

A OUTRA NARRATIVA DE *O PROCESSO*

Maria Cláudia Galera*



Resumo

Este texto apresenta uma leitura de *O Processo*, obra ficcional, escrita por Franz Kafka. Considerado um clássico da literatura do século XX, o romance faz uma surpreendente incursão pelo mundo da justiça institucionalizada e sugere uma reflexão crítica acerca do tema. Considerando o fato de que o escritor também era advogado, procuramos analisar os procedimentos de escrita empregados na elaboração de um texto que brota do diálogo da literatura com o Direito.

Palavras-chave

sujeito, objeto, identidade, alteridade, processo, justiça.

Abstract

This paper presents a study of *DER PROZESS*, a fictional work, by Franz Kafka. The novel, regarded as a classic of literature in the twentieth century, brings a surprising research on the institutionalized justice field and suggests a critical reflection on the subject.

Considering the fact that the writer was also a lawyer, we analyzed the writing procedures used in the elaboration of a text that comes from the relation between literature and law.

Keywords

Subject, object, identity, otherness, trial, justice.

* Licenciada em letras, Mestre e doutoranda em Literatura Comparada.

1- A matéria literária de Kafka

É notável que *O Processo* (1999), um dos textos ficcionais mais impactantes do século XX, escrito sob os efeitos da Primeira Guerra Mundial, no ano de 1914, seja, na prática, uma obra inacabada. O autor Franz Kafka, judeu nascido em Praga em 1883, viria a abandonar o manuscrito, assim como também faria com *O Castelo* (2000), obras somente publicadas após a sua morte em 1924. Na ocasião, o desejo expresso do escritor de que parte significativa de seus textos fosse incinerada foi contrariado pelo amigo Max Brod que terminaria por conseguir a edição dos mesmos textos. Foi desta forma que, além das obras de ficção, também os diários de Kafka chegaram ao alcance de seus leitores, e continuam, até hoje, sendo traduzidos para os mais diversos idiomas.

Entre as inúmeras informações que os referidos diários oferecem para os leitores e críticos da obra kafkiana, há uma passagem particularmente destacada por um importante tradutor de Kafka no Brasil, Modesto Carone, que registra um certo descontentamento e uma dificuldade de dar prosseguimento à narrativa de *O Processo*. Tal passagem chama a atenção, não pelo tom desesperançado que caracterizou o momento passageiro de renúncia da escrita, por parte de Kafka, mas pelo que se referia à concepção que deixa entrever da criação literária: “Numa entrada dos Diários, de 6 de agosto desse ano, afirmava ter perdido “para sempre” a capacidade de dar livre curso à representação de sua vida interior” (CARONE, 1999, p.317).

Do pequeno trecho é possível depreender duas noções bastante importantes: a da obra literária como *mimesis*, ou seja, como recriação da realidade; a da *vida interior*, da subjetividade como lugar de onde são colhidas as aventuras a serem representadas literariamente. Para Kafka, portanto, fazer literatura era encontrar formas de expressar, pelo texto escrito, suas experiências subjetivas.

Os vestígios desta relação entre vida e obra de fato ocorrem em diversos níveis na escrita do autor em questão. Logo de início, poder-se-ia pensar na *coincidência* entre a escrita de *O Processo* e o fato de que Kafka fosse advogado. Também a forma como são referidos os protagonistas de *O Processo* e de *O Castelo*, sempre pela misteriosa inicial K., não deixa de sugerir alguma analogia destas personagens com a inicial do próprio autor.

No entanto, para além destes diálogos mais pontuais e concretos entre vida e obra, há uma identificação mais abstrata entre o que se lê em seus diários e em seus textos ficcionais. Um sentimento de *estranhamento*, de mal-estar decorrente de estar no lugar errado permeia toda a sua escrita e é o ponto de parti-

da da construção formal de seus textos. Como ressalta o crítico Gunter Anders sobre o homem Kafka:

Como judeu, não pertencia totalmente ao mundo cristão. Como judeu indiferente - pois foi-o a princípio - não se integrava completamente com os judeus. Por falar alemão, não se amoldava aos tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava de todo aos alemães da Bohemia. Como bohemio, não pertencia integralmente a Áustria. Como funcionário de uma companhia de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burguês, não se adaptava de vez ao operariado. Mas também não pertencia ao escritório, pois sentia-se escritor (ANDERS, 1993, p.23-24).

A espécie de sentimento de *estrangeiridade* apontada pelo crítico, a respeito de Kafka, aparece como mediador entre as personagens criadas pelo autor e os seus respectivos entornos e acaba ocupando o lugar de tema em sua obra. Não de tema de um ou outro texto, mas de um grande tema, como matéria literária subjacente à sua prosa de ficção, de um modo geral. E para expressar este tema, o autor desenvolve uma técnica narrativa que também é evidenciável em mais de um texto.

2- A técnica narrativa de Kafka

A técnica narrativa adotada por Kafka costuma sintonizar-se bem com o tema dos textos. Inicialmente é preciso dizer que sua ficção é classificada pela crítica como *fantástica*, ao mesmo tempo que sua forma de narrar é considerada *realista*. O paradoxo aparente explica-se pelo fato de que seus textos façam relatos minuciosamente descritivos de situações insólitas. Tomemos *A metamorfose* e *O Castelo*, ao lado de *O Processo*, para que possamos apontar elementos característicos de sua escrita, mais do que específicos de um texto.

Nos três casos, o narrador em terceira pessoa, ou seja, que conta a história sem participar efetivamente como personagem dela, é uma constante. O efeito é que este narrador se vai *acostumando* com a ausência de sentido que caracteriza a trajetória de cada uma das personagens em questão. Simplesmente registra o absurdo sem espanto e cria uma distância entre o leitor e a personagem, reforçando o emudecimento de que estas últimas costumam ser alvo nestas narrativas. Não ouvimos nunca suas vozes, mas sim a dos narradores que registram *fria*mente situações de angústia e de aniquilação vivenciadas pelas personagens.

Também nos três casos, é uma situação absurda que inaugura a narrativa. Em *A metamorfo*

se, a personagem acorda transformada em um inseto. Em *O Castelo*, é a contratação de um agrimensor por uma aldeia que não precisa do referido profissional o motivo inicial. No caso de *O Processo*, é a passagem à condição de réu, sem que para tanto houvesse qualquer motivo real ou acusação específica, o que inicia a seqüência de acontecimentos, igualmente ilógicos. Pode-se procurar atribuir sentidos alegóricos, seja à metamorfose em inseto, seja à condenação sumária, e, no entanto, o sentido literal de todas estas situações é o que se confirma a cada linha dos textos, por meio de descrições realistas de realidades absurdas.

Se é possível saber de onde partem os três textos em questão, do ponto de vista das técnicas narrativas, nem sempre é possível apontar aonde chegam. Enquanto o final da personagem de *A metamorfose* é a morte, no caso dos outros dois romances, como já destacamos, obras inacabadas, não temos mais do que a expressão máxima do *sem-saída* experimentado pelo autor em relação ao seu *sem-saída* temático. Nem mesmo Kafka conseguiu sair do labirinto em que aprisionou suas personagens.

3- O Processo

3.1- A escolha da personagem

Se retomamos as perspectivas literárias por nós comentadas a partir dos diários de Kafka, de relações entre a vida do autor e sua obra, pensamos que a representação do universo referencial da profissão, apreendido de um ponto de vista subjetivo, fez com que o autor-advogado escolhesse a posição de réu para expressar a sua percepção acerca da Justiça. Se é o discurso jurídico o lugar onde a sociedade expressa suas normas de funcionamento, o discurso literário, neste caso, foi o lugar de expressão do sujeito - e não da coletividade de sujeitos, o Estado ou a sociedade - acerca do mesmo tema.

A relação apontada entre o sujeito e a Justiça em *O Processo* define-se pela alienação e resulta em um progressivo aniquilamento daquele por esta última. O fato de desconhecer as regras do jogo leva a personagem a um estado de estranhamento em relação à realidade que se prolonga por toda a narrativa.

É preciso reconhecer que a imagem do réu é bastante expressiva, enquanto construção literária. Não é um réu objetivo o que está em questão, mas sim a imagem literária construída a partir deste dado da realidade, do papel que ele desempenha na narrativa do mundo. Na rede de envolvidos em um processo, o réu é, na maioria das vezes, a figura mais despreparada em relação ao discurso jurídico, a que menos o detém e, portanto, a que circula por ele com menos fluência. A escolha de uma personagem assim é, talvez, tão forte quanto a do inseto

em que se transforma Gregor Samsa na esfera doméstica, junto a sua família, o protagonista de *A Metamorfose*, do mesmo autor.

3.2- A seqüência de absurdos em *O Processo*

Na manhã do dia em que completa trinta anos, Josef K. vê seu cotidiano bruscamente alterado. No lugar da visita da cozinheira, incumbida de trazer o desjejum, é acordado com a presença insólita de dois guardas que lhe comunicam sua detenção em consequência de um processo. Inicialmente, é dentro da lógica presumível, no âmbito das relações vigentes de causa e consequência, que reagem tanto narrador quanto personagem. Não é por outra razão que a narrativa é iniciada com as seguintes deduções do narrador: "Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum". (KAFKA, 1999, p.3)

O narrador procura uma explicação condizente com os acontecimentos. Ora, se K. não cometera nenhum delito, o mais provável é que tivesse sido caluniado, para então ser processado e detido. Da mesma forma reage a personagem que, após experimentar o transtorno da suspensão da causalidade, surpreende-se diante de uma nova ruptura de conceito:

- Como posso ir ao banco se estou detido?
- Ah, sim - disse o inspetor, que já estava perto da porta.- o senhor me entendeu mal. É claro que o senhor está detido, mas isso não deve impedi-lo de exercer sua profissão. Tampouco deve ficar tolhido no seu modo de vida habitual.
- Então estar detido não é tão ruim- disse K. e se aproximou do inspetor.
- Nunca afirmei o contrário - replicou este.
(KAFKA, 1999, p.25)

Se em algumas circunstâncias, como a da passagem citada, a ruptura de padrões preestabelecidos pode chegar a ser coadjuvante da personagem, é também verdade que o caráter sistêmico que tais rupturas assumem converte-se em um fator de alienação e emudecimento progressivo do sujeito. O desconhecimento das regras do jogo impede a personagem de agir, de elaborar suas estratégias porque tudo é sempre imprevisível; rouba-lhe a comunicabilidade, pois não há uma interlocução possível com o "outro" figurativizado pelas instituições. Este *outro* é tão absoluto quanto fragmentado:

- O senhor não tem permissão para sair. O senhor está detido.
- É o que parece- disse K. - Mas por quê? - perguntou então.
- Não fomos incumbidos de dizer-lo. Vá para o seu quarto e espere. O procedimento acaba de ser iniciado e o senhor ficará

sabendo de tudo no devido tempo.
(KAFKA,1999,p.11)

A situação, além de romper com as normas vigentes, por exemplo de informar ao detido a razão que o leva à detenção, não estabelece outras regras. O *devido tempo* é completamente imprevisível e o emissor da mensagem trazida pelos guardas é invisível e portanto inalcançável. O resultado é que a trajetória deste herói é da condição de sujeito à sua supressão, da possibilidade de agência ao seu apagamento, em uma perspectiva que aponta o sem-sentido do mundo. E esta é, sem dúvida, uma grande habilidade do autor. A alienação do sujeito em relação ao mundo que o circunda, mas do qual ele jamais consegue ser partícipe, desde o absurdo que inaugura o texto, como vimos, é um idéia que ganha corpo a cada página de *O Processo*. Ainda mais pela forma de *realismo* descritivista praticado, que se detém em situações cujo caráter insólito contribui para a derrocada não só da personagem, em sua condição de sujeito, como também aponta a ubiquidade da desconstrução dos sujeitos. É o que se revela no trecho seguinte que se refere aos guardas que prendem K. e que parecem ser desprovidos de individualidade. Desses, não sabemos os nomes, e são apresentados sempre em primeira pessoa do plural, como se não possuíssem movimentos independentes :

Principalmente o último tinha uma estatura bem mais avantajada que a de K. e lhe dava freqüentes tapinhas nos ombros. Os dois examinaram o camisolão de K. e disseram que agora teria de vestir um muito pior, mas que eles zelariam por ele, bem como pelo restante de suas roupas íntimas; se a causa terminasse a seu favor, eles as devolveriam.

- É melhor que o senhor deixe as coisas conosco e não no depósito - disseram -, pois no depósito sempre ocorrem desfalques e além disso lá as coisas são vendidas depois de certo tempo, não importa se o respectivo processo terminou ou não. E como demoram os processos desse tipo, principalmente nos últimos tempos! (KAFKA,1999,p.12)

A minuciosidade e o detalhamento com que são apresentados espaços e personagens contrasta com o absurdo deles mesmos. A forma como os guardas são apresentados, ou os homens que supomos que sejam guardas, uma vez que não há uma marca objetiva que nos garanta isto, tende a desumanizá-los. Assim como a dupla de ajudantes do senhor K. de *O Castelo*, aparecem sempre juntos, reduzem-se às suas funções, não permitindo que se evidencie o mais remoto sinal de humanidade, de existência para

além do posto de trabalho que devem ocupar. Além disto, a naturalidade com que descrevem a forma como a fraude encontra-se integrada aos procedimentos normais, bem como a obscuridade de vários trechos de suas falas - "E como demoram processos desse tipo" -, todos esses elementos são responsáveis por uma dicção muito particular aos textos de Kafka e vão produzindo a sensação de estranhamento da personagem em relação ao seu mundo e, na intercessão deste mundo representado com o mundo do leitor, acabam impregnando também este último.

Se o fato em si de que contra um indivíduo seja movido um processo sem que se esclareçam os motivos, epi-

sódio que resume toda a narrativa, já é revelador de uma certa desconexão entre as coisas e os lugares que por elas devem ser ocupados, o desenvolver da narrativa, como um todo, o ritmo que isto implica, não se dá sem sucessivas rupturas da mesma espécie, que desconstroem progressivamente a expectativa que podemos alimentar, enquanto leitores, da continuidade da história. E não são personagens ou lugares surpreendentes ou inusitados nem tão pouco o recurso aos universos maravilhosos povoados de monstros ou fantasmas a nos tirar a possibilidade de previsão dos acontecimentos. São antes as formas pelas quais as coisas se relacionam, como ocorre com Josef K. que se depara, a cada página, com uma nova ruptura de expectativas, cada uma das quais reveladora também do seu estado de exclusão em relação às regras do mundo que ocupa timidamente.

A seqüência de rupturas de *O Processo* é inabarcável em sua totalidade, uma vez que figura no texto como uma espécie de motor que faz a narrativa caminhar. É justo este *exagero*, esta exclusão

Pode-se procurar atribuir sentidos alegóricos, no entanto, o sentido literal de todas estas situações é o que se confirma a cada linha dos textos, por meio de descrições realistas de realidades absurdas.

que se vai efetivando em pequenas doses e a aceitação compulsória dos acontecimentos insólitos por parte da personagem, o que vai criando em nós, leitores, a sensação de estranhamento que faz fronteiras com uma espécie de mal-estar.

Tudo anda fora de lugar na insólita trajetória de Josef K.. O primeiro inquérito é marcado para um domingo, sob a justificativa de não prejudicar as atividades profissionais do processado. A alternativa oferecida são as noites dos dias de semana. O lugar onde se dá o inquérito é um apartamento de um edifício de moradia num subúrbio; embora K. não seja informado da hora exata em que deve comparecer, é severamente repreendido pelo seu atraso; por fim, o livro do juiz, descrito como uma "...espécie de caderneta escolar velha, disforme de tanto ser folheada" (1999,p.55), é mais um exemplo de "coisa fora do lugar". Mais adiante, K. presencia, por uma casualidade total, o espancamento a que deviam ser submetidos os guardas dos quais ele fizera alguma queixa. A sucessão de acontecimentos que não conseguimos explicar cria, como já apontamos, o mal-estar da percepção da fragilidade da ordem das coisas, tal qual a conhecemos e a possibilidade de que outras ordens se articulem à nossa revelia. Tudo parece ser impróprio na sucessão de acontecimentos mencionada. O lugar e a hora da audiência, a forma como K. é convocado, o tipo de punição que se destina aos guardas, tudo isto surgindo junto em um relato de cunho descritivista-realista, situado em um tempo e em um espaço em que tais procedimentos não seriam usuais, não deixam entrever, nem ao leitor, nem à personagem, qual a base sobre a qual se erigem as regras do processo em questão. Josef K., como as demais personagens kafkianas, reage nos limites da sua condição humana.

3.3- A justiça pelas lentes kafkianas

Perda da possibilidade de ação, fragilidade do sujeito, supremacia das instituições, totalitarismo destas últimas contra impotência dos indivíduos podem ser apontados como as marcas mais fortes, os efeitos de sentido criados pelos textos de Kafka. A justiça, no seu âmbito institucional, é o alvo da reflexão de *O Processo* e, no texto, os efeitos de sentido mencionados colocam-se à disposição do autor, para que ele expresse sua percepção acerca do tema. Kafka abre mão de fazer uma crítica desde fora. No lugar disto, opta por implodir conceitualmente aquilo que elege como tema a ser criticado. Vale-se, para tanto, de uma justiça-personagem do texto, que se apresenta como algo indecifrável, arbitrário, imprevisível, tanto quanto a instituição familiar em *A Metamorfose* e o trabalho em *O Castelo*.

Em uma conversa com o advogado, o Senhor K. fica sabendo que os processos são secretos até mesmo para os acusados e seus advogados, de maneira que a primeira petição é sempre feita sem que se conheça o teor da acusação e, na maioria das vezes, é perdida ou esquecida. Também é informado de que a defesa é no máximo tolerada, embora não seja vista com bons olhos. A fala do advogado prossegue e explica como o atalho vira caminho oficial:

Nos inquéritos os defensores, em geral, não podem estar presentes por isso precisam tirar do acusado todas as informações possíveis, (...) Apesar disso, continuam sendo mais essenciais as relações pessoais do advogado: é nelas que repousa o principal valor da defesa. (KAFKA, 1999,p.114)

Apesar de deparar-se com uma série de incongruências, K. continua sendo presa da mesma situação. A consciência do absurdo não serve para absolvê-lo, e essa grande personagem justiça vai-se caracterizando ao longo de todo o texto, por meio de passagens que, como esta última, normalizam o que jamais deveria ser normalizado. O que surpreende é o parentesco entre o mundo do leitor e o estranho mundo da personagem. Tudo o que acontece em *O Processo* talvez pudesse acontecer no mundo de fora do livro, embora seja inconcebível que toda a série de acontecimentos inexplicáveis ocorram com um único sujeito. Aquilo que fora do livro ocupa o lugar do erro, ascende, na ficção, ao patamar de regra. A justiça, nesse sentido, ganha o mesmo tratamento que o autor destinaria em outras obras a outras instituições. São estas últimas o alvo maior de sua reflexão. E o estranhamento, que normalmente decorre do contato com o *outro*, vem, na obra de Kafka, regado de uma boa dose de identidade.

4- Conclusão

O que defendemos aqui é que aquilo que sucede na narrativa de *O Processo* repete-se nos outros textos de Kafka, embora figurativizado por outras relações sociais. O mundo do poder totalitariamente institucionalizado vai revelando a excentricidade dos sujeitos representados pelos heróis das narrativas. À seqüência de absurdos de uma parte, e à minuciosidade descritivista, de outra, devem-se os produtos finais de textos que submetem a um exame crítico pouco convencional as mais importantes instituições sociais que regulam as relações humanas. Enquanto o romance convencional da era burguesa define-se, entre outros aspectos, pelo fato de mostrar a progressiva integração do sujeito no mundo, seja pela educação, pelo amor, etc., no tex-

to Kafkiano deparamo-nos precisamente com a trajetória inversa.

A inexistência do desfecho das narrativas não implica na incompreensão do sentido das obras. Os exemplos das três narrativas mencionadas são suficientes para que se veja na obra do escritor uma rede de imagens que se prestam a metaforizar uma mesma realidade subjetiva. A relação entre os sujeitos e as instituições é que parece ser o grande tema subjacente a todas essas imagens e, claro, às narrativas. Mais do que isto, é a percepção de um incrível desequilíbrio de forças entre os partícipes desta relação a especificidade do ponto de vista da obra kafkiana. Vista sob o prisma da relação deste sujeito com a instituição familiar, no âmbito privado, originou *A metamorfose*; do ponto de vista da relação do sujeito com o trabalho, originou *O Castelo*; por fim, da perspectiva do sujeito com a justiça, veio à luz *O Processo*, que, assim, acaba descrevendo uma outra narrativa de um processo, extra-oficial, de cunho mais subjeti-

vo e, sobretudo, de um ponto de vista diferente daquele que é absorvido pelos processos oficiais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERS, Gunter. *Kafka: Pró e Contra*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CARONE, Modesto. Posfácio. In: KAFKA, F. *O Processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KAFKA, F. *A metamorfose*. São Paulo: Noa Época Editorial, sd.

_____. *O Processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O Castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatum Fantástica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.