

**Translúcido claro e distinto ou kafka *diante da lei*:
verdade, metáfora, direito**

Clear and distinct translucent or kafka before the law: truth, metaphor, law

*“Não foi por acaso que ele [Kafka] (...) escolheu,
para a representação da realidade e de seus
pensamentos filosóficos, a forma da ficção.”*

Günther Anders (Kafka: pró e contra)”

Luiz Carlos Montans Braga

Doutorando em Filosofia (PUC SP) sob orientação da professora Doutora Maria Constança Peres Pissarra. Bolsista Capes. Estuda as relações entre afetos, política e direito em Espinosa. Membro do Grupo de Estudos Espinosanos (FFLCH USP). Mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito (FD USP). Bacharel e licenciado em Filosofia (USP). Bacharel em Direito (PUC SP). E-mail: montansbraga@hotmail.com

Artigo recebido em 1º/12/2014 e aceito em 5/03/2015

Resumo:

Objetiva-se mostrar como Kafka elabora, por meio da literatura, uma reflexão acerca da filosofia do direito. Num primeiro momento, serão apresentadas algumas facetas do conceito de verdade (αλήθεια) na história da filosofia. Após, o conto *Diante da lei*, de Kafka, será analisado à luz dos conceitos de verdade e metáfora.

Palavras-chave: Kafka. Verdade. Direito.

Abstract:

The aim is to indicate how Kafka elaborates, through literature, a reflection about the philosophy of law. Initially, some aspects of the concept of truth in the history of philosophy will be presented. Thereafter, the short tale *Before the law* (Kafka) will be analyzed in the light of the concepts of truth and metaphor.

Keyword: Kafka. Truth. Law.

1. Mapa

Este artigo tem dois movimentos argumentativos que se ligam. O primeiro trata da questão da verdade como portadora de várias facetas. Tais facetas ficam ainda mais distintas caso a comparação entre elas se dê ao longo da história das ideias e dos agrupamentos humanos. O segundo movimento argumentativo procura defender a tese de que Kafka, por meio de sua ficção, desloca para fixar. Isto é, procura, pela arte, explicitar a verdade de um tema por meio de um deslocamento que faz ver o que não se veria pela mera descrição. Nesse sentido, aponta para uma verdade acerca do real, mas por outros meios que não aqueles da mera descrição adequada ou da obediência a princípios lógicos. Esta hipótese é *uma* interpretação possível da obra de Kafka - por meio da análise do conto *Diante da lei* -, e não tem a pretensão de esgotar ou dar a palavra final em uma fortuna crítica densa e ampla. O objetivo é antes o de ancorar o conceito de verdade em outras paragens, levantando a hipótese de que o terreno ficcional é atravessado pela filosofia - caso se dê à filosofia uma definição que implica o fazer enxergar. Do mesmo modo, como outro lado da moeda, em alguns momentos do texto ficará claro que também a filosofia é atravessada pela literatura, sobretudo quando faz uso de metáforas. O que levanta a questão não apenas do terreno borrado que separa os dois discursos, mas da presença, sutil ou explícita, de um no outro.

Neste segundo momento argumentativo, quando da análise do conto *Diante da lei*, o propósito também é o de levantar argumentos a favor da tese segundo a qual Kafka tem uma densa reflexão sobre o direito e o faz por meio da literatura. Pode-se ver, neste conto de Kafka, uma espécie de filosofia do direito com as roupagens da prosa literária, o que aponta, no mesmo sentido do afirmado acima, para a ideia segundo a qual literatura e filosofia do direito também podem se apresentar uma no campo discursivo da outra. Isto é, no caso do conto analisado, pode-se dizer que há boa filosofia do direito sob a forma literária.

2. Facetas de *alétheia* [αλήθεια]

Marcel Detienne inicia o livro *Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica* lançando a tese do traço eminentemente histórico do conceito de verdade. Histórico, isto é, ligado às categorias mentais e à vida material e social de dado grupo humano. Já no primeiro capítulo, intitulado *Verdade e Sociedade*, afirma que em “uma civilização científica, a ideia de Verdade introduz imediatamente as de objetividade, comunicabilidade e unidade” (DETIENNE, 1988, p. 13). E desdobra tal afirmação constatando que nas sociedades ocidentais contemporâneas, a verdade se definiria em dois níveis. Por um lado, obediência a alguns princípios lógicos. Por outro, conformidade com o real. Assim, esta ideia de verdade se mostra estruturalmente ligada aos conceitos de demonstração, verificação e experimentação. O autor indaga, então, se a ideia de verdade - como categoria mental - não seria solidária de um sistema de pensamento, da vida material e da vida social (DETIENNE, 1988, p. 13).

De fato, a palavra grega para designar verdade é *alétheia* [αλήθεια]. Mas seu sentido não pode ser entendido simplesmente por *adequatio* entre proposições e realidade sem uma deformação completa de seus vários sentidos na história das sociedades e das ideias. Parece ser este um ponto fundamental para o qual o texto de Detienne procura chamar a atenção. A tradução da palavra passa a ser, assim, uma questão da história das ideias e, simultaneamente, uma questão da filosofia. Como indica o autor, “a pré-história da *Alétheia* filosófica conduz-nos a um sistema de pensamento do adivinho, do poeta e do rei de justiça” (DETIENNE, 1988, p. 14). Esta constatação leva a várias indagações, sendo que uma delas, para este artigo, tem grande relevância. Após a indicação de uma “pré-história” de *alétheia*, Detienne pergunta: que transformações mentais e sociais levaram a palavra eficaz a um tipo de palavra que traz outros problemas, como o da “relação entre a palavra e a realidade” e “entre a palavra e o outro” (DETIENNE, 1988, p. 14)? Isto porque na pré-história de *alétheia* não há qualquer sentido em afirmar a verdade como jogo de espelhos entre as

palavras e as coisas. Em vez disso, na Grécia arcaica *alétheia* é ofício do poeta, o qual, ao invocar as musas, não deixa esquecer [*léthe* (Λήθη), sendo *a-létheia* o mesmo que não-esquecimento]: “*Alétheia* não tem uma função diferente da função da Memória” (DETIENNE, 1988, p. 21). É também, lembra o autor, função do adivinho e do rei de justiça, os quais detêm a palavra eficaz, a que gera efeitos, persuade (DETIENNE, 1988, p. 24-25).

Eis um problema filosófico ainda candente - o dos diversos sentidos de *alétheia*. Se *alétheia* veio a ser, nas sociedades científicas, jogo de espelho entre as palavras e as coisas, de um lado, e resultado do uso correto de princípios lógicos - dedução -, por outro, haveria lugar de verdade para a ficção? Se houver, numa virada que se aproxima do paradoxo, qual o sentido desse gênero de verdade?

É certo que na ficção, sobretudo na contemporânea, como é o caso da kafkiana, não há terreno para “um sistema de pensamento do adivinho, do poeta e do rei de justiça” (DETIENNE, 1988, p. 14). Parece ser outro o *locus* da verdade nesse gênero de discurso. Isto leva a fazer uma passagem pela questão do discurso ficcional como fundador de outro conceito de verdade, no sentido de que tal discurso tem potência, à sua maneira, para esclarecer a realidade. Em certo sentido, esta potência de aclarar pode ser maior do que a mera descrição, na medida em que adianta a compreensão do que ainda não é visível pelas lentes da descrição, ou qualquer outra lente (CARONE, 2008, p. 197). Este ponto será desenvolvido em outro momento do artigo. Quer-se, assim, suspeitar - por uma via um pouco diversa da aberta por Detienne - da tese da predominância do discurso verdadeiro como aquele que se funda no jogo da dedução e da correspondência das proposições ao real. Em outros termos, trata-se de defender a tese de que o discurso ficcional pode ser aquele que funda outro tipo de verdade - frequentemente não visível pelo discurso da correspondência entre as palavras e as coisas - e aponta para o real por outros meios. Esta argumentação, no momento da análise de uma narrativa de Franz Kafka, se baseará em Günther Anders (ANDERS, 2007) e,

parcialmente, em Modesto Carone (2003, 2007, 2008). Apenas tangencialmente em Walter Benjamin (BENJAMIN, 1996) e Deleuze e Guattari (DELEUZE & GUATTARI, 1975). A análise de um conto de Kafka será o momento de exemplificar a tese deste encontro entre ficção, verdade e realidade, numa tensão de conceitos que flerta com o paradoxo, embora tenha forte poder explicativo.

Antes da análise dos argumentos dos autores citados sobre Kafka, interessa lembrar que a diferença da filosofia para a ficção não se sustenta, sem maiores problemas, na simples diferença entre o conceitual (filosofia) e o imagético (ficção). A filosofia não parte simplesmente da abstração, do não-sensório, para chegar ao conceito. Em outros termos, não é do conceito puro que se caminha ao conceito puro. O sensório está em grande parte das elaborações filosóficas. Está em larga medida em Platão, por exemplo. E não se pode esquecer que, mesmo em Descartes, exemplo por excelência do século do “grande racionalismo” (MERLEU-PONTY, 1960, p. 170-240), as ideias, para o adequado encadeamento do saber, devem ser “claras e distintas”. Esta expressão já aponta para a metáfora do claro, a qual remete ao conceito, mas não sem a ponte do sensório. O conceito, para ser inteligível, filosófico, é nominado *claro*. Não se filosofa sem recorrer, muitas vezes, a um vocabulário, por assim dizer, terreno.

De volta a Platão, para localizar o uso das imagens ou, mais amplamente, do não-conceitual como necessário ao território da filosofia. Para ficar num momento bem evidente deste ponto no *corpus* platônico, basta lembrar o livro VII de *A República* (514 a - 541b, sobretudo até 517c)¹. As imagens estão em toda parte da alegoria da caverna, bem como em outros momentos do diálogo, sendo o suporte para o que há de filosófico².

¹ Para o conceito de *alétheia* em Platão como des-ocultamento, em mais um sentido das metamorfoses do conceito de verdade - item já trabalhado acima de modo muito breve -, ver: HEIDEGGER, 2012.

² Nesse sentido, veja-se a seguinte afirmação de Ricoeur: “Não é a metáfora que suporta o edifício da metafísica platonizante, é antes este que se apropria do processo metafórico para fazê-lo trabalhar em seu benefício. As metáforas do sol e da casa só reinam enquanto o discurso filosófico as elege” (RICOEUR, 2005, p. 453).

Mas a linha que delimita um campo e outro (conceitual e imagético) é antes um borrão que uma linha. E os discursos filosófico e literário estão, a todo tempo, invadindo o terreno um do outro. Caverna, fogo, luz, sol: metáforas e imagens. O que não deixa de constituir um paradoxo, uma vez que Platão é o autor que condena a *mimesis* na *República* (Πολιτεία, livros III e X). Mas isso parece reforçar ainda mais o argumento aqui levantado. Platão não pode filosofar sem recorrer à mimese³ e à metáfora, ainda que a filosofia tenha como alvo o *eidos* (a Forma ou Ideia).

No sentido inverso, a ficção pode ter alta potência filosófica, e pode apontar para verdades não visíveis pelo discurso filosófico *stricto sensu*. Não se trata, simplesmente, de ver o que há de “conteúdo” filosófico na ficção e o que há de ficcional na filosofia. A relação entre ambos parece ser mais sutil, para além dos clichês do filósofo como mau escritor e bom criador de conceitos e do escritor como mau criador de conceitos e portador do belo discurso (GAGNEBIN, 2009, p. 201- 209).

Trata-se, a seguir, de desenvolver a tese da alta voltagem filosófica (no sentido de instância que retira do senso comum e faz ver) de uma obra ficcional. Os argumentos em favor da tese serão elaborados por meio da análise de um conto de Franz Kafka. O conto escolhido tem o título de *Diante da lei*, e foi publicado inicialmente como parte do Capítulo 9 do romance *O Processo*⁴. Acompanhando Günther Anders (ANDERS, 2007) e, em parte, Modesto Carone (2003, 2007, 2008), trata-se de entender como

³ O AULETE grafa mimese para o vocábulo em português, e *mimesis* para o termo grego. O HOUAISS grafa mimese para o vocábulo em português e *mímēsis* para o termo em grego. Fontes, respectivamente: <http://aulete.uol.com.br/mimese> e <http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=MIMESE>. Acesso: 11 nov 2012.

⁴ Após, o texto foi extraído pelo autor para ser publicado isoladamente no livro de contos *Um médico rural*, de 1919. O conto foi consultado tanto no Capítulo 9 de *O Processo*, quanto isoladamente, na coletânea Kafka Essencial. Em ambos os casos, a tradução é de Modesto Carone. Importa lembrar que o argumento de que Kafka usa metáforas discursivas e não alegorias ou parábolas é de Günther Anders (ANDERS, 2007). Carone, ao menos no comentário anterior ao conto, na coletânea acima citada, chama *Diante da lei* de parábola, mas não sem acrescentar que se trata de uma parábola incomum, visto que “a parábola é uma narrativa que contém um tipo de argumentação que termina numa *moral da história*; em Kafka essa moral é suprimida ou encapsulada” (CARONE, 2011, p. 103-104).

o deslocamento produzido pela metáfora⁵, no discurso ficcional, pode ser uma lente que faz ver o que a mera descrição não é capaz de mostrar.

3. Deslocar para fazer ver: *Diante da lei* como metáfora

Em *Conversas com Kafka*⁶, o escritor Gustav Janouch narra um episódio que pode ser uma chave para a análise da obra de Kafka. Ao visitar uma exposição de pinturas francesas numa galeria de Praga, Franz Kafka pôde observar algumas obras de Picasso. Estava acompanhado pelo então jovem escritor Gustav Janouch, de quem foi mentor. Modesto Carone, citando e analisando o texto de Janouch, diz:

Janouch comentou que o pintor espanhol distorcia deliberadamente os seres e as coisas. Kafka respondeu que Picasso não pensava desse modo: 'Ele apenas registra as deformidades que ainda não penetraram em nossa consciência'. Com uma pontaria de mestre, acrescentou que 'a arte é um espelho que adianta, como um relógio', sugerindo que Picasso refletia algo que um dia se tornaria lugar-comum da percepção - 'não as nossas formas, mas as nossas deformidades' (CARONE, 2008, p. 197).

"Registrar as deformidades". Fazê-lo é, em alguma medida, descrever. Picasso faz a *mímesis* do que vê, é certo. Porém, do que vê com as lentes de artista. O que para o observador da obra aparece como

⁵ Ricoeur, em seu estudo sobre Aristóteles (RICOEUR, 2005, p. 17-75), lembra que a metáfora é definida em termos de movimento. 'Meta' é o mesmo que 'além de', e 'phora' vem da Física (III, 1, 201 a 15; V, 2, 225 a 32 b2) de Aristóteles, e significa "uma mudança segundo o lugar". A metáfora necessita da metáfora para ser definida. Ela é, segundo Ricoeur, um empréstimo; o sentido emprestado opõe-se ao sentido próprio; recorre-se a metáforas para o preenchimento de um vazio semântico; a palavra emprestada toma o lugar da palavra própria ausente, caso esta exista (RICOEUR, 2005, p. 31). Aqui, seguindo Anders (ANDERS, 2007), entende-se que Kafka tem um discurso todo ele metafórico porque coloca no lugar do discurso "normal" um outro, provocando um deslocamento de sentidos que, na hipótese deste trabalho, faz ver. E, para Anders, tal deslocamento causa espanto no leitor.

⁶ Citado a partir de CARONE, 2008, p. 197. Na outra edição citada por Carone no referido ensaio, da mesma tradutora, mas de outra editora, as referências são as seguintes: JANOUC, 2008, p. 168.

deformação feita pelo artista, é o deslocamento que o artista faz para mostrar o que ele, artista, efetivamente vê. Então o real retratado é diverso do real visto “com os próprios olhos”, isto é, com os olhos alienados do observador comum. Há aí outro ver, resultado de outro *modo* de olhar, que faz ver além do que se enxerga. A operação é filosófica no mesmo sentido do *ver* (perceber) o sol que nasce a leste e se põe a oeste e do *enxergar*, como os olhos da mente, o sol que queda inerte ao passo que a terra gira ao seu redor. Mas a finura da arte de Picasso, na interpretação de Kafka, está em enxergar com o olhar que o deslocamento faz ver, adiantando o relógio do que será mais claro à consciência - talvez - no futuro. Kafka parece - eis uma hipótese - fazer o mesmo com sua arte⁷.

O conto *Diante da lei* é narrado por um sacerdote a Josef K. - o protagonista vazio e opaco do romance - no Capítulo 9 de *O Processo*. A narrativa é uma espécie de núcleo nervoso do romance, uma vez que sintetiza a ideia de que a lei, tal qual a infringida⁸ por Josek K., não tem conteúdo visível ou inteligível, e isto ocorre também àquele que sofre a punição dela decorrente. Neste Capítulo, Josef K. é escolhido pelo diretor

⁷ São muitas as interpretações da obra kafkiana, das teológicas às estético-formais (CARONE, 2003, p. 250). Este trabalho segue a vertente chamada ‘realista’, na linha de Günther Anders e outros. Na mesma esteira, G. Janouch anota em suas conversas com Kafka: “Na primavera de 1921 instalaram em Praga duas dessas cabines de foto instantânea que acabavam de ser inventadas no estrangeiro (...). Chegando ao escritório de Kafka com uma dessas séries de fotos, declarei em tom de regozijo: - Por algumas coroas, podemos nos fotografar sob todos os ângulos. Esse aparelho é um *Conhece-te a ti mesmo* mecânico. [Ao que respondeu Kafka] – Você sem dúvida quer dizer: *Desconhece-te a ti mesmo!* – Disse Kafka com um sorriso maroto. Protestei: - Como assim? A fotografia não mente! [Ao que Kafka respondeu] – Quem lhe disse que ela não mente? (...) – A fotografia prende o olhar à superfície das coisas e camufla geralmente a sua natureza oculta, que só faz filtrar como um claro-escuro móvel através de sua fisionomia. As lentes mais precisas não saberiam captar isso. Só o pode a sensibilidade, e tasteando. (...) Esse aparelho automático não representa um aperfeiçoamento do olho humano, ele representa somente uma vertiginosa simplificação do olho de mosca” (JANOUGH, 2008, p. 168-169).

⁸ Este ponto, o da eventual infração da lei por Josef K., também é coberto de ambiguidade. Veja-se a frase inicial do romance: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”. (KAFKA, 2003, p. 7). Modesto Carone (CARONE, 2003, p. 251-253) comenta este excerto afirmando exatamente o caráter ambíguo da frase em face do restante do romance. Com efeito, nunca se sabe se K. cometeu um crime, que crime cometeu e que lei infringiu, se é que infringiu alguma. A narrativa fica às voltas com esta ambiguidade e não a resolve, mas a alimenta. A narrativa *Diante da lei* é o ponto alto dessa ambiguidade.

do banco em que trabalha para “mostrar alguns monumentos artísticos a um amigo italiano do banco” (KAFKA, 2003, p. 185). Ocorre que K. chega à catedral, local combinado para o encontro, mas o italiano não comparece. Como quase tudo no romance, eventos bizarros são narrados com uma naturalidade espantosa - desde a acusação vazia, que nunca se apresenta, passando por membros lascivos do Tribunal e advogados que atendem os clientes na cama. A narrativa tem encadeamento, mas o vazio de todo o narrado, bem como a naturalidade de um nada que se passa por denso, é que espantam o leitor. Mas tudo é muito natural, ordinário e cotidiano aos personagens que constituem o romance⁹.

Em razão da forte chuva, Josef K., após procurar inutilmente pelo italiano, dentro e fora da igreja, caminha pelo seu interior. É então, repentinamente, chamado pelo sacerdote, que diz, numa voz “poderosa e treinada”: “Josef K.!” (KAFKA, 2003, p. 194). O sacerdote o chama pelo nome, afirmando “Você é Josef K.” e, logo depois, diz: “Você é o acusado” (KAFKA, 2003, p. 195). Um diálogo então ocorre entre o sacerdote e Josef K.. Um diálogo sobre a acusação que pesa sobre K. e sobre suas esperanças de se ver livre, ainda que K. diga não saber como tudo vai terminar. O curioso, para o leitor, é que, por trás da narrativa aparentemente normal, com troca de falas, com a densidade própria a um diálogo - um *logos* que está dividido entre dois personagens -, o que se apresenta é o vazio das falas, bem como o tom acusatório e misterioso do sacerdote. Este dissera inclusive que mandara chamar K. até a igreja, o que não gera em K. qualquer espanto (a reação normal esperada), visto que K. fora à igreja, como se sabe pelos elementos anteriores, em razão do encontro com o italiano. Mas o normal, em Kafka, é o anormal travestido de normalidade. O espanto está abafado e se apresenta sempre na forma da normalidade.

Josef K., ao final desta parte do diálogo, diz ao sacerdote: “Você é muito amável comigo (...). Você é uma exceção entre todos os que

⁹ Conferir ANDERS, 2007, p. 20-21. O título deste subcapítulo é: *O espantoso, em Kafka, é que o espantoso não espanta ninguém.*

pertencem ao tribunal. (...) Com você posso falar abertamente”. A resposta do sacerdote é tão obscura quanto a certeza de K. de que poderia falar abertamente com aquele que em nenhum momento se mostrou minimamente transparente: “Não se engane – disse o sacerdote”. Josef K., então, pergunta em relação a quem estaria se enganando. E o sacerdote, após dizer que “em relação ao tribunal você se engana”, acrescenta a seguinte fala: “Nos textos introdutórios à lei consta o seguinte, a respeito desse engano: (...)” (KAFKA, 2003, p. 198).

A narrativa que vem após os dois pontos é precisamente o que depois se transformou no conto, publicado separadamente, nominado *Diante da lei*. A narrativa, a partir desse momento, ao que indica o texto, tratará do engano de Josef K. acerca do tribunal. Ora, K. dissera que o sacerdote seria a exceção em relação aos que pertencem ao tribunal. Exceção por ser amável, por ser aquele com quem K. poderia “falar abertamente”. Pelo diálogo anterior, fica claro que esta constatação de K. é avessa aos elementos objetivos que ele possuía sobre o sacerdote. De fato, o sacerdote não foi nem transparente, nem amável. Manteve sempre o tom solene e misterioso. No entanto, a impressão de K. é inversa. Há aí um paradoxo. Ele consiste numa fala que manifesta uma afeição, mas que não tem lastro algum nos dados objetivos. Um sacerdote que se furta à transparência, no que é acompanhado pelo ambiente macabro da igreja, é descrito por K. como amável. Mas este paradoxo não se esgota neste ponto. Ele se desdobra. Quando o sacerdote diz que K. se engana sobre o tribunal, dando a entender que dirá algo diverso da afirmação de K., a saber, a de que os membros do tribunal não seriam amáveis, novamente tudo se inverte.

Em primeiro lugar, após a afirmação do sacerdote acerca do engano de K., vem a narrativa que explicaria tal engano, narrativa que constaria dos textos introdutórios à lei. O que o leitor espera é que tal texto mostrará, de algum modo, que os membros do tribunal são transparentes e amáveis. Isto mostraria o engano de K. ao dizer que o sacerdote seria um membro

diferente dos demais pertencentes ao tribunal. Mas a narrativa é o contrário do que espera o leitor. Não apenas não esclarece a razão pela qual K. teria se enganado, como explicita a lei como a quintessência da opacidade, impenetrável ao entendimento. Daí esta espécie de paradoxo de segundo grau que está no momento de entrada da pequena narrativa em cena.

Em suma, no interior de uma catedral pouco iluminada, num dia chuvoso, um encontro que deveria ocorrer não ocorre. Não obstante, outro encontro se dá no lugar. Encontro não esperado, mas, segundo a narrativa, ordenado pelo sacerdote. Tal sacerdote se apresenta como membro do tribunal (!), e mesmo não sendo amável é assim descrito por Josef K.. Eis o primeiro momento do paradoxo. Após, o engano atribuído a K. pelo sacerdote, no que se refere ao tribunal, será esclarecido por uma narrativa que, de acordo com o sacerdote, consta dos textos introdutórios à lei. Mas tal narrativa, num segundo movimento do paradoxo - paradoxo saído do interior do primeiro -, nada explica sobre o engano de Josef K.. Falará sobre a opacidade total da lei e daqueles que estão nas suas adjacências e em seu interior. Opacidade, é bom lembrar, também paradoxal, uma vez que recheada de momentos em que a luz, de tão forte, impede a visão - por exemplo, quando o primeiro porteiro diz não conseguir ver o terceiro porteiro: “Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro” (KAFKA, 2003, p. 199).

Nessas circunstâncias obscuras, mas narradas como se não o fossem, surge a explicação do engano de K. acerca do tribunal, explicação que levará a obscuridade ao limite.

Voltando ao texto de *Diante da lei*¹⁰. Trata-se de uma narrativa de página e meia, que seria, após, em 1919, publicada isoladamente em *Um médico rural*, livro de contos. Tal narrativa se irradia por todo o romance *O*

¹⁰ Todas as citações estão entre as páginas 198 e 200 da edição utilizada, sempre na tradução de Modesto Carone (KAFKA, 2003).

Processo. Isto ocorre na medida em que a narrativa é o momento máximo de explicação do que é a lei, fundamento mesmo da acusação feita a Josef K., o qual teria infringido alguma lei para ter contra si um processo, ainda que isso não fique claro (CARONE, 2003, p. 251-253). Trata a narrativa, então, de uma explicação, como dissera o sacerdote, constante dos textos introdutórios à lei. Uma explicação a respeito do engano de K. acerca do tribunal.

Um texto introdutório à lei, comumente, diz, de modo simples e claro, o que é a lei, explicita sua natureza¹¹. Mas Kafka fará uma narrativa que, segundo o olhar comum, trivializado, não esclarece, não explica. Ora, não seria exatamente isto o que Kafka vê como sendo a lei, mostrando, como Picasso (na leitura de Kafka a Janouch), o que efetivamente é visto pelo artista? Ou seja, Kafka, de acordo esta leitura, não deformaria o que vê - a lei clara e acessível -, mas descreveria o que enxerga como sendo a lei, isto é, descreveria sua natureza mesma usando a arte. Cabe ao artista descrever o que enxerga com as lentes de sua arte. No caso, a natureza inacessível e vedada da lei, pois, não obstante ela ser apresentada como clara e acessível ao olhar comum, ao olhar perscrutador da arte, sua natureza é de total obscuridade, além de ser expressão do poder de poucos. Eis o deslocamento, realizado pelo artista, que este trabalho optou por chamar de metáfora. Esse ponto será mais desenvolvido adiante. Antes, mais alguns desdobramentos acerca da narrativa.

O conto se inicia dizendo que há um porteiro diante da lei. Um homem do campo, dirigindo-se ao porteiro, pede para entrar na lei. O porteiro responde que “agora não pode permitir-lhe a entrada”. O homem do campo, diante da expressão “agora”, indaga se mais tarde não poderia fazê-lo. O porteiro responde com um ambíguo “é possível”. O homem do campo não pode entrar, mas a porta da lei fica aberta, e o porteiro sempre se põe ao lado da porta. O homem do campo se inclina para olhar o interior

¹¹ Como faz qualquer manual de *Introdução ao Estudo do Direito*, comumente usados nos cursos de direito para dar aos alunos acesso aos conceitos fundamentais do jurídico.

da lei através da porta. O porteiro, ao notar esse comportamento, ri e diz ao homem do campo que se a lei o atrai tanto, que tente entrar apesar da proibição. A seguir, entretanto, adverte: “Mas veja bem: eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala, porém, existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro”.

A lei, segundo a narrativa, tem as portas abertas, sinal de transparência. Mas é um sinal de valor inverso. A lei se mostra (portas abertas) sem se mostrar (não se pode entrar). Há hierarquias e proibições. A fala do porteiro é, por assim dizer, o primeiro grau da escalada hierárquica para se ter acesso à lei. Ele diz ser poderoso, ainda que singelo porteiro. Tal poder se apresenta numa escalada que, de tanta luz, não permite a visão: “Nem mesmo eu [o porteiro] posso suportar a visão do terceiro [porteiro]”. Ora, o paradoxo é o de uma luz - que remete à ideia de entendimento, esclarecimento - que não permite ver. E a visão da lei é permeada pelos poderes que regulam o acesso ao seu interior. Tais poderes têm como representante mais fraco o primeiro porteiro, que já se afirma “poderoso”, porém fraco frente ao terceiro, pois não pode suportar olhar para ele. Parece haver aqui uma escalada do entendimento do que seja a lei. Do mais simples e menos poderoso ao mais complexo e mais poderoso. Uma relação entre saber e poder. O ponto máximo do paradoxo, entretanto, se dá na medida em que o homem do campo - homem simples - deve ficar diante da primeira porta, sem poder ultrapassá-la. Este ficar não é estático - num sentido, aqui, não meramente físico. Há um componente emocional, a saber, a esperança de um dia poder entrar. E há uma espera de vida inteira, fundada na esperança provocada pela expressão do primeiro porteiro: “agora não”, e, depois, ao indagar se mais tarde poderia entrar, na resposta “é possível”.

O homem do campo traz consigo a visão de que a lei “deve ser acessível a todos e a qualquer hora” e, portanto, não esperava “tais dificuldades”. O diálogo que se entabula entre o porteiro e o homem do

campo dura toda a vida (!) do homem do campo. Os interrogatórios a que o porteiro o submete são vazios: “mas são perguntas indiferentes, como as que costumam fazer os grandes senhores, e no final repete-lhe sempre que ainda não pode deixá-lo entrar”, apesar dos sempre insistentes pedidos do homem do campo. O porteiro aceita os subornos do homem do campo, mas “para você [para o homem do campo] não achar que deixou de fazer alguma coisa”. Até as pulgas da gola de pele do porteiro são chamadas, pelo homem do campo, para ajudá-lo a convencer o porteiro. Mais velho, após longa espera, o homem do campo já não sabe se sua vista enfraqueceu ou a luz do ambiente diminuiu. Passa a não saber sequer sobre o que está fora da lei. Quando já não tem muito tempo de vida, reconhece um brilho que irrompe da porta da lei. Faz então uma última pergunta ao porteiro, que responde não sem antes dizer que o homem do campo é “insaciável”. A questão é a seguinte: se todos aspiram à lei, diz o homem do campo, por que em todos esses anos mais ninguém apareceu na porta da lei pedindo para entrar? A resposta vem num berro, uma vez que o porteiro constata que o homem do campo, de tão velho, já tem a audição em declínio: “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a”.

Após a narrativa *Diante da lei*, há uma espécie de hermenêutica do texto, feita pelo sacerdote e com algumas intervenções de Josef K.. É curioso pensar, sobre este ponto da interpretação da pequena narrativa - eis uma hipótese -, na maneira como Kafka leva ao limite a ideia de interpretação da lei como um paradoxal acréscimo de obscurecimento. Uma hermenêutica do nada. De fato, não basta mostrar a obscuridade da lei, seu vazio, seu caráter esotérico e impenetrável. Há, ainda, todo um esforço de entendimento daquilo que sequer se mostra. Isto é, há um esforço, formal e solene, de entendimento do vazio da lei, mostrando todos os lados possíveis da questão que é, desde o início, uma não-questão.

Em que sentido, então, voltando ao ponto inicial do artigo, Kafka desloca para fixar? Ou, mais analiticamente, descreve o que enxerga com as

lentes do artista e, para isso, faz um deslocamento em face do real - aqui entendido como o real advindo do olhar comum, alienado, que vê, mas não enxerga.

Günter Anders, sobre a questão dos textos de Kafka como desfigurações que fixam, e, em alguns casos, como monólitos metafóricos (ANDERS, 2007, p. 59), afirma¹², numa passagem cujo subtítulo é *Kafka desloca para fixar*:

Todos nós deveríamos estar familiarizados com a deformação como método: a ciência natural moderna remete seu objeto a uma situação *artificial* - a experimental - para tocar o cerne da realidade. Estabelece uma ordem em que insere o objeto, o qual fica, assim, deslocado. Mas o resultado é *fixação*. (...) Kafka - e depois Brecht - forjam situações deformantes, em que introduzem seus objetos de pesquisa - o homem contemporâneo -, visando a uma fixação. (ANDERS, 2007, p. 16)

Deformação como *método*: não que o artista deforme o real, mas o vê como tal e assim o descreve: “Ele apenas registra as deformidades que ainda não penetraram em nossa consciência” (CARONE, 2008, p. 197), para falar com Kafka comentador da obra de Picasso. É assim que ele, o artista Kafka, enxerga o real. O método do artista é uma *maneira* capaz de descrever o que *efetivamente* é o real. Mas, importa frisar, não é qualquer olhar que enxerga o real deformado. Apenas o olhar do artista o faz. E a deformação utilizada no texto narrativo não é senão um deslocamento que faz o leitor ter acesso ao que o artista enxerga.

Em *Diante da lei*, isto parece ocorrer da maneira como Anders propõe. De fato, ao olhar ordinário, corrompido pelo hábito de não estranhar o que há de mais estranho na lei e em suas adjacências, tudo parece, na narrativa, onírico demais, deslocado demais em face do que se

¹² Não se trata, a rigor, para ANDERS, apenas de um deslocamento. Carone traduz por *deslucamento*, ou seja, um deslocamento louco. Conforme nota 1 do tradutor, “o autor faz aqui um jogo de palavras entre *verrücken* (deslocar) e *verrückt*, particípio do verbo que, como adjetivo, significa *louco*” (ANDERS, 2007, p. 151).

observa no cotidiano. Mas a deformação verdadeira não é a do conto. É a do cotidiano. De fato, ao homem simples - que pode ser, sobretudo, o homem do campo -, a lei é experimentada como altamente técnica, obscura, coisa de advogados, juízes¹³. Ao mostrar a lei como impenetrável, exercício de poder de figuras que sequer aparecem, guardadas por porteiros “poderosos”, numa escalada hierárquica cujo fim não é sabido, Kafka desloca. Eis a metáfora como já definido em outro momento do trabalho, um *além de* (meta), mudança de posição segundo o lugar (*phora*), a colocação de um discurso em lugar de outro. No caso, um discurso estranhíssimo acerca da lei, no lugar do discurso comum acerca da lei, provocando uma mudança de sentido cujo objetivo é dar sentido, fixar. Isto é, Kafka troca os lugares. O comum experienciado pelo olhar alienado é substituído pelo comum visto segundo o olhar do artista. E o que enxerga o olhar do artista? A lei como opaca. E o que vê o olhar alienado? A lei como clara e distinta. Ora, deslocar, aqui, é apontar a verdade acerca da lei, a saber, a verdade vista pelo artista sobre a lei - instância de poder, obscuridade. Tal verdade somente é alcançada pelo método do deslocamento, ou seja, pelo discurso como metáfora.

E Anders conclui, em outro momento de sua análise sobre a obra de Kafka:

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 de sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana - e desse modo é outra vez realista. Seu “desfiguramento” fixa (ANDERS, 2007, p. 18).

¹³ Quinze minutos de julgamentos do STF dão a exata sensação de que a lei, ao contrário do que pregam os manuais de *Introdução ao Direito*, não é nem clara, nem distinta. Tais julgamentos explicitam a realidade de *Diante da lei*, ainda que as vozes, em geral alienadas, dos cursos de direito procurem dizer que se trata de uma linguagem técnica absolutamente clara a quem tenha sido iniciado. Este é, entretanto, apenas um breve comentário, o qual demandaria mais análise, mais argumentos para se sustentar.

Mais à frente, Anders elabora uma análise das imagens contidas em quadros como imagens já no interior de imagens. Portanto, empalidecidas. E diz que em Kafka tais imagens, que ele nomeia de segundo grau, resultam no efeito contrário, mais uma vez arrematando a tese do deslocamento que fixa:

O contrário disso se verifica em Kafka: uma vez que ele elabora suas imagens de segundo grau escrupulosamente e até o último pormenor, o resultado é uma *discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema; essa discrepância gera, por sua vez, um efeito de choque; e esse efeito de choque produz, por sua vez, o sentimento da mais aguda realidade.* (ANDERS, 2007, p. 24)¹⁴.

A tese sustentada neste artigo consiste em interpretar Kafka como autor que forja uma espécie de método de busca da verdade, a qual somente se apresenta pelo deslocamento. O discurso como metáfora que desloca para fazer ver, que desloca para fixar o sentido, é o método da ficção kafkiana. E tal deslocamento não implica qualquer transcendência. O deslocamento se dá no espaço da imanência: da descrição alienada do real (lei acessível) à descrição verdadeira do real (lei como obscura) - (DELEUZE & GUATTARI, 1975, p. 79-96)¹⁵.

O conto *Diante da lei*, como se depreende da argumentação feita até este momento, é exemplo do discurso como metáfora em Kafka. Trata-se de uma descrição do real que, para ser fiel ao seu objeto, não pode seguir o bordão filosófico do jogo de espelhos entre as palavras e as coisas. Não pode, no mesmo sentido, se aferrar ao conceito como terreno por

¹⁴ Anders parece seguir aqui, em parte, Benjamin (BENJAMIN, 1996, p. 158), para quem, em Kafka, o deformado, tendo como figura paradigmática o corcunda, está sempre presente. E esta deformação é precisa, segundo Modesto Carone (CARONE, 2007, p. 158).

¹⁵ Deleuze e Guattari entendem que não há qualquer regime de transcendência em Kafka, distanciando-se das interpretações teologizantes. Há apenas imanência (DELEUZE & GUATTARI, 1975, p. 79-96). Sobre a questão do deslocamento, num sentido amplo, os autores dizem que “o alemão de Praga é uma língua desterritorializada, própria a estranhos usos menores (cf., em outro contexto atual, o que os negros podem fazer com o inglês)” (DELEUZE & GUATTARI, 1975, p. 30). Nesse sentido, não apenas Kafka é o deslocamento em pessoa – em face de tudo e todos. A linguagem por ele usada é uma linguagem deslocada, pois o alemão de Praga seria uma “língua desterritorializada”, como propõem Deleuze e Guattari. Na citação, optou-se pela tradução da edição brasileira, que parece adequada: (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 26).

excelência da verdade. Se o real é mais sutil, o método também deve ser de extrema sutileza. Tal modo de ver o real, próprio da arte, sobretudo de uma arte de alta potência filosófica como a kafkiana, é expressão da filosofia atravessando o interior mesmo da ficção, a qual é capaz de revelar outras facetas de *alétheia*. No caso da narrativa analisada, trata-se de uma “filosofia do direito” que explicita a verdade sobre o conceito de lei fazendo uso, paradoxalmente, do deslocamento, da metáfora, para *melhor* descrevê-la. A mudança de sentido (de local, do comum ao extraordinário) alcança o efeito de dar o sentido máximo, mais agudo, da realidade da lei. Kafka se alinha, desse modo, aos literatos (e artistas) filósofos capazes de mostrar que a arte pode ser meio de descrição das deformidades do real, uma espécie de “espelho que adianta, como um relógio” (CARONE, 2008, p. 197), aquilo que não chegou ainda à consciência.

O objeto translúcido, por definição, é o que deixa passar a luz sem permitir que se veja o que está por trás. Nesse sentido, a narrativa *Diante da lei*, para o olhar alienado, é translúcida. Deixa ver algo, certa luz, mas não o que está por trás. No entanto, um esforço para entender o que quer mostrar a narrativa kafkiana faz do translúcido algo claro e distinto, verdadeiro, por um cartesianismo de viés. Uma espécie de descrição do real - do que há de mais fundo e oculto, não obstante tão presente - por outros meios.

Referências bibliográficas

ANDERS, Günther. (2007). **Kafka: pró e contra**. Tradução, posfácio e notas de Modesto Carone. São Paulo: Cosacnaify.

BENJAMIN, Walter.(1996). **Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte.** Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. In: Obras Escolhidas, Vol 1. São Paulo: Brasiliense, p. 137-164.

CARONE, Modesto. (2003). Um dos Maiores Romances do Século (Posfácio). In: KAFKA. **O Processo.** Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Folha de S. Paulo, p. 243-254.

_____. (2007). Um Clássico sobre Kafka (Posfácio). In: ANDERS, Günther. **Kafka: pró e contra.** Tradução, posfácio e notas de Modesto Carone. São Paulo: Cosacnaify, 2007, p. 155-160.

_____. (2008). **O realismo de Franz Kafka.** Novos Estudos CEBRAP, n. 80, mar, p. 197-203.

_____. (2011). Nota ao conto. In: **Franz Kafka Essencial.** Tradução, seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 103-104.

DETIENNE, Marcel. (1988) **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica.** Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

DELEUZE & GUATTARI. (1975). **Kafka: pour une littérature mineure.** Paris: Éditions de Minuit.

DELEUZE & GUATTARI. (1977). **Kafka: por uma literatura menor.** Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. (2009). As formas literárias da filosofia. In: **Lembrar, escrever esquecer.** São Paulo: ed. 34, p. 201-209.

JANOUC, Gustav. (2008) **Conversas com Kafka**. Tradução de Celina Luz. São Paulo: Novo Século.

KAFKA, Franz. (2011). Diante da lei. In: **Franz Kafka Essencial**. Tradução, seleção e comentários de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.

_____. (2003). **O Processo**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Folha de S. Paulo.

HEIDEGGER, M. (2012). **A doutrina de Platão sobre a verdade**. Tradução de Claudia Drucker e Sylvania Gollnick. Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/verdade.htm>. Acesso: 03 out 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. (1960) Patout et nulle part. In: **Éloge de la philosophie et autres essais**. Paris: Gallimard, p. 170-240.

RICOEUR, Paul.(2005). **A Metáfora Viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola.