que os homens se ludibriem, enganem e iludam entre si.

Há, portanto, uma ironia aqui diante do que os homens chamam de liberdade; ironia essa que traz a gargalhada dos macacos como resposta: “Ó derrisão da sagrada natureza! Nenhuma construção ficaria em pé diante da gargalhada dos macacos à vista disso” (Ibid, p. 64). Nesse sentido, se atentando à palavra “liberdade” em associação a outros termos já aqui citados, como “mundo civilizado”, “meus progressos” e “a minha evolução”, é possível investigar mais a fundo o que isso pode significar, principalmente quando se coloca como plano de fundo o mundo colonial. Afinal, é curioso como Pedro Vermelho – agora homem – se mostre inclinado, embora, pelo que parece, de maneira irônica, a uma ideia muito particular de civilização, dizendo que “(...) não poderia dizer nem a insignificância que se segue, (...) se o meu lugar em todos os grandes teatros de

variedades do mundo civilizado não tivesse se firmado a ponto de se tornar inabalável” (Ibid, p. 60, grifo meu).

Frantz Fanon, se aprofundando na questão da linguagem, diz que o homem que possui a linguagem possui também todo o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito (FANON, 2008, p. 34). Além disso, argumenta que falar uma língua é mais do que apenas estar em condições de empregar uma sintaxe específica; mas é também assumir uma cultura, “suportar o peso de uma civilização” (Ibid, p. 33). Ao voltar para Kafka, percebe-se que o condenado e o soldado, além de não terem sua língua nomeada, não conhecendo francês, ocupam uma posição alheia em toda a interação entre o oficial e explorador fadados a tentar entender o que está acontecendo apenas através das gesticulações; ao mesmo tempo, em um “Um relatório para uma academia”, é possível perceber um certo espanto dos homens diante de Pedro Vermelho que, ao falar a língua dos homens, talvez, tal como Fanon tenha descrito, passe também a assumir a cultura e a dita “civilização” dos homens.

Ainda sobre isso, Fanon comenta que “em um grupo de jovens antilhanos, aquele que se exprime bem, que possui o domínio da língua, é muito temido; é preciso tomar cuidado com ele, é um quase-branco” (Ibid, p. 33). Nesse sentido, parece haver uma relação entre dominar a língua “branca” e ser visto como um “branco”. Nessa lógica, um antilhano, negro, será tanto mais branco na medida em que assumir “o instrumento cultural que é a linguagem” (Ibid, p. 50) do homem branco; já que, nesse contexto, o negro deixa de ser *apenas* um negro e torna-se um negro *civilizado*, uma “perfeita réplica do branco”:

Nada de mais sensacional do que um negro que se exprime corretamente, pois, na verdade, ele assume o mundo branco. (...) Com o negro civilizado a estupefação chega ao cúmulo, pois ele está perfeitamente adaptado. Com ele o jogo não é mais possível, é uma perfeita réplica do branco. Diante dele, é preciso tirar o chapéu. (Ibid, p. 48).

Pensando, aqui, especificamente no processo de Pedro Vermelho se transformar em homem associado aqui, então, com o processo de colonização, é possível traçar um paralelo com o que foi dito por Fanon em relação a esse “embranquecimento” imposto, primariamente, como uma discriminação contra o não-branco. Nesse sentido, Pedro Vermelho, descrito como um símio incivilizado aos olhos desses homens que o capturam, poderiam servir a uma imagem estereotipadamente racista do colonizado como um “selvagem”. Isso explicaria, por exemplo, toda a violência descrita na captura de Pedro Vermelho, se assemelhando, assim, com as narrativas de invasão colonial, nas quais o colonizado é visto e tratado como um animal e sofrem um processo de desumanização e descaracterização como uma forma de domesticação.

Voltando novamente para “Na Colônia Penal”, e ainda falando sobre a questão da linguagem, há, curiosamente, uma passagem que a partir do relato do oficial explica o motivo da condenação e nela são colocadas palavras na boca do condenado. Não só palavras, mas palavras decifráveis, entendíveis, traduzíveis. E não quaisquer palavras, mas palavras de revolta. Diz ele: “Ao invés de se levantar e pedir perdão, o homem agarrou o superior pelas pernas, sacudiu-o e disse: ‘Atire fora o chicote ou eu o engulo vivo!’” (KAFKA, 1999, p. 38). Nesse trecho, é possível notar três coisas: Primeiro, que não estamos na perspectiva do condenado sobre o que aconteceu, mas na perspectiva do oficial – em uma língua, inclusive, que o condenado não é capaz de entender, muito menos de se defender da acusação.

Segundo, é curioso que a única frase diretamente transcrita de uma possível fala do condenado seja uma que quebra totalmente a expectativa do leitor, construída a partir do que vinha sendo relatado: ora, o condenado não era o ser descrito como infantil, submisso tal como um cão a seu dono? Como, então, pode ameaçar alguém de tal maneira? Mais do que isso, a ideia de “engolir” alguém ainda em vida remete aos estereótipos coloniais do “nativo canibal” representado, por exemplo, pelo “Caliban”, o nativo representado como rude, primitivo e grotesco cujo o nome forma um anagrama de “Canibal” na última peça de Shakespeare “A tempestade”.

Por último, enfim, poderíamos também apontar o papel que a punição exerce na novela: não podendo ser caracterizada como uma medida de política correcional, até porque o condenado é mutilado até a morte, a punição aqui visa um caráter exemplar uma espécie de pedagogia às avessas. Posto isso, tal forma de justiça explicaria, por exemplo, o caráter dessa lei que precisa sempre ser vista, mas não exatamente proferida: “para possibilitar que todos vistoriem a execução da sentença, o rastelo foi feito de vidro”(Ibid, p. 40).

Ainda sobre essa última questão, poderíamos expandir a reflexão para o campo da linguagem gestual, bem como da escritura da lei, a fim de perceber novas relações. Ora, que há nos textos de Kafka uma força nos gestos, muito se disse no campo da crítica literária. Benjamin, por exemplo, diz que “Kafka não se cansa de dar corpo ao gesto” (BENJAMIN, p. 162); Adorno, por sua vez, repara que, muitas das vezes, os gestos servem de contraponto para as palavras, “o pré-linguístico, que escapa a toda intencionalidade, serve à ambiguidade, que como uma doença devora todos os significados” (ADORNO, 1998, p. 244). Nesse sentido, os gestos em Kafka dizem mais do que talvez à primeira vista dão a entender – e o interesse aqui é justamente entender exatamente como e por que isso se dá. Caminhemos ao texto:

O condenado “é posto de bruços” sobre o algodão, “naturalmente nu” (KAFKA, p. 33). Um tampão de feltro é, literalmente, enfiado na boca do condenado de modo a

“impedir que ele grite ou morda a língua” (Ibid, p. 33). Caso ele se mexa, de modo a liberar a sua boca, as correias do pescoço “quebram sua nuca” (Ibid, p. 33). Reparar, ainda, nos gestos que, em um primeiro momento talvez sejam imperceptíveis e, embora impessoalizados, possuem o poder da morte: “quando, a um sinal do oficial, o soldado, com uma faca, lhe cortou por trás a camisa e as calças, de tal modo que elas caíram” (Ibid, p. 45. grifo meu). Há nesses gestos uma camada de violência muito explícita, que se contrapõe com o que o oficial diz ser uma sentença que “não soa severa” (Ibid, p. 36. grifo meu); ou com a narrativa do oficial que conta a despreocupação, quase alívio, sentido pelas pessoas ao saberem que as sentenças estavam sendo realizadas; que a justiça, portanto, estava sendo praticada: “todos sabiam: agora se faz justiça” e “como banhávamos as nossas faces no brilho dessa justiça finalmente alcançada e que logo se desvanecia” (Ibid, p. 50). Nesse sentido, é importante questionar o que exatamente pode ser entendido como justiça, quem pode ocupar o cargo de juiz ou de legislador, para que e para quem essas leis servem e, por fim, quem é obrigado a obedecê-las.

Sobre isso, é interessante observar que a sentença antecede o crime, bem como o próprio condenado. Escrita por um comandante, falecido há muito, seus “desenhos” são vistos como “as coisas mais preciosas” (Ibid, p. 42) pelo oficial; ao passo que o explorador não consegue sequer decifrá-los: “enxergava apenas linhas labirínticas, que se cruzavam umas com as outras de múltiplas maneiras e cobriam o papel tão densamente que só com esforço se distinguiam os espaços em branco entre elas” (Ibid, p. 42). Dessa forma, quando o oficial mostra a primeira folha e pede para que o explorador a leia, este responde não ser possível; ao que o oficial, por sua vez, retruca: “Sim – disse o oficial rindo (...) – Não é caligrafia para escolares. É preciso estudá-la por muito tempo.” (Ibid, p. 42). Há, com isso, além de uma aparente imutabilidade, também uma indecifrababilidade da lei, cujo conteúdo é destinado apenas aos iniciados.

Associado a isso, é curioso assinalar que, na visão do oficial, não parece haver nenhuma contradição em punir sem um julgamento, ou mesmo sem a ciência do crime pelo qual está sendo julgado. Ao contrário, ele parece confuso quando o explorador o pergunta diretamente sobre isso:

— Ele não 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 (...) (Ibid, p. 36)

Na passagem seguinte, declara ainda que anunciar a sentença antes da punição é inútil, já que o condenado “vai experimentá-la na própria carne” (Ibid, p. 36). Nessa

passagem há, portanto, além de uma naturalização em relação ao procedimento, um desconcerto diante de perguntas que, pare ele, não parecem significativas justamente por tamanha naturalidade. A partir disso, é possível interpretar que, na sua visão, existem apenas fatos cujo caráter é evidente, indiscutível e, nesse sentido, o questionamento ou o julgamento é, além de enfadonho, desnecessário. Ou seja se “hoje de manhã um capitão apresentou a denúncia de que este homem (...) dormiu durante o serviço” e, além disso, também “agarrou o superior pelas pernas e disse: ‘atire fora o chicote ou eu o engulo vivo!’” (Ibid, p. 38); não há dúvidas de que isso aconteceu. “A culpa”, afinal, “é sempre indubitável” (Ibid, p. 38), chega a dizer o oficial, e isso está em conformidade com a sua postura, também inabalável.

Nesse sentido, em Kafka, nota-se a presença de uma lei que só se torna conhecida através da pena pública na qual a sentença é marcada no próprio corpo do condenado. Antes disso, portanto, o condenado não tem conhecimento do porquê está sendo condenado; bem como não passa por nenhum julgamento formal – até porque o crime é indiscutível, um fato. O que parece existir, portanto, é uma lei secreta; cuja punição, no entanto, não o é; mas deve, como dissemos, ser vista, servir de exemplo. Benjamin, retomando a ideia da escritura da lei, fala sobre como em Kafka, apesar de maneira modificada, essa lei secreta assemelha-se com a ideia de justiça que existia no período anterior à lei das doze tábuas, das leis escritas. Diz:

Ele remete a uma época anterior à lei das doze tábuas, a um mundo primitivo, contra o qual a instituição do direito escrito representou uma das primeiras vitórias. É certo que na obra de Kafka o direito escrito existe nos códigos, mas eles são secretos, e através deles a pré-história exerce seu domínio ainda mais ilimitadamente (BENJAMIN, 1987, p. 140)

De maneira semelhante, em “Um relatório para uma academia”, há também a figura da punição. Funcionando de maneira diferente, Pedro Vermelho relata, por exemplo, que “Aprende-se o que é preciso que se aprenda; aprende-se quando se quer uma saída; aprende-se a qualquer custo. Fiscaliza-se a si mesmo com o chicote; à menor resistência flagela-se a própria carne. A natureza do macaco escapou de mim frenética, dando cambalhotas” (KAFKA, 1999, p. 70, grifo meu). Nesse trecho, há a ideia do castigo presente na imagem do chicote que se mostra presente diante da “menor resistência” (Ibid, p. 70). Há, ainda, outras imagens no texto que se mostram determinantes nesse sentido. Um dos professores do protagonista, por exemplo, o queima com o cachimbo ao ponto de seus pelos pegarem fogo. No entanto, Pedro Vermelho faz uma tentativa de justificar tal ação, uma vez que ambos estariam “do mesmo lado”, no sentido de lutarem contra a sua “natureza de macaco” (Ibid, p. 69). Nesse sentido, poderíamos talvez entender que à medida que Pedro Vermelho vai apreendendo a forma de ser humano, passa, na mesma

medida, a entender e a enxergar o mundo a partir da visão dos homens. Isso explicaria, por exemplo, o cerceamento que o “engole” ao passo em que adentra o mundo dos homens; bem como o porquê de já não haver no seu relato uma narrativa fiel ao que aconteceu no seu passado.

Assim, é possível dizer que tanto partindo do próprio texto quanto das referências contextuais da época, é possível traçar relações com o colonialismo. Desta maneira, longe de querer esgotar as interpretações possíveis, esse texto pretendeu visualizar essas relações de modo dinâmico – visualizando os elementos, portanto, não de maneira isolada, se não pensando também, de maneira correlacionada, nos outros elementos do texto. Nesse sentido, “Na colônia Penal”, dentro de uma interpretação específica, pode ser relacionado com as colônias do séc. XIX; da mesma maneira, “Um relatório para uma academia” poderia dialogar com a realidade daqueles que eram capturados tal como animais no universo colonial

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Prismas: crítica cultural e sociedade. São Paulo, SP: Ática, 1998. 285p. (Temas. Sociologia e crítica cultural ; v.64). ISBN 8508066678 (broch.)
- ANDERS, Günthers. Kafka: pró & contra. São Paulo, SP: Cosac & Naify, 2007. ISBN 978-8575035702 (broch.)
- AUSTIN, J. L. Quando dizer é fazer: palavra e ação. Porto Alegre, RS: Editora Artes Médicas Sul LTDA, 1990.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987
- CARONE NETTO, Modesto. Lição de Kafka. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009. 143 p. ISBN 9788535914979 (broch.)
- CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Lisboa: Sá de Costa Editora, 1978
- CHRISTIAN THOMPSON, Mark. Kafka's blues: figurations of racial blackness in the construction of an aesthetic. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2016.
- DELEUZE, Gilles. Kafka: por uma literatura menor. Coautoria de Felix Guattari. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2015. 157 p. (Filó Margens). ISBN 9788582173121 (broch.)
- FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira S. A., 1968.
- FANON, Frantz. Pele negra máscaras brancas. Salvador, BA: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.
- KAFKA, Franz. A colônia penal. São Paulo, SP: Nova Época, c1948. 203 p.
- KAFKA, Franz. A colônia penal. Rio de Janeiro: Editora Antofágica, 2020. 216p.
- KAFKA, Franz. A metamorfose. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002. 62 p. ISBN 8571646856 (broch.)

Língua, Literatura e Ensino, Outubro/2023 – Vol. XVI

KAFKA, Franz. O castelo. 2. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001, c2000. 482 p. ISBN 8535900543 (broch.).

KAFKA, Franz. Um médico rural: pequenas narrativas. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999. 84 p. ISBN 8571648913 (broch.).

MARX, Karl. O capital. São Paulo, SP: Boitempo, 2011. ISBN 8575595482 (broch.).

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org). O fenômeno urbano. (broch.)