

A metáfora morta-viva em Kafka

Olga Guerizoli-Kempinskai

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

Resumo

Este ensaio consiste numa reflexão crítica sobre a “vitalidade” enquanto característica distintiva da linguagem literária e sobre a metáfora enquanto sua realização. Especificamente, Na colônia penal, Kafka mostra que a metáfora morta, aparentemente oposta à vitalidade da linguagem, pode se tornar um poderoso recurso da reflexão sobre a perversidade da nossa relação com a linguagem automatizada.

Palavras-chave: *Metáfora morta. Linguagem automatizada. Franz Kafka.*

“Metáforas mortas são especialmente interessantes para o nosso estudo, pois, oximoronicamente falando, metáforas mortas são as que sobreviveram” (SEARLE, 2002, p. 132). Começo esse artigo sobre a metáfora com a espirituosa frase de John R. Searle, pois nela logo se delinea a questão da vida e da morte da linguagem e, ao mesmo tempo, abre-se o caminho para a reflexão sobre a complexidade dos limites existentes entre a linguagem literária enquanto viva e a linguagem não-literária enquanto morta. Trata-se assim de colocar aqui mais uma vez a questão da hierarquia que envolve a relação entre a metáfora e a linguagem, e segundo a qual a metáfora manteria sempre relações privilegiadas, que podemos chamar até de *vitais*, com a linguagem literária. E a novela de Franz Kafka, *Na colônia penal*, oferece uma possibilidade extraordinária de experimentação dessas questões pois nela uma metáfora morta central desdobra-se em um tenso jogo entre os campos semânticos do vivo e do não-vivo.

- Ele não conhece a própria sentença?

- Não - repetiu o oficial e estacou um instante, como se exigisse do explorador uma fundamentação mais detalhada da sua pergunta; depois disse:

- Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.

Esse pequeno fragmento do longo diálogo entre o oficial e o explorador que ocupa grande parte da novela *Na colônia penal* (KAFKA, 2007, p. 36) coloca-nos de imediato perante o próprio princípio do funcionamento da colônia, que não é outro senão um “singular” aparelho. Trata-se de uma máquina torturadora e de execução, cuidadosamente concebida que, durante doze horas, escreve repetidas vezes no corpo do condenado o texto da lei infringida. O condenado não conhece a sua sentença antes da execução, nem mesmo sabe que está condenado à morte, pois, como nos diz o oficial no original em alemão, *Er erfährt es ja auf seinem Leib* (KAFKA, 2004, p. 1182), o que significa na linguagem coloquial que ele só experimentará a sentença “na sua própria pele” ou, de acordo com a tradução brasileira de Modesto Carone, “na sua própria carne”.

6 (de dezembro de 1921) De uma carta: “Esquento-me com isso neste triste inverno.” As metáforas são uma das muitas coisas que me fazem desesperar da escrita. A falta de autonomia da escrita, sua dependência da criada que alimenta o fogo, do gato que se esquento perto do fogo, até do velho pobre homem que se esquento. Todos eles são autônomas, soberanas criações, apenas a escrita é indefesa, não mora em si mesma, é prazer e desespero¹.

¹ Cf. KAFKA, Franz. *Tagebücher 1909-1923*. Frankfurt: Fischer, 1997, p. 544: 6 (Dezember 1921) Aus einem Brief: „Ich wärme mich daran in diesem traurigen Winter. „ Die Metaphern sind eines in dem Vielen, was mich am Schreiben verzweifeln läßt. Die Unselbständigkeit des Schreibens, die Abhängigkeit von dem Dienstmädchen das einheizt, von der Katze, die sich am Ofen wärmt, selbst vom armen alten Menschen, der sich wärmt. Alles dies sind selbstständige, eigengesetzliche Verrichtungen, nur das Schreiben ist hilflos, wohnt nicht in sich selbst, ist Spaß und Verzweiflung.

Kafka, ao afirmar certa vez no seu diário que as metáforas eram uma das coisas que lhe faziam perder a esperança na literatura, tinha em mente a fatal dependência por parte da escrita das metáforas mortas. São elas que nos oferecem os caminhos prontos, seguros e inquestionáveis à interpretação da experiência. Mas desse modo, são também elas que condenam a literatura a uma falta de originalidade e de autonomia, forçando-a a seguir os caminhos prontos e banais da linguagem. Como então fazer frente às metáforas mortas? Rejeitá-las, esquecê-las ou ignorá-las para procurar pelas metáforas vivas, ou seja, enriquecer e revitalizar a linguagem, dificultando a todo preço o caminho à experiência através da multiplicação de bifurcações, de uma divisão em veredas da polivalência? Não, no caso de Kafka não se trata de multiplicar os caminhos do sentido; trata-se antes de percorrer, indo e voltando, em um movimento repetitivo, pendular, angustiante e claustrofóbico, aquela inevitável morbidez definitivamente traçada pela trilha óbvia, única e fixa da expressão idiomática.

Muitas vezes já se repetiu que Kafka tomava ao pé da letra as expressões metafóricas (por exemplo ANDERS, 1993, pp. 45-56 e HELLER, 1974, pp. 30-32) e que desta maneira denunciava o absurdo e o horror inerentes ao caráter linguisticamente pré-interpretado da realidade humana. Com essa denúncia, a obra de Kafka apontaria para o automatismo inexorável da linguagem comum, na qual a pré-interpretação linguística automatizada da realidade funcionaria exatamente como o monstruoso aparelho de tortura da colônia penal, que, sem nenhum recurso à reflexão ou compreensão, inscreve na carne dos condenados o texto ilegível da lei. A pré-interpretação linguística automatizada seria assim comparável àquele implacável mecanismo totalitário que leva o homem à escravidão e à morte. À luz desta linha de leitura, a obra de Kafka, ao denunciar o absurdo do automatismo da linguagem, participaria de sua desmontagem e apontaria, uma vez mais, para o potencial de desautomatização próprio à literatura. Lutando contra o automatismo da pré-interpretação linguística, a obra literária de Kafka situar-se-ia, numa palavra, no glorioso caminho da emancipação da percepção e do pensamento.

Percebe-se facilmente o que há de vital nessa visão da linguagem literária. Em sua tarefa de desautomatizar as percepções, esboça-se uma série de oposições entre o vivo e o não-vivo, o corpo e o aparelho, o indivíduo humano e o sistema abstrato de dominação. E a partir da perspectiva dessas oposições, todas presentes na novela de Kafka, a linguagem literária inspiraria, afinal, vida à linguagem morta. O papel da metáfora nesse processo parece, de fato, central pois a linguagem literária vem a ser como que *revitalizada* pela metáfora, que lhe retira todo o automatismo mortífero. O problema, porém, é que, visto desde a perspectiva da desautomatização, o texto de Kafka aparece

à primeira vista, sobretudo, como realização de um potencial fortemente negativo. Isso porque o caráter revitalizador da linguagem literária, solidário com a desautomatização das percepções, pertence de fato às metáforas *vivas*, praticamente ausentes em Kafka, que, ao invés de inspirar vida à linguagem, parece antes apontar para seu cadáver. O que abunda em suas obras são, antes, expressões idiomáticas, construídas com base em metáforas mortas, que remetem não ao potencial vital de uma linguagem, mas, ao contrário, apontam para aquilo que ela tem de mais fixo, automático e *morto*.

Mas voltemos à metáfora morta que organiza a expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” e que é o núcleo do texto de Kafka. Uma metáfora, seja ela morta ou viva, sempre nos permite apreender uma experiência parcialmente em termos de uma outra experiência. Como nos mostram vários exemplos, o conceito de castigo tende, em nossa cultura, a ser metaforicamente estruturado em termos de um sofrimento físico. Assim, as consequências negativas de nossas ações são *sofridas* ou *sentidas*, nós vamos *ver*, nós *nos queimamos* ou, justamente, experimentamos algo na nossa própria *pele* ou *carne*. Desse modo, na linguagem cotidiana, as consequências negativas morais e emocionais de nossas ações fazem parte daquele imenso domínio de metáforas chamadas por Lakoff de “físicas” (LAKOFF, JOHNSON, 1980, p. 461) e que envolvem uma real projeção das qualidades físicas em experiências e conceitos que aparentemente nada têm a ver com o nosso corpo.

Na novela de Kafka, *Na colônia penal*, presenciamos justamente uma restituição hiperbolizada desse caráter físico à punição legal. O condenado, que não entende a língua dos seus superiores, ao ignorar por completo a sua própria sentença e até mesmo o fato de ser condenado à morte, experimenta ambos *apenas* na sua própria carne. E é também a própria carne que, de acordo com o oficial da colônia, é suscetível de ler, interpretar e compreender o sentido *profundo* da lei e da sentença. A pele e a carne do condenado tornam-se, com isso, o lugar postulado e improvável de uma experiência hermenêutica:

O entendimento ilumina até o mais estúpido. Começa em volta dos olhos. A partir daí se espalha. Uma visão que poderia seduzir alguém a se deitar junto embaixo do rastelo. Mas nada acontece, o homem simplesmente começa a decifrar a escrita, faz bico com a boca como se estivesse escutando. O senhor viu como não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com seus ferimentos. (KAFKA, 2007, p. 44).

Ao colocar um tal aparelho punitivo no centro de sua novela, Kafka parece de fato tomar ao pé da letra a expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” e fazer com isso o caminho de volta da expressão metafórica ao seu sentido literal. Este caminho é, no entanto, em si, muito problemático e a pos-

sibilidade de percorrê-lo com sucesso foi frequentemente questionada. De fato, muitas vezes já se notou que a relação entre o sentido literal e o sentido metafórico está longe de ser simétrica e que algo de importante sempre se perde quando tentamos tomar uma metáfora ao pé da letra (Cf. SEARLE, 2002, *passim*). Mas o que realmente ocorre quando tentamos tomar ao pé da letra uma metáfora que se tornou uma expressão idiomática?

Para responder a essa pergunta é preciso se deter um momento nas características gerais dos idiomatismos. Na linguagem cotidiana, as expressões idiomáticas, à força da repetição, geralmente deixam de ser percebidas como metáforas e nesse sentido tornam-se de fato metáforas que já *morreram*. Hiperconvencionais, desprovidas de toda flexibilidade, elas constituem os pontos mortos da linguagem, apontando para seu automatismo extremo. Nesse contexto, uma metáfora morta parece constituir o oposto extremo da metáfora viva, sendo a primeira um cemitério e a segunda uma fonte regeneradora da linguagem.

Ao ser tomada ao pé da letra, uma expressão metafórica, mesmo quando morta, perde geralmente sua economia específica, relacionada àquela parcela não interpretada da experiência que, acolhida na metáfora, torna possível apreender experiências parcialmente em termos de outras experiências. Isso porque toda metáfora é originalmente uma relação tensa entre diversos domínios da experiência, onde há atração e resistência; por exemplo, atração e resistência entre as ideias de consequências negativas legais e de sofrimento físico. Uma vez que a tensão específica da metáfora está ligada ao caráter *parcial* da relação que determina o grau de aproximação entre os dois domínios e que garante também o equilíbrio entre eles. Nas metáforas mortas, esta tensão, que podemos chamar agora de *vital*, é esquecida, ou antes, *enterrada*. No uso, porém, ela ainda subsiste, latente, justamente como uma parte não-interpretada da experiência. É este elemento não-interpretado da metáfora que está sempre em jogo no uso da linguagem cotidiana, assegurando a seus usuários o usufruto de uma certa economia do prazer, análoga à do chiste (Cf. FREUD, 1975) e à qual de fato poucos renunciam. Notemos aqui de passagem que, ao se denunciar a palidez mórbida das expressões idiomáticas, opondo-a à vitalidade das metáforas inaugurais, esquece-se frequentemente um pequeno detalhe ligado ao uso das metáforas mortas, a saber, o fato que está sempre relacionado a uma forte carga emocional. Com efeito, na passagem do enunciado “você vai ser punido” para o enunciado metafórico “você vai sentir na sua própria pele”, a linguagem cotidiana perde sua neutralidade revestindo-se de um caráter expressivo. Ao colocar o sofrimento físico concreto no horizonte da experiência abstrata da punição, a expressão idiomática passa a abarcar o corpo, tornando-se mais intensa e ameaçadora.

A tensão esquecida da metáfora morta é, porém, *desenterrada* justamente quando tomamo-la ao pé da letra, pois assim se cria uma simetria perfeita entre os dois domínios da experiência. Essa simetria quebra de imediato o equilíbrio específico de atração e resistência existente em toda metáfora, com isso revelando algo de não-interpretado na relação entre os dois termos. Se nos parece absurdo o fato de o condenado da colônia penal literalmente “sentir na sua própria pele” a lei, é porque aqui a expressão idiomática não remete mais a uma experiência apreendida *parcialmente* em termos de outra, mas, antes, a uma experiência apreendida *plenamente* em termos de outra. Essa simetria põe em relevo todo um âmbito normalmente oculto da relação entre dois domínios da experiência, quais sejam, corpo e castigo, o corpo como horizonte último de todo castigo.

É justamente desta maneira que Kafka, ao tomar a metáfora ao pé da letra, restitui a tensão esquecida na metáfora morta e, ao restituir essa tensão *vital*, dota suas expressões idiomáticas de uma estranha vitalidade. Afinal em Kafka, as metáforas não são revitalizadas no sentido de se recuperar algum caráter inaugural ou frescor de novidade e polivalência. Antes, elas vivem justamente enquanto metáforas mortas, como cadáveres monstrosamente animados. É esse sentido que podemos falar em Kafka de metáforas mortas-vivas e, ao mesmo tempo, reencontrar o frequentemente ressaltado onirismo demoníaco, não desprovido de humor negro, tão característico de suas obras.

Com efeito, na novela *Na colônia penal*, a expressão idiomática tomada ao pé da letra não apenas conserva toda sua eficácia, como também torna-se particularmente eficiente e expressiva enquanto organizadora do funcionamento do texto. Seria realmente possível justificar plenamente este estranho vigor da metáfora morta com o simples argumento da denúncia do absurdo do automatismo da linguagem? Creio que não, pois o que Kafka faz com a batida expressão idiomática “sentir algo na sua própria pele” não é exatamente devolver-lhe seu caráter literal para em seguida denunciá-lo. Seu procedimento frente à metáfora morta é, de fato, ao mesmo tempo mais complexo e mais ambíguo.

Em primeiro lugar, notemos que a própria expressão “tomar ao pé da letra uma expressão metafórica”, ao apreender a letra em termos de um corpo que possui um “pé”, também faz parte daquelas numerosas metáforas chamadas por Lakoff de “físicas”. No caso do tratamento que Kafka dá às metáforas, dever-se-ia levar mais longe esse processo e falar então não em um “tomar ao pé da letra”, mas antes em um “despir” as metáforas. Qual é o efeito desse procedimento? Ao invés de simplesmente denunciá-las como mortas, Kafka nos mostra tanto a vitalidade mórbida quanto a capacidade de suscitar desejo que envolvem as expressões idiomáticas.

A profunda ambiguidade da metáfora morta em Kafka começa com o estranho investimento passional que perpassa a novela *Na colônia penal*. Em primeiro lugar, o oficial, aquele mesmo que aparentemente supervisiona o funcionamento do aparelho, voluntariamente experimentará na sua própria pele seus efeitos. De maneira perfeitamente inesperada, de executor ele se transforma em executado para justamente experimentar, agora na *sua* própria carne, aquilo tudo que observara e, como aprendemos, desejara nas execuções dos outros. Percebemos com isso que a metáfora morta põe-se a viver, desdobrando-se em uma pluralidade de vozes implícitas: o condenado “experimenta [apenas] na sua própria pele”, relata o oficial; “agora eu [finalmente] experimentarei na minha própria pele”, diria o oficial ao se entregar à máquina, “agora você vai experimentar na sua própria pele”, diria o explorador que observa e não aprova o funcionamento do sistema jurídico da colônia.

O funcionamento da metáfora morta-viva assemelha-se assim ao próprio funcionamento do singular dispositivo. Ele é chamado inicialmente de “o aparelho” (*der Apparat*); e o aparelho com seu funcionamento automático remete diretamente ao automatismo da expressão idiomática. Esse aparelho, no entanto, põe-se inesperadamente a viver ao mudar de nome. Com efeito, o nome “o aparelho” é usado na parte teórica, enquanto este está sendo descrito pelo oficial, na edição brasileira até a página 45². A partir do momento em que o dispositivo é alimentado com a carne viva do condenado, ele se torna “a máquina” (*die Maschine*) e até o final do texto conserva este nome. O dispositivo muda assim não apenas de nome mas também de gênero, chegando ao ápice de sua autonomia quando de sua união ambígua com o oficial, momento em que também se desmonta:

A tampa do desenhador se levantou devagar e depois se abriu completamente. Os dentes de uma engrenagem ficaram à mostra e subiram, logo apareceu a engrenagem inteira, como se uma grande força pressionasse o desenhador, de tal modo que não sobrasse mais espaço para essa engrenagem; ela foi girando até a beira do desenhador, caiu, rolou um trecho em pé na areia e depois ficou deitada. Mas lá em cima já emergia outra, outras se seguiram, muitas, grandes, pequenas, mal discerníveis entre si, e com todas sucedeu a mesma coisa, sempre era possível pensar que agora o desenhador já estava de algum modo esvaziado, mas aí surgia um novo grupo, particularmente numeroso, emergia, desabava, rolava na areia e se deitava (KAFKA, 2007, p. 66).

Nesta prolongada, violenta e ambígua convulsão, a máquina esvazia-se de todas as suas peças e expõe aos olhos dos espectadores as engrenagens que asseguravam seu funcionamento enquanto aparelho. Aquilo que até agora estivera invisível, escondido debaixo da tampa do desenhador, é agora plenamente

² O tradutor Modesto Carone seguiu quase perfeitamente a irritante repetição burocrática kafkiana do termo “aparelho”, que nunca é substituído por um pronome ou sinônimo. Uma única falha está na página 30, em que o “aparelho” (*Apparat*) do original é traduzido por “máquina”.

exposto. A máquina substitui com esse gesto o condenado que, nu, era até agora, através do vidro da parte central, sempre o principal objeto da execução-espetáculo. Este desnudamento, que tanto fascina os três espectadores da cena e que os leva a esquecer por completo o oficial, leva à autodestruição da máquina, que coincide com a autodestruição do oficial.

A mais instigante interpretação da novela de Kafka foi proposta por Michel Carrouges (CARROUGES, 1976), que traça um paralelo onírico entre a máquina da colônia penal e o Grande Vidro de Marcel Duchamp, insistindo no movimento celibatário, autoerótico e destruidor, próprio às duas “obras”. Trazendo essa interpretação para a reflexão sobre a metáfora morta-viva em Kafka, proponho que se pense não apenas no princípio de funcionamento das duas máquinas, mas também no título da obra de Duchamp: *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*. Ao despir a metáfora morta para colocá-la no centro de um funcionamento autodestruidor e autoerótico, o procedimento de Kafka seria talvez melhor perceptível através de uma deformação humorística do título de Duchamp: *La métaphore mise à nu par ses célibataires, même*, ou seja, “A metáfora despida por seus celibatários, mesmo [me ama]”. Este jogo com o título da obra de Duchamp nos permite perceber o caráter fortemente apelativo de sua metáfora morta-viva, sobretudo tendo-se em vista a ambiguidade do “même” (“mesmo”) que, foneticamente, equivale em francês ao “*m’aime*” (“me ama”). O jogo de palavras que resulta da associação da noiva, da máquina e da metáfora morta é perfeito em francês - *Mariée-Machine-Métaphore morte* - e, ao sugerir essa ambígua imagem de um *sex-appeal* da linguagem automatizada, incita a que se considere a questão de nossa relação para com ela para que se busque afinal saber em que sentido afinal as metáforas mortas-vivas nos amam.

Poder-se-ia dizer que tal como mais tarde, Winston, o protagonista do romance *1984* de George Orwell, “amava o Big Brother”, o sistema totalitário de vigilância contínua, o oficial da colônia penal ama a máquina. O inadmissível a respeito da novela de Kafka é que se trate também de uma história de amor. E se é possível amar um aparelho repressivo do estado e uma máquina torturadora, não seria possível amar também a linguagem automatizada, a metáfora morta? A presença dessa pergunta, latente na obra de Kafka através do erotismo que acompanha todo tipo de aparelhos, metafóricos e literais, confere-lhe um aspecto muito perturbador. E se este texto de 1914 nos fala até hoje com tamanha intensidade, talvez isso aconteça não por causa do seu caráter denunciador, mas profético. E dessa vez não se trata de ter profetizado a indústria da morte nazista, mas antes de ter previsto a ambiguidade do mecanismo e do uso das metáforas mortas-vivas. Conhecemos o destino mundial do “Big Brother”. E não esqueçamos que a execução na colônia

penal de Kafka é também um espetáculo. Olhemos ainda em volta: as metáforas mortas-vivas estão onipresentes, elas são um dos recursos prediletos da linguagem da propaganda. Então as metáforas mortas-vivas nos amam, e com reciprocidade, é isso que nos diz o jogo com a metáfora morta que organiza a novela *Na colônia penal*. Trata-se de um dizer que nada tem a ver com a autoridade de uma denúncia, um dizer que é ele próprio um jogo não desprovido de humor, a característica afinal mais pertinente e mais oculta da obra de Kafka. Pois o humor, que está ligado justamente ao “automatismo instalado na vida” (BERGSON, 2004, P. 24) e não à vitalidade inaugural, usa o acervo da linguagem cotidiana e automatizada para buscar seus próprios caminhos, se não do sentido, com certeza do prazer.

Abstract

This paper aims to reflect critically on “vitality” as a distinctive characteristic of the literary language and also on the metaphor as its supreme realization. Specifically, in the context of Kafka’s novel In the Penal Colony we can see that a dead metaphor, apparently opposed to the vitality of language, becomes an efficient instrument of the reflection on the perversity of our relationship with automatic language.

Keywords: *Dead metaphor. Automatic language. Franz Kafka.*

Referências

- ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- BATAILLE, George. *Le littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.
- BERGSON, Henri. *O Riso. Ensaio sobre a Significação da Comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CARROUGES, Michel. *Les machines célibataires*. Paris: Chêne, 1976.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- FREUD, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Frankfurt: Fischer, 1975.
- GOODMAN, Nelson. *Langages de l’art. Une approche de la théorie des symboles*. Paris : Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

- HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.
- KAFKA, Franz. *Das Werk. Romane & Erzählungen*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004.
- KAFKA, Franz. *O Veredicto. Na colônia penal*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2007.
- KAFKA, Franz. *Tagebücher 1909-1923*. Frankfurt: Fischer, 1997.
- LAKOFF, George e JOHNSON, Mark. "Conceptual Metaphor in Everyday Language". In. *The Journal of Philosophy*. Vol. 77, nº 8, agosto 1980, pp. 453-486.
- ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books, 1989.
- SEARLE, John R. *Expressão e Significado. Estudos da teoria dos atos da fala*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris : Seuil, 1965.