

**NA COLÔNIA PENAL:
O SOFRIMENTO-ESPETÁCULO DE FRANZ KAFKA**

Ilma da Silva Rebello (UFF)
ilmarebello@gmail.com

Todo século deixa vestígios na literatura que ele cria. O século XX, que Eric Hobsbawm qualificou como “era dos extremos” (HOBBS-BAWN, 2008), teve sua história marcada por grandes catástrofes e pelos maiores abalos políticos, sociais e científicos já experimentados. Isto gerou as mais profundas tensões na vida dos homens e, por associação, produziu uma literatura dotada de uma originalidade ímpar e marcada, na superfície e em sua profundidade, por todas essas tensões. Neste trabalho, estudaremos a atmosfera aterrorizante e os “labirintos da dor” dos condenados da obra *Na colônia penal*, de Franz Kafka, publicada em 1919⁸.

A novela *Na Colônia Penal*, de Franz Kafka, narrada em terceira pessoa, tem quatro personagens principais: o viajante (*Reisende*) – explorador (*Forschungsreisende*), na tradução de Modesto Carone –, o oficial, o condenado e o soldado. Além destes, há ainda dois personagens que são apenas mencionados: o antigo e o novo comandante. O antigo comandante é o inventor e construtor da máquina de tortura e execução, assemelhando-se a um monarca absoluto. Na definição do explorador, ele era “soldado, juiz, construtor, químico e desenhista” (KAFKA, 2004, p. 36) e seu principal discípulo é o oficial. As sentenças judiciais eram escritas e desenhadas à mão pelo comandante morto e cabiam numa pequena bolsa de couro, guardada no peito pelo oficial. O novo comandante, detentor de ideias mais avançadas, não se vale dos seus poderes para eliminar seus inimigos. Ele aproveita a visita do viajante, promovido a especialista, para se livrar dos discípulos do seu antecessor e da máquina arcaica por ele deixada.

O explorador é convidado pelo novo comandante a assistir à execução do soldado na máquina de tortura. O motivo da condenação se deve ao fato de o soldado ter cochilado em serviço. Por isso, foi condenado à execução na máquina. O mandamento que o condenado infringiu é escrito no seu corpo pelas agulhas da engenhoca, de modo que a escrita fique clarividente e o próprio corpo possa decifrar a culpa desconhecida. O

⁸ A obra *Na Colônia Penal* foi escrita em 1914.

condenado não lê com os olhos, mas com as feridas. Enquanto pessoas sem direito, o condenado não merece ser informado ou ter notícia do delito. São seres condenados a viver experiências, mas não têm o direito de decidir sobre elas. O aparelho não mata de imediato. O suplício dura doze horas.

A presença do explorador – um estrangeiro – é importante para pôr em dúvida as sentenças determinadas pelos mecanismos judiciais e a legitimidade da Lei. O explorador estrangeiro representa o olhar de fora, isento de qualquer influência. O oficial, por sua vez, como um dedicado adepto, queixa-se do descaso do atual comandante para com a máquina. Esta não recebe a devida manutenção, segundo o oficial e, por esta razão, o espetáculo antes oferecido não acontece mais. Com as suas reclamações, o oficial busca o apoio do estrangeiro para dar prosseguimento ao método de punição do antigo comandante, considerado ultrapassado pelas autoridades da época.

A colônia torna visível o atraso da sua concepção de justiça. Sob a ótica do explorador estrangeiro, na colônia perduram uma forma de poder questionável e a desumanidade de todo o processo penal. Contudo, a narrativa não deixa clara a forma mais avançada de justiça pretendida pelo novo comandante.

É difícil ler *Na Colônia Penal* após 1945 sem pensar no Holocausto e em outras formas de terror do século XX, como o franquismo na Espanha, o salazarismo em Portugal e o stalinismo. Vários pensadores, entre eles Theodor Adorno e George Steiner, têm explicitado o tom profético da obra de Kafka, pois ela mostra a íntima fusão entre o autoritarismo extremado e o processo de aperfeiçoamento da tecnologia. Recentemente, o crítico Enzo Traverso (1997, p. 53) fez uma penetrante observação sobre *Na colônia penal*. Segundo o escritor, a obra de Kafka parece remeter aos “massacres anonymes du XX^e siècle”. Em seguida, afirma:

La ‘herse’ imaginée par Kafka, qui gravait sur la peau de sa victime sa sentence de mort, renvoie de façon impressionnante au tatouage des *Häftlinge* à Auschwitz, ce numéro indélébile qui faisait sentir, selon Primo Levi, ‘sa condamnation écrite dans sa chair’⁹. (*Ibid.*).

⁹ “O ‘arado’ imaginado por Kafka, que gravava sobre a pele da vítima sua sentença de morte, remete de maneira impressionante à tatuagem dos *Häftlinge* [detentos] em Auschwitz, esse número indelével que fazia sentir ‘a condenação escrita na própria carne’, segundo Primo Levi”.

Para Traverso (1997, p. 53), a colônia penal de Kafka apresenta características modernas que remetem a Auschwitz, e arcaicas, que lembram a época da guilhotina. A novela de Kafka é quase como “un apologue sur la généalogie de la terreur du XX^e siècle”¹⁰.

Na narrativa kafkiana, o homem decifra a sentença com os seus ferimentos. Nietzsche, em *Genealogia da moral* (1887), já mencionava a ligação existente entre dor e aprendizado, escrita e memória, ressaltando a violência desse processo:

Como fazer no bicho homem uma memória? Como gravar algo indelével nessa inteligência voltada para o instante [...]... Esse antiquíssimo problema, pode-se imaginar, não foi resolvido exatamente com meios e respostas suaves; talvez nada exista de mais terrível e inquietante na pré-história do homem do que a sua *mnetotécnica*. “Grava-se algo a fogo, para que fique na memória: apenas o que não cessa de *causar dor* fica na memória” – eis um axioma da mais antiga (e infelizmente mais duradoura) psicologia da terra (NIETZSCHE, 2007, p. 50).

Para Nietzsche (*Ibid.*), as experiências marcantes ficam retidas na memória. Haveria uma relação estreita entre *dano* e *dor*, surgida na relação contratual entre *credor* e *devedor*, e que remete às formas básicas de comércio, como a compra, a venda e a troca. O pensador lembra os inúmeros tipos de castigo ao longo dos séculos, como o apedrejamento, o dilaceramento ou pisoteamento por cavalos, a fervura do criminoso (séculos XIV e XV), entre outros, que fizeram com que as pessoas adquirissem uma memória através dos meios mais terríveis. Nietzsche analisou o papel de alguns desses elementos no processo de formação da consciência de culpa. O conceito moral de *culpa* teria se originado do conceito material de *dívida*¹¹ de uma pessoa em relação a outra, que por sua vez remete às relações contratuais de compra, venda, troca, comércio etc. O castigo surgiu para que o homem pudesse fazer a distinção entre “intencional”, “negligente”, “casual”, “responsável” e seus opostos. Assim, “o criminoso merece castigo porque podia ter agido de outro modo” (*Ibid.*, p. 53).

¹⁰ “um apólogo sobre a genealogia do terror do século XX”.

¹¹ Em alemão, utiliza-se a palavra *Schuld* como “culpa” e “dívida”. Nas notas explicativas de *Genealogia da moral* (2007, p. 155), o tradutor Paulo César de Souza lembra a modificação introduzida na oração do “Pai-Nosso” pela Igreja Católica: “perdoai nossas dívidas, assim como nós perdoamos aos nossos devedores” deu lugar a “perdoai nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido”.

À luz dessas questões, percebemos que os conceitos expostos por Nietzsche estão relacionados ao entrelaçamento das ideias de “culpa e sofrimento”, na relação pessoal entre comprador e vendedor, credor e devedor. Além disso, apresentam uma estreita relação com o aspecto religioso, na medida em que os homens sempre se confrontaram com o castigo divino. Essas questões ressaltadas por Nietzsche são indícios de uma vontade de poder que se assenhoreou de algo tido como mais fraco.

A relação entre “culpa e sofrimento” ganha destaque *Na colônia penal*. O processo de escrita da máquina é violento e cruel, uma forma de infligir definitivamente no corpo do condenado toda humilhação e dor:

O rastelo¹² começa a escrever; quando o primeiro esboço de inscrição nas costas está pronto, a camada de algodão rola, fazendo o corpo virar de lado lentamente, a fim de dar mais espaço para o rastelo. [...] Assim ele vai escrevendo cada vez mais fundo durante as doze horas. [...] o homem simplesmente começa a decifrar a escrita [“Honra o teu superior”], faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com os seus ferimentos (KAFKA, 2004, p. 43-44).

O processo de execução da condenação por meio da máquina beira o absurdo. Nesse processo doloroso de escrita na própria pele, encontramos o poder da palavra, da escrita. A escrita no corpo (“Honra o teu superior”) feita pelo aparelho é a tentativa de fazer o condenado lembrar o motivo de sua condenação. A escrita aparece como forma de sentença e cumprimento da lei, a obediência cega aos superiores. A frieza envolvida na apresentação da máquina pelo oficial nos remete à alienação do oficial diante do horror da cena.

Foucault, em *Vigiar e punir*, analisa o suplício como uma das formas de punição existente na prática judiciária no período anterior ao surgimento dos modernos Estados de direito. O suplício tinha a função de prolongar o sofrimento do condenado, pois a morte não era suficiente para que a punição fosse concretizada. Era necessário que o condenado sentisse na pele a culpa e que a sociedade percebesse a efetivação da justiça. Esta é, portanto, a perspectiva da punição na novela kafkiana. O corpo aparece como o instrumento utilizado para se fazer justiça. Nesse processo, o espetáculo cerimonial com a presença do povo é importante para ratificar o suplício das vítimas e o poder que pune. O executor não é apenas aquele que aplica a lei, mas que demonstra ter a força.

¹² O oficial, na narrativa, menciona que o nome combina, pois “as agulhas estão dispostas como as grades de um rastelo” (KAFKA, 2004, p. 33).

A pena para ser um suplício, segundo Foucault (2009, p. 35-36), deve obedecer a três critérios: produzir sofrimento, ser a morte o final de uma gradação de sofrimentos e levar à completa agonia. Percebe-se que estes são os princípios básicos pretendidos pelo oficial com a máquina de tortura.

A novela de Kafka revela a impotência do ser humano diante de um mundo sem piedade. As atitudes de alguns personagens diante da máquina de tortura evidenciam a incapacidade de refletir sobre os próprios atos. A primeira delas é de uma “cruza extremada” encarnada pelo antigo comandante – idealizador da máquina – e pelo oficial. Em seguida, a do novo comandante, que deseja abolir o aparelho de tortura, mas o mantém funcionando de forma discreta. Há a distribuição, pela esposa do comandante e outras damas, de doces aos condenados à morte, antes da execução. A terceira é a do explorador viajante, revoltado com os métodos de execução da colônia, mas que não faz nada para impedir que o sistema continue em funcionamento. Desse modo, a sociedade torna os homens indiferentes aos sofrimentos alheios.

O castigo assume um caráter festivo. O suplício da máquina kafkiana é apresentado como um espetáculo disputado: “era impossível atender a todos os pedidos para ficar olhando de perto”, conforme afirma o oficial (KAFKA, 2004, p. 50). Em virtude da disputa, o comandante determina que “sobretudo as crianças deviam ser levadas em consideração”. Com essa determinação, o oficial, graças à sua profissão, podia ver o “espetáculo” de perto, agachado e “com duas crianças pequenas no colo, uma à esquerda e outra à direita” (*Ibid.*). O castigo é também, como diz Nietzsche (2007, p. 69), uma criação da memória para quem sofre (a “correção”) e para aqueles que o testemunham. Ele tem o objetivo de despertar no condenado o sentimento de culpa, o remorso¹³. *Na colônia penal*, os que julgavam e puniam pareciam acreditar que estavam lidando com um “causador de danos”, com um “irresponsável fragmento do destino” (NIETZSCHE, 2007, p. 71). Nesse sentido, constata-se que os prisioneiros da colônia penal eram vistos como “violadores” das ordens e normas estabelecidas por uma estrutura de poder que se julga sabedora e guardiã do que seria o certo e, portanto, a Lei. O sistema torna todos cúmplices quando assistem aos suplícios como um espetáculo.

¹³ O tradutor de *Genealogia da moral* (2007, p. 157), Paulo César de Souza, lembra que “remorso”, em alemão, *Gewissensbiß*, significa literalmente “mordida na consciência” (*Biß* – mordida; *Gewissen* – consciência).

O soldado foi condenado em virtude de ter violado as normas de disciplina, ou seja, se levantar a cada hora e bater continência diante da porta do capitão (KAFKA, 2004, p. 38). A disciplina ao longo dos séculos XVII e XVIII, conforme Foucault (2009, p. 133), torna-se instrumento de dominação. Esse tipo de dominação se diferencia da domesticidade e da vassalagem, pois não visa à sujeição apenas, mas à formação de um indivíduo mais obediente e útil. A disciplina fabrica, segundo o escritor, “corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’” (*Ibid.*). O soldado da colônia penal não se submete aos desígnios disciplinares e, por isso, deve pagar com o sofrimento.

Ao perceber que não conseguiria o apoio do viajante/explorador, o oficial se coloca na máquina de tortura. Sua atitude mostra que o sistema é uma espécie de Saturno¹⁴ que mutila e destrói os próprios criadores.

Numa carta de 11 de outubro de 1916 para Kurt Wolff, Kafka afirma sobre *Na colônia penal*: “como esclarecimento desta última narrativa acrescento apenas que não só ela é penosa, mas, ao contrário, que o nosso tempo em geral e o meu em particular o foi e é, e o meu é até mesmo há mais tempo penoso que o de todos”¹⁵. A obra, ao interpretar os *indícios do curso do tempo* na vida humana, é penosa assim como o tempo.

A obra foi escrita em outubro de 1914, três meses após desencadear-se a Primeira Guerra Mundial. Esta guerra seria para Kafka “um maquinismo desumano e mortífero, uma espécie de engrenagem cega e reificada, que escapa ao controle de todos”, como ressalta Löwy (2005, p. 90). Kafka associou o autoritarismo mais arcaico e brutal a uma tecnologia refinada e moderna. Os homens não se reconhecem na sua criação mais “alienada” e “estranhada”¹⁶.

¹⁴ Saturno, que foi assimilado ao Cronos grego, destronou seu pai Urano, mutilando-o e reinou sobre o mundo junto com sua irmã-esposa Reia. Como o oráculo havia dito que seria destronado por um de seus filhos, Saturno os devorava assim que nasciam. No entanto, Reia, para salvar Zeus, deu ao marido uma pedra enrolada em um pano no lugar do recém-nascido. Zeus, depois de adulto, declarou guerra ao pai, destronando-o e obrigando-o a vomitar seus irmãos e irmãs mais velhos (JULIEN, 2005, p. VIII).

¹⁵ Colaboração da professora e tradutora Susana Kampff Lages nesta tradução. “Zur Erklärung dieser letzten Erzählung füge ich nur hinzu, daß nicht nur sie peinlich ist, daß vielmehr unsere allgemeine und meine besondere Zeit gleichfalls sehr peinlich war und ist und meine besondere sogar noch länger peinlich als die allgemeine” (KAFKA, 1966, p. 150).

¹⁶ *Estranhada* no sentido marxista do homem não se reconhecer em suas criações.

Portanto, verifica-se ao longo do trabalho, que a obra kafkiana apresenta personagens que convivem com o desenvolvimento da tecnologia e dos instrumentos de opressão e manipulação das estruturas político-econômicas. O mundo assume os contornos de um labirinto, com um emaranhado de veredas, que ao invés de levarem a uma saída, aprisionam. A realidade se caracteriza pela burocracia que impede o conhecimento das estruturas de poder, a violência das instâncias jurídicas e o completo aturdimento dos indivíduos diante de forças opressoras. A violência do sistema jurídico é explícita. Os homens são transformados em simples objetos.

Dessa forma, os personagens da narrativa kafkiana parecem ter caído dentro do grande caldeirão da história. Questões como injustiça, desigualdade e opressão sempre existiram na história da humanidade. A literatura demonstra a sua capacidade de construir críticas e discursos sobre assuntos considerados “verdades” pela sociedade. Assim, as reflexões apresentadas neste trabalho não se esgotam, mas estarão sempre abertas ao diálogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad.: Raquel Ramallete. 37. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

HOBBSBAWN, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad.: Marcos Santarrita. 2. ed. 37. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

KAFKA, Franz. *Briefe 1902-1924*. Frankfurt: Fischer Verlag, 1966.

_____. *O veredito/Na colônia penal*. Trad.: e posfácio: Modesto Carne. 3. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

JULIEN, Nadia. *Dicionário Rideel de mitologia*. Trad.: Denise Radonovic Vieira. 1. ed. São Paulo: Rideel, 2005.

LÖWY, Michael. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Trad.: Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad. notas e posfácio: Paulo César de Souza. 10. reimp. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

REBELLO, Ilma da Silva. *No caldeirão da história: a realidade labiríntica nas narrativas de Kafka, Coetzee e Chico Buarque*. 2011. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói.

TRAVERSO, Enzo. *L' Histoire déchirée: essai sur Auschwitz et les intellectuels*. Paris: Cerf, 1997.