



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
FACULDADE DE DIREITO

PEDRO PONTES ARAÚJO

A PERDA DA NARRATIVIDADE DO DIREITO: Uma leitura da obra de Franz Kafka
através de Walter Benjamin

Belém - Pará

2022

PEDRO PONTES ARAÚJO

A PERDA DA NARRATIVIDADE DO DIREITO: Uma leitura da obra de Franz Kafka
através de Walter Benjamin

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Faculdade de Direito da Universidade Federal
do Pará como requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em Direito.

Área temática: Teoria do Direito

Linha de pesquisa: Teoria Crítica do Direito

Orientador: Professor Doutor Ricardo Araújo
Dib Taxi

Belém – Pará

2022

PEDRO PONTES ARAÚJO

A PERDA DA NARRATIVIDADE DO DIREITO: Uma leitura da obra de Franz Kafka
através de Walter Benjamin

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à
Faculdade de Direito da Universidade Federal
do Pará como requisito parcial para a obtenção
do título de Bacharel em Direito.

Orientador: Professor Doutor Ricardo Araújo
Dib Taxi

Data da Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso: _____ **de julho de 2022.**

Conceito Atribuído:

BANCA EXAMINADORA

Professor Doutor Ricardo Araújo Dib Taxi
Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará
Docente Orientador e Presidente da Banca Examinadora

Professor Doutor Ricardo Evandro Santos Martins
Faculdade de Direito da Universidade Federal do Pará
Avaliador Interno da Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Pará, pelos anos de ensinamentos, dados além das habituais salas de aula, que moldaram a minha busca de harmonia entre a minha vivência pessoal e as experiências sociais. Sem essa *Alma Mater*, jamais poderia ter ocorrido à transformação a nesse que escreve, o qual iniciou seus estudos sem qualquer perspectiva individual e agora se dispõe a uma profunda convicção do papel social que devo cumprir como bacharel em Direito. No campo acadêmico, agradeço especialmente a todos os professores e professoras que compõem o quadro docente da Faculdade de Direito da Universidade, os quais foram fundamentais, cada qual do seu jeito, para minha formação.

Ao Professor Ricardo Araújo Dib Tax, que me acompanha e me orienta nos estudos de filosofia do Direito. Se hoje, a despeito de toda a crise vivenciada nos últimos anos, foi possível essa apresentação, devo imensamente a ti a concretização desse trabalho.

Ao Professor Ricardo Evandro Martins, que foi um dos primeiros agitadores de minhas pequenas investigações. Nesse trabalho, concretiza-se um pouco mais de suas faíscas de incentivo.

Aos amigos, Alina Ribeiro, Danielle Petroli, Gabriela Gouveia, Guilherme Castilho, João Victor Couto, Júlia Dias, Moacyr Junior, Natasha Neves, Nilton Chagas, Rossella Oddenino e Thales Ribeiro que me acompanharam e dos quais também acompanhei nessa jornada. Se esse percurso, que muitas das vezes foi árduo, pôde ter momentos de serenidade e alegria, devo tudo isso a vocês.

Aos amigos de longa data, Bernardo Martins, Débora Rodrigues, Gabriel Brasileiro, Gabriela Câmara, Keylla Paes, Laís Brasileiro, Mariana Laureano, Valeska Ferreira. A partir de vocês, pude acreditar que o amor fraternal é capaz de influenciar positivamente em nossas vidas. Para vocês, só posso dizer que por ter suas amizades, já tenho tudo que preciso.

Aos meus familiares, dos quais dou destaque a minha irmã, Mariana Pontes. Em ti, tenho tudo o que um irmão poderia ter: uma irmã, uma amiga e, para minha sorte, um cuidado que lembra aquele materno. Além desses, gostaria de agradecer a minha família de coração, Mara Santos e Julyana Silva, que são imensamente presentes em tudo que faço.

Por fim, minha gratidão eterna à Hilda Collyer Pontes, minha mãe, que sempre fez do possível e o impossível para garantir todo o bem que posso alcançar. Tudo que alcanço e alcançarei eu devo a ti, e não há nada que eu possa fazer por amor aos outros que eu não tenha aprendido contigo.

“Kafka escreveu contos para espíritos dialéticos quando se propôs narrar sagas”

(Walter Benjamin, 1985)

RESUMO

De princípio, o presente estudo busca construir demarcações para uma possível interpretação do fenômeno do Direito em sua representação na obra de Franz Kafka. Para tal intento, relacionamos considerações feitas por seu intérprete, Walter Benjamin, que observa na obra do autor de língua alemã a metáfora de uma “doença da tradição” (BENJAMIN, 1993, p. 105). Assim, por ponderações feitas pelo filósofo alemão e por outros comentadores, busca-se elucidar no que se consistiria uma possível doença da tradição do direito exposta por Franz Kafka. Por fim, ressalta-se a necessidade do estudo do ordenamento jurídico como um documento histórico de cultura e de barbárie, assim como fora proposto por Walter Benjamin em sua tese VII no texto Sobre o Conceito de História, reconstruindo a narratividade do Direito à contrapelo do seu discurso dominante, tal qual como realizou Franz Kafka em sua literatura.

Palavras-chave: Franz Kafka. Walter Benjamin. Perda da Tradição. Ordenamento Jurídico. Modernidade.

1. INTRODUÇÃO: CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS ACERCA DA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE FRANZ KAFKA.

Antes de tudo, faz-se imprescindível ressaltar que a leitura a ser desenvolvida da obra de Franz Kafka não se constitui, obviamente, em uma tentativa de encerrar e definir objetivamente o que o autor intentava em exprimir em sua narrativa. Tal intento, como explicitamente revela Walter Benjamin, correrá o risco de caducar antes de atingir seu objetivo, eis que não há uma sistemática doutrina desenvolvida nos contos kafkianos, os quais se desenvolveram *“como um botão se desdobra em flor”*, florir este que a cada pétala exprime um imenso mundo de gestos (BENJAMIN, 1985, p. 147 - 148).

Assim, a procura de um mundo do Direito contido nos textos de Franz Kafka respeitará e partirá de uma particular leitura posterior da obra, a saber: a leitura de Walter Benjamin que examina na narração de Kafka uma exposição literária da “doença da

tradição'', isto é, a doença da perda da transmissibilidade da experiência coletiva (*Erfahrung*). A partir desta leitura, pretende-se, ao aferir alguns dos movimentos narrativos kafkianos onde essa perda da transmissibilidade da tradição se destaca, oferecer uma contribuição a essa particular interpretação da obra de Franz Kafka.

Portanto, como bem adverte Walter Benjamin, é com prudência, com circunspeção e com desconfiança que devemos penetrar no interior da obra kafkiana (BENJAMIN, 1985, p. 149).

2. DOENÇA MODERNA DA PERDA DA TRANSMISSIBILIDADE DA TRADIÇÃO EM WALTER BENJAMIN: DA EXPERIÊNCIA (ERFAHRUNG) À VIVÊNCIA (ERLEBNIS).

Antes de adentrar na obra kafkiana, faz-se essencial elucidar o que o filósofo alemão Walter Benjamin indica com seu conceito de '*doença da tradição*': em toda sua obra, suas reflexões dedicaram em parte a um problema da modernidade, circunscrita na transmissão da tradição. Tal tradição, a qual permitia o indivíduo se situar em seu contexto e *devoir* histórico, fixando-o em determinada experiência comunitária (*Erfahrung*), fora posta em processo de desaparecimento em detrimento do progresso técnico moderno, que por sua velocidade de superação e inovação supera a lenta transmissão da tradição, impondo ao sujeito histórico à vivência individual solitária (*Erlebnis*). Em *O Narrador*, descrevendo a mudança do cenário da vida posterior ao desenvolvimento da técnica industrial do capitalismo, Walter Benjamin demonstra, exemplificando o movimento conceitual em imagem simbolicamente narrativa, a degradação da experiência comunitária (*Erfahrung*) e a manutenção de uma vivência individual solitária (*Erlebnis*).

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o minúsculo e frágil corpo humano (BENJAMIN, 1985, p. 198).

Esse processo, longe de ser considerado tão somente negativo pelo filósofo, decorre de '*toda uma evolução secular das forças produtivas*' (BENJAMIN, 1985, p. 201). Assim, afastando-se de considerar a doença da tradição um mero desvio exclusivamente negativo da cultura humana, Walter Benjamin busca compreender o movimento cultural moderno para,

em um primeiro momento, delimitar sua problemática, e em um segundo momento, produzir conceitos capazes de sua superação.

Tal é assim que em análises expostas em *Pequena História da Fotografia* e *A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutividade Técnica*, Walter Benjamin dispõe sobre aspectos positivos das novas artes modernas. Trata-se, sobretudo, das características intrínsecas dessas técnicas artísticas que podem expor o estado de coisas moderno da perda da transmissibilidade da tradição social. Isso é tão evidente que o filósofo, ao se indagar sobre a recorrente crítica ao fotógrafo surrealista Atget, que retratava a cidade de Paris em momentos em que sua população não se encontrava presente nas ruas, concorda que as suas fotos possuem sentido de fotografia criminal. Por analogia, a fotografia criminal, a qual busca vestígios deixados de um crime ocorrido no passado e já não mais manifesto em sua integralidade no presente, representa do mesmo modo a lacuna do reconhecimento e da transmissão da tradição no mundo moderno, que busca, entre desvios, os rastros da tradição perdida. Assim, em vários sentidos, a modernidade em Walter Benjamin se constitui em um emaranhado de rastros deixados pelo esquecimento da tradição, e, como no caso de Atget, é justamente o artista destas artes modernas que revela ao filósofo que não há “*algum recanto da cidade que não seja local de um crime esquecido, dos quais caberia ao fotógrafo, descobridor da culpa contida nas suas imagens, denunciar os culpados*” (BENJAMIN, 1985, p. 107).

Evidente, portanto, que o filósofo alemão observa nas novas técnicas artísticas um forte potencial político de denúncia do esquecimento e das mazelas sociais trazidas por este, as quais já estavam diagnosticadas, pelo menos preliminarmente, por autores como Franz Kafka. Deste ponto, conforme o laudo prescrito à modernidade pelo filósofo, a doença da perda da transmissibilidade da tradição repercute em vários aspectos da cultura humana ocidental, modificando, primeiramente, nossas relações com a arte, e posteriormente, com o Direito.

No que tange aos efeitos artísticos narrativos, o texto *O Narrador* exprime as mudanças que o progresso técnica impôs à arte de narrar. Neste processo, o antigo narrador, personagem com profunda conexão com as experiências comunitárias narrativas, cede lugar ao romancista, figura que desenvolve seu texto isoladamente, a partir do que se acostumou a chamar de gênio, em sua experiência de vivência individual.

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se

distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1985, p. 198).

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. (BENJAMIN, 1985, p. 201).

A natureza desta comunicação de inspiração individual, que afasta a tradição da experiência comunitária existente anteriormente na narração, desenvolve-se com ainda mais veemência, excluindo da comunicação os seus aspectos narrativos. Assim, o progresso técnico capitalista acentua a circulação de comunicação informativa (BENJAMIN, 1985, p. 205). Há, portanto, uma intensa modificação do paradigma comunicativo, movimento que intensifica a isolamento do sujeito em sua vivência individual, o qual resta privado de sua relação com a tradição e desorientado perante o *devir* histórico.

Tal é assim que Walter Benjamin no seu texto *Experiência e Pobreza* reflete acerca das características psicanalíticas do trauma vivenciado pelos combatentes da 1ª guerra mundial, os quais retornavam para suas pátrias pobres de experiências comunicáveis. Neste parâmetro, o filósofo ainda demonstra que as experiências comunicativas da então grande guerra foram e ainda são em grande parte transmitidas somente através da ordem da informação.

Não, está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras,

a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1985, p. 114 – 115).

Eis que, por essa diminuta exposição, percebe-se que o pensamento de Walter Benjamin situa boa parte das suas reflexões em uma incapacidade moderna da transmissão de experiências comunitárias, as quais são oriundas do desenvolvimento técnico capitalista desenfreado e pouco preocupado com as consequências do seu progresso. Assim, sejam os artistas ou os indivíduos da sociedade em geral (devidamente individualizados em sua vivência pessoal), todos estão envoltos em uma incapacidade de articulação social com a história e o seu *devoir*, mesmo em aspectos tidos como unicamente privados, ao exemplo da vivência na cidade e na família, ou nas suas relações com as instituições sociais, das quais selecionamos a análise da incomunicabilidade moderna para com o Direito.

Neste movimento, há de se considerar o Direito como um específico produto cultural que se desenvolve e permanece através da história, com seus respectivos “autores”. Seu produto, como ordenamento jurídico imposto, é efetivamente operacional ao exercer suas funções sociais, mesmo que sua história esteja esquecida em razão da doença da tradição moderna e da perda da experiência comunitária. Há, portanto, uma aplicação do Direito irrefletido, utilizado em sua pura legalidade, no qual o cidadão submete-se a forças das quais desconhece sua gênese, os quais estão, pelo esquecimento, desprovidos da percepção que o patrimônio cultural do Direito pode também ser um patrimônio cultural daqueles que o impuseram, configurando-o como instrumento de barbárie.

Todavia, dando um passo atrás, é fundamental observarmos como a obra de Franz Kafka demonstra em muitas de suas passagens esta doença da tradição moderna e sua repercussão na esfera da representação do Direito no seu texto literário. Desta pretensão, revela-se que o mesmo Walter Benjamin pontuou em *Franz Kafka: A Propósito do Décimo Aniversário da Sua Morte* que há muitos indícios de que o mundo burocrático estatal e o mundo dos pais são idênticos para o romancista (BENJAMIN, 1985, p. 139).

3. DA DOENÇA DA TRADIÇÃO EM FRANZ KAFKA: DA IMPOSSIBILIDADE DA HERANÇA FAMILIAR À INCOMUNICABILIDADE COM AS RAZÕES DO DIREITO.

Segundo assevera Walter Benjamin, conforme os movimentos simbólicos presentes na obra de Franz Kafka, há muitos indícios na obra kafkiana de que o mundo dos funcionários

burocráticos do Direito e o mundo dos pais são idênticos. Assim, de certa forma, guardando as particularidades de cada esfera da obra a fim de que se encontrem os pontos de similitude, é fundamental atentar como se desenvolve a doença da tradição presente nas famílias de Kafka.

Desse contexto, antes de adentrarmos profundamente ao assunto, é essencial afastar a leitura tida psicologista da obra kafkiana, a qual interpreta que os temas de Franz Kafka foram vigorosamente influenciados tão somente pela vivência do autor com seus problemas e anseios pessoais. Notadamente, não se trata de negar rigorosamente as influências da vida pessoal do autor para com a sua obra, mas de reconhecer que o próprio Kafka parecia discernir que a psicologia, representada pela psicanálise, vertente dessa a qual o autor teve acesso, não restava suficiente para desvendar a sua produção artística. Tal é assim que em cartas endereçadas a seu amigo Max Brod, o romancista afirma que “*as obras psicanalíticas, à primeira vista, saciam de maneira espantosa, ao passo que, imediatamente depois, acha-se com a mesma velha fome*” (KAFKA, 1917, p 236, apud DELEUZE, GUATTARI, 2017, p. 27). Assim, na obra kafkiana, o tema familiar, típico de uma análise psicanalítica, desenvolve-se, mas sem se situar como a questão central do mundo literário do autor.

Conforme salientam Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017, p. 23), em consonância a interpretação desenvolvida por Walter Benjamin, há diversos vislumbres na obra de Kafka que o mundo dos juízes, comissários e burocratas advém de uma mesma raiz comum do problema familiar. Trata-se, sobretudo, de considerar que o mundo burocrático do Direito não é substituto do mundo de uma figura paterna opressora, mas na verdade a esfera de vida e de poder no qual o pai é submetido a sua força, convidando o filho, ao exemplo paterno, a sua futura submissão. Há, portanto, na obra de Kafka uma compreensão social acerca das origens da questão familiar psicanalítica, percepção essa que opera uma inversão das origens da constituição da personalidade do indivíduo. Assim, apartando-se do pensamento psicanalítico que afirma que a primeira esfera de relação social constitutiva que se apresenta perante o indivíduo ser aquela do âmbito familiar, o mundo literário do autor observa atentamente a influência de uma esfera de poder anterior, constituído socialmente, a qual age como “*potências diabólicas*” que impõem pais e filhos a determinada condição social. Por essa via, conforme asseveram os filósofos franceses, a angústia kafkiana advinda da herança paterna é oriunda destas potências superiores burocráticas.

Eis que, portanto, é por esse motivo que a psicanálise é para Franz Kafka um instrumento que, em um primeiro momento, sacia parte do seu objeto literário, mas trazendo-o logo depois a mesma velha fome insaciável. Trata-se, então, de uma fome que não pode ser

saciada em razão do fato que os instrumentos psicanalíticos não penetravam até a origem do conflito kafkiano, o qual possui sua natureza intensamente social.

Por essa via, em Carta ao Pai, Franz Kafka parece dialogar, pelo menos em um campo abstrato, com seu pai Hermann Kafka. Neste diálogo, nota-se o movimento pendular no qual Franz distribui a culpa das relações familiares em momentos de elucidação da interiorização desta culpa pelo filho na infância e pela redenção da mesma, intentada pelo filho, a qual seria usufruída entre ascendente e descendente. Ainda, neste diálogo imaginativo de Franz Kafka, o autor parece supor que a figura paterna não será dissuadida de sua intenção de culpabilizar o descendente. Nesse processo, a culpa permanece insolúvel no campo familiar, mesmo o autor considerando que as partes são inocentes, eis que ambas encontravam-se submetidas a certas forças sociais. Kafka, portanto, compreende a submissão inerente do pai a relações históricas de poder, afastando-o de culpabilizá-lo por suas ações.

Quando menino eu me recriminava, em consonância com você, porque não ia bastante ao templo, não jejuava e assim por diante. Acreditava desse modo cometer uma falta não só contra mim, mas também contra você, quando então me invadia a consciência de culpa, que estava sempre pronta (KAFKA, 1997, p. 31).

Por outro lado, também aqui você deve, da mesma maneira que eu, acreditar na sua ausência de culpa, mas precisa explicá-la pelo seu modo de ser e pelas relações históricas, e não meramente pelas circunstâncias externas; portanto, não dizer que, por exemplo, teve trabalho e preocupações demais para poder além disso se ocupar dessas questões. Era desse modo que costumava virar as coisas e transformar a sua inquestionável ausência de culpa numa acusação injusta contra os outros (KAFKA, 1997, p. 33).

Neste processo atipicamente argumentativo e literário, o autor parece supor que inexistente qualquer possível herança narrativa entre ascendentes e descendentes, visto que o filho demonstra-se inábil para seguir o exemplo do pai e ser “forte” o suficiente para se submeter ao mundo das forças do mundo social. Assim, nessa compreensão do comum desamparo entre familiares, Franz Kafka imagina seu pai respondendo-lhe que este não teria qualquer conselho para lhe dar, desconstituindo-se assim a transmissibilidade da herança da narrativa familiar, conforme já expunha Walter Benjamin sobre a decadência das narrativas comunitárias exposta na impossibilidade da prestação de conselhos.

Ouve-se então apenas o seguinte: “Faça o que quiser; por mim você está livre; você é maior de idade; não tenho conselhos para lhe dar”— e tudo naquela inflexão terrível e rouca da ira e da completa condenação, diante da qual eu hoje só tremo menos que na infância porque o sentimento de culpa exclusivo da criança foi em parte substituído pela compreensão do nosso comum desamparo (KAFKA, 1997, p. 14).

O narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada (BENJAMIN, 1985, p. 200).

Deste gesto narrativo, o qual separa a impossibilidade da prestação de conselhos e a manutenção de uma culpa condenatória no seio familiar, Franz Kafka desenvolve outras narrativas, sendo *O Veredicto* a que mais aproxima o esse mundo da família ao mundo do Direito. Neste curto conto, Georg Bendemann, um jovem comerciante recém-noivo, preocupa-se em se deve informar o seu futuro casamento a um amigo solitário que migrou à Rússia. Este protagonista, o qual desfruta de notório sucesso comercial ao assumir a chefia da empresa do seu pai, já que este último encontrava-se idoso e cansado após a perda de sua esposa, decide por fim se aconselhar com o velho pai, entrando no seu quarto ao qual já não adentrava há meses. É justamente da solicitação de conselho que se inicia o conflito da história:

- Na realidade eu só queria dizer a você – continuou Georg, acompanhando completamente os movimentos do velho – que acabo de anunciar a São Petersburgo o meu noivado. (...) Georg – disse o pai esticando para os lados a boca desdentada -, ouça bem. Você veio a mim para se aconselhar comigo sobre esse assunto. Isso o honra, sem dúvida. Mas não é nada, é pior do que nada, se você agora não me disser toda a verdade. Não quero levantar questões que não cabem aqui. Desde a morte de nossa querida mãe aconteceram certas coisas que não são nada bonitas. Talvez chegue a hora de também discuti-las – e talvez ela chegue mais cedo do que pensamos. Na loja muita coisa foge do meu controle, talvez não pelas minhas costas – não quero agora supor que seja pelas minhas costas – não tenho mais força suficiente, minha memória começa a falhar, já não tenho visão para tudo isso. Em primeiro lugar, é o curso da natureza; em segundo, a morte da nossa mamãe me abateu muito mais do que a você. Mas já que estamos falando desse assunto, dessa

carta, peço-lhe por favor, Georg, que não me engane. É uma ninharia, não vale nem um suspiro, por isso não me engane. Você realmente tem esse amigo em São Petersburgo? (KAFKA, 1998, p. 17).

A simples pergunta realizada pelo pai, a qual parece a um primeiro momento se questionar sobre a existência deste amigo, demonstra-se ao decorrer da história um questionamento mais qualitativo: *se Georg dividia com aquele indivíduo uma real amizade*. O pai, neste movimento, transmuta-se em um julgador, perseguindo a culpa do filho. Georg, neste processo sumário, parece ser julgado por perseguir sua vivência individual, revelando-o a uma consciência de culpa que para o personagem estava esquecida. O esquecimento, por outro lado, é uma figura que se repete na narrativa, pois Georg, acuado pela imagem do pai, lembra e imediatamente esquece fatos que não são revelados ao leitor (KAFKA, 1998, p. 21 – 23).

Ao final deste conto, amadurecendo através do veredito, Georg recebe a sua sentença. Num gesto contraditório, o pai afirma que o filho é ao mesmo tempo uma criança inocente e uma pessoa diabólica.

- Quanto tempo você levou para amadurecer! Sua mãe precisou morrer, não pôde viver o dia da alegria, o amigo se arruinando na Rússia – três anos atrás ele já estava amarelo de jogar fora – e quanto a mim você está vendo como vão as coisas. É para isso que tens olhos! (...) - Agora portanto você sabe o que existia além de você, até aqui sabia apenas de si mesmo! Na verdade você era uma criança inocente, mas mais verdadeiramente ainda você era uma pessoa diabólica! Por isso saiba agora: eu o condeno à morte por afogamento! (KAFKA, 1998, p. 24).

Tal gesto, consumido em uma paradoxalidade, conduz ao leitor a se questionar a justeza do veredito: *como pode o mesmo indivíduo ser, ao mesmo tempo, uma criança inocente e uma pessoa diabólica?* Desse questionamento, repercute ainda o fato que Georg, consumido em sua consciência de culpa, realiza imediatamente a autocondenação imposta pela figura paterna, declarando, antes de fazê-lo, o amor pelos pais (KAFKA, 1998, p. 25). Trata-se, sobretudo, da influência do domínio do esquecimento e da incomunicabilidade para com a tradição na obra de Franz Kafka, como bem observa Jeanne Marie Gagnebin no prefácio de *Magia e Técnica, Arte e Política*.

Se Proust personifica a força salvadora da memória, Kafka faz-nos entrar no domínio do esquecimento, tema chave da leitura bejaminiana. Poderíamos dizer,

também, que se Proust representa a tentativa – árdua – de uma rememoração integral, Kafka instalou-se sem tropeços e sem lágrimas na ausência da memória e na deficiência do sentido (1985, p. 16).

Eis que, desse modo, o esquecimento da tradição, ou como o próprio Franz Kafka nomeia em seu Carta ao Pai como esquecimento de relações históricas, permite que se encontre culpa naquele que anteriormente era considerado inocente. É, portanto, a ausência de memória que conduz a um veredito desprovido de sentido. Tal qual como as cidades retratadas pela fotografia de Atget, o mundo literário do autor é elaborado de forma que em cada canto do seu texto revele um crime que possui rastros incompreensíveis, expandindo a culpa a níveis que só puderam surgir em razão do esquecimento.

Esse esquecimento, exposto por Kafka nesta narrativa e voluntariamente deixada de lado, é aquele justamente que permite a incomunicabilidade com a tradição e com as razões do Direito. Neste há portanto uma elaboração literária lúcida, encoberta de ironia e desesperança, do encaminhamento fatal da ordem do Direito em forças míticas de pura legalidade (GAGNEBIN, 2014, p. 60). O pai de Georg, convertido nessa figura mítica irrefletida de poder paternal, condena-o ao perseguir a culpa do filho. Tal consciência de culpa, pressuposta ou facilmente admitida nas histórias de Kafka, dificilmente são descobertas em sua razão ao longo das histórias kafkianas.

Afastando-se um pouco do tema narrativo da esfera familiar e adentrando naquele que dispõe sobre o mundo da ordem burocrática do Direito, percebe-se o mesmo movimento de perseguição de uma culpa não nomeada no romance *O Processo*.

Em *O Processo*, o personagem Josef K já inicia sua história sendo detido e processado por algo que desconhece. Nesse desenvolvimento, observa-se que até mesmo o narrador do romance é também um desconhecedor da culpa da qual o personagem é acusado, eis que afirma que alguém certamente havia caluniado o personagem. Na história, Josef K é submetido, no próprio sentido de ser obrigatoriamente levado a se submeter, a um processo do qual pouco se sabe e cuja defesa pouco se pode fazer. Os tribunais e suas autoridades, como descreve o funcionário subalterno que detém Josef K, não perseguem a culpa na população, mas são, inversamente, atraídos por ela (KAFKA, 2005, p. 12). De outra forma, o esquecimento e desconhecimento estão presentes quando o personagem, ao pedir para ler os códigos do Direito no cartório, é proibido de acessá-los, situação no qual Josef percebe, talvez subliminarmente, de que “*é típico desta espécie de tribunal que se condene não só quem é inocente, mas também quem não sabe de nada*” (KAFKA, 2005, p. 53).

Entre as desventuras de Josef K, é justamente um artista que presta mais informações sobre o funcionamento do processo e sobre esse sistema judicial ao personagem. Tal característica induz considerar acerca desse lugar de certo pequeno privilégio vivenciado pelo artista, eis que é justamente esse indivíduo que ainda possui alguma relação com uma tradição artística passada pelos membros de sua família. Titorelli, no entanto, mesmo sendo um dos personagens mais lúcidos quanto à natureza do processo o qual Josef K está submetido e possuir um conhecimento artístico único que lhe permite ser o pintor do tribunal, é apenas um prestador de serviço da corte, o qual pinta quadros a mando dos seus juízes. Deste ajudante desprovido de poder, Josef K compreende a gênese da justiça desprovida de sentido ao ser instruído sobre os motivos dos quadros feitos pelo pintor.

- É um juiz, sem dúvida - K desejou dizer logo, mas depois se conteve ainda por um instante e se aproximou do quadro como se quisesse estudá-lo nos pormenores.

K não conseguia explicar a si mesmo o que era aquela grande figura, que ocupava o centro do espaldar do trono e perguntou ao pintor o que significava. A figura ainda precisava ser um pouco trabalhada, respondeu o pintor; pegou um bastão de pastel de uma mesinha, passou-o um pouco pelas bordas da figura, mas sem com isso torná-la mais nítida para K.

- É a justiça - disse finalmente o pintor.

- Agora já reconheço - disse K - Aqui está à venda nos olhos e aqui a balança. Mas com asas nos calcanhares e em plena corrida?

- Sim - disse o pintor -, tive de pintar assim por encomenda; na verdade é a Justiça e a deusa da Vitória ao mesmo tempo (KAFKA, 2005, p. 145).

(...) Aos poucos, esse jogo de sombra rodeou a cabeça com um adorno ou uma alta distinção. Mas em torno da figura da Justiça ficou claro, com exceção de uma tonalidade imperceptível: a figura parecia avançar de uma maneira especial nessa claridade, quase não lembrava mais a deusa da Justiça, nem tampouco a da Vitória, agora se assemelhava por completo à deusa da Caça (KAFKA, 2005, p. 146).

Neste ponto, Josef K começa a compreender a natureza da sua submissão a um processo desprovido de sentido, no qual a deusa da Justiça se constitui como deusa da Vitória e, posteriormente, em deusa da Caça de uma culpa sempre inerente. Por esses movimentos e assumindo estes pressupostos, torna-se de fácil compreensão ao leitor a exposição de Titorelli de que, sobre as possibilidades de proteção do acusado perante o processo, este nunca teria presenciado uma absolvição real, mas tão somente a absolvição aparente e o processo arrastado (KAFKA, 2005, p. 152). Sendo sua culpa pressuposta e perseguida pelo Direito, não

há, portanto, possibilidade de uma real absolvição ao processo, motivo pelo qual após esses movimentos narrativos o personagem Josef K torna-se desacreditado diante do processo e a seriedade de sua acusação, demitindo seu advogado ao final do capítulo seguinte.

Nesse ponto, interessante ressaltar que é justamente nesse momento da narrativa que Kafka põe em questionamento a representação da deusa do Direito. Titorelli, como pintor que obedece aos pedidos do tribunal, representa a deusa da Justiça como deusa da Vitória. Desse movimento, notório a acusação feita pelo autor: o patrimônio cultural do Direito, quando tomado irrefletidamente e assumido em sua autoridade sem qualquer recorte crítico, não representa a sua promessa civilizatória de justiça, mas um patrimônio histórico imposto pelos vitoriosos da história para a submissão dos vencidos. Não há, portanto, escapatória do processo dentro dos seus parâmetros legais, eis que, uma vez Josef K não percebendo no ordenamento jurídico uma produção cultural de disputa e de vitórias, a sua energia culpabilizante será utilizada para caçar a culpa deste personagem kafkiano, o qual desconhece o contexto histórico desse específico tipo de cultura.

Neste ponto, a história de Kafka realiza uma elucidação literária do que Walter Benjamin expõe em sua tese VII de Sobre o Conceito da História, o qual conceitua os patrimônios culturais históricos como patrimônios históricos de barbárie.

(...) Os despojos, como é da praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialista histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade, de uma tradição em que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios que a criaram, mas também à escravidão anônima dos seus contemporâneos. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para outro. Por isso o materialista histórico se afasta quanto pode desse processo de transmissão da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo (2019, p. 12).

Há, portanto, nesses movimentos narrativos kafkianos, a exata expressão do realismo de Franz Kafka, conforme muito bem descrito por Modesto Carone em seu livro Lição de Kafka (2009, p. 37). Trata-se, sobretudo, de um realismo de percepção e revelação de deformidades, as quais não podem ser apresentadas senão deformando a própria realidade comumente assumida. Assim, sob as lentes da análise da representação do Direito na obra kafkiana, observa-se o movimento de deformação e o exagero não falseador dos processos

jurídicos no mundo de sua obra. Tais deformações, as quais são sempre apresentadas de maneira enigmática, demonstram um Direito pouco acessível em suas razões e envolto de uma violência mítica bárbara. Progressivamente, a inacessibilidade às razões e a tradição da ordem jurídica e as suas deformações encontram uma possível e temporária resolução kafkiana na análise conjugada da parábola *Diante da Lei*, do texto *Sobre a Questão das Leis* e o conto *O Novo Advogado*.

Em *Diante da Lei*, cabe, sobretudo antes da exposição da parábola, elucidar que tal texto é um dos únicos publicados várias vezes em contextos diferentes, estando presente no capítulo nono de *O Processo*, a qual é exposta ao personagem Josef K no seu julgamento na catedral momentos antes de sua execução ocorrida no capítulo seguinte. De outro modo, a parábola também foi publicada no livro de contos *Um Médico Rural*, sendo apresentada ao leitor sem a interseção da história de Josef K. Interessante, nesse ponto, observar que a parábola foi apresentada em diferentes momentos a um personagem kafkiano e também diretamente ao leitor, permitindo supor que a parábola, pelo menos ao julgamento de Franz Kafka, serviria ao personagem e também a nós leitores. Assim, feitas as considerações, separa-se por oportunidade o resumo feito por Modesto Carone da parábola:

À maneira benjaminiana, talvez valha a pena resumir a história antes de comentá-la: um homem do campo chega ao porteiro que vigia a entrada para a lei e pede admissão. O porteiro recusa o pedido e responde evasivamente sobre se o homem do campo poderá entrar mais tarde. Quando o homem do campo olha para o interior da lei pelo portão, o porteiro adverte-o de que é inútil tentar entrar sem permissão. Ele diz que, apesar de ser o último dos porteiros, é poderoso. A partir daí o homem do campo passa a observar atentamente o porteiro. O porteiro dá-lhe um banquinho, no qual ele pode ficar sentado enquanto espera. Os anos passam, durante os quais o homem do campo envelhece. Primeiro ele tenta subornar o porteiro, depois pede até às pulgas da gola do seu casaco que o ajudem. Esquece cada vez mais que existem outros porteiros porque, no seu esforço para entrar na lei, ele se concentra totalmente nesse primeiro. Quando está morrendo, pergunta por que, em todos aqueles anos, nenhuma outra pessoa solicitou entrada na lei. O porteiro responde-lhe que aquela porta havia estado aberta só para ele e que, agora que ele está morrendo, vai fechá-la (2009, p. 84).

Nessa parábola, destacam-se alguns motivos narrativos, de tal maneira como já realizados por Modesto Carone (2009, p. 86 - 91). Primeiramente, observa-se que seu personagem se constitui de um homem do campo que intenta chegar à lei (ou à justiça), sendo

dissuadido pelo porteiro do primeiro portão de entrada nas razões do direito. Há, portanto, uma burocracia disposta na infinidade de portões e porteiros, além de um personagem alienado que tenta superar tal condição, esperando pacientemente por toda sua vida a autorização de entrada. Todavia, tal autorização jamais é entregue ao homem do campo, a qual descobre somente no seu leito de morte que aquela entrada existia tão somente a ele. Assim, ao final da história, a pergunta pelo qual se habitua a ter o leitor de *“por que o homem do campo não recebe permissão para entrar?”* transforma-se em outra: *“por que o homem do campo não entrou na lei, já que a porta estava ali o tempo todo somente para ele?”*.

É justamente neste ponto que, segundo a interpretação de Carone, reside à culpa deste personagem: dissuadido de adentrar na lei por suas próprias forças, o camponês espera inutilmente uma autorização para adentrar na justiça. Entretanto, por sua passividade, o próprio homem do campo é quem realiza sua condenação à submissão a um mundo jurídico mítico de pura legalidade. Há que se considerar, portanto, que a falta de sentido deste Direito reside justamente na passividade do submetido perante a estrutura burocrática, o qual permite a manutenção deste niilismo ao simplesmente não tomar uma atitude ativa perante a autoridade irrefletidamente admitida do Direito e de suas figuras imediatas, os seus funcionários burocráticos. O homem do campo é, mesmo que não saiba, participante ativo da transmissibilidade da tradição jurídica e do seu posterior desenvolvimento, além de possuir, mesmo como aquele que nunca participou da instituição da lei, o direito a rememoração da tradição jurídica (2009, p. 91).

Vale dizer, sob a mesma esteira do exposto, que após ouvir a parábola acima descrita, Josef K assume também uma interpretação passiva da história, compreendendo que o homem do campo havia sido enganado pelo porteiro. O sacerdote do presídio, o qual havia contado a parábola ao Josef K, alerta-o sobre o fato que essa seria apenas uma das interpretações possíveis à história, momento no qual expõe ao personagem inúmeras leituras diferentes feitas sobre o texto. Entretanto, o protagonista da história permanece com sua postura perante o seu processo, pretendendo a qualquer custo o reconhecimento da sua inocência dentro dos âmbitos da ordem jurídica, submetendo-se mais uma vez à autoridade de um Direito do qual desconhece a sua origem (KAFKA, 2005, p. 223).

A autoridade do Direito é, portanto, simplesmente admitida pelos personagens kafkianos, os quais se submetem à autoridade da ordem jurídica refletida nos funcionários burocráticos. Há desse modo um esquecimento sobre as razões do Direito, que é confundido com sua estrutura burocrática já imposta, como se percebe através das ironias contidas no texto Sobre a Questão das Leis. Nesse texto, Franz Kafka expõe os problemas da tradição e da

crença no Direito, fazendo-nos questionar acerca do Direito como produto cultural que é transmitido através da história. Através dos argumentos, Kafka refere-se às leis como produtos culturais de uma nobreza, as quais definem o justo e o que no Direito deverá perdurar. O desconhecimento é, nesse movimento, imposto aos indivíduos das camadas populares, como no camponês de Diante da Lei.

Nossas leis não são universalmente conhecidas, são segredo do pequeno grupo de nobres que nos domina. Estamos convencidos de que essas velhas leis são observadas com exatidão, mas é uma coisa extremamente penosa ser governado segundo leis que não se conhecem. Não penso neste caso nas diferentes possibilidades de interpretá-las nem nas desvantagens que há quando apenas indivíduos e não o povo inteiro pode participar da sua interpretação. Talvez essas desvantagens não sejam tão grandes assim. As leis são de fato muito antigas, séculos trabalharam na sua interpretação, certamente até essa interpretação já se tornou lei, na verdade continuam a existir as liberdades possíveis no ato de interpretar, mas elas são muito limitadas. Além do mais é evidente que a nobreza não tem motivos para se deixar influenciar pelo interesse pessoal em detrimento do nosso, pois as leis foram desde o início assentadas para os nobres, a nobreza está fora da lei e precisamente por isso a lei parece ter sido posta com exclusividade nas mãos da nobreza. Naturalmente existe sabedoria nisso — quem duvida da sabedoria das velhas leis? — mas é também um tormento para nós, provavelmente algo inevitável (KAFKA, 1993, 233).

Eis que, portanto, imposto ao desconhecido e ao seu tormento, faz-se necessário uma nova espécie de estudo deste produto cultural do Direito, ressaltando a possibilidade da ação ativa em relação ao Direito, a fim de que seja alcançada a superação dessa alienação. Nesse ponto, Kafka parece eleger que uma espécie de estudo da tradição poderia chegar a certo nível de entendimento do estado de coisas que faria desaparecer a nobreza e seu produto cultural. Evidentemente, deste movimento, o autor parece supor que a submissão a um Direito desprovido de sentido e extremamente imputador de culpa só poderá encontrar evasão na superação do esquecimento pela rememoração e do desconhecimento por certo estudo da tradição.

O sombrio dessa perspectiva para o presente só é iluminado pela crença de que virá um tempo no qual — de certo modo com um suspiro de alívio — a tradição e o seu estudo cheguem ao ponto final, tudo tenha ficado claro e a nobreza desapareça. Isso não é dito porventura com ódio da nobreza — em absoluto e por ninguém. Odiamos

antes a nós mesmos porque ainda não podemos ser julgados dignos da lei (KAFKA, 1993, 234).

Todavia, nesse processo, Franz Kafka observa ao fim do texto uma hesitação típica de seus personagens submetidos aos processos e do camponês da parábola Diante da Lei. Trata-se, diante do julgamento pela ilegitimidade das leis impostas por um específico grupo social através da transmissibilidade da cultura jurídica na história, da ousadia não tentada de rejeitar a nobreza, a qual o autor julga ser a única lei existente. Há, nesse movimento, o prenúncio de um perigo: a rejeição da nobreza poderia levar à negação de toda cultura jurídica, fazendo surgir um nihilismo no qual se permite a possibilidade de existência de um Estado fundado em uma ordem vazia de puro poder.

A rigor só é possível exprimi-lo numa espécie de contradição: um partido que rejeitasse, junto com a crença nas leis, também a nobreza, teria imediatamente o povo inteiro ao seu lado, mas um partido como esse não pode nascer porque ninguém ousa rejeitar a nobreza. É nesse fio de navalha que nós vivemos. Certa vez um escritor resumiu isso da seguinte maneira: a única lei visível e indubitável imposta a nós é a nobreza — e será que devíamos nós mesmos querer nos privar dessa lei única? (KAFKA, 1993, 234).

Surge, portanto, a necessidade de uma nova espécie de estudo constituída na apreensão da cultura jurídica e a suspensão temporária de sua aplicação, permitindo-a se revelar em seu todo realismo e nas suas deformações bárbaras. Assim, o esquecimento tipicamente kafkiano abre espaço para uma nova espécie de relação com a tradição em geral e a tradição jurídica. Deste movimento, prenuncia-se uma possível solução para o problema da doença da tradição moderna: *O Novo Advogado* (KAFKA, 1999, p. 7) deverá buscar entender as relações históricas e o comum desamparo vivenciado entre indivíduos.

Nesse pequeno conto, Franz Kafka conta uma história em que o antigo cavalo de Alexandre da Macedônia tornou-se um advogado devoto a uma nova espécie de estudo dos livros pertencentes à cultura jurídica. Assim, num mundo no qual não permite mais a existência de outros conquistadores tal qual Alexandre, cabe a Bucéfalo a tarefa de indicar os indícios um novo rumo para uma nova espécie de transmissibilidade da cultura justiça.

Vejamos o conto na sua integralidade:

Temos um novo advogado, o Dr. Bucéfalo. Seu exterior lembra pouco o tempo em que ainda era o cavalo de batalha de Alexandre da Macedônia. Quem no entanto está

familiarizado com as circunstâncias percebe alguma coisa. Assim é que, recentemente, eu mesmo vi, na escadaria do fórum, um humilde oficial de justiça admirar, com o olhar perito do pequeno frequentador contumaz das corridas de cavalos, o advogado quando este, empinando as coxas, galgava degrau por degrau o mármore que ressoava. Em geral a Ordem dos Advogados aprova a admissão de Bucéfalo. Com espantosa perspicácia dizem a si mesmos que, no ordenamento social vigente, Bucéfalo está numa situação difícil e que tanto por isso como por causa do seu significado na história universal, ele de qualquer modo merece consideração. Hoje em dia - isso ninguém pode negar - não existe nenhum grande Alexandre. É verdade que muitos sabem matar; também não falta destreza para atingir o amigo com a lança por cima da mesa do banquete; e para muitos a Macedônia é estreita demais, a ponto de amaldiçoarem Felipe, o pai; mas ninguém, ninguém, é capaz de ser o guia para a Índia. Já naquela época as portas para a Índia eram inalcançáveis, mas a direção delas estava traçada pela espada do rei. Hoje as portas estão removidas para outro lugar completamente diferente, mais longe e mais alto; ninguém indica a direção; muitos seguram a espada, mas só para brandi-la; e o olhar que quer segui-la se confunde. Talvez por isso o melhor realmente seja, como Bucéfalo fez, mergulhar nos códigos da lei. Livre, sem a pressão da virilha do cavaleiro sobre os flancos, à luz da lâmpada silenciosa, distante do fragor da batalha de Alexandre, ele lê e vira as folhas dos nossos velhos livros.

Após a sua leitura, denota-se a repetição de certo ponto do tema da narrativa kafkiana: a imagem simbólica das portas inacessíveis para a Índia remetem, sobretudo, às portas inacessíveis de Diante da Lei. Evidente, portanto, que tais portas talvez remetam a um sentido último das ações e da cultura humana, o qual pelo menos para Franz Kafka parece ter permanecido inacessível durante os tempos. Todavia, à época de Alexandre da Macedônia, cumpria ao Rei a tarefa de dirigir o povo em pelo menos alguma direção, tratando-se de seu papel social.

Não obstante, em tempos contemporâneos nos quais não há a possibilidade de existência de qualquer Alexandre da Macedônia, e inexistindo até então qualquer personagem social que pode indicar a direção à Índia, Franz Kafka parece supor que o melhor a se fazer em resposta a moderna falta de sentido advinda da perda das experiências comunitárias é assumir a atitude de Bucéfalo: *ler e virar as folhas de nossos velhos livros de nossa cultura jurídica*. O cavalo, como pode ser visto no decorrer do conto, numa posição tida como ideal, não parece exercer a profissão de advogado, mas tão somente estuda o documento cultural que se constitui no Direito.

Em tal atitude, que conforme nos ressalta Walter Benjamin (1985, p. 163), não poderá nos fazer esquecer as origens nobres de Bucéfalo, o qual participou das conquistas de Alexandre e a imposição de tais leis as quais estuda. Bucéfalo não é, portanto, uma figura desprovida de poder, sendo um jurista e usufruindo de algum privilégio. O personagem, ao que parece, não pode ser considerado como pertencente ao mesmo grupo social que o homem do campo de Diante da Lei, o qual está destinado, mesmo sem saber, em adentrar na lei.

Todavia, é ao estudar os produtos culturais do Direito produzidos pela nobreza e aparentemente não aplicá-lo, Bucéfalo, como um intelectual, poderá produzir o conhecimento necessário para entender o barbarismo intrínseco ao ordenamento jurídico. Trata-se, conforme ressalta Benjamin, de uma tarefa necessária para que seja aliviado o seu fardo (1985, p. 164).

Sobre o tema do estudo, conforme Bucéfalo nega-se a aplicar o Direito e efetivamente exercer a profissão de advogado, suas atitudes reverberam em harmonia na crítica realizada por Walter Benjamin as universidades profissionalizantes da Alemanha da república de Weimar, as quais afastavam os estudantes de seu papel histórico de pesquisadores. Em *A Vida dos Estudantes* (1986, p. 151), o filósofo dispõe:

As considerações que se seguem visam, porém, a um determinado estado de coisas no qual a história repousa concentrada em um foco, tal como desde sempre nas imagens utópicas dos pensadores. Os elementos do estado final não estão presentes como tendência amorfa do progresso, mas encontram-se profundamente engastados em todo presente, como as criações e os pensamentos mais ameaçados, difamados e desprezados. Transformar o estado imanente de plenitude de forma pura em estado absoluto, tomá-la visível e soberano no presente - eis a tarefa histórica, Contudo, esse estado não pode ser expresso através da descrição pragmática de pormenores (instituições, costumes etc.), da qual ele se furta, mas só pode ser compreendido em sua estrutura metafísica, como o reino messiânico ou a ideia da Revolução Francesa. A significação histórica atual dos estudantes e da universidade, a forma de sua existência no presente merece, portanto, ser descrita apenas como parábola, como imagem de um momento mais elevado e metafísico da história.

Neste gesto de dedicar-se ao estudo, Bucéfalo, assim como Kafka, tem no Direito um objeto. Todavia, longe de possuir a condição de Bucéfalo e se afastar da vida profissional para apenas estudar o ordenamento jurídico e seus documentos culturais de tradição e barbárie, Franz Kafka, como é de notório saber, formou-se no curso de Direito e trabalhou com a sua formação, havendo inclusive publicações a respeito dos seus escritos redigidos em exercício da profissão (2009). Todavia, assim como o cavalo, num reflexo de se afastar da mera

participação da cultura jurídica desprovida de sentido histórico decorrente do esquecimento de sua tradição, o autor utilizou o Direito para denunciá-lo em sua literatura, por sua falta de sentido típico dessa perda do conhecimento das experiências sociais constituintes do ordenamento jurídico. Como Titorelli, Kafka imprimiu em suas narrativas um ordenamento jurídico deformado, expondo seu barbarismo.

Desse modo, o estudo do patrimônio cultural do Direito é fundamentalmente necessário, eis que, dada a impossibilidade de ignorar os produtos culturais jurídicos e recai numa teoria de justiça fundada no puro poder, imprescindível a atitude denunciante impetrada que, ao se afastar da transmissão de uma tradição inanimada de um Direito que se assume sua autoridade mesmo perante o esquecimento de sua narrativa histórica, escova as violências de sua barbárie escondida nos meandros de sua burocracia. A atitude de Kafka, portanto, ao desenvolver sua literatura, é justamente aquela que se afasta do mundo desse Direito e, distante, num mundo literário próprio do autor, revela a violência da assunção de sua autoridade desprovida de qualquer conhecimento acerca de sua tradição. O escritor, portanto, em sua constelação de gestos, denuncia as violências desse Direito e sua falta de sentido, preparando, mesmo que num possível pequeno avanço, o homem do campo de Diante da Lei a superar o esquecimento e entender a sua participação na recepção e na transmissão da cultura jurídica, assumindo o seu destino em adentrar na lei.

Franz Kafka, portanto, em sua literatura, escova a história e o Direito a contrapelo, tal qual Walter Benjamin atribui essa tarefa ao materialismo histórico em sua tese VII de Sobre o Conceito da História (2019, p. 12). Como o anjo do quadro de Klee, sua atitude literária busca realizar um afastamento momentâneo de sua participação na cultura jurídica de um Direito irrefletido, o qual perdeu sua narratividade e seu sentido histórico em nome de um progresso desprovido razão, impondo a sua literatura uma denúncia atenciosa da catástrofe que incessantemente acumula ruínas em nome da cultura jurídica dominante que já não se vincula, em virtude do esquecimento, a atitude crítica perante sua tradição.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de Franz Kafka, durante todo seu desenvolvimento, age como instrumento de denúncia de uma doença da tradição. Tal enfermidade, a qual se encontra presente em vários âmbitos da vida moderna, desenvolve-se a partir da degradação da experiência comunitária que decorreu após a aceleração impulsiva do desenvolvimento técnico capitalista.

Desse desenvolvimento, os indivíduos e seus grupos familiares passam a se submeter a um processo histórico de progresso do mesmo estado de coisas habitual, dos quais irrefletidamente aceitam sua submissão. Dentre eles, o Direito se revela na obra de Kafka como catalisador de culpa, impondo-se através do desconhecimento e da assunção da sua mítica legalidade. A esfera jurídica, portanto, constitui-se longe do ideal de justiça, mas como patrimônio cultural imposto por uma anterior vitória de classes culturalmente dominantes. Assim, os personagens kafkianos, por esquecerem que participam de certa cultura jurídica e desconhecerem as origens dessa tradição, recaem num universo labiríntico burocrático que os submetem a culpa.

Afastando-se da transmissibilidade dessa particular cultura jurídica burocrática, que descuidadamente aceita a estrutura dada do Direito sem examinar sua tradição, Kafka, como um autor da literatura, desenvolve em seu texto um estudo pormenorizado do fenômeno jurídico, deformando-o intencionalmente para revelar sua violência mítica. Como estudante, o autor participa de uma comunidade de pesquisadores que tentam revelar a barbaridade desse Direito. Todavia, toda sua intenção literária depende, assim como na intenção dos seus personagens ajudantes, do entendimento daqueles que estão destinados a conflitar com o âmbito material da lei imposta e a adentrar em um âmbito superior de justiça, os quais deverão assumir um papel crítico ativo de participação denunciante do ordenamento jurídico existente, ao exemplo alegórico do homem do campo de Diante da Lei.

Portanto, em seu gesto literário, Franz Kafka ajuda a constituir uma nova possível relação com o ordenamento jurídico: *a perda da narratividade do direito somente poderá ser superada se, tal qual como o cavalo Bucéfalo, uma vez por outra se afastando da mera aceitação do ordenamento jurídico positivamente imposto e de sua autoridade legal, realizássemos um estudo crítico da tradição jurídica, isto é, denunciando as deformações deste documento cultural e procedendo a um julgamento criterioso de sua parte bárbara.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. O anjo da história. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BENJAMIN, Walter. Carta a Gershom Scholem. *Novos Estudos*. São Paulo: Edição nº 35. p. 100 – 106, março, 1993.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Franz Kafka: Por uma Literatura Menor*. 1ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Prefácio. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. 3ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Limiar, Aura e Rememoração: Ensaio sobre Walter Benjamin*. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

KAFKA, Franz. Sobre a Questão das Leis. *Novos Estudos*. São Paulo: Edição nº 37. p. 232 – 234, novembro, 1993.

KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *O Veredicto / Na Colônia Penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KAFKA, Franz. *Um Médico Rural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KAFKA, Franz. *O Processo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

KAFKA, Franz. *The Office Writings*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

MODESTO. Carone. *Lição de Kafka*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.