

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS
LITERÁRIOS DA UFMG**

VIVIANE CRISTINA BITENCOURT DOS SANTOS

**RASTROS DE UMA CRÍTICA DA MODERNIDADE EM *O
PROCESSO*, DE FRANZ KAFKA: O MITO DA JUSTIÇA E O
ABSURDO NA LITERATURA COMO ECO DA REALIDADE**

Belo Horizonte

2018

VIVIANE CRISTINA BITENCOURT DOS SANTOS

**RASTROS DE UMA CRÍTICA DA MODERNIDADE EM *O
PROCESSO, DE FRANZ KAFKA: O MITO DA JUSTIÇA E O
ABSURDO NA LITERATURA COMO ECO DA REALIDADE***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG (POSLIT), da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do título de mestre em Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo.

Orientador: Prof. Dr. Georg Otte (FALE-UFMG)

Coorientador: Prof. Dr. Verlaine Freitas (FAFICH-UFMG)

Belo Horizonte

2018

AGRADECIMENTOS

A parte que poderia ser considerada a mais fácil, de repente, torna-se difícil no momento em que me dou conta de que foram tantas que contribuíram com esta minha conquista. Um pouco mais de dois anos de muitas leituras, dúvidas, conversas, ausências, preocupações, mais leituras, reflexões e escrita reafirmaram a importância de muitas pessoas em minha vida e o fato de que subo um degrau que foi construído por todas elas, cada uma contribuindo com um tijolinho.

Meu primeiro agradecimento é em especial à minha filha Sophie e ao meu marido Raphael que deram todo apoio e estiveram sempre por perto, mesmo quando eu estava com a mente longe. Sem a compreensão de vocês, eu não teria chegado até aqui com tanta força. Obrigada, meu amor, pelas conversas produtivas que tivemos, pelo respeito às minhas escolhas e à minha individualidade. Sophie, minha grande motivação, obrigada por entender meus momentos de distância e por ser tão carinhosa. Você me motiva todos os dias a ser uma pessoa melhor e a nunca desistir dos meus objetivos.

Agradeço àquelas que me ensinaram a força do poder feminino e que nós mulheres somos capazes de lutar por nossas conquistas. Nesse sentido, começo pelas minhas amadas vovós: a Naná (*in memoriam*), a Iva e a Marlene, que, assim como outras mulheres da família, criaram os filhos sozinhas, sem nunca se abaterem. Essas matriarcas foram responsáveis pelo que as gerações seguintes representam: coragem e luta.

Agradeço à minha mãe, minha grande inspiração. Sempre calma, linda, sorridente e em defesa das pessoas, mesmo daquelas que lhe feriram. Ela esbanja bondade, ao meu ver, demasiadamente. Com minha mãe, aprendi a ser mais tolerante e paciente. Mãe de dez filhos, nunca desistiu de ir atrás dos sonhos dela, buscando se sentir sempre realizada e mostrando ao mundo que ser mãe nunca será sinal de fraqueza, muito pelo contrário.

Agradeço ao meu pai por todo o cuidado que teve comigo e com meus irmãos, sem nunca nos abandonar, mesmo nos momentos que havia abandonado a si mesmo. Com ele, aprendi a estar sempre disposta a ajudar, mesmo que isso me custe alguma coisa ou não me traga nada em retorno. Apesar do seu jeito turrão e de sua falta de controle emocional, sempre foi carinhoso e fica feliz quando está com os quatorze filhos reunidos.

Aos os meus padrinhos, Tio Daé (talentíssimo e dono de uma bela voz) e Tia Leia, sou muito grata por toda confiança que sempre tiveram em mim. O carinho e o apoio

de vocês me dão forças. A todos os demais tios e aos meus primos, obrigada por serem parte da minha vida. Sinto-me muito feliz por ter uma família tão maravilhosa e guerreira.

Aos meus irmãos, todos mais novos do que eu, agradeço por todo amor. Espero ser sempre uma inspiração para vocês e conseguir mostrar que podemos ir atrás dos nossos sonhos, por mais difíceis que pareçam ser. Vocês são meus amorzinhos.

É claro que eu não me esqueceria da minha sogrinha, a guerreira Eunice – minha segunda mãe. Pessoa muito especial e influente na minha vida. Obrigada pelo apoio e pela confiança. Agradeço ainda à querida Tia Flor por todo suporte e paciência. Sem sua ajuda, minha vida seria mais difícil.

Deixo aqui meu muito obrigada aos professores Georg Otte e Verlaine Freitas, meu orientador e coorientador, respectivamente, por toda atenção e conhecimento transmitido. Vocês estiveram sempre dispostos a sanar minhas dúvidas e enriquecer meu trabalho.

Destaco meu carinho especial à professora Luciana Villas-Bôas que, mesmo antes de me conhecer, foi uma pessoa muito solícita e confiou a mim o empréstimo de alguns de seus livros. Nossas conversas foram muito produtivas e sempre me agradeceram com aquilo que tanto amo: a reflexão. Você é um exemplo de professora e de pessoa a ser seguido.

A oportunidade de ter estudado na UFMG foi essencial não só para minha formação acadêmica e profissional como, também, pessoal. Transitando entre a FALE, a FAFICH e a FAE, passei a ter um olhar mais humano para o mundo e tive a certeza de que estou fazendo aquilo que desejo e amo. Nesse sentido, não posso deixar de ser grata a todos os professores que tive. Sempre preparados para encarar a sala de aula, apesar das dificuldades enfrentadas. Vocês serão minha eterna inspiração. Agradeço ainda aos outros prestadores de serviço que possibilitam o funcionamento da universidade. Eles são de grande importância e muitas vezes não recebem o devido valor. À secretaria do POSLIT, deixo um abraço especial, principalmente à Letícia e à Leise, por serem tão atenciosas e estar sempre dispostas a nos ajudar. Agradeço ainda aos meus colegas e amigos, em especial à Alice Vieira, à Nathália Greco, ao Luiz Henrique Coelho e Rafael Silva.

Não poderia deixar de falar do apoio financeiro cedido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que foi imprescindível para minha dedicação a essa pesquisa.

RESUMO

O processo é considerado uma das obras mais importantes do autor tcheco e judeu Franz Kafka. Por causa do absurdo narrativo, tão comum nos textos kafkianos, o romance aqui analisado dificilmente seria defendido como realista. Apesar disso, é inegável que ele representa uma crítica da modernidade de forma verossímil. Nosso propósito foi pesquisar como essa crítica se materializa e se ela é capaz de conectar a obra à realidade. Baseados nisso, estudamos como o uso de “imagens potenciadas”, “paralisação do tempo” e “deslucamento” (Günther Anders, 2007) contribuíram com o caráter inquietante, hiperbólico e absurdo da escrita kafkiana. Observamos, ainda, como a descrição narrativa dos pormenores colaboraram com os resultados trazidos pela obra e tornaram-na capaz de provocar o “efeito de real” (Barthes, 2004; Rancière, 2010). Um dos pontos centrais deste trabalho foi evidenciar a relação entre o romance estudado e a questão da modernidade, como uma forma de mostrar que a trama vivida por Joseph K. pode nos colocar em choque com a realidade. Nesse sentido, avaliamos a obra literária aqui estudada com os conceitos de mito e de esclarecimento, usando como referência principal *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer (2006). Baseando-nos nessas ideias, avaliamos como a personagem kafkiana, reificada, mesmo que em alguns momentos expõe certa vontade de lutar, se anula frente às inexorabilidades de um sistema que a pune sem ela entender o porquê. Além disso, ressaltamos como os absurdos narrados por Kafka muito se aproximam de algumas práticas judiciárias na contemporaneidade, pois o direito, sistema normativo, é um dos elementos da “máquina burocrática” (Arendt) e, embora busque sempre pelo esclarecimento, não deixa de manter práticas que podem ser consideradas míticas, como defende Rosemiro Leal (2010). Sob essa perspectiva, a figura do acusado já se apresenta em desvantagem, pois ele é submetido ao poder de forças desconhecidas contra as quais não sabe lutar. Para defender que os absurdos kafkianos não são tão absurdos assim, mas têm uma forte ligação com a realidade e pode nos fazer refletir sobre ela, usamos como exemplo alguns casos do sistema penal brasileiro. É importante destacar que *O processo*, apesar de ter sido escrito há mais de um século atrás, ainda é atual e pode nos alertar sobre questões sociais.

Palavras-chave: Kafka; O processo; modernidade; mito; judiciário.

ABSTRACT

The Trial is considered one of the greatest work by the Czech and Jewish author Franz Kafka. The novel here analyzed hardly would be defended as realistic because of the absurd narrative so common in Kafka's text. However, it is undeniable that this novel represents a critic to modernity. Our purpose was to research how this critic was materialized, and if it is capable to connect this novel to reality. Based on that, we analyzed how the use of images, time, and changes of perspective (Günther Anders, 2007) contributed to the disturbing nature, hyperbolic and absurd tone of Kafka's writing. We also observed how the description of the details supported to the results brought by the work capable of provoking the "reality effect" (Barthes, 2004; Rancière, 2010). One of the central points of this work was to highlight the relationship between the novel studied and the modernity, as a way of showing that the intrigue lived by Joseph K. can put us in clash with the reality. In this sense, we evaluated the literary work studied with the concepts of myth and enlightenment, using as a main reference *Dialectic of Enlightenment*, by Adorno and Horkheimer (2006). Furthermore, we evaluated how the reified Kafkaesque character negates himself when, without understanding why, is in front of the inexorabilities of the system that punishes him. Besides that, we emphasize how the absurdities narrated by Kafka are very close to some judicial practices in contemporary times: because the law, the normative system is one element of the "bureaucratic machine" (Arendt) and, although it always searches for enlightenment, it never stopped being mythical, according to Rosemiro Leal (2010). From this perspective, the figure of the accused is already at a disadvantage, because he is subject to the power of unknown forces, which he cannot fight. To defend that, the Kafkaesque is not so absurd like it seems to be, having a relationship with our own reality and making us think about it we used cases of the Brazil's penal system for example. It is important to note that *The Trial*, although written more than a century ago, is still up-to-date and can alert us to social issues.

Keywords: Kafka; The process; modernity; myth; penal system.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 IMAGEM E “DESLOUCAMENTO” EM <i>O PROCESSO</i>	11
1.1 Kafka e o efeito de real.....	12
1.2 “IMAGENS POTENCIADAS” E “PARALISAÇÃO DO TEMPO”	18
1.3 As imagens em <i>O processo</i> e a emancipação do espectador	26
1.4 Kafka e o mundo “deslucado”	28
2. LITERATURA, MITO E MODERNIDADE À LUZ DE KAFKA.....	33
2.1 Sobre o conceito de esclarecimento	34
2.2 Relação entre mito e ciência em Dialética do Esclarecimento.....	37
2.3 Mito em <i>O processo</i>	41
2.4 Entre a angústia, a impotência e a apatia: uma análise do sujeito literário	44
2.4.1 Reificação: lógica da sociedade moderna e da contemporânea.....	46
2.4.2 Nulidade do sujeito em <i>O processo</i> como crítica à modernidade: o esvaziamento do Estado de Direito e o totalitarismo.....	51
2.5 Mito e medo como instrumento da ordem pública	55
3. OS ABSURDOS DE <i>O PROCESSO</i> COMO ESPELHO DA REALIDADE	59
3.1 Caráter mítico-institucionalizado da justiça	60
3.1.1 As ordálias	63
3.1.2 Sociedade patriarcal – pai, Estado, juiz	65
3.1.3 Corruptibilidade do sistema	70
3.2 Distanciamento entre o acusado e operadores da justiça em <i>O processo</i>	71
3.2.1 Josef K. e a “Fisionomia da culpa”	72
3.2.2 A relevância dos trajes	75
3.2.3 Superioridade e arrogância dos funcionários do tribunal	77
3.2.3.1 Linguagem e distanciamento	82
3.3 <i>O processo</i> e o judiciário brasileiro	84
3.3.1 Crenças e superstições como legitimadoras de práticas jurídicas	84
3.3.2 Judiciário como “superego da sociedade”	86
3.3.3 “O tremendo erro judicial de Araguari” – O caso Irmãos Naves.....	89
3.3.3.1 Irmãos Naves – judiciário brasileiro – e <i>O processo</i> , de Kafka	91

CONCLUSÃO.....	97
REFERÊNCIAS.....	100

INTRODUÇÃO

A literatura, mesmo aquela que demonstra certo apreço pelo absurdo, como os textos kafkianos, é mais do que um entretenimento, é uma forma artística que ocupa lugar privilegiado, pois é capaz de nos fazer refletir sobre a realidade e a condição humana. Kafka consegue criar narrativas de grande valor estético e apresentar temas sempre atuais, embora escritos há mais de um século, e de relevância social, por mais que pareçam apenas fantasias. Os textos dele são considerados um dos mais influentes da modernidade, por isso são, constantemente, objetos de análise de muitos teóricos em várias áreas do conhecimento. Entre as produções do autor tcheco, foi escolhido como objeto de estudo desta dissertação *O processo*, escrito entre 1914-1915, durante a Primeira Guerra Mundial. Um dos motivos dessa escolha é, principalmente, a forma como esse romance coloca em posição de destaque a relação entre o homem comum e os mecanismos de poder, principalmente os das práticas jurídicas. Dessa forma, como será exposto a seguir, essa obra possui o potencial de tirar grande parte dos seus leitores da tranquilidade e do conforto muitas vezes esperados durante a leitura de um livro, pois os arrasta junto à angustiante e desconhecida situação vivida pelo protagonista Joseph K.

Partindo da ideia de que a obra de Kafka se apresenta como crítica à modernidade, neste trabalho, buscamos apresentar argumentos e interpretações da letra kafkiana que corroboram para uma leitura de *O processo* como construtor de um sistema judiciário mítico e uma denúncia do risco que os homens sempre correm de cair em regimes totalitários. Nestes, os espaços públicos e privados desaparecem numa lógica normativa supostamente esclarecida. Para tanto, propomos responder às seguintes questões: poderíamos considerar *O processo* um romance realista? Há alguma relação entre as arbitrariedades da ficção kafkiana aqui analisadas e práticas consideradas questionáveis do sistema judiciário? Devemos considerar o ritual judiciário esclarecido e, portanto, isento de erros e de técnicas autoritárias como defendem as personagens do romance? Qual a distinção entre o acusado Joseph K. e os operadores da lei?

A fim de responder a essas perguntas, esta dissertação é dividida em três capítulos: (1) Imagem e “deslucamento” em *O processo*; (2) literatura, mito e modernidade à luz de Kafka; (3) os absurdos de *O processo* como espelho da realidade.

No primeiro capítulo, abordaremos a possibilidade de *O processo* provocar o

“efeito de real” e como alguns métodos usados no romance contribuem com isso, além de analisar a recusa de Lukács a Kafka por este construir uma narrativa alegórica. Para isso, consideraremos tanto a leitura de Roland Barthes quanto a de Rancière sobre o conceito de “efeito de real”, a fim de avaliar qual delas, senão as duas, seria mais interessante para a leitura do texto de Franz Kafka. Embora o autor tcheco seja contemplado e valorizado por muitos críticos, Lukács, por exemplo, considerou a literatura kafkiana decadente. Entre alguns dos motivos disso está o fato de ele ser contra a arte de vanguarda e, ainda, não perceber as críticas de Kafka à modernidade, como se este estivesse em uma situação de aceitação do seu tempo e de suas arbitrariedades, transpondo à literatura um papel de passividade e subjetividade. Dessa forma, faremos um breve apanhado da posição de Lukács ao texto kafkiano. Ainda no primeiro capítulo, observaremos como o “deslucamento”, as “imagens potenciadas”, a “paralisação do tempo”, conceitos apresentados por Günther Anders (2007), são usados por Kafka de forma a contribuir com a construção de *O processo* e os resultados causados pelo romance, como o próprio “efeito de real”, e como esses métodos de escrita contribuem com o valor estético da obra.

Já no segundo capítulo, o foco será na relação entre *O processo* e a questão da modernidade a partir das noções de mito e esclarecimento. Para tanto, passaremos por *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer (2006), a fim de entender se a modernidade, por ser declarada esclarecida, conseguiu ou não se livrar dos mitos ou apenas os transformou, e como isso ainda ecoa nas sociedades contemporâneas. Por mais que mito e esclarecimento sejam colocados como opostos, eles têm uma relação muito mais forte do que aparentam ter. Mais do que isso, ambos são necessários para a sociedade e a construção de identidades culturais, apesar de serem, ao mesmo tempo, um perigo nas mãos do poder. Nessa perspectiva, avaliaremos o sujeito kafkiano e a relação dele com a “máquina burocrática” (Arendt), que contribui com a reificação do homem que se anula como as personagens de Kafka. O saber que atua como poder (Adorno e Horkheimer) fortalece o caráter mítico da “grande organização”, forma como Joseph K. nomeia o aparelho que o pune, pois este sistema se sustenta pelo medo para manter não só a ordem pública como sua própria força, distanciando ainda mais essa fonte de poder invisível, mas avassaladora, e o homem comum.

Por fim, no terceiro capítulo, o objetivo central é relacionar *O processo* com a

sociedade contemporânea, considerando uma possível afinidade entre o mítico sistema judicial narrado no romance kafkiano e o direito. Para isso, passaremos por uma abordagem sobre práticas jurídicas, explicando as ordálias, fundamento do aparelho punidor e divinatório; a ideia de Estado como um sistema patriarcal, mantenedor de poder, representante do povo e, paradoxalmente, agente de exclusão, como destaca Rosemiro Pereira Leal (2010). Ainda veremos como a corrupção é tema muito recorrente na narrativa protagonizada por Joseph K., o que mostra que a justiça, considerada pelos personagens como isenta de qualquer tipo de erro, também tem falhas na conduta de seus operadores. Apesar disso, o distanciamento entre um acusado e os representantes da justiça é explícito, uma vez que estes são considerados mais dignos, potentes e honestos do que aquele. Essa distinção é ainda outro ponto a ser observado em relação à modernidade, como defende Mark Anderson (2002), pois com o crescimento de teorias como a do “criminoso nato” de Lambroso, posteriormente defendida por Hanns Gross, o julgamento de alguém baseado apenas na aparência física era tendência na ciência e nas artes no tempo em que Kafka viveu e escreveu. A fim de observar possíveis pontos de contraste ou analogia entre o judiciário ficcional de *O processo* e o contemporâneo brasileiro, o último capítulo deste trabalho também abordará alguns episódios do judiciário brasileiro, como o caso dos irmãos Naves, o uso de cartas psicografadas como prova em julgamentos e a recente prisão de Cancellier, reitor da UFSC.

1 IMAGEM E “DESLOUCAMENTO” EM *O PROCESSO*

Kafka descreve a realidade, a nossa realidade, mas com o olhar de quem esteve se despertando.

Anatol Rosenfeld¹

Devido ao caráter inusitado e estranho de sua narrativa, com o uso de personagens, situações e tramas improváveis, absurdas, de certa forma surreais² e expressionistas, Franz Kafka dificilmente seria considerado um realista por muitos críticos literários. Contudo, não se deve negar a proximidade entre suas obras e uma crítica à modernidade e a práticas jurídicas além da capacidade de elas conectarem o mundo ficcional à realidade³. Por isso, neste capítulo, será analisado até que ponto a narrativa de *O processo* se aproxima do realismo e provoca o “efeito de real” (Barthes, 2004; Rancière, 2010). Também observaremos como a construção de “imagens potenciadas”, “paralisação do tempo” (Anders) e as inversões contribuem com esse resultado.

Já nas páginas iniciais de *Kafka: pró e contra*, Günther Anders compara os romances do seu tempo aos kafkianos, dizendo que aqueles, com exceções, não são modernos, “no melhor dos casos, descrevem o que veem” (Anders, 2007, p.16). Já o autor tcheco cria mundos deformados e apresenta o homem moderno e sua relação com uma sociedade que passa por mudanças significativas, não apenas no âmbito social como, também, cultural e, principalmente, político, conectando a arte à realidade. Nisso está grande parte do nosso interesse. O mundo criado em *O processo*, por exemplo, não se limita às descrições do seu objeto de análise⁴, sendo narrado de forma a exagerar as loucuras e absurdos da realidade já naturalizados pelo indivíduo moderno/contemporâneo, o qual, segundo Jacques Rancière (2014), pode não passar de um espectador alienado, quase apático às crueldades que o cercam ou o afetam. A

¹ Rosenfeld apud Carone. In: Lições de Kafka.

² O movimento surrealista aconteceu a partir de 1930, enquanto Kafka viveu apenas até 1924. Apesar disso, há características em textos kafkianos que se assemelham muito a elementos surrealistas. Assim, não se trata aqui de afirmar Kafka como um seguidor desse movimento artístico, mas de explicitar algumas semelhanças entre sua obra com as técnicas surreais.

³ O termo “realidade” será aqui usado como percepção do mundo e daquilo vivido pelo homem.

⁴ Aqui, entende-se como objeto de análise do mundo kafkiano o próprio contexto moderno, no qual ele estava inserido. Vale destacar que *O processo* não deve ser lido como documento histórico, pois a arte, como um movimento que apreende ideias da realidade na qual está inserida, não tem compromisso com a verdade por ter liberdade criativa.

preocupação de Kafka com seu contexto não reduz as narrativas em questão em apenas representações de uma captação sensorial e reflexiva da realidade, mas mostram a temática kafkiana aproximada aos ambientes frequentados por ele, como já afirmou Max Brod, e dos interesses do seu autor, que constrói para destruir e, só então, recriar, sem perder seu valor estético.

Este capítulo mostrará como a escrita kafkiana se materializa, principalmente, pelo uso de dispositivos como “imagens potenciadas”, “paralisação do tempo” e “deslucamento”⁵. Obras como *O processo* permitem vários âmbitos de leitura, podendo ser abordadas por diferentes áreas, como análise do discurso, política, história, sociologia, filosofia e literatura, além de ser capaz de chocar o leitor com sua própria realidade.

1.1 Kafka e o efeito de real

A arte é o meio mais seguro tanto de alienar-se do mundo como de penetrar nele.

Goethe⁶

Segundo Barthes⁷, na literatura, o real está naquilo expresso sem significado e função, rompendo o fluxo da narrativa, como um objeto descrito de forma a exceder qualquer propósito no texto. Em oposição à colocação estruturalista barthesiana, Rancière (2010) apresenta uma nova leitura do efeito de real, que, para ele, não está na descrição de algo desprovido de função, mas no valor político e democrático da obra, ignorado pelo outro crítico. Enquanto Barthes se atenta à forma, Rancière destaca aspectos do conteúdo, e, para entender o efeito de realidade usado neste trabalho, é preciso conhecer as duas abordagens, pois, aqui, fala-se de um efeito de real não só na perspectiva de Barthes, mas também na de Rancière, pois elas se completam. Além de relacionar *O processo* ao conceito de “efeito de real” desses dois autores, também abordarei o posicionamento de Lukács⁸, que nega qualquer relação entre Franz Kafka e o realismo.

⁵ Carone explica em “notas do tradutor” que Günther Anders “faz um jogo de palavras entre *verrücken* (deslocar) e *verrückt*, particípio do verbo que, como adjetivo, significa louco” (2007, p. 151).

⁶ Goethe apud Didi-Huberman, (*Quando as imagens tocam o real*)

⁷ Para Barthes, em *O efeito de real*, no realismo, “entende-se todo discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente” (Barthes, 2004, p.189).

⁸ Lukács ainda defendia que, enquanto “Thomas Mann representou a continuação ‘saudável’ do realismo de Balzac, no qual a descrição é subordinada à narrativa; Kafka representou uma ‘alienação exacerbada de uma preocupação do Naturalismo ou do Simbolismo com o detalhe e a perda correspondente da perspectiva

De acordo com a teoria de Barthes, a descrição de um elemento aparentemente sem funcionalidade representativa é o real, pois basta por si só, como o *punctum* – “o ter estado lá das coisas” (Barthes, 2015). Nessa perspectiva, “a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significado mesmo do realismo: produz-se um efeito de real” (Barthes, 2004, p.190). Para exemplificar isso, é citado o barômetro⁹ de Flaubert na descrição da sala do conto *Um coração simples*: tal objeto, por ser apenas um detalhe excessivo, na leitura barthesiana, não apresentaria relevância à lógica narrativa, representando o real.

Barthes oferece duas razões para o excesso realista. Em primeiro lugar, ele dá continuidade a uma tradição que data da Antiguidade, a tradição do discurso “epidítico”, no qual o objeto da descrição importa menos do que o emprego de imagens e metáforas brilhantes, exibindo a virtuosidade do autor em nome do puro prazer estético. Em segundo lugar, ele tem a função de comprovação. Se um elemento está em algum lugar apesar de não haver razão para a sua presença, isso significa precisamente que a sua presença é incondicional, que ele está presente simplesmente porque está presente. Assim, o detalhe inútil diz: eu sou o real, o real que é inútil, desprovido de sentido, o real que prova sua realidade por sua própria inutilidade e carência de sentido. (Rancière, 2010, p. 76)

É preciso ter cuidado ao relacionar o conceito de efeito de real apresentado por Barthes à obra kafkiana, pois os pormenores apresentados por ele sobre o realismo limitam-se aos objetos estáticos, enquanto em *O processo*, por exemplo, algumas imagens estão em movimento, evidenciando múltiplos elementos que se relacionam e alteram o curso de outros. Em Kafka, poderíamos falar sobre o “efeito de real” não apenas na imobilidade do que foi descrito, mas, principalmente, no fluxo da vida e na possibilidade de existir efeito de real a partir de algo que se move, pois, além de objetos inanimados, há objetos-homens envolvidos com outros elementos em relações que podem parecer sem significado em determinados contextos. “Os impressos e os tinteiros atrás da soleira” (Kafka, 2013, p.92) da porta do quartinho de despejo, por exemplo, são comparáveis ao barômetro de Flaubert, na medida em que não demonstram relevância à cena narrada, mas estão lá, marcando a própria existência. Por outro lado, também há efeito de real na

e unidade da narrativa global”. Para Lukács, Thomas Mann era autor de um “modernismo crítico”, enquanto Kafka não produzia nada além de um “modernismo decadente” (Anderson, 2002, p. 10-11).

⁹ Embora o barômetro pudesse ser interpretado como alegoria da burguesia condensada em um objeto, Barthes defende que o piano que estava sob aquele já seria um “índice do padrão burguês” (Barthes, 2004, p. 182). Por isso, o barômetro é analisado por ele como um elemento sem função naquela narrativa.

descrição dos acontecimentos dessa cena, uma vez que ela rompe o fluxo narrativo e ainda se apresenta sem significado para a própria personagem a qual, em sua condição humana, é convocada a ressignificá-la. Ou seja, objetos ou eventos “excessivos”¹⁰ podem espelhar algo da narrativa, como servir de alegoria.

Para Rancière, o efeito de realidade está no que evidencia igualdade: aquilo ou aquele que antes parecia não ter relevância suficiente para ser citado, como alguém considerado sem representação social – uma empregada doméstica, por exemplo – passa a ter certa importância no mundo literário, portanto, é representado e tem direito a um espaço antes só destinado a pessoas “de prestígio”. Isso não significa que, na narrativa, todos estarão sujeitos às mesmas reações ou emoções, ignorando especificidades subjetivas, mas que, no campo das personagens, independentemente de classe social ou função, qualquer um tem a capacidade de sentir qualquer emoção (Rancière, 2010, p. 79). Nessa perspectiva, expor outras classes, como uma camareira, por ser capaz de expressar o sentimento da paixão, por exemplo, rompe o paradigma aristocrático de representar apenas aquilo que era considerado de valor social (Rancière, 2010). Dessa forma, ele critica Barthes por ignorar o valor igualitário da literatura pois:

A ‘insignificância’ dos detalhes equivale à sua perfeita igualdade. Eles são igualmente importantes ou igualmente insignificantes. A razão para isso é que eles se referem a pessoas cujas vidas são insignificantes. Essas pessoas abarrotam todo o espaço, não deixando margem para a seleção de personagens interessantes e para o harmonioso desenvolvimento de um enredo. É exatamente o oposto do romance tradicional, o romance dos tempos monárquicos e aristocráticos, que se beneficiavam do espaço criado por uma clara hierarquia social estratificada. (Rancière, 2010, p. 78).

A “democracia” na literatura é, portanto, o movimento que expõe personagens de diversos papéis sociais, sem distinção política, o que rompe a verossimilhança¹¹ aristocrática, na qual

[...] a relação estrutural entre as partes e o todo fundamentava-se numa divisão entre as almas da elite e as das classes baixas. Quando essa divisão desaparece, a ficção se entope de eventos insignificantes e de sensações de

¹⁰ Em *O processo*, os excessos fazem parte do curso natural da narrativa. Há sempre algo inusitado rompendo o fluxo, como a presença de um chefe de cartório no escuro do quarto do advogado; a saída de K. com Leni para ficar com ela enquanto ele deveria pensar em estratégias com o tio e o defensor; além da cena de sexo entre a mulher do cartório e o estudante de direito.

¹¹ Destaco que a democracia literária não se limita à igualdade ressaltada por Rancière, visto que há, ainda, o movimento picaresco que satirizava a literatura idealizadora, por exemplo.

todas aquelas pessoas comuns que ou não entravam na esfera representativa, ou entravam nos seus devidos lugares (inferiores) (Rancière, 2010, p.79).

Há o destaque do valor social e político do texto literário, que também é verossímil na medida em que está apto a expor a relação entre “mundo referencial e mundos alternativos” (Rancière, 2010, p.79), em referir sem extinguir qualquer demonstração emotiva por distinção de classe. Para contestar de forma direta o posicionamento de Barthes, na explicação de Rancière, “o barômetro não está lá para comprovar que o real é o real. A questão não é o real, é a vida, é o momento quando ‘a vida nua’ [...] assume a temporalidade de uma cadeia de eventos sensorialmente apreciáveis que merecem ser relatados” (Rancière, 2010, p. 79).

Enquanto Barthes limita seu conceito apenas ao insignificante, que passa a significar exatamente por ser o real, Rancière defende que o real está no rompimento literário com a lógica de um sistema aristocrático e hierárquico. O questionável são a restrição de Barthes ao insignificante e a negação de Rancière à possibilidade de efeito de real no que é refratário no curso narrativo, pois ambos os teóricos estão restringindo a leitura do “efeito de real”: um se limita à forma enquanto o outro ao conteúdo. Apesar de suas diferenças, esses dois posicionamentos podem coexistir, complementando-se, pois um ressignifica aquilo que parece não ter valor na narrativa e o outro engrandece a obra literária atribuindo-lhe caráter político e social.

Deleuze e Guattari (2014) consideram a literatura de Kafka “menor” e defendem que essa categoria corresponde a três critérios: (a) é produzida por uma minoria em “uma língua maior” (p. 35); (b) mantém diretamente teor político (p. 36); (c) tem valor coletivo (p.37). Esses aspectos são evidentes nas obras kafkianas e fortalecem ainda mais a necessidade de se destacar a análise de Rancière sobre o “efeito de real” para além da forma artística, considerando seu conteúdo.

Diferentemente desses dois posicionamentos sobre características literárias capazes de provocar o choque, Lukács se limita em argumentar que, no realismo, “é a imagem do mundo que deve ser representada na obra” (Lukács *apud* Coutinho, 2005, p. 41)¹². Isso parece defender que, para causar qualquer “efeito de real”, é necessário haver

¹² Destaca-se que o próprio Lukács, em outro momento, também defende que “o esforço do artista passa a ser o de ‘reproduzir adequadamente, com meios poéticos, essa visão do mundo’, então desaparece o conceito básico da poética lukacsiana, ou seja, o de que a arte é representação mimética da realidade

verossimilhança e, ainda, distanciamento subjetivo. Para ele, a literatura kafkiana não revela uma imagem objetiva do mundo, é “considerada decadente e alegórica e, como tal, antirrealista” (Coutinho, 2005, p. 215), pois, na concepção de Lukács, a alegoria não concebe uma realidade concreta (Coutinho, 2005, p. 25), visto que um dos pontos centrais dele é a “Teoria do reflexo” (*Wiederspiegelungstheorie*). Nesse sentido, ele defende que a literatura deve espelhar a realidade, e não inventar ou escrever ficção. Embora a análise lukacsiana de Kafka seja uma crítica negativa, ele foi capaz de perceber algumas especificidades do mundo kafkiano e seu valor estético, afirmando que este era arquitetado com talento realista na construção e composição de detalhes. Entretanto, Lukács menosprezava o trabalho do autor tcheco (Coutinho, 2005, p. 25), alegando que este trazia

[...] uma imagem da sociedade capitalista com um pouco de cor local austríaca. O alegórico consiste no fato de que toda a existência dessa camada e de seus dependentes, bem como de suas indefesas vítimas, não é representada como uma realidade concreta, mas como reflexo atemporal¹³ daquele nada, daquela transcendência que – não existindo – deve determinar toda existência. (Lukács *apud* Coutinho, 2005, p. 25)

Segundo Coutinho, uma das causas do posicionamento negativo de Lukács quanto às obras kafkianas é o fato de este considerá-las representações da subjetiva visão do autor e não do mundo de forma objetiva e direta. Isso não significa que esse tipo de leitura seja dessociável da produção kafkiana, mas que ela, por ser restrita e incompleta, deixa de abranger, “por insuficiência ou mesmo por deformação, aquilo que de mais significativo e duradouro foi criado pelo autor de *O processo*” (Coutinho, 2005, p.25). Por outro lado, para Lukács, que entendia o pessimismo como uma demonstração de decadência, Kafka, por ser vanguardista, objetivava mostrar o nada, como uma espécie de niilismo – este exhibe o indivíduo como desconexo em um mundo desconhecido e cheio de estranhezas. Ele nunca tem resposta e, portanto, não tem permissão de saber, vivendo uma eterna busca pelo esclarecimento. Passa-se a procurar novas significações para aquilo que está além do entendimento. A maior recusa de Lukács parece ser a falta de conteúdo político e não estético da obra, pois acusava Kafka de ter ignorado o socialismo e, por isso, não

histórico-social objetiva estética e o mundo histórico-social que lhe serve de pressuposto, cotejo que está na base do mencionado conceito de ‘vitória do realismo’” (Coutinho, 2005, p. 41).

¹³ Lukács foi perspicaz ao perceber o caráter atemporal da literatura kafkiana.

representar além de “ilustrações alegóricas” do nada (Coutinho, 2005, p.40). Andreas Huyssen explica que havia certa tendência injustificável na modernidade de se excluir a cultura de massas. Para muitos teóricos modernos, a não adesão à cultura de massas era uma forma de defender a autonomia da obra de arte (1997, p. 7). Adorno, por exemplo, que recriminava o uso comercial da arte e a força que isso dava ao fascismo, defendia que se ela fosse usada com propósitos políticos, culturais e sociais, a obra cairia no campo das funções, perdendo seu teor estético. Lukács, por outro lado, criticava a arte de vanguarda, considerando-a decadente por não expor a realidade e seus conflitos sem ser ficcional. Esse foi um dos motivos de um posicionamento tão duro a respeito de Kafka. Esse posicionamento de “condenação” da vanguarda demonstra que Lukács¹⁴ ignorou o fato de ter havido artistas desse grupo que, apesar de todo pessimismo, considerado pelo crítico húngaro um empecilho para uma literatura politicamente ativa, buscaram retratar as contradições da sociedade moderna,

[...] criando assim autênticos símbolos realistas que expressavam os impasses concretos do homem contemporâneo. Com isso, foram capazes de denunciar esteticamente em suas obras os mitos ideológicos: a “segurança”, o “bem-estar”, o “fim dos conflitos” [como Kafka, por exemplo, fez], etc. (Coutinho, 2005, p. 34).

O que dificulta considerar Kafka um realista não é ele ser de vanguarda ou não levar a bandeira socialista em sua literatura, muito menos pelo fato de ele não se render às características do movimento. A dificuldade está no fato de ele mimetizar situações sem se prender à mordaça da verossimilhança ou a um movimento literário específico e produzir narrativas, muitas vezes, inusitadas e absurdas. Todavia, o que se defende aqui é a possibilidade de *O processo* ser um exemplo de obra kafkiana capaz de desassossegar o leitor em relação à própria realidade, sem propriamente ser realista.

¹⁴ É estranho como Lukács também não percebeu as críticas de Kafka à reificação (*Verdinglichung*), uma vez que este conceito era figura central nos escritos dele.

1.2 “IMAGENS POTENCIADAS” E “PARALISAÇÃO DO TEMPO”

*A paralisação do tempo é a condição da “beleza”
da obra kafkiana.*

Günther Anders (2007).

A escrita de Kafka é diferente daquela dos outros renomados romancistas da época dele, pois expõe situações consideradas aceitáveis pelas personagens, por mais inaceitáveis que sejam a partir de uma perspectiva convencional. De forma hiperbólica, as narrativas kafkianas vão ao absurdo e ainda criam um imaginário capaz de romper com os paradigmas literários até então reconhecidos. Essa distinção manifesta seu potencial artístico, contudo causa estranhamento, pois Kafka ultrapassa o que, até então, era utilizado para provocar efeitos de real, pois usa métodos de representação como “imagens potenciadas” e “paralisação do tempo”, nas palavras de Anders, ou “instantes congelados”, como preferiu Adorno (1998, p. 248).

A imagem em *O processo*, além de muitas vezes ser potenciada (este conceito será explicado mais adiante) apresenta-se como *enargeia*¹⁵, que, para os clássicos, significa a clareza e

[...] a vividez da descrição. Tal qualidade descritiva, que pode ser entendida retoricamente como virtude da elocução, é elemento textual particularmente estratégico porque imprime movimento aos elementos estáticos da imagem, isto é, transforma, na imagem, o que é estático em cinético e assim une descrição, cuja matéria em princípio são só objetos e cenas, a narração, cuja matéria são ações e eventos. Bem por causa da *enargeia*, a descrição, que então será efrástica, difere das meras descrições de objetos estáticos. (Martins, [s. d.])

Essa mimese capaz de transpor o invisível de forma nítida à imaginação do interlocutor, fazendo-o perceber o narrado como se acontecesse diante de seus olhos e de forma viva, é usada como instrumento do discurso e não se restringe à dimensão visível, visto que

[...] podemos ver na literatura um lugar de encontro entre imagens e palavras, mas também um lugar de criação de imagens liberadas da fantasia

¹⁵ Cf. Faria, Joana Matos, *A retórica da visão na poética clássica*, Universidade do Porto; Winkler, Martin, *The classical Sense of Cinema and the Cinema’s Sense of Antiquity*, In: *Classical literature on screen*, 2017. George Mason University, Virginia.

superficial, um lugar para depuração e cristalização de imagens, onde elas adquirem definição e autossuficiência. Assim, ler a literatura do ponto de vista das imagens, examiná-la como criadora de visões do pensamento, pode oferecer um recurso poderoso para enfrentar o domínio do visível, um recurso tão importante quanto as tradicionais “leituras” interpretativas das imagens que procuram restituir-lhes seu sentido textual. (Schøllhammer, 2016, p. 9-10)

A *enargeia* enriquece o texto literário e muda a percepção do indivíduo em relação à realidade narrada¹⁶, pois “representação não é o ato de produzir uma forma visível; é o ato de dar um equivalente” (Rancière, 2014, p.92), e fazer isso é desafio da boa literatura, observada em *O processo*. A imagem literária havia adquirido, desde a antiguidade clássica, uma função muito importante: a de transcender o visível a partir de habilidades discursivas capazes de tocar emocionalmente o espectador, levando-o a visualizar mentalmente tudo que lhe era descrito, como uma espécie de tradução das palavras à imagem mental. Dessa forma,

Assim como as palavras de quem fala conta a história do caso ou argumento em deliberação, a imaginação do interlocutor segue o falante com as imagens criadas nos olhos de suas mentes. Como esse processo de imaginação funciona? O próprio termo é revelador. Ele deriva de *imago* (“imagem, figura” [...]) e denota ou conota um processo de visualização criativa. O que realmente não enxergamos, vemos mentalmente. O ausente se torna presente. (Winkler, 2017, p. 24).¹⁷

Em Kafka, o uso de imagem sobrepuja uma exposição com função meramente estética que tem como finalidade o “belo”, a descrição é explorada como um recurso que tensiona a relação do leitor com a obra, fazendo-o ultrapassar o dizível de forma imaginária a tal ponto que o faz se sentir parte do enredo e tão infortunado quanto o protagonista. Ela não só é usada para descrever de forma verossímil, mas também para deformar qualquer relação aparente entre a obra e a realidade, a partir do absurdo, por exemplo, o que enaltece seu caráter de incômodo.

A forma como a *enargeia* (“vividez da descrição”) é expressa em *O processo* apresenta-se a partir de métodos como as “imagens potenciadas”. Estas são descrições

¹⁶ Schøllhammer (2016, p.7) fala de uma mudança na percepção da realidade histórica proporcionada pela imagem.

¹⁷ “Just as the speaker’s words tell the story of the case or argument under deliberation, so the listeners’ imagination follows the speaker with the pictures created in their mind’s eye. How does this process of imagination work? The very term is revealing. It derives from *imago* (“image, picture” [...]) and denotes or connotes a process of creative visualization. What we do not actually see we see in our minds. The absent becomes present.”

narrativas que, por repetirem algum evento da trama sob uma nova perspectiva, viabilizam a quem não mais vê o mundo pelo que ele representa, por já lhe ser habitual, uma nova chance de analisá-lo, pois há um retorno àquilo anteriormente anunciado ou a repetição da cena¹⁸. Ao leitor, é colocada a possibilidade de ir além da superfície proposta como “normal”: às vezes, tão habituado a situações inaceitáveis, o homem perde a habilidade de percebê-las, prendendo-se à superficialidade aparente. Sem esse recurso, provavelmente, o absurdo concretizado e exposto na narrativa, mas que não deixa de fazer parte do “mundo referencial”, não seria, muitas vezes, percebido. A força dessa técnica é capaz de recolocar o sujeito em uma posição de observador crítico. Sob esse prisma,

Se alguém quiser tornar patente a um habitante da cidade grande a feiura dessa cidade, verá que um álbum ilustrado com imagens de casas feias provocará nele um choque muito mais forte do que uma excursão pelas ruas onde ele de hábito passa todos os dias. [...] Isto quer dizer: as *imagens*, como tais, possibilitam — mesmo quando tratam objetos familiares da realidade — uma nova atitude e uma chance de revisão do julgamento; de todo modo, congelam as reações habituais e mecanizadas que decorrem diante da “coisa em si”. Nessa contenção de respostas mecanizadas reside uma das mais admiráveis funções educativas da arte (Anders, 2007, p. 23-24).

Por intermédio desse procedimento, as obras kafkianas são um espaço no qual o leitor tem a chance de se deparar com o absurdo naturalizado e, se não se der conta disso, revisitá-lo novamente. Isso ocorre porque, na narrativa, algumas imagens são simplesmente repetidas e essa rerepresentação acontece sob uma nova perspectiva, como a feiura de uma cidade à qual os olhos observadores já estão acostumados e, portanto, não a percebe mais. Essa provocação da arte é favorecida, muitas vezes, por atos violentos, seja em relação ao conteúdo ou à forma como é exposto. Nas artes plásticas, por exemplo, há peças capazes de chocar devido ao seu teor intolerável ou abominável, categorizadas como uma espécie de “realismo extremo”. Elas provocam, segundo Schøllhammer, “fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror”, tornando-se real por impactar o espectador, visto “que o próprio sujeito é colocado em questão, [o que provoca] o choque causado pelo contato traumático com o real” (Schøllhammer, 2013, p. 163). Em *O processo*, Kafka também nos causa um choque, mas sem expor a violência ou a

¹⁸ A repetição da cena do quatinho de despejo, sobre a qual ainda falarei, é um exemplo de “imagem potenciada”. O conto *Na galeria* seria outro exemplo, visto que o segundo parágrafo é uma repetição dos acontecimentos do primeiro, como se a imagem fosse elevada ao quadrado, mas é narrada sob uma nova perspectiva.

brutalidade ao extremo, de forma que possa atingir seu interlocutor, e sem causar a proximidade do trauma, embora isso ocorra em outras obras, como *Na colônia penal*, por exemplo. No romance protagonizado por Josef K., são representadas especificidades da vida moderna agregada a elementos fantásticos e surreais, o que causa certo distanciamento entre o leitor e o texto. Contudo, o choque que distancia provoca, paradoxalmente, uma reaproximação, levando aquele que lê a questionar se não haveria nenhuma conexão entre o mundo vivido e o ficcional, o qual não deixa de ser verossímil, apesar de perturbador. Nessa perspectiva, Anders destaca: “Kafka é realista: mostra o mundo visto de fora. E essa atitude ‘de fora’ exige, evidentemente, meios literários específicos” (Anders, 2007, p. 36). Assim,

[...] uma vez que ele elabora imagens de segundo grau escrupulosamente e até o último pormenor, o resultado é uma discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema; essa discrepância gera, por sua vez, um efeito de choque; e esse efeito de choque produz, por sua vez, o sentimento da mais aguda realidade. [...] os graus de realidade são embaralhados e essa confusão nos enche de pavor (Anders, 2007, p. 24-25).

Para Anders (2007, p. 25), “confundir esses graus é um dos impactos didáticos [...] de Kafka”, um crítico de seu tempo, capaz de fazer grande parte de seus leitores questionar situações banalizadas a partir da representação literária. Além disso, a riqueza de detalhes também é um instrumento de sedução do leitor e um traço marcante da verossimilhança literária, provocando o “efeito de real”.

É importante observar que nem toda “paralisação do tempo” é construída por meio de “imagens potenciadas”, mas esses dois conceitos estão diretamente ligados. Enquanto estas se referem, principalmente, à repetição ou dualidade de um evento, a primeira destaca-se como certa estabilização temporal, representação de um momento angustiantemente arrastado, no qual os segundos parecem durar horas. Contudo, as imagens potenciadas aparecem quase sempre como “paralisação do tempo”. Adorno defende: “os gestos perpetuados são em Kafka instantes congelados. Como o choque do surrealismo, o [...] que ele produz é semelhante àquele causado pela observação de fotografias antigas” (1998, p. 248). Para exemplificar essa ideia, ressaltando seu caráter surrealista, Adorno destaca a cena do quarto de despejo, na qual Josef K. vivencia o espancamento de seus guardas e, no dia seguinte, ao reabrir a porta do mesmo lugar, depara-se, novamente, com a mesma imagem, como se ela se repetisse. Houve o

“congelamento de um instante” ou a “paralisação do tempo”, pois o leitor é arrastado, ficando preso ao personagem em uma situação desconfortável, na falta de sequência narrativa. “O mal-estar se transforma em pânico” (Adorno, 1998, p. 249). Aquele momento é prolongado intensamente, a ponto de permanecer até o dia seguinte. Essa passagem, além de paralisar o tempo, constitui uma “imagem potenciada” devido ao fato de, como fora explicado, ser exposta mais uma vez, gerando uma atmosfera insólita, além da chance de um novo julgamento da ação. À leitura dessa representação, o que é descrito parece não significar nada, como se o evento se restringisse ao campo do absurdo e, portanto, fosse destituído de significado, o que faz com que alguns leitores se percam no fluxo da leitura, ignorando, portanto, os acontecimentos dessas páginas, como se ali não houvesse algo a ser compreendido. Há nisso uma tentativa de abalo à alienação moderna¹⁹: como um espancamento violento, bárbaro e humilhante de dois homens passa sem se destacar? Por que essa cena é recebida por muitos com naturalidade? A representação repetida parece dizer: “olhem! Como vocês não veem estranheza nisso?”.

Outra cena de *O processo* a ser enfatizada como exemplo de “paralisação do tempo”, mas sem se configurar em “imagem potenciada”, descreve a procura de Josef K. à sala de sessões do tribunal. Há uma intensificação imagética de um momento tenso, angustiante, causador de insegurança para o personagem, o qual desconhece o lugar e vagueia, sem direção exata, esperando a sorte de encontrar seu objeto de procura ou ser encontrado por ele²⁰. A descrição é delongada e o movimento é quase cíclico. Ao chegar ao prédio, há uma sucessão de escadas e possibilidades de caminhos a serem escolhidos, além de vários obstáculos, como crianças brincando nos degraus, portas abertas cheias de distrações, as quais são, também, um recurso para guiar o acusado a encontrar seu objeto de busca. K. anda “de modo arrastado pelos andares” (Kafka, 2013, p.41), que parecem não acabar. A procura pela sala, apesar de durar uma hora, é para ele uma eternidade, o que evidencia que:

Onde só há repetição, não há progresso do tempo. Todas as situações dos romances de Kafka são, de fato, imagens paralisadas. Na verdade, o ponteiro de segundos do desespero corre sem cessar e a toda velocidade no

¹⁹ Arendt, em *A Condição humana*, apresenta a modernidade como época da alienação sob um prisma negativo, que destaca seu caráter problemático e ameaçador da condição humana.

²⁰ É interessante como K. de fato é encontrado pelo que busca, pois, ao bater de porta em porta, finge estar à procura de um pintor, até chegar a um cômodo em que uma mulher lhe pede para entrar, como se soubesse quem ele era.

seu relógio, mas o ponteiro dos minutos está quebrado, e o das horas, parado. [...] A única ação verdadeira de seus heróis consiste em pensar e repensar as mil possibilidades que, como um feixe de luz, irradiam daquele ponto dos acontecimentos (Anders, 2007, p. 46-47).

Além de afetar o leitor sensivelmente, ao descrever alguns pormenores, fazendo-o se sentir parte da situação representada, preso a um delongado momento e a uma incapacidade decisória, *O processo* não apresenta um *plot*, pois, devido à forma como os eventos são colocados e o personagem “já de antemão condenado” (Anders, 2007, p.73), o clímax não é esperado. Por isso Anders, apressadamente, afirma que “a famosa cena de execução com a qual se fecha o romance poderia ter sido anexada logo após o capítulo de abertura” (2007, p. 73). Sem perceber que a execução de K. é uma cena estratégica para o desfecho do romance, Anders avalia que, por não haver clímax na narrativa em questão, a ordem cronológica não precisa ser seriamente respeitada, afinal, a descrição da execução de Josef K. não diminui o caráter intrigante do processo como procedimento jurídico²¹, principalmente neste caso específico. Contudo, guardar a cena da morte de K. para o final é uma possibilidade de manter no leitor a expectativa de resolução daquele possível mal-entendido (esmo que não seja próprio de Kafka narrar sob qualquer sentimento de esperança ou sua defesa²²), até desiludi-lo, na cena final, com a inexorabilidade do poder da “máquina burocrática” (Arendt, 2008), Além disso, o fim de K. não representa o desfecho do romance, aliás, a ele fica em aberto a ânsia de solução do caso pouco esclarecido do seu processo, configurando o inacabamento narrativo, marcado por repetições²³.

O caráter cíclico na arte não é uma falha artística, mas um método peculiar de escrita (Anders, 2007, p. 47). Para Anders, Kafka foi um dos primeiros a abandonar as ideias de “desenvolvimento” e “progressão” textual. Além disso, “[...] as representações da vida inútil não podem resultar nem em *happy end*, nem em transformações do herói. [...] A maldição da vida a cada dia renovada, embora da mesma forma, [é] sempre fadada

²¹ Usa-se aqui a expressão “procedimento jurídico”, mas é preciso salientar que não há uma oficialização da acusação contra Josef K.

²² Há relatos que afirmam que Kafka era por natureza pessimista, evitando, assim, os desgostos de uma desilusão causada por falsas expectativas. Cf. *Wer war Kafka?*.

²³ Vale ressaltar que a organização dos capítulos não foi executada por Kafka, mas por seu amigo Max Brod, responsável pela publicação da maior parte das obras dele. Ainda assim, o caráter fragmentário, típico da escrita do autor tcheco, mostra que a ordem dos demais capítulos não adulteraria a eloquência da escrita em questão ou sua ausência de *plot*. Apesar disso, guardar a execução de K. para o final continua sendo uma estratégia rica.

ao insucesso” (Anders, 2007, p. 47- 48). Segundo Georg Otte, Walter Benjamin defende que há aspecto positivo na não progressão temporal, pois o pensamento temporalizado, tão comum desde a modernidade, contribuiu com as catástrofes do século XX. É na paralisação que se para a refletir e deixar de simplesmente seguir o fluxo social como um sistema em constante movimento, mas sem pensamento.

O problema, portanto, não é apenas a ideia do progresso, mas a própria progressão, o *continuum* que Benjamin não se cansa de responsabilizar [...] pela catástrofe política e mental do seu tempo. [...] A progressão enquanto ideologia não peca apenas pela “pobreza” conceitual, pois o pensamento linear é por natureza unidimensional, mas a “catástrofe” detectada por Benjamin consiste principalmente no distanciamento entre presente e passado. Parar o tempo, portanto, é apenas o primeiro passo para acabar com a nossa visão “pobre” da realidade e para possibilitar uma visão pluridimensional ou multifacetada, que se dá no espaço. (Otte, 2007, p. 141)

Enquanto no tempo progressivo tudo é passageiro, no tempo cíclico, que possibilita a “imagem potenciada”, o sujeito, a partir da permanência, tem a chance de se descobrir. Pode-se pensar, ainda, que há em *O processo* uma aproximação às artes plásticas (Adorno, 1998), pois “a vida é tão enroscada que não anda; e também porque essa imobilidade só se estabelece como imagem” (Anders, 2007, p. 74) — representação quase intacta ou em movimento cíclico. Em entrevista apresentada no documentário *Wer war Kafka?* (2006), há uma fala de Max Brod sobre a descrição realista do mundo da burocracia, representado pelo autor tcheco, como prédios onde se instalavam repartições públicas, os quais muito se assemelhavam ao lugar onde o próprio Kafka trabalhou e Brod várias vezes o visitou, seguindo por seus “sombrios e ecoantes corredores” (Brod, 2006), o que, para ele, confere aos romances kafkianos um “carimbo realista”, determinado pela verossimilhança. Contudo, vale destacar, nem todo pormenor kafkiano é verossímil e, principalmente, seu trabalho não se encaixa em categorias literárias.

A forma de Kafka propor a “paralisação do tempo” — “a eternidade do momento, o tétano de não-ir-adiante, [expressada como] maldição” (Anders, 2007, p.74) — é diferenciada. Além disso, como explicitado por Anders, há na literatura kafkiana imagens narradas a partir de metáforas que expressam certa inércia — concretude intocável e, portanto, fixa das coisas. Assim, ele defende que, ao invés de Kafka descrever verbalmente uma cidade em ruínas, por exemplo, ela seria “pintada com palavras”, seus destroços seriam descritos, muitas vezes, sem o uso de verbos, criando uma espécie de

arte plástica textual. “Tudo o que se equilibra no auge do instante [...] é fotografado como se a cena devesse ser preservada para sempre” (Adorno, 1998, p. 248). Por outro lado, estranhamente, Anders, ao argumentar sobre as passagens, nas quais algo é descrito como “verdades congeladas”, generaliza ao defender que, em Kafka, “as imagens não são verbais²⁴, ainda não foram decompostas nas partes primeiras de sujeito-predicado” (Anders, 2007, p. 75), como se toda imagem kafkiana fosse nominal. Ao afirmar categoricamente isso, ele acaba restringindo essas representações literárias, de modo que o quatinho de despejo e a procura pela sala de ofícios não possam ser considerados imagens, mas mero fluxo linguístico da narrativa. Diferentemente dessa defesa de Anders, as imagens na literatura de Kafka podem ser verbais, pois o que as particulariza é o seu poder representativo. Elas “não são [simplesmente] descrições do visível. Elas são operadoras, as quais produzem diferenças de intensidade” (Rancière, 2010, p. 80). Diante disso, é possível afirmar que em Kafka há, pelo menos, duas formas distintas de construção imagética que “fazem ver pelos olhos da alma” (Pugliese)²⁵. Primeiro, há as nominais, que muito se aproximam e se assemelham às formas visíveis e, muitas vezes, estáticas, como uma pintura, estabelecendo uma verdade pré-determinada e imanente às coisas que ganham formas e funções congeladas: a máquina mortífera torna-se “Máquina de matar”, o artista que passa fome é “Um artista da fome”, por exemplo (Anders, 2007, p. 75). Segundo, há as imagens potenciadas, estas não necessariamente estarão isentas de formas verbais, como é possível perceber na cena do quatinho de despejo ou no conto *Na galeria*.

A *enargeia* também está presente na última cena de *O processo*, a qual carrega em si um grande valor estético, visto que, na concepção kantiana, a beleza não depende do seu conteúdo, “até a execução de um crime, um assassinato, pode ser objeto de um juízo estético” (Schøllhammer, 2013, p.13). Assim, o suplício de K. é não só uma das cenas mais intensas, por representar uma frieza sistêmica, mas humana, capaz de aniquilar uma vida sem apresentar qualquer motivo ou remorso aparente, como também uma das de maior valor estético, por capturar, a partir de palavras, o leitor e fazê-lo perder o fôlego,

²⁴ Segundo a *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa* (Cegalla, 2008), “frase é todo enunciado capaz de transmitir” ideias, podendo ser nominais, quando “se apresentam sem o verbo”, ou orações, que sempre serão construídas com, pelo menos, um verbo.

²⁵ Fala proferida pela Dra. Nastassja Pugliese (University of Georgia) sobre a capacidade da *Enargeia*, durante apresentação do trabalho *O cavalo que não galopa: questão sobre a ontologia dos objetos de ficção*, no II Seminário *Docere, delectare et movere: Enargeia – Evidentia*, promovido pelas Faculdades de Letras e Filosofia da UFMG, no período de 22 a 25 de agosto de 2017, no Santuário do Caraça.

como uma tentativa de paralisar o instante. A K. é dado tempo de reagir e impedir seu trágico e indiferente destino, mas ele não o faz, mantendo-se passivo à força à qual é submetido, embora ela o abale psicológica e fisicamente, fazendo-o se sentir profanado e rompido. O corpo, que “também é um arquivo de poder, controle e subjetivação cujas inscrições dialogam com as linguagens da obra” (Schøllhammer, 2013, p. 35), se rende. Enquanto K. estendia as mãos, um de seus dois executores segurava seu pescoço e “o outro cravava a faca profundamente no seu coração e a virava duas vezes” (Kafka, 2013, p. 228). Ser tomado pela inexorabilidade de uma pena ainda não oficializada, mas que concretizava fisicamente toda a violência até então vivida, fazia-o se sentir violado, humilhado e exposto, “como um cão” (Kafka, 2013, p. 228), visto que ferir o corpo é ferir a dignidade do ser, atingindo o seu limite. Apesar da ferida e da morte de K., a acusação sofrida por ele nunca foi esclarecida, “como se a vergonha devesse sobreviver a ele” (Kafka, 2013, p. 228).

A inconclusividade das obras kafkianas é uma virtude, pois concretiza “o becossem-saída da vida que ele descreve [e] não carregam em si os ‘germes’ preparativos de uma solução, seu fim funciona como morte real” (Anders, 2007, p. 76). Viver é uma sequência de acontecimentos inconclusos, muitas vezes perturbadores e inexoráveis e, até mesmo, cíclicos. Dessa forma, “a paralisação do tempo vai a tal ponto que Kafka [...] pode inverter a sequência de causa e efeito” (Anders, 2007, p. 48). Mais do que isso, os acontecimentos podem ser elevados à potência e reescritos sob uma nova perspectiva. É importante destacar que Kafka não se limita à paralisação, mas ela é um elemento muito importante para a construção de “imagens potenciadas” e do movimento cíclico do tempo, reforçando o caráter mítico abordado em *O processo*.

1.3 As imagens em *O processo* e a emancipação do espectador

A emancipação do espectador é a afirmação de sua capacidade de ver o que vê e de saber o que pensar e fazer a respeito.

Jacques Rancière²⁶

Rancière, em *A imagem intolerável* (2014, p. 83), descreve o caso do fotógrafo

²⁶ Rancière, 2014.

Oliviero Toscani, que, na semana da Moda de Milão, expôs uma foto da modelo Isabelle-Caro (a qual sofria de anorexia), nua, exibindo o definhamento de um corpo ainda vivo em seus míseros 33 quilos. A exposição de Toscano contrapunha o glamour das passarelas com uma realidade crua e intolerável, o que não foi muito bem aceito pelo espectador e pelos críticos, pois “o fotógrafo opunha à imagem da aparência uma imagem da realidade. Ora, a imagem da realidade que é suspeita, por sua vez. Considera-se o que ele mostra real demais, intoleravelmente real demais para ser proposto no modo da imagem” (Rancière, 2014, p. 83-84). Kafka, ao criar a angustiante narrativa protagonizada por Josef K., dando a entender que os membros da sociedade sempre correm o risco de viver situações inusitadas e inexoráveis, torna possível tirar o leitor de sua passividade, sem levá-lo ao choque extremo por apresentar algo extremamente realístico, e de manter o valor estético de sua obra, sem reduzir a arte à mera representação do real. A imagem em *O processo*, diferente da de Toscano, não é a que se vê, mas se lê e se imagina, e não é apresentada intolerável exatamente por não ser o que Rancière chamaria de “real demais”. Isso ainda fortalece “qualquer distância crítica”²⁷, como fizera a exposição *Memórias do Campo*, de Paris em 2001, que exibia fotos de cadáveres da Shoah (Rancière, 2014, p. 88) e foi fortemente rejeito pelo público.

Uma forma de construção bem típica da literatura kafkiana é a capacidade de suas imagens em impactar sem criar personagens heroicos e inspiradores. Segundo Rancière, Guy Debord defende que “o espetáculo é a inversão da vida” (2014, p. 85), visto que a vida é ação, enquanto a imagem mantém o espectador em sua passividade, mas “se toda imagem simplesmente mostra a vida invertida, tornada passiva, basta virá-la para desencadear o poder ativo que ela desviou” (Rancière, 2014, p. 86), ou seja, se a passividade da imagem for transformada em ação, o espectador será influenciado a agir. Rancière ainda esclarece que, para mostrar isso, Debord, no filme *A sociedade do espetáculo*, baseado em seu livro de mesmo nome, expunha:

[...] imagens que eram equivalentes, diziam de modo semelhante a mesma realidade intolerável: a de nossa vida separada de nós mesmos, transformada pela máquina do espetáculo em imagens mortas, diante de nós, contra nós. A partir daí parecia impossível conferir a qualquer imagem o poder de mostrar o intolerável e de nos levar a lutar contra ele. A única coisa por fazer parecia ser opor a ação viva à passividade da imagem, à sua

²⁷ Ressalta-se que Rancière não se refere a Kafka, mas a obras como a de Toscano e da exposição sobre o Holocausto.

vida alienada (Rancière, 2014, p. 85-86).

Enquanto Debord afirma que, para tirar o espectador de sua esfera/conduita alienada, é impreterível expor o exemplo da ação, a partir de “heróis” ativos, no romance kafkiano há uma espécie de anti-herói, o qual muito se aproxima do indivíduo comum, afetando-o com sua similaridade que assusta ao não ir contra a trivialidade do grotesco. Em Kafka, é exatamente a passividade do personagem que é capaz de despertar o leitor para o absurdo da cena.

Ao trazer “imagens potenciadas”, “paralisação do tempo” e o método de “deslucamento do mundo”, *O Processo* emancipa seu leitor e retira-o da indiferença cotidiana, pois a passividade na cena do quartinho de despejo²⁸, por exemplo, é da própria personagem. Por isso, a importância de, no dia seguinte, ele reviver aquilo e fazer o leitor se chocar com a falta de ação de Josef K., o que inquieta e angustia. A literatura kafkiana manifesta uma perícia em observar a sociedade de forma a analisá-la e perceber como ela se coloca em risco ou como muitos indivíduos são condicionados a viver uma realidade aparente, sem compreender nada além dela, ou, muitas vezes, recusando-se a consciência do saber. Há nisso uma tentativa de escancarar a alienação social frente a costumes, eventos ou ações que deveriam ser repelidos ou criticados, mas são aceitos e até mesmo naturalizados, independentemente do quão horríveis ou absurdos sejam. Contudo, as imagens em *O processo* chocam sem ser intoleráveis e alertam sobre o rumo seguido pela sociedade. Elas também assombram e encantam com a duração e permanência do horror. Difícil é fugir do perturbador.

1.4 Kafka e o mundo “deslucado”

O estranhamento não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno.

Günther Anders.

Ao falar da atmosfera do mundo kafkiano, Anders afirma que ela parece “deslucada”. A partir do jogo de palavras entre os termos “verrücken” e “verrückt”

²⁸ Nessa mesma perspectiva, pode-se pensar na cena final - da execução de K.

(Carone, 2007²⁹), é criado um conceito para definir o mundo literário construído por Kafka, que

[...] desloca a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (Anders, 2007, p. 15).

Nesse universo literário distorcido, “a miséria aparece forçosamente como felicidade, a fragilidade e a doença como beleza, a crueldade como cuidado amoroso” (Carone, 2008, p.202). Há nisso uma verdadeira deformidade, não apenas de ações, como também de valores. Parte do público vê apenas aquilo que a ele é desejado mostrar: a superfície fantasiosa do show a ser contemplada, e não a realidade propriamente dita ou o que de fato representa o espetáculo, por isso se prende à esfera da aparência. Kafka trabalha de modo a salientar o absurdo e a hipérbole para incomodar. Parece estranho percorrer tal caminho para materializar a relação entre indivíduo e realidade, mas

O não-anúncio do incomum confere ao incomum, até mesmo ao pavoroso, um bem-estar pequeno-burguês muito característico. Esse produto misto de horror e conforto perdeu, hoje, certamente, a estranheza que, a seus primeiros leitores, dera a impressão de loucura (Anders, 2007, p. 21-22).

Para Modesto Carone, as deformações kafkianas evidenciam “o senso estético avançado do autor de Praga” (2008, p.198). Além disso, por meio do “deslucamento” a literatura de Kafka revela a inegável obscuridade do absurdo no cotidiano.

A alienação causada por um senso crítico insuficiente acomete não só seres do literário kafkiano como também os indivíduos do mundo não literário, pois aceitar o inaceitável e naturalizar o absurdo apenas por serem impostos pelos detentores do poder de forma dita legalizada, mesmo que imoral ou injusta, torna-se comum e trivial. Praticamente nada se questiona e as normas são acatadas com a maior naturalidade possível. Ao narrar sobre tal atitude comum do indivíduo moderno, Kafka faz uma crítica, deixando pistas para o interlocutor refletir sobre questões sociais e questioná-las. Apesar disso, apressadamente, Anders assegura que:

Todos os aforismos filosóficos de Kafka provam que ele não só descreve a

²⁹ Há um jogo de palavras com o termo alemão “verrückt”, que pode ser usado como adjetivo (louco) ou como particípio do verbo verrücken (deslocar). Em notas do tradutor.

tentativa de justificação como também aprova e tenta, ele próprio, essa empresa ambígua. Kafka também é, em certo sentido, um moralista do nivelamento. Desse ponto de vista, a moda kafkiana não é exatamente louvável. Sua mensagem moral é o *sacrificium intellectus*, sua mensagem política é a auto-humilhação. (Anders, 2007, p. 38)

Não estaria Kafka, ao expressar o que Anders indica, evidenciando o fato de as justificativas, quando produzidas e aceitas, levarem o homem ao sacrifício intelectual e à auto humilhação? Aparentemente, Kafka, como crítico à burocracia e às inexorabilidades sistêmicas impostas pelo poder, constrói protagonistas que demonstram não só certo desejo de fazer parte da sociedade como os demais indivíduos, mas também que isso os leva ao sacrifício, pois torna-se impossível e doloroso para alguém não adestrado pela falsa moral agir contra práticas arbitrárias do aparato institucional e burocrático, o qual reprime o indivíduo comum. Nessa atitude também consiste a inversão “deslucada” kafkiana. Enquanto suas criações, como Josef K., apresentam-se como homens passivos, às vezes até mesmo apáticos e cabisbaixos, inversamente, o leitor pode se inquietar, sob a angústia de imaginar a falta de reação daquele exposto e subjugado de forma, aparentemente, injusta. Enquanto Guy Debord defende que se deve projetar imagens de ação, a fim de entusiasmar o espectador, levando-o a agir sob o mesmo princípio, em Kafka há uma contraversão dessa ideia, pois ele narra o espírito humano, de forma verossímil à sua realidade, sem criar protagonistas heroicos. Fora da literatura e do mundo ficcional, de forma geral, o que existem são homens, muitas vezes, alienados e focados na própria vida. Os heróis tornam-se cada vez mais raros.

O “deslucamento” em *O processo* também muda a ordem lógica esperada entre a culpa e a punição, fortalecendo o caráter cíclico narrativo e a inversão temporal. Diante disso,

As fúrias se antecipam ao crime, não voam atrás dele. Mais: forçam ao ato os autores do delito: o criminoso segue a punição de perto. Aqui a inversão do tempo permite ser rastreada em pormenores. [...]. A antipatia ao tempo fluente é tão natural em Kafka que, nos trechos onde quer denotar distâncias incomensuráveis de tempo, ele as traduz, o mais das vezes, por espaços incomensuráveis. (Anders, 2007, p. 49)

O hipérbato narrativo é conduzido pela relação entre K., sua punição e o sentimento de penitência. Antes mesmo de conhecer as razões que motivaram seu processo, ele é punido e, conseqüentemente, sente-se merecedor daquilo. “A punição

(antecipada à culpa) torna-se testemunha da culpa. ‘Eu não seria punido’, parece dizer, ‘se não fosse culpado’” (Anders, 2007, p. 51). Devido às possibilidades de leitura dessa culpa, há quem faça uma interpretação religiosa de *O processo*. Essa não é a premissa seguida aqui, pois a culpa em relação a Joseph K. está além de um sentimento religioso³⁰, mas percebemos como ela é justificável, pois, na ideologia cristã, devido ao pecado original, o ser humano já nasce culpado. Por isso, sofrer é pagar pelos pecados. Essa crença leva o homem, muitas vezes, a crer que, se sofre ou é punido, seja de forma deliberada por outrem ou por eventos desconhecidos, está pagando pelos seus erros, e, se há penitência, certamente haverá culpa e erro³¹. Dessa forma, fica mais fácil justificar até mesmo a falta de empatia com o sofrimento alheio: nessa perspectiva, não é preciso se entristecer com o escárnio do outro, pois ele “merece” o que lhe está acontecendo. Quando se trata de um ato jurídico, a frieza e distância entre os indivíduos julgados e a sociedade aumentam ainda mais, afinal, não há nisso (na lei) nenhum erro (“*es gibt darin keinen Irrtum*” (Kafka, 2007, p. 14). Assim, o acusado é visto sob o estigma do infrator. A sociedade o observa curiosa, a fim de desvendar seus mistérios e, independentemente de qualquer confirmação, julgar.

Inverte-se, também, a ordem de considerações atribuídas a papéis sociais. O cidadão comum, antes sugado pelo poder ilimitado, o qual Adorno destaca que Benjamin denominou de parasitário (Adorno, 1998, p. 252), agora passa a agir e ser considerado o parasita, transforma-se no alvo e exemplifica a desumanização, ou seja, “as vítimas de um poder milenar, que vampiriza e parasita toda força vital alheia para acumular poderes de toda ordem, são retratadas na imagem que caberia aos poderosos: insetos, animais, seres mirabolantes” (Freitas, 2017, p. 135). Dessa forma, “Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana” (Anders, 2007, p. 18), em que aqueles que exercem funções vitais para o funcionamento social são considerados desimportantes ou exploradores a sugar o sistema e desequilibrar a ordem das coisas. Assim,

³⁰ No último capítulo abordarei a relação entre corpo e culpa.

³¹ De acordo com Nietzsche, em *O Anticristo*, um dos maiores erros do cristianismo é negar os instintos do homem e a realidade do mundo vivido em nome de uma transcendência humana, ou seja, em nome de um lugar prometido (contudo desconhecido e ilusório). Para ser merecedor da salvação, é necessário livrar-se de toda culpa, e “se, por exemplo, há felicidade em crer-se redimido do pecado, não é preciso, como pressuposto para isso, que o indivíduo seja pecador, mas que se sinta pecador” (Nietzsche, 2016, p.27), para sentir-se, também, digno do paraíso. Cf.:§23; §41-43.

Quem parece supérfluo não são os poderosos, mas os heróis impotentes; nenhum deles presta um serviço socialmente útil. As autoridades anotam até mesmo que o escriturário acusado Joseph K., preocupado com o processo, não consegue trabalhar direito. [...] O deslocamento é moldado segundo o costume ideológico que glorifica a reprodução da vida como um ato de graça dos “empregados”, que dispõem sobre ela. Ele descreve um todo no qual aqueles que a sociedade aprisiona, e que a sustentam, tornam-se supérfluos. (Adorno, 1998, p. 252)

A trivialidade do grotesco está presente em grande parte, senão em toda, obra de Kafka, seja na acusação de Josef K. por um crime sobre o qual nada sabe e sua execução sem a chance de se defender de fato; ou na naturalidade em que uma cena de sofrimento e crueldade é transmitida ao espectador de forma romantizada, como ocorre em *Na galeria*; ou na transformação de Samsa em um inseto. Pode-se perguntar, a partir desses absurdos, como a sociedade moderna é mimetizada na literatura kafkiana. Ela é materializada exatamente nessas hipérboles, as “imagens potenciadas” também contribuem com isso, na banalidade do absurdo e no “método da inversão”, representados, principalmente, pela força das imagens. “Se Kafka deseja afirmar que o ‘natural’ e ‘não espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele faz uma inversão: o pavor não é espantoso” (Anders, 2007, p. 23). O homem coisificado, sobre o qual será falado mais adiante, é um exemplo disso, pois na lógica kafkiana, para ser, o indivíduo precisa pertencer ao mundo e aqui:

O herói não pertence ao mundo. É justamente nessa excentricidade que consiste o realismo kafkiano [que é único e se difere do movimento realista]. Pois para a maioria das pessoas de hoje em dia, o mundo — que, aliás, já se chamava fazia muito tempo de “mundo exterior” na teoria do conhecimento — tornou-se “exterior”. Com isso, o personagem principal torna-se herói num sentido negativo, porque, em confronto com o mundo existente, ele se destaca, de maneira absoluta, como “Ninguém”. Ele é o centro dos romances, como o centro de um círculo: não se expande. (Anders, 2007, p. 31)

Os absurdos são revertidos em algo naturalizado, os humanos em coisa, o “herói” em seres passivos e impotentes, em um sistema capaz de provocar o choque de realidade. Esse fenômeno ocorre com as passagens verossímeis, os pormenores insignificantes ou a inquietação causada pela relação entre as personagens e os acontecimentos estranhos sem anunciar o incomum, portanto, espantando o leitor.

2. LITERATURA, MITO E MODERNIDADE À LUZ DE KAFKA

As opiniões supersticiosas existem desde sempre, e se multiplicam literalmente por si mesmas.

Franz Kafka

Um dos princípios do mito, na Antiguidade, era a impotência dos seres humanos em relação aos deuses. Com o esclarecimento, a humanidade, supostamente, estaria livre do poder de forças ocultas. Entretanto, como defende Adorno e Horkheimer, os mitos não foram vencidos, apenas sofreram modificações. Nessa perspectiva, o indivíduo ainda é impotente e submetido a situações de poder das quais não tem entendimento. A relação entre mito e modernidade é marca da literatura de Kafka, mas isso não significa que ele escreve de forma a reproduzir estórias míticas, apesar de algumas vezes recriá-las, como o caso de “O silêncio das sereias”, por exemplo. Com eloquência, ele estabelece narrativas que colocam em evidência a estreita relação entre mito e esclarecimento, embora estes sejam considerados opostos; mudanças que a sociedade moderna trazia à vida do homem, principalmente se for considerado o contexto de escrita de *O processo* – 1914/1915; e a impotência do sujeito comum frente a forças de caráter desconhecido e destruidor, como o sistema judiciário.

Neste capítulo, serão analisados o conceito de esclarecimento – o qual parte de um pressuposto do indivíduo como um ser “poderoso”, visto que conquistou o conhecimento – e a relação dele com o mito – sendo este fundamentado pela ideia de um sujeito astuto, mas subordinado a poderes, muitas vezes, desconhecidos. Seguirei, especialmente, as ideias apresentadas por Adorno e Horkheimer; o papel do sujeito na literatura kafkiana – focando na figura de Joseph K. – e a crescente e sistêmica reificação; além de mostrar como o medo é um instrumento da manutenção da máquina burocrática e da lógica social moderna e esclarecida.

2.1 Sobre o conceito de esclarecimento

*A superioridade humana está no saber, disso não há dúvidas.*³²

Theodor Adorno & Max Horkheimer

Segundo a teoria kantiana, “esclarecimento [Aufklärung]³³ é a saída do homem de sua menoridade [Unmündigkeit]³⁴, da qual ele próprio é culpado” (Kant). Sob esta perspectiva, esclarecido é aquele que assume o papel de sujeito e pensa de forma autônoma, com bravura para se arriscar sem ser influenciado por outro, pois “a menoridade revela-se como a incapacidade de se conservar a si mesmo” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 72). A base para essa transformação é não só “a liberdade de utilizar sua própria razão em todas as questões de consciência moral” (Kant), mas, também, a coragem de tomar decisões por si mesmo, sem ser a mando ou sob a tutela (*Vormundschaft*) de outro indivíduo, e fazer uso público da razão. Cai sobre o homem não esclarecido a culpa da própria menoridade, visto que é mais cômodo ter sempre um tutor para pensar e decidir por ele do que tentar se emancipar intelectualmente.

O problema dessa abordagem kantiana, segundo Adorno e Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento*, é o fato de que sair da menoridade dependa de uma liberdade não pertencente ao ser humano, pois

O ser é intuído sob o aspecto da manipulação e da administração. Tudo, inclusive o indivíduo humano, para não falar do animal, converte-se num processo reiterável e substituível, mero exemplo para os modelos conceituais do sistema. O conflito entre a ciência que serve para administrar e reificar, entre o espírito público e a experiência do indivíduo, é evitado pelas circunstâncias. Os sentidos já estão condicionados pelo aparelho conceitual antes que a percepção ocorra [...]. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 73)

Nesse sentido, o indivíduo, mesmo quando acredita ter atingido a maioridade, é sufocado, sem perceber, por um sistema que o guia e o explora, fazendo, de certa forma,

³² „Also, die Überlegenheit des Menschen liegt im Wissen, das duldet keinen Zweifel.“

³³ Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer não falam sobre o *Aufklärung* como um movimento histórico do séc. XVIII, mais conhecido no Brasil como Iluminismo, mas de uma postura filosófica racionalista.

³⁴ Destaca-se o fato de Kant ter usado dois termos jurídicos como metáfora para falar do esclarecimento: *Unmündigkeit* (menoridade) e *Vormund* (tutor).

impossível tornar-se senhor de si mesmo em uma sociedade administrativa e manipuladora, além de considerar, é claro, os aspectos subjetivos e inconsciente que passam despercebidos. Apesar desses pormenores, Kant objetivou com o texto *Was ist Aufklärung* explicar à sociedade o conceito de esclarecimento. Dessa forma, ele não poderia levantar questões filosóficas complexas, como a própria ideia de liberdade. Mesmo que o indivíduo não seja capaz de conquistar completa autonomia em relação a seus atos, assim como seus pensamentos e suas emoções, ele ainda tem o poder de querer fazer escolhas ou, pelo menos, buscar refletir sobre a condição humana ou a própria vida e parece ser sobre isso que Kant escreve. Além disso, o objeto dele é o uso público da razão, que vai muito além da mera racionalização individual e que se faz por meio do diálogo, dando maior publicidade ao pensamento crítico que somente se desenvolve a partir do momento em que há vários indivíduos envolvidos. Nesse sentido, Kant destaca que um sujeito sozinho não é capaz de alterar o que já está sistematizado, sendo necessário, portanto, levar o problema à discussão coletiva. O esclarecimento não seria, então, de um único homem, mas de um conjunto.

A sociedade já tendia, segundo o filósofo prussiano, a se acomodar, devido, até mesmo, a certa facilidade que há nisso, e a deixar-se ser levada pelo fluxo das atividades cotidianas e pelas emoções. Pensar é trabalhoso e, se o homem se aventurar por esse caminho, terá de se responsabilizar pelas consequências. Permitindo-se alienar e mantendo-se na obscuridade, qualquer elucidação metafísica ou divina valerá para a maioria das desventuras sofridas. O esclarecimento como Kant o apresenta não parece ser o esclarecimento humano em um sentido restrito ao indivíduo e ao uso privado da razão, pois é muito improvável que o homem não seja levado por qualquer influência externa ou inconsciente ao acreditar que está tomando alguma decisão por conta própria. Contudo, essa ideia apresentada de tirá-lo das sombras da ignorância diz respeito à coragem de tentar sair da menoridade, de enfrentar a facilidade de ser guiado por outrem e sempre buscar por respostas.

Adorno e Horkheimer falam do *Aufklärung* não como um movimento filosófico, literário ou cultural, como o Iluminismo ficou conhecido, mas como um esclarecimento maior que havia entre os homens, pois estes, a partir de certo momento, segundo Almeida³⁵, “se libertam de potências míticas da natureza, ou seja, o processo de

³⁵ Tradutor de *Dialética do Esclarecimento*, editora Zahar.

racionalização que prossegue na filosofia e na ciência” (2006, p. 8). O homem passou a ser mais esclarecido, racionalizando eventos que antes só tinham explicações supernaturais – míticas. Dessa forma, “a palavra “esclarecimento” é a tradução da palavra alemã *Aufklärung*, que quer dizer precisamente o processo de saída da obscuridade intelectual, do medo perante potências superiores, da superstição, da magia, em suma, do mito” (Freitas, 1999, p. 52). Além disso,

No sentido mais amplo no progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo poder (Adorno e Horkheimer, 2016, p.17).

Mais do que um instrumento para que a sociedade tenha, na medida do possível, o comando da natureza, a razão instrumental é uma forma de manter a servidão e a dominação do próprio homem, reduzindo-o a número, pois “poder e conhecimento são sinônimos”, (Adorno e Horkheimer, 2016, p. 10). Além disso, “o saber que é poder não conhece barreira alguma, nem na escravização da criatura, nem na complacência em face dos senhores do mundo” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 18).

Enquanto Kant explica o esclarecimento como saída do homem da própria minoridade e ignorância, Adorno e Horkheimer questionam os pressupostos kantianos, mostrando como o conhecimento pode ser usado para sustentar o funcionamento social, o controle e a repressão das pessoas mantidas como meras peças de uma máquina maior. A própria possibilidade do totalitarismo é um exemplo que reafirma os pontos destacados por esses dois críticos da escola de Frankfurt e o perigo que o próprio esclarecimento pode impor, principalmente por este acabar revertendo-se no mito, pois

A partir do momento em que ele [o esclarecimento] pode se desenvolver sem a interferência da coerção externa, nada mais pode segurá-lo. Passa-se então com as suas ideias acerca do direito humano o mesmo que se passou com os universais mais antigos. Cada resistência espiritual que ele encontra server apenas para aumentar sua força. Isso se deve ao fato de que o esclarecimento ainda se reconhece a si mesmo nos próprios mitos. Quaisquer que sejam os mitos de que possa se valer a resistência, o simples fato de que eles se tornam argumentos por uma tal oposição significa que eles adotam o princípio da racionalidade corrosiva da qual acusam o esclarecimento. O esclarecimento é totalitário. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 19)

Ao mesmo tempo que a civilização necessita do esclarecimento para se manter e buscar se desenvolver, seja no domínio da natureza ou na invenção de novas técnicas que tragam mais praticidade ao cotidiano, paradoxalmente, ela precisa enfrentá-lo, pois ele também é usado como forma de poder. Nesse sentido, o esclarecimento, a partir do uso instrumental da razão, contribui não só para a manutenção da “ordem”, mas, também, para o controle humano. Sem o saber usado como poder, regimes totalitários, como o próprio nazismo, não teriam sido possíveis. Esse tipo de funcionalidade da *Aufklärung* é o que a aproxima intimamente do mito, o qual ela tanto tentou combater. Essa relação, como será mostrado posteriormente, muito tem a ver com a literatura kafkiana, principalmente com *O processo*.

2.2 Relação entre mito e ciência em Dialética do Esclarecimento

*O mito já não era envolvido em mistério. Ele poderia ser colocado sob a luz clara e nítida da pesquisa científica.*³⁶

Ernest Cassirer

No Dicionário Aurélio, o mito é apresentado como uma criação imaginativa, muitas vezes relacionada aos tempos heroicos e em oposição à forma de pensamento lógico e científico (Aurélio, 1975, p. 931). Essa definição não se distancia do imaginário popular, visto que o mito aparece como aquilo que é absurdo demais para ser considerado real ou capaz de seguir qualquer coerência e estrutura dialética. Apesar disso, o fenômeno mítico está muito além das narrativas fantásticas e, por fazer parte da história da humanidade, recebe uma atenção especial de pensadores. Ele apresenta uma linguagem lógica e de conteúdo, além de ser a primeira forma cultural humana e de construção de identidades coletivas (Cassirer, 1946). O que, aparentemente, está desprovido de qualquer seriedade se mostra como um grande elemento a ser analisado e considerado como formador de ideias. Mito e esclarecimento têm muito mais em comum do que se possa imaginar. Além disso, a ideia de que a humanidade superou o “mito” por meio do “logos” é um grande equívoco que pode levar as sociedades à barbárie.

³⁶ “*Myth was no longer wrapped in mystery; it could be placed in the clear and sharp light of scientific research.*”

Em *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer criam um diálogo entre a relação intrínseca do esclarecimento com o mito, mostrando como este “queria relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar” (2006, p. 20), o que não se distancia do próprio sentido do verbo “esclarecer”, que, além de iluminar, também diz respeito ao ato de explicar e tornar algo compreensível (Aurélio, 1975, p. 553). A semelhança entre esses dois conceitos vai muito além da mera significação, pois alcança, até mesmo, a conduta e o modo de viver da sociedade. A diferença está na forma como eles se apresentam e são socialmente reconhecidos: enquanto um faz parte do campo do fantástico e da sedução, o outro pertence ao da razão e do real.

A partir do Esclarecimento, passou-se a valorizar mais o pensamento lógico em detrimento de qualquer construção ou explicação mágica e fantástica do mundo e dos fenômenos humanos. O que Adorno e Horkheimer mostram é como a busca pelo puramente racional e que objetiva tornar os homens senhores de si e da natureza converte-se no mitológico, fazendo com que a sociedade, ao invés de derrotar os mitos como acreditara, apenas os modifique e estes passam a ser usados para dominar os homens. Essa defesa se aproxima do que Cassirer defende, visto que ele mostra como o mito

Se eleva espiritualmente acima do mundo das coisas, porém nas figuras e imagens que coloca em seu lugar, somente substitui uma forma de existência e servidão por outra. O que parecia libertar o espírito das amarras das coisas torna-se-lhe agora outra amarra, que é tanto mais indestrutível, quanto a dominação que experimenta já não provém aqui de um poder meramente físico, mas sim de um poder espiritual. (Cassirer, 2004, p. 54)

O poder espiritual, nesse caso, parece ter um sentido religioso, portanto metafísico. Contudo, é possível conciliá-lo com o que argumentam Adorno e Horkheimer, mas pensando no controle psicológico do indivíduo, pois a dominação de regimes autoritários, como o nazismo, por exemplo, é tão física quanto mental – no sentido de repressão e controle do ser, uma vez que o medo reprime o homem em toda sua instância. A fim de explicar o desconhecido, criavam-se proposições baseadas na existência de divindades e seres mágicos. Esse tipo de construção passou a ser combatida pela ideia racionalista, na tentativa de tirar o homem das sombras da ignorância, dando-lhe acesso ao saber e à busca pelo conhecimento e entendimento do mundo e das coisas. O problema nessa transição é o que custa à humanidade a manutenção não só do sistema como, principalmente, do poder. Dessa forma, “O lugar dos espíritos e demônios locais foi

tomado pelo céu e sua hierarquia; o lugar das práticas de conjuração do feiticeiro e da tribo pelo sacrifício bem dosado e pelo trabalho servil mediado pelo comando” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 20-21), nisso, também, reside o paradoxo do esclarecimento. A retirada dos homens da obscuridade não parece mais ser para todos, mas para aqueles que detêm o poder do saber e, conseqüentemente, da força física e psicológica. Assim,

O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-o na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 21)

Apesar das modificações pelas quais o mito passou para se chegar ao esclarecimento, a sociedade moderna foi, assim como a contemporânea é, marcada pela manutenção de crenças religiosas e explicações divinas, o que fortalece ainda mais a lógica de dominação. Entretanto, deve-se analisar as formas intelectuais - “fantasmagoria do espírito” – sem restringi-las a meras cópias de algo já existente. É necessário observá-las como algo espontâneo e forma de expressão original (Cassirer, 1953, p. 7). “O mito deixava de ser considerado um fato isolado [...]. O mito tornou-se perfeitamente lógico – quase excessivamente lógico. Já não era um caos de coisas sumamente bizarras e inconcebíveis; passou a ser um sistema” (Cassirer, 2003 p. 48-49).

A transição da sociedade mítica para a esclarecida, segundo Cassirer, é um contexto de mudanças severas no pensamento político e, possivelmente, o poder do pensamento mítico – que tem preponderância em detrimento do pensamento racional – é a mais importante e alarmante especificidade da política moderna (Cassirer, 1946, p. 3-4).

O conhecimento científico e o domínio da técnica obtêm todos os dias novas e importantes vitórias. Mas na vida prática e social do homem, a derrota do pensamento racional parece ser completa e irrevogável. Nesse domínio, o homem moderno parece ter esquecido tudo quanto aprendeu no decorrer de sua vida intelectual. Aqui regressa aos períodos mais rudimentares da cultura humana. Aqui o pensamento racional e científico reconhece abertamente a sua derrota; rende-se ao seu mais perigoso inimigo (Cassirer, 2003, p. 20).

Ernst Cassirer ainda defende que o estudo da sociedade deve considerar o contexto e “compreender o sujeito do processo da cultura” (Cassirer, 2004, p. 34), pois qualquer

análise que separa homem e objeto não será bem-sucedida, na medida em que ignorará parte daquilo que foi constitutivo para a formação do indivíduo. Deve-se observar não apenas as crenças, mas, além disso, as relações entre os seres, suas ações e o mundo. O mito é um dos elementos a ser avaliados, pois não simplesmente representa uma realidade dada, ele ajuda a construí-la e possui função social na vida do homem. O mito, assim como o esclarecimento, parece ser uma necessidade coletiva, não apenas por ser um elemento de expressão de emoções humanas e uma tentativa de explicação de fenômenos inquietantes, como a morte, mas, principalmente, por ser uma ferramenta para compreensão do próprio homem e a vida em sociedade, visto que ele ainda atua como um processo identificador. Entretanto, deve-se colocar em questão a forma como ele é usado na sociedade. Além disso,

Ele [mito] é “objetivo” na medida em que também seja reconhecido como um dos fatores determinantes, por força das quais a consciência se libera do aprisionamento passível na impressão sensível e progride para a criação de um ‘mundo’ próprio, formado segundo um princípio espiritual. (Cassirer, 2004, p. 35)

A crença de que a sociedade está livre de repetir algum erro do passado ou reviver algum evento negativamente inusitado, pois acredita-se que o homem já sabe como escapar dele, é ilusória³⁷. O indivíduo está condenado à inexorabilidade de muitas situações sobre as quais não possui nenhum poder. Dirigir por um mesmo caminho todos os dias não é uma garantia de não cometer nenhum erro ao passar por ele novamente. Pelo contrário, às vezes fica-se tão acostumado a algo que deixamos de nos atentar a alguns detalhes – como destaca Anders em relação à habitualidade com a feiura de uma cidade – o homem torna-se, por isso, mais vulnerável. Assim, sofrer uma acusação e um processo inacessíveis, como acontece com Josef K. não se torna mais fácil ou até mesmo impossível de acontecer apenas por que outros já haviam passado por aquilo. Quando se trata da história coletiva, os resultados não são tão diferentes. Um povo que já esteve submetido às forças de um poder soberano não, necessariamente, estará livre de viver uma nova tirania. Apesar disso,

A doutrina da igualdade entre a ação e a reação afirmava o poder da repetição sobre o que existe muito tempo após os homens terem renunciado

³⁷ A naturalização das coisas e a habilidade com elas nos torna vulneráveis. Por isso, o choque é necessário e contribui com a relevância da arte.

à ilusão de que pela repetição poderiam se identificar com a realidade repetida e, assim, escapar a seu poder. Mas quanto mais se desvanece a ilusão mágica, tanto mais inexoravelmente a repetição, sob o título da submissão à lei, prende o homem naquele ciclo que, objetualizado sob a forma da lei natural, parecia garanti-lo como um sujeito livre. O princípio da imanência, a explicação de todo acontecimento como repetição, que o esclarecimento defende contra a imaginação mítica, é o princípio do próprio mito. (Adorno e Horkheimer, 2006 p.23)

O esclarecimento defende a falsa crença de que o homem é capaz de possuir domínio sobre o que desejar, até mesmo de si, mas esse ideário deve ser desconstruído na medida em que ele recai no mito. Há muito além do que é possível alcançar pelo controle humano. A própria psicanálise freudiana elabora ideias sobre o recalque de desejos e de pulsões e suas consequências, além de defender que “o homem não é senhor na própria casa”. Ele acredita ter o domínio de tudo, até mesmo da sua própria natureza e, ao invés de se preservar ou até mesmo se encontrar, acaba perdendo-se, pois

O domínio do homem sobre si mesmo, em que se funda o seu ser, é sempre a destruição virtual do sujeito a serviço do qual ele ocorre; pois a substância, dominada, oprimida e dissolvida pela autoconservação, nada mais é senão o ser vivo, cujas funções configuram, elas tão somente, as atividades da autoconservação, por conseguinte exatamente aquilo que na verdade devia ser conservado (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 54).

Além disso, o esclarecimento também atua como potência coercitiva e totalizadora, o que faz com que alguns setores da sociedade, por mais esclarecidos que se dizem ser, atuem sobre o indivíduo como um poder divinatório – algo sobrenatural, sobre o qual o homem, constantemente, não tem força, sendo reprimido e esmagado, o que fortalece, então, seu caráter mitológico. Em *O processo*, assim como ocorre no judiciário brasileiro, o indivíduo, em alguns casos, é submetido a uma lógica racional sobre a qual quase nada pode fazer e, muitas vezes, quanto mais ele tenta reagir, mais esmagadora é a resposta que recebe. Será este o resultado do esclarecimento ou um sistema burocrático supostamente esclarecido? Diante de tal questionamento, resta o medo do desconhecido, como a própria Justiça, pois a obscuridade deste assombra aquele que não sabe o que enfrenta, o que o coloca em uma situação de recuo, ânsia e temor, como acontece com Josef K.

2.3 Mito em *O processo*

A falta clareza é apenas mais uma manifestação do

mito.³⁸

Adorno e Horkheimer

Assim como “o esclarecimento é totalitário [e] sua inverdade não está naquilo que seus inimigos românticos sempre lhe censuraram: o método analítico, o retorno aos elementos, a decomposição pela reflexão, mas sim no fato de que para ele o processo está decidido de antemão” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 32), a condenação de Josef K. também já o está. Mais do que isso, é colocado em destaque a crença mítica na justiça³⁹ e a forma como a burocracia, a morosidade jurídica e a falsa clareza estão muito além do que o homem comum conhece e pode combater. A submissão de Joseph K. ilustra a impotência humana frente a situações inexoráveis e incompreensíveis que estão além do que a condição humana é capaz de suportar.

Em *O processo*, o Direito⁴⁰ é representado como uma ciência que ainda não perdeu suas amarras na ancestralidade, visto que a própria ideia de justiça, inicialmente, era apresentada como um retorno divino. Nesse sentido, a falsa clareza dos códigos da lei e a obscuridade do procedimento jurídico contra Josef K., que assombram e provocam o réu, são elementos da narrativa que se impõem contra a lógica esclarecida, evidenciando o paradoxo do esclarecimento sobre o qual falou Nietzsche⁴¹.

Enquanto nas epopeias míticas o desespero está em enfrentar seres monstruosos, dotados de forças sobrenaturais e, portanto, mais poderosos do que o ser humano, que precisa ser astucioso a fim de vencer aquilo que o ameaça, em *O processo*, K., sem demonstrar qualquer tipo de esperteza, enfrenta algo desconhecido e temido, mas, neste

³⁸ „Die falsche Klarheit ist nur ein anderer Ausdruck für den Mythos.“

³⁹ No próximo capítulo, abordaremos a crença nas autoridades, que contribui com o caráter mítico da justiça e com a manutenção do sistema patriarcal.

⁴⁰ Para o Professor Rosemiro Pereira Leal, “É o direito produto racional e dinâmico de controle sociopolítico-econômico em vários níveis temporais de elaboração humano-técnica, à medida que os grupos sociais surgem, organizando-se a si mesmos por regramentos técnicos-jurídicos convenientes. O direito não é um talismã que, por imanência magicista, como a pedra filosofal, tivesse, *per se*, uma ‘função ordenadora, isto é, de coordenação dos interesses que se manifestam na vida social de modo a organizar a cooperação entre pessoas e a compor os conflitos que se verificarem entre seus membros” (Leal, 2012, p. 1-2). Por outro lado, no positivismo jurídico, é impensável considerar o direito uma ciência. Todavia, neste trabalho, assumirei a defesa processualista de Leal, visto que ele parte de um elemento com maior concretude, como o processo, e ressalta que este é um conjunto metodológico e normativo.

⁴¹ Adorno e Horkheimer falam desse paradoxo em *Dialética do Esclarecimento*, 2006. Ao mesmo tempo que o esclarecimento propõe tirar o homem da obscuridade e fazê-lo ter o poder de dominar a natureza, ele também é o que mantém a máquina burocrática e a submissão da maioria.

caso, o poder vem de um sistema criado pelo próprio homem e que se diz esclarecido⁴². Apesar disso, o ambiente dos tribunais é propício para criar e disseminar superstições, pois nesses lugares é comum que as pessoas julguem adivinhar o veredito do processo ao analisar o rosto⁴³ do acusado, “especialmente o desenho dos lábios” (Kafka, 2013, p. 175). No caso de Josef K., acreditavam, pelo formato dos lábios dele, que sua condenação não demoraria muito⁴⁴. O próprio comerciante Block, quem conta a K. sobre esse tipo de conduta daqueles que estão à espera de um retorno dos cartórios ou tribunais, afirma que essa “é uma superstição ridícula e na maior parte dos casos totalmente refutada pelos fatos, mas quando se vive num círculo social como aquele, é difícil se esquivar a essas opiniões” (Kafka, 2013, p. 175). O mito em *O processo* aparece nesse tipo de relato, mas, também, no caráter mítico e arcaico da justiça – elemento inacessível ao homem comum. Além disso, a situação do acusado K. demonstra como

O veredito histórico resulta da dominação disfarçada, que assim se configura como mito, como violência cega que se reproduz infinitamente. Em sua fase mais recente, a do controle burocrático, Kafka reconhece sua fase inicial, retomando como história primitiva o que ela descarta. As rupturas e deformações da modernidade são para ele vestígios da idade da pedra, as figuras de giz do quadro-negro de ontem, que ninguém apagou, parecem-lhe os verdadeiros desenhos das cavernas. A atrevida abreviatura dentro da qual aparecem tais retrospectivas revela ao mesmo tempo a tendência social. (Adorno, 1998, p 257)

A “desconhecida ciência do direito” (Kafka, 2013, p.59), repleta de códigos, hierarquias e pressões burocráticas sufocam o acusado, que é submetido à violência psicológica e à física ao ser levado à morte. Mais do que isso, o fato de um indivíduo viver em um “Estado de Direito” e fazer parte de um contexto civilizado não o impede de

⁴² Na mitologia judaica, a figura do Golem representa as limitações da condição humana, visto que, “diferentemente do esperado, a criação não atende a todas as vontades do seu criador, marcando o caráter inexorável da deformidade e do descontrole ao ganhar vida e autonomia. [...] Por mais intrínseca que pareça a relação entre criador e criatura, apesar de a existência deste depender completamente do ato criativo daquele, quem cria não possui controle sobre a própria obra, principalmente quando esta já se torna mais um ente no mundo” (Bitencourt, 2017, p. 134). Outros exemplos desse descontrole é o “aprendiz de feiticeiro” (*Zauberlehrling*), tanto do poema de Goethe quanto da versão da Walt Disney com Mickey Mouse, além do monstro criado pelo Dr. Frankenstein.

⁴³ Tanto Sander Gilman, em *Franz Kafka, the Jewish Patient*, quanto Mark Anderson, em *Kafka's clothes: Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle*, mostram como, na sociedade moderna, o corpo do judeu era objeto de análise e preconceito. O formato do nariz e da boca, por exemplo, eram marcas de culpa nessas pessoas.

⁴⁴ Abordarei o aspecto da fisionomia de K. no próximo capítulo.

caminhar em direção à barbárie⁴⁵. Muito pelo contrário, isso já nem surpreende aqueles que têm um olhar analítico ao mundo em que vivem e ao rumo que este parece estar seguindo. Ao longo da narrativa,

[...] a truculência de Josef K. segue o ritmo de sua crescente compreensão do bizarro funcionamento dos trâmites jurídicos, mas ele não contesta sua realidade. Em vez disso, diz ao inspetor que não está “de modo algum muito surpreso” com as estranhas circunstâncias de sua prisão. No mundo de Kafka, a história é o que é: a realidade é como é retratada. (Begley, 2010, p. 178)

A estranheza kafkiana está exatamente na construção de situações bizarras, mas que não parecem causar espanto aos protagonistas, como é possível observar com o comportamento de Josef K. Este parece já ter entendido que o homem estará sempre à mercê de eventos inexoráveis dos quais não pode fugir. Basta aceitar, pois a condição humana impõe limites ao indivíduo, que nunca será capaz de dominar todas as coisas, nem mesmo as criadas por ele, como todo o aparato jurídico, e que sempre haverá criaturas, como os juízes de alto escalão, de superioridade inatingível e contato impossível.

2.4 Entre a angústia, a impotência e a apatia: uma análise do sujeito literário

[...] tudo se dirige a um instante crucial, onde os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas.

Adorno

O eu kafkiano foi tão infiltrado no sistema social e de forma tão radical que ele acaba ficando sufocado, a ponto de ser incapaz de se manifestar como eu. Ele não demonstra nem mesmo o desejo de se reafirmar quando subjugado, pois se adapta ao sistema, renunciando sua condição humana, silenciando-se, a fim de continuar sobrevivendo. Isso ocorre também, porque, segundo Kant, é mais cômodo manter-se na menoridade, no sentido de não se dar muito ao trabalho de buscar compreender o que se

⁴⁵ O juiz Roland Freisler (1893-1945) foi considerado um ícone do nazismo. Ele presidiu o Tribunal Popular de 1944, no governo totalitário nazista e, “durante os interrogatórios, fez proselitismo político e humilhou os réus: a sua atitude, perpetuada em registros filmados nesse julgamento, foi um insulto à justiça” (Correia, 2009).

passa. Ao mesmo tempo, não depende apenas da vontade do indivíduo se colocar em posição de senhor de si.

Josef K., inicialmente, apresenta-se completamente descrente e apático quanto ao processo que tramita contra ele, até mesmo porque não acredita na seriedade do que lhe acontecia. Em alguns momentos, ele deseja reagir a toda aquela inusitada condição que lhe oprime, mas se segura, contendo os ânimos, em uma tentativa de não piorar a situação. “Ele preferiu a segurança da solução que o curso natural das coisas tinha que trazer” (Kafka, 2013, p. 13). Apesar disso, “o desprezo que antes manifestava pelo processo já não era válido” (Kafka, 2013, p. 126), pois chega um momento em que ele começa não só a se preocupar com a acusação que sofre como, também, com a ineficiência do trabalho da defesa, mas a reação de K. é sempre instável, o que impossibilita ao leitor prever quando ele tentará reagir às intempéries ou as aceitará. Os ataques nervosos, caracterizados por crises de fraqueza, falta de ar e de concentração passam a ser mais frequentes e a antiga apatia transforma-se em angústia muitas vezes disfarçada de indiferença. Essa mudança de comportamento – a busca por ajuda – não é originária de um cuidado com ele mesmo, mas de uma preocupação, principalmente, com o nome da família que poderia ser manchado devido ao processo, o que fortalece que a defesa de K. já não representa mais um eu. “A fuga atravessa o homem, até chegar ao desumano – esta é a trajetória épica de Kafka. O declínio do gênio, a passividade forçada que concorda plenamente com a moral de Kafka é paradoxalmente recompensado” (Adorno, 1998, p. 247).

É muito significativo o fato de K., mesmo quando pensa em estratégias para tentar se defender, demonstrar aceitação das coisas como elas são, sem muita resistência. A reação dele com o processo parece oscilar e quanto mais se envolve com o próprio caso, mais se afasta de qualquer utilidade, como a função de procurador – cargo importante – que exerce no banco. Ele já não trabalha direito, é como se morresse profissional e socialmente. Impotente, K. se perde, pouco a pouco, para a onipresente máquina burocrática.

2.4.1 Reificação: lógica da sociedade moderna e da contemporânea

Se o homem nos parece, hoje, “desumano”, não é porque tenha uma natureza “animalesca”, mas porque está rebaixado à função de coisa.

Günther Anders

A alienação contemporânea está diretamente ligada à reificação humana. O indivíduo coisificado opera o sistema de forma maquinal. Sem perceber, ele não se vê como um sujeito, apenas age como uma das engrenagens de uma máquina maior. Diante disso, as personagens de *O processo* se materializam, de certa forma, nas funções exercidas e no agir quase como autômatos, marchando conforme lhes é ordenado. Apesar de essa ordem não ser sempre direta ou personalizada, ela se apresenta de modo institucionalizado, vista como parte do fluxo natural da vida; o grotesco se manifesta como trivial. Assim, as relações de poder entre os dominadores e os invisíveis, dominados ou subtraídos por não terem representação social, são destacadas. Paralelamente, quanto maior a maximização da produção, menor é a humanização e preocupação com o homem como ser pensante. Além disso, “o pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que ela possa finalmente substituí-lo” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 33). Não só o homem, mas também o pensamento é coisificado e “sujeito e objeto tornam-se ambos nulos” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 34). Mais do que isso,

O preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados; com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo. Ele se reduz a um ponto nodal das reações e funções convencionais que se esperam dele como algo objetivo. O animismo havia adotado a coisa de uma alma, o industrialismo coisifica as almas. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 35)

A alienação à qual o indivíduo moderno e o contemporâneo estão habituados faz com que eles deixem de ser sujeitos para se tornar apenas homens funcionais e presos à menoridade⁴⁶, enfatizando a reificação humana em uma lógica racional,

⁴⁶ É interessante a diferença de perspectiva do idealismo kantiano e do materialismo marxista (“Das sein bestimmt das Bewusstsein” – “O ser determina a consciência”) (Marx-forum.de), como o qual está também a leitura de Adorno e de Horkheimer sobre a menoridade. Enquanto Kant defendia que a *Bewusstsein*, além

institucionalizada, cruel, mas pouco percebida. Josef K. é apresentado o tempo todo como alguém sujeitado à força de um poder que desconhece, não tem nenhuma capacidade autônoma sobre a própria vida ou sobre pequenas decisões a serem tomadas. Ele se caracteriza pela aceitação passiva do contexto social que lhe é imposto, mesmo que poucas vezes tente mudar o fluxo dos acontecimentos. Dessa forma,

[...] a pura subjetividade, necessariamente alienada e transformada em coisa, é levada a uma objetividade que se exprime através da própria alienação. A fronteira entre o humano e o mundo das coisas torna-se tênue. [...] O reificado torna-se signo gráfico, os homens proscritos não agem por si mesmos, mas como se cada um tivesse caído em um campo magnético. É exatamente essa definição externa de personagens interiorizadas que confere a prosa de Kafka a aparência inescrutável de uma objetividade sóbria. (Adorno, 1998, p. 260)

O sujeito kafkiano é desajeitado e fragmentado, desconhece qualquer explicação para a razão de seu sofrimento. A impotência de Josef K. é forte o bastante para que ele vá se anulando, pouco a pouco, em face a um poder que desconhece. Dessa forma, a personagem é apresentada sob a perspectiva de um ser que, cheio de angústia, dor e vazio, não expressa suas emoções de forma a explodir com tudo aquilo que o aflige, mas mantém seu tormento sufocado, quebrando a expectativa do leitor. Há certa aceitação da condição maldita, irreversível e inexorável na qual ele se encontra. No fundo, ele sabe que não adianta lutar contra aquilo que “é assim”, afinal, “há esperança, mas não para nós” (Kafka).

A passividade de K., que muito sofre e praticamente nada faz, é, no campo da recepção, angustiante, causando em alguns leitores o terror de espectador distanciado, o qual não tem nem permissão para intervir, nem seu desejo de resolução do conflito saciado. Isso também choca, pois, quando não se distancia, ele é colocado em uma situação de impotência, na qual o próprio personagem também se encontra. Para Adorno,

A angústia evocada por Kafka é aquela que precede o vômito. E no entanto a maior parte de sua obra é uma reação ao poder ilimitado. Benjamin chamou este poder, característico de patriarcas raivosos, de “parasitário”: um poder que se nutre da vida de suas vítimas. [...]. Quem parece supérfluo não são os poderosos, mas os heróis impotentes; nenhum deles presta um serviço socialmente útil. As autoridades anotam até mesmo que o escriturário acusado Joseph K., preocupado com o processo, não consegue

de ser autônoma, determina o ser e a realidade, em Dialética do Esclarecimento, por exemplo, é defendido que a menoridade está muito além da vontade do sujeito, pois este é submetido a forças incontroláveis e, muitas vezes, nem percebe isso.

trabalhar direito. (Adorno, 1998, p. 252)

Nesse sentido, a importância humana restringe-se apenas à ordem do servir, enquanto há uma relação de pertencer a um grupo, servindo-o e se apagando cotidianamente, perdendo-se na busca por sobrevivência, pois, “para Kafka, só é ‘existente’ o eu condicionado e vinculado” (Anders, 2007, p. 28), mas seus personagens estão “deslucados” no mundo. Para Josef K. ser incapaz de exercer sua profissão de forma satisfatória equivale à sua morte social. Essa defesa muito se aproxima do argumento de Hannah Arendt sobre a vida em conjunto: para fazer parte do mundo, é preciso viver coletivamente. Não há existência isolada e não há mundo pertencente aos que não são. Os personagens kafkianos não são, eles apenas desempenham funções, tanto que, estranhamente, a detenção de K. não o impedia de exercer a profissão (Kafka, 2013, p. 20). Muito pelo contrário, até os inquéritos aconteciam aos domingos “para não perturbar K. na sua atividade profissional” (Kafka, 2013, p. 36). Essa preocupação com execução do trabalho reforça a importância dada aos personagens como seres funcionais, reificados necessários para a manutenção do funcionamento social. Isso mostra como “no mundo alienado, a natureza se torna *nature morte* e o próprio semelhante muitas vezes se transforma em mera ‘coisa’.” (Anders, 2007, p. 18). Assim, em *O processo*, “o personagem principal torna-se herói num sentido negativo, porque, em confronto com o mundo existente, ele se destaca, de maneira absoluta, como ‘Ninguém’” (Anders, 2007, p. 31).

No universo kafkiano, há um sistema parasitário invertido: os indivíduos são sugados, sejam os que representam mão de obra, como K. ou o sustento da família, como Gregor Samsa. Eles passam a não ter mais valor a partir do momento em que se tornam os “parasitas” em ação. Na *Metamorfose*, o personagem é transformado em um inseto asqueroso (“*Ungeziefer*”). Apesar da situação degradante, desesperadora, uma de suas maiores preocupações é o trabalho, para o qual estava atrasado e já não poderia mais desempenhar. Essa preocupação intensifica sua redução a uma função, mostrando uma coisificação não apenas física, como também psicológica. Em *O processo*, destaca-se, mais uma vez, a cena do quatinho, na qual o autor da ação violenta declara: “fui empregado para espancar, por isso espanco” (Kafka, 2013, p. 89). Ele não ousa pensar sobre seu ato ou se envergonhar dele, pois cabe-lhe apenas exercer seu papel como espancador. Esse tipo de personagem não representa simples abstrações, mas “abstrações

humanizadas, representam, antes, seres abstratos” (Anders, 2007, p. 62) ou “homens fabricados em linhas de produção, exemplares reproduzidos mecanicamente” (Adorno, 1998, p. 249), pois:

As pessoas que Kafka faz entrar em cena são arrancadas da plenitude da existência humana. Muitas, de fato, não são outra coisa senão funções: um homem é mensageiro e nada mais do que isso; uma mulher é “boa relação” e nada mais do que isso. Mas este “nada mais do que isso” não é invenção kafkiana: tem seu modelo na realidade moderna, na qual o homem age só em sua função especial, na qual ele “é” sua profissão, na qual a divisão do trabalho o tornou mero papel especializado. (Anders, 2007, p. 62)

Por essa abordagem da temática do homem como marionete, guiado por um senso de que “o trabalho dignifica e enobrece”, Kafka, nesse sentido, aparece como “o realista mais verdadeiro” (Anders, 2007, p. 63), diferente de outros autores que, em sua maioria, propunham personagens representados em sua integralidade. Para Anders, ao expor essa relação entre indivíduo e função sistêmica, o autor tcheco antecipou, de forma profética, um fenômeno que atingiria seu “clímax horripilante no qual quem está desprovido de função definida não é mais digno de ter realidade – sendo, portanto, considerado nulo e aniquilante” (Anders, 2007, p. 63). Em paralelo, nos campos de concentração, por exemplo, os condenados sem função pré-estabelecida eram os primeiros a abandonarem sua humanidade, perdendo o status de homem para ganhar o de coisa. Isso não quer dizer que quem desempenhava um papel específico, como os escolhidos para ser guardas, chamados de “Kapos”⁴⁷, era eximido da execução, mas costumava ser poupado por um tempo maior.

Os prisioneiros de Auschwitz perderam, por completo, a própria essência da vida humana, em decorrência da humilhante condição a que foram submetidos, ou seja, perderam a capacidade de reagir, de indignar-se, de temer. Tornaram-se, naquele espaço, seres autômatos, “robotizados”. [...] O objetivo era a dominação total do homem, mediante torturas que não causavam a morte, mas transformava a vítima em um conjunto de reações previsíveis, mecânicas. (Bravo, 2013, p. 90)

Não é sem motivos aparentes a entrada de Auschwitz ter o *slogan* “o trabalho liberta”. O dogma do labor como purificador e salvador humano sobrevive no ideário comum ainda hoje. Há quem defenda que, na sociedade contemporânea, não ter uma

⁴⁷ Cf.: Bravo, 2013, p. 95.

colocação significa, muitas vezes, falta de sucesso ou esforço⁴⁸, especialmente por se tratar de uma cultura da meritocracia. Segundo Adorno e Horkheimer,

A naturalização dos homens hoje não é dissociável do progresso social. O aumento da produtividade econômica, que por um lado produz as condições para um mundo mais justo, confere por outro ao aparelho técnico e aos seus grupos sociais que o controlam uma superioridade imensa sobre o resto da população. O indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos. (Adorno; Horkheimer, 2016, p. 14).

Já na década de 1940 esses dois filósofos defendiam que o poder subtraía o indivíduo e que o progresso era convertido em regressão (Adorno, Horkheimer, 2016, p. 14). Nessa lógica, quanto maior o domínio humano da natureza, maior era o poder nas mãos dos homens, os quais acreditam ser cada vez mais esclarecidos. Todavia, a superioridade de uns sobre outros aumenta o abismo social e o saber demonstra ser instrumento de domínio. Essa relação entre indivíduo e “máquina burocrática”, que ainda ecoa na sociedade contemporânea, não só é alvo de crítica em *Dialética do Esclarecimento* como também é incorporada na literatura de Kafka, como se percebe em *O processo*, narrativa na qual a onipotência do sistema recai sobre a impotência e exclusão de Josef K. Isso ilustra o paradoxo existencial entre mito e esclarecimento.

Apesar de o romance aqui analisado ser essencial para se entender as mudanças que começaram a afetar a vida da sociedade no momento pré-nazista, não significa que a literatura deva ser um instrumento de ciência para uma leitura histórica. Ela é um meio de se observar a realidade capturada pelas sensações e objetivada por palavras capazes de afetar o leitor, pois a arte não se restringe à mera função ou a certo valor político e filosófico.

Há na trágica narrativa de K. não só a antecipação de tempos terríveis, o totalitarismo é um exemplo, mas também de problemas atuais, como a alienação, desvalorização do sujeito, violência gratuita e intolerância; elementos antes velados, mas cada vez mais expressos na contemporaneidade. Assim, o herói kafkiano não é extraordinário ou especial, ele não é nada, nem é dotado de poder e, portanto, apresenta-se como uma espécie de anti-herói, socialmente deformado, rejeitado e marginalizado. O que lhe acontece é passível de ocorrer a qualquer um, pois o absurdo de sua vida está na normalidade da de todos.

⁴⁸ Cf.: SAWAIA, Bader. As artimanhas da exclusão: Análise psicossocial e ética da desigualdade social.

Influenciar o indivíduo de forma com que ele pense que tem o poder de si como dono de suas próprias vontades, ações e escolhas é uma das técnicas maiores, pois manipula-se, dessa forma, todo um grupo ou grande parte dele pelo menos, sem que seus membros desconfiem que são influenciados por fatores externos a ser o que são. Todos se sentem diferentes, pertencentes à sua própria individualidade, apesar de serem parte de uma coletividade e se identificarem com ela, mas são moldados para se encaixar em um quebra-cabeça maior.

A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo; seria digna de escárnio a sociedade que conseguisse transformar os homens em indivíduos. A horda, cujo nome sem dúvida está presente na organização da Juventude Hitlerista, não é nenhuma recaída na antiga barbárie, mas o triunfo da igualdade repressiva, a realização pelos iguais da igualdade do direito à justiça. O mito de fancaria dos fascistas evidencia-se como o autêntico mito da Antiguidade, na medida em que o mito autêntico conseguiu enxergar a retribuição, enquanto o falso cobrava-a cegamente de suas vítimas. Toda tentativa de romper as imposições da natureza, rompendo a natureza, resulta numa submissão ainda mais profunda às imposições da natureza. Tal foi o rumo tomado pela civilização europeia (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 24) .

A questão que Adorno e Horkheimer levantam sobre isso é o fato de esse fenômeno social não funcionar com todos os indivíduos ser o motivo pelo qual “o esclarecimento sempre se simpatizou, mesmo durante o período do liberalismo, com a coerção social” (2006, p. 24). Esse tipo de conduta coloca em questionamento a própria prática do esclarecimento contra o que ele tenta combater: conservar o homem em um universo interno de ilusões e uma falsa clareza sobre sua própria vida, o que faz pensar que só é pretendido esclarecer o que é desejado, e em situações pré-determinadas, especificamente. No mais, manter o indivíduo preso aos mitos é o que sustenta a “máquina burocrática” em funcionamento.

2.4.2 Nulidade do sujeito em *O processo* como crítica à modernidade: o esvaziamento do Estado de Direito e o totalitarismo

Sem Kafka, não se entende absolutamente o século XX, a profunda desordenação feita opacidade que o acompanha, nem sua grande crise: a provavelmente maior crise civilizatória da humanidade ocidental.

Ricardo Timm de Souza.

O crime alvo do romance protagonizado por Joseph K. não é outro que não o perpetrado contra ele, pois, se algum ato dessa natureza por ele foi cometido, nada nos é revelado. O mistério irrompe a obra analisada, por manter escondido qualquer motivo para a acusação e, conseqüentemente, por impossibilitar qualquer tentativa efetiva de defesa, atraindo a atenção do leitor e provocando-lhe um sentimento de angústia de quem quer investigar, captar nos mínimos detalhes algo que não se revela, pois está além dos limites do seu entendimento e conhecimento, inquietando-o. Schøllhammer destaca que:

‘O crime esconde, e as coisas mais terríveis são aquelas que nos escapam’ [... e, por isso,] se pode entender o forte fascínio que a cena do crime exerce sobre artistas e escritores, pois ela dialoga com o enigma do humano em seu sentido profundo, excessivo e inaugural. Existe na visão de Bataille um elo forte entre a arte e o crime; a exploração além dos limites do conhecimento humano cria uma afinidade inquietante entre os dois. (Schøllhammer, 2013, p. 23)

Pensar na omissão de detalhes do processo sofrido por K. é uma possibilidade de leitura do romance analisado. Contudo, há uma alternativa, aparentemente, mais convincente do que a de o autor, neste caso, ter demonstrado fascínio no mistério inquietante do crime e usá-lo como técnica de escrita. É a ideia de Kafka fazer referências ao horror que começava a tomar conta das relações humanas, antecipando a catástrofe, não como profeta, mas um observador do seu tempo, como defendeu Arendt (2008), e evidenciando o declínio ao qual a civilização tendia.

Claramente, a reificação aparece como uma crítica da modernidade, que não só instrumentaliza o homem, frente a uma realidade de ideário coletivo, como também dá congruência entre razão e poder, negatizada na literatura kafkiana. A nulidade do indivíduo fortalece a dialética totalitária, a qual já ganhava espaço no momento de escrita do romance aqui analisado, pois

O último estágio da sociedade de trabalhadores, o qual é a sociedade de empregados, requer de seus membros um funcionamento puramente automático, como se a vida individual realmente houvesse sido submersa no processo vital global da espécie e a única decisão ativa exigida do indivíduo fosse deixar-se levar, por assim dizer, abandonar a sua individualidade, as dores e as penas de viver ainda sentidas individualmente, e aquiescer a um tipo funcional, entorpecido e “tranquilizado” de comportamento.[...] É perfeitamente concebível que a era moderna [...] venha a terminar na passividade mais mortal e estéril que a história jamais conheceu. (Arendt, 2016 A, p. 400)

Diante disso, a conduta quase inerte de Josef K., em contraponto à acusação da qual não pode nem consegue se defender; a aceitação do espancador do quartinho de despejo em exercer a função execrável a que é requisitado e a naturalidade com a qual todos os personagens atuam conforme lhes é determinado muito se aproxima de um traço comum da sociedade moderna, que se fragmentava rumo à barbárie. Assim, são evidentes experiências de um tempo narradas literariamente e a aproximação desse olhar sobre o real. O “deslucamento” que faz o mundo louco e de exceção ser normalizado não apenas na literatura, mas, ainda, na realidade, também fora descrito por Benjamin em sua tese 8:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (Benjamin, Tese 8)

Kafka não precisava explicitar com palavras a relação intrínseca entre sua escrita e a mobilização que se inflava contra o povo judeu e as mudanças que sofria a sociedade moderna. Assim, talvez, tenha se referido a ele sem denominá-lo, a fim de “separar, de antemão, os preconceitos automaticamente ligados aos nomes, com isso forçando o leitor — e a si mesmo — a olhar para frente, sem preconceito, aquilo que deseja dizer” (Anders, 2007, p. 17). Contudo, seria um equívoco limitar a literatura kafkiana à esfera judaica.

No contexto de fortalecimento fascista no qual *O processo* foi escrito, a liberdade individual era condenada, a fim de haver uma força coletiva capaz de uma mobilização total. Esta, como prática do fenômeno totalitário, nega a singularidade e exalta a exclusão do outro. Nessa perspectiva, o indivíduo é apagado pelo Estado, visando apenas a um suposto bem coletivo que, paradoxalmente, exalta o Eu (Ich), “vida pessoal e vida pública são eliminados pela pretensão totalitária à dominação total do homem”, e o desaparecimento do outro colocado como possível inimigo. Diante disso, enquanto o totalitarismo alemão evoca o aniquilamento do povo judeu, considerado inimigo público e parasita social, Kafka, escritor judeu, cria um personagem excluído da sociedade e

perseguido por um poder desconhecido e tem seus direitos subtraídos a uma acusação que não lhe parece precisa, mesmo que ele ainda “vivía em um Estado de Direito” (Kafka, 2013, p. 10). Ele exemplifica o desenraizamento de um sujeito que passa a se sentir vazio e encontra um objetivo ou a solidão. No caso, K. encontra a última, sobrando apenas um sujeito diante de si mesmo. Essa destituição de significados também é apresentada no seu próprio processo jurídico, no qual não há a exposição dos fatos. Assim, a lei diante de K. se manifesta sem conteúdo, pune sem expor o crime e, portanto, o atormenta. O sujeito, então mobilizado, não faz escolhas, apenas obedece. Diante disso, ele passa a apresentar não um ser do pensamento, mas da ação, existindo apenas enquanto aparentemente age, levado pelo terror, que “é muito mais a antecipação daquilo que não tem sentido do que, necessariamente, da violência explícita [...], em que as etapas do processo não correspondem a uma real possibilidade de defesa”. Tomado por esse sentimento estava não só Josef K. como também grande parte dos cidadãos judeus, os quais temiam o que estava por vir. A violência totalitária também ocupa a ordem do indizível, pois pode partir de um silêncio extremamente doloroso, visto que não há palavras capazes de traduzir a experiência vivida pelo outro, e, principalmente, age de forma desconhecida, sem suas consequências serem, de fato, expostas. Uma das causas da busca pelo esclarecimento é o medo da humanidade de recair no mito e no animalesco. Mal sabem os homens que o pensamento esclarecido também pode levá-los à barbárie.

O extermínio do corpo que, violado, perece nos campos de concentração ou “como um cão” (Kafka, 2013, p. 228) era uma realidade moderna, a qual o romance analisado expressa sem fazer referência direta e mostrando a burocracia, que “permanece invisível [, porém cada vez mais forte] enquanto o Estado parece surgir da sociedade como o órgão no qual se condensam a vontade e a força das camadas dominantes ou a vontade e a força do povo” (Lefort, 1983, p. 77). No nazismo, por exemplo, o Estado era “vazio de leis”⁴⁹, pois, de um momento a outro, as regras poderiam mudar e alguém ser detido antes mesmo de entender o motivo, pois “na interpretação do totalitarismo, todas as leis se tornam leis do movimento” (Arendt, 2016 B, p. 615), mutáveis conforme a conveniência. Isso se aproxima muito do pesadelo kafkiano, pois Josef K., detido e processado ao mando de

⁴⁹ O “vazio de leis” não significa que não havia leis, mas que elas eram “mutáveis”, pois, ao mesmo tempo em que existiam, deixavam de existir ou sofriam alguma alteração. Não havia uma estabilidade legislativa e o que estava escrito como norma não necessariamente era considerado pelo autoritarismo. “[...] o tribunal não é refutável, ao menos através de uma argumentação jurídica. Por isso, com sua demanda jurídica, Joseph K. depara com o vazio” (Alleman apud Costa Lima, 1993, p. 91).

“ordens superiores”, foi executado sem saber qual lei havia descumprido. A exceção representada por Josef K., condenado sem ter cometido qualquer crime (Kafka, 2007, p. 7), passa a ser regra nos anos iniciais da modernidade, evidenciando o absurdo kafkiano, que afasta do leitor a sensação de verossimilhança, provocando o choque que o reaproxima, posteriormente, por evidenciar práticas executadas na realidade da vida cotidiana.

2.5 Mito e medo como instrumento da ordem pública

O medo é de natureza arcaica, não muito antes do que ainda não é conhecido, mas antes mesmo do desconhecido. Como desconhecido, não tem nome e, como algo sem nome, não pode nem ser invocado e nem magicamente abordado.⁵⁰

Hans Blumenberg

Os grandes avanços científicos mostram que a ciência não é uma arma contra o medo. Muito pelo contrário, ela cria mais elementos que podem aumentar o sentimento de temor das sociedades. Um dos motivos é o fato de o desconhecido, comumente, ser objeto de insegurança e receio, uma vez que, geralmente, não é possível aos leigos conhecer aquele saber técnico e suas possíveis consequências, como as descobertas genéticas, por exemplo. Muitas vezes, os dispositivos tecnológicos são usados sem que saibamos sobre seu funcionamento, como se fosse um puro ato mágico, configurando o teor mitológico daquilo que desconhecemos.

Também podemos pensar no medo como instrumento da ordem pública, não apenas na esfera governamental como, também, na religiosa e esse parâmetro é ainda consolidado, uma vez que “o poder está de um lado, a obediência de outro” (Adorno e

⁵⁰ “*El miedo es de índole arcaica, no tanto antes aquello que aún no es conocido, sino ante lo desconocido. En cuanto desconocido, no tiene nombre; y, como algo sin nombre, no puede ser conjurado ni invocado ni abordado mágicamente.*”

Horkheimer, 2006, p. 30). Até mesmo no cotidiano moderno e esclarecido, não mais baseado pelas narrativas mitológicas e sobrenaturais, a religiosidade assume um papel decisivo e predominante, além de usar a fé, uma vez que está presa ao saber. Essa relação entre medo e poder se torna ainda mais intrínseca quando, no contexto da Primeira Guerra Mundial, no qual *O processo* foi escrito, o medo se fortalece como potência política e o “elemento coercitivo perde a relação com a lei, [com a exceção, a norma jurídica já não vigora mais]; isto é o terror” (Bignotto, 2016)⁵¹. No romance protagonizado por Josef K., o medo instaurado é, principalmente, o do vazio jurídico e da expectativa da violência. O Estado, sobretudo o de regime totalitário, precisa disso para conservar seu domínio.

O sistema que serve para manter a ordem e o bem-comum aparece como poder dominador e de estranhamento, capaz de desestruturar o indivíduo como qualquer expectativa mítica. O medo dos navegadores de enfrentar os perigos do mar (pode-se pensar no exemplo de *Odisseia* - Ulisses e as sereias) é tão assustador quanto o que um condenado pode sentir frente à força da máquina burocrática. Aliás, Ulisses ainda sabia o que o esperava pela frente, pois fora avisado, e consegue fazer o mito dialogar com o esclarecimento. Já Josef K., um anti-herói que, além de impotente não é astucioso como Ulisses e não demonstra autonomia, é surpreendido no próprio quarto – espaço de descanso e proteção – e, por um longo ano, não consegue estabelecer equilíbrio entre a razão e a emoção, a fim de lutar contra as forças que o impelia e o intimava, como fizera o herói homérico.

O terror não é elemento apenas de sistemas totalitários, ditatoriais ou ficcionais, ele também é possível em regimes democráticos, pois o judiciário não deixa de ser uma máquina de poder⁵², apesar da legalidade deste. Uma semelhança entre a obra de Kafka e a barbárie da modernidade é o medo como princípio da ação⁵³: o terror que assombra o homem, fazendo-o recuar em sua impotência e se subjugar à “máquina burocrática”. Ele nunca sabe onde nem quando está infringindo as normas ou sendo vigiado, nem como agir, pois desconhece os princípios que regem o sistema a fim de manter uma suposta ordem. Na contemporaneidade, há o medo da constante vigilância que visa a colocar todos

⁵¹ Fala do professor Newton Bignotto, durante aula ministrada em 14/03/2016, no programa de Pós-graduação, na Faculdade de Filosofia de Minas Gerais.

⁵² Como herança do Iluminismo, remontando, principalmente, a Montesquieu e a Rousseau, divisão do Estado é em três poderes: o legislativo, o executivo e o judiciário. Uma das motivações dessa separação é a tentativa de inibir abusos de algum desses poderes.

⁵³ Cf. Arendt, Hannah, 2008.

dentro da “normalidade” e excluindo aqueles que não se encaixam nessa lógica. O terror paralisa e Josef K. representa bem o papel do indivíduo assujeitado à ignorância e ao medo do que pode estar por vir, pois o desconhece. Por não saber o que o espera, o indivíduo se submete aos elementos de poder burocrático, religioso, mitológico, tecnológico. Além disso,

O apequenamento e a governabilidade dos homens são buscados como progresso. Quando essa duplicidade do esclarecimento se destaca como um motivo histórico fundamental, seu conceito como pensamento progressivo é estendido até o início da história tradicional” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 48).

O sistema é mantido por quem consegue usar o saber como forma de poder e, portanto, de dominação. Segundo Claude Lefort, “o Estado-Deus [Estado totalitário] não suporta dissidência pois é representado por uma minoria que possui todos os poderes, o resto da população compondo-se de cidadãos passivos”. Essa é a mesma lógica religiosa, pois “autoridade e coerção andam juntas” (Leal, 2010, p. 76). O homem apequena-se por temor aos castigos que podem estar por vir e

“Os deuses não podem livrar os homens do medo, pois são as vozes petrificadas do medo que eles trazem como nome. Do medo o homem presume estar livre quando não há nada mais de desconhecido. [...]. O esclarecimento é a radicalização da angústia mítica”⁵⁴ (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 25).

Adorno e Horkheimer parecem considerar que há certa tendência da humanidade de sempre tentar dar ou encontrar explicações, principalmente para aquilo que desconhece e, portanto, teme. Dessa forma, “a duplicação da natureza como aparência e essência, ação e força, que torna possível tanto o mito quanto a ciência, provém do medo do homem, cuja expressão se converte na explicação ” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 25). Crer que para todos os fenômenos há uma explanação racional provoca o sentimento de poder sobre as coisas: o que antes era fundamentado com a teoria dos deuses e sua fúria, agora, ganha, na medida do possível, razão científica e o mito aparece como fonte de conhecimento e do que se deve fazer, visto que “tal como todas as grandes formas culturais, a exemplo da arte e da moral, a filosofia também deriva do mito, uma forma de

⁵⁴ Sobre isso, Adorno e Horkheimer criticam o positivismo de Auguste Comte, que negou tudo que não tivesse uma explicação científica e qualquer ideia metafísica.

pensamento religioso em que a transcendência congregava todos os princípios ontológicos e práticos da realidade” (Freitas, 2017)⁵⁵.

No entanto, ainda ocorrem eventos incompreensíveis para o entendimento humano, e a fé na existência de uma força espiritual no comando de tudo ainda tem forças. Dessa forma, mesmo aquilo que possa ser digno de escárnio é atribuído como feito divino – “assim Deus quis” – e “o horror [é mais uma vez visto como] sacralidade” (Adorno; Horkheimer, 2006, p. 25), assim o medo humano da ira divina é alimentado, principalmente, pelo mistério da morte. Por isso, parte da sociedade, em sua menoridade, é levada pelos dogmas arcaicos e religiosos, mesmos que estes a levam à própria destruição.

Não foi como exagero, mas como realização do próprio princípio da fé que se cometeram os horrores do fogo e da espada, da contrarreforma e da reforma. [...]. O paradoxo da fé acaba por degenerar no embuste, no mito do século vinte, enquanto sua irracionalidade degenera na cerimônia organizada racionalmente sob o controle dos integralmente esclarecidos e que, no entanto, dirigem a sociedade em direção à barbárie. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 29).

Em momentos de crise, guerras ou grandes conflitos em geral, o saber é usado para, paradoxalmente, manter o caráter mítico da sociedade e a dominação dela. No nazismo, por exemplo, a ideia do sacrifício, apesar de ser um fenômeno tipicamente mítico, foi muito propagandeada a fim de defender a importância da participação popular em nome do coletivismo. O sacrifício que levou milhares aos campos de batalha e à morte, também tão presente nas epopeias, era divulgado como uma honra a ser cumprida

A pretensa autenticidade, o princípio arcaico do sangue e do sacrifício, já está marcado por algo da má consciência e da astúcia da dominação, que são características da renovação nacional que se serve hoje dos tempos primitivos como recurso propagandístico. O mito original já contém o aspecto da mentira que triunfa no caráter embusteiro do fascismo e que esse imputa ao esclarecimento (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 49).

Praticamente nenhum governante clama pelo sacrifício dos poderosos ou do próprio grupo político. Da mesma forma como, na mitologia grega, Agamemnon sacrifica sua filha Ifigênia em prol da coletividade, apesar de todo seu sofrimento como pai, o

⁵⁵ Folha entregue em sala na aula do dia 14/03/17. Disciplina ministrada na Faculdade de Filosofia da UFMG sobre *O anticristo*, de Nietzsche.

homem moderno encorajou sua prole a ir à guerra e defender a nação, mesmo sabendo que, provavelmente, nunca mais a veria. Nasce um soldado, homem heroico que receberá medalhas e a bandeira pátria sobre o caixão, se tiver a sorte de ser dignamente sepultado⁵⁶. Em *O processo*, Joseph K., ao ser levado pelos dois guardas na cena final, caminha para seu sacrifício, mas não tem o orgulho heroico do soldado. K. representa uma coletividade, mas não morre em nome dela, muito menos para salvá-la.

3. OS ABSURDOS DE *O PROCESSO* COMO ESPELHO DA REALIDADE

Aprendi com Kafka que a ficção desperta, mobiliza, oferece nomes e torna a vida, nossa vida humana, uma vida com significado. Oferece referências, o que vemos não é mais apenas o que vemos e o que vivemos também não é mais uma vida solta. [...] É do nosso mundo humano que Kafka trata, mas é também de mais alguma coisa.

Enrique Mandelbaum

Neste capítulo, analisarei como *O processo* aborda a ideia mítica de justiça e relacionarei o romance a algumas práticas questionáveis do judiciário brasileiro. O próprio direito, perpetuador de um sistema coercitivo e supostamente esclarecido, atua como elemento mítico no sentido em que, por mais que seja mantido e regido por homens, não está no controle de alguém específico, pois, como mostrado no mundo kafkiano, as forças supremas do poder são inatingíveis e intocáveis. É sabido sobre sua existência, mas não como alcançá-las.

Para atender ao que está sendo proposto, abordarei o caráter mítico-institucionalizado da justiça e o questionável dogma, que as personagens kafkianas demonstram ter, de que a lei não erra e é justa, passando pela explicação da “lei ordálica”, da mítica ideia de Estado como integrador social (Rosemiro Leal) e a conexão com o romance aqui analisado; ilustrarei a situação de impotência do homem frente à

⁵⁶ A literatura de Ernst Jünger acolhia e defendia a figura do herói no contexto do nazismo alemão, mobilizando o sujeito que já não toma as próprias decisões, apenas obedece.

onipresença da “máquina burocrática”, visto que, uma vez atingido por ela, não há escapatória (Arendt), fazendo um breve apanhado da crítica em *O processo* à linguagem inacessível dos tribunais. Além disso, ainda aproximarei alguns casos brasileiros, a corruptibilidade do sistema, as superstições e as relações de poder à condição de Joseph K, a fim de defender que os absurdos kafkianos estão muito próximos da realidade.

3.1 Caráter mítico-institucionalizado da justiça

A lei é um juízo divinatório (autonormativo) que, como uma bolha mágica, envolve o comportamento humano.

Rosemiro Leal

A escrita de *O processo* precede um dos momentos mais perturbadores e assombrosos da humanidade: o holocausto. Por mais que a narrativa seja considerada uma antecipação do totalitarismo (Arendt), o narrador do romance destaca que o protagonista “ainda vivia num Estado de Direito; [... por isso] todas as leis estavam em vigor”⁵⁷ (Kafka, 2013, p. 10), o que exclui a ideia de normativas de exceção, fundamentais em regimes totalitários. Afinal, se Josef K. ainda tinha seus direitos resguardados e não havia feito nada de errado, como anunciado (Kafka, 2007, p. 7), por qual motivo foi perturbado no sossego e na segurança do próprio quarto ao acordar no dia do seu aniversário de 30 anos? Essa questão não é elucidada e a cena inicial coloca já em evidência o dogmatismo das personagens na justiça como um sistema isento de erros, e com direito legal de condenar e punir, ponto destacado ao longo do romance.

Apesar de as narrativas kafkianas inverterem para fixar (Anders) e chocar,

⁵⁷ Essa explicitação, já nas páginas iniciais do romance, destaca que um sistema de direito democrático não se aplica como um princípio inquestionável e que a própria ideia de justiça deve ser posta em debate.

tratando com naturalidade eventos absurdos, como fora mostrado no primeiro capítulo deste trabalho, ainda há passagens em que estes são questionados. Um exemplo é a cena na qual a senhorita Bürstner, que começaria a trabalhar como auxiliar em um escritório de advocacia, demonstra, em um primeiro momento, acreditar na culpa de K., pois, segundo ela “[...] para que lhe atirem nas costas, tão rápido, uma comissão de inquérito, é preciso que seja um verdadeiro delinquente. Mas visto que [K.] está livre – [...] não pode ter cometido um delito tão sério assim”, porque “o tribunal tem uma força de atração singular” e, implicitamente, não vai atrás dos “inocentes”. Por expor as palavras de forma tão aberta para falar da potência do tribunal, ela até faz K. refletir e considerar a ideia de contratar um advogado, mas ele acaba decidindo que “a questão é muito mesquinha” (Kafka, 2013, p. 31) para isso e, talvez, fosse suficiente apenas consultar um conselheiro. Este poderia ser a própria senhorita Bürstner, que reage, naturalmente, querendo saber mais informações sobre o caso. Em resposta, K. destaca que essa é a dificuldade, pois nem ele mesmo sabe a resposta, e ela, decepcionada, pressupõe, então, que não se tratava de algo sério ou que ele brincava com sua boa vontade inventando aquela mentira.

A desilusão demonstrada pela senhorita Bürstner, ao saber que nem o próprio acusado sabia o motivo do processo contra ele, coloca em questionamento o absurdo, naturalizado ao longo do romance, e a possibilidade de estratégias de defesa. Ela, assim como outros personagens, não percebe que, fundamentalmente,

As leis eram adotadas para alienar os homens à sua própria ignorância como forma de transformá-los em força de trabalho irreflexiva a serviço de castas guiadas por um saber privilegiado e autoexplicativo dos segredos universais e fins derradeiros da atividade humana (Leal, 2010, p. 75).⁵⁸

Embora não compreenda os eventos que se sucedem quanto à sua detenção, Joseph K. percebe que a “máquina burocrática” é um sistema de estruturas hierárquicas sufocantes. Mais do que isso, manter o acusado desinformado é uma de suas estratégias de dominação, motivo pelo qual não podemos considerar que o tribunal apresentado em *O processo* seja desordenado, pois é uma administração burocrática e metódica. Por isso,

é importante notar que o tribunal não é aleatório para Joseph K. Se é ou não

⁵⁸ Leal se refere especificamente aos princípios das leis, não necessariamente às ficcionais. Contudo, a ideia apresentada também se aplica àquilo exposto em *O processo*. Não queremos com essa exposição defender a abolição das normas jurídicas, apenas destacar como ela se fundamenta.

a 'grande organização' que ele considera, a corte é terrivelmente precisa, porque parece ser governada por um sistema coerente de regras específicas que repetidamente tendem ao divino (Anderson, 2002, p. 158).

O caráter cíclico, já mencionado anteriormente, ganha força a cada tentativa do protagonista de se desvencilhar das armadilhas do processo e se deparar, frequentemente, com barreiras invisíveis – como as leis que o punem – mas fortes o bastante para fazê-lo sentir a existência delas. A repetição, mais uma vez, fortalece o valor mítico do romance. Há sempre uma força oculta que repele K. do direito (poder divinatório), embora o prenda nas teias burocráticas e da morosidade de um sistema organizado, hierárquico e poderoso, mas muitas vezes ineficiente, pois, como fora observado por K., a burocracia do tribunal prejudica não só a conduta dos funcionários e o comportamento do acusado como o resultado do processo como um todo.

A hierarquia e os escalões do tribunal são infinitos e, mesmo para o iniciado, insondáveis. O procedimento nas cortes é em geral secreto até para os funcionários inferiores, daí não poderem quase nunca acompanhar plenamente a evolução posterior dos casos em que trabalham; a causa judicial surge no seu campo de visão sem que saibam de onde vem e prossegue sem que eles fiquem sabendo para onde. Portanto, o ensinamento que se pode extrair do estudo das fases isoladas do processo, da decisão final e dos seus fundamentos, escapa a esses funcionários. Eles têm permissão para se ocupar apenas da parte do processo que a lei lhes delimita e o mais das vezes sabem, daquilo que se segue, ou seja, dos resultados do próprio trabalho, menos do que a defesa, que via de regra permanece em contato com o acusado até quase o encerramento do processo. (Kafka, 2013, p. 120)

A chegada de Joseph K. ao prédio onde ocorreria seu primeiro inquérito é marcada por um prolongamento narrativo. Neste, tanto o ar denso do ambiente quanto o fato de a personagem não saber ao certo qual caminho seguir indicam, além da “paralisação do tempo”, como mostrei no capítulo anterior, a constatação de K. da força mítica sobre o tribunal e entre este e o acusado, além de um total descaso premeditado-estratégico, pois K.

Irritou-se por não lhe terem indicado melhor o caminho, sem dúvida o tratavam com estranha negligência ou indiferença, ele pretendia deixar isso registrado em alto e bom som. Subiu finalmente a escada, brincando mentalmente com a lembrança de uma expressão do guarda Willem, segundo o qual o tribunal é atraído pela culpa, de onde, na verdade, se seguia que a sala de audiência deveria ficar na escada que K. escolhesse ao acaso (Kafka, 2013, p. 39-40).

A atração do tribunal pela culpa isentaria K. de escolher o caminho errado. Mas em que consistia essa culpa, se ele não havia feito nada de errado?

Além do distanciamento entre o mundo dos réus e o da justiça, *O processo* demarca o ambiente mítico dos tribunais e, principalmente, da “desconhecida ciência do Direito” (Kafka, 2013, p. 61), descrita como um sistema que, embora minuciosamente organizado e considerado esclarecido, é mantido por instâncias inatingíveis e foge do controle humano, pois nunca se sabe qual resultado esperar até que a decisão seja tomada. Essa “grande organização” tem procedência em crenças divinas e ainda mantém muitas características consideradas questionáveis e míticas⁵⁹.

3.1.1 As ordálias

O direito é sempre um sistema normativo de imperatividades de conduta e reclama um ponto final na resolução dos conflitos como forma de oferecer segurança para todos.

Rosemiro Leal

A crença de que a justiça vai atrás da culpa (abordada por Kafka e já citada neste trabalho) fortalece a sua origem primitiva divinatória. Para explicar melhor essa relação, elucidaremos como o direito procedeu de civilizações arcaicas que acreditavam no julgamento divino como forma de livrar o mundo do mal e de combater qualquer suspeito de algum ato pecaminoso, mantendo ritos míticos e religiosos como fundadores de uma

⁵⁹ Vinícius Lott Thibau, em seu livro *Presunção e prova no direito processual democrático*, destaca que “O Direito Hebraico indicaria a existência da Presunção no evento cognominado julgamento de Salomão, narrado na Bíblia Sagrada (1979), no Livro de Reis, 1, 3, 16, 28. Trata-se de um conflito havido entre duas mulheres, que moravam na mesma casa e que teriam alcançado a maternidade em datas próximas – apenas três dias de distância de uma para a outra –, sobre uma criança que diziam ser seu filho. Segundo narrou uma das mulheres ao Rei Salomão, durante a noite, o filho da outra mulher havia falecido em razão desta ter se deitado sobre ele; enquanto dormia a narradora do fato, a outra mulher teria trocado o seu filho vivo pela criança falecida.

Diante do conflito instalado e da inexistência de esclarecimento inequívoco da situação fática, o Rei Salomão decidiu que a criança sobrevivente deveria ser dividida ao meio por uma espada, entregando-se metade dela, em seguida, para cada uma das mulheres que disputavam a sua maternidade.

No momento em que a decisão foi proferida, contudo, a mulher que lhe narrou o fato interveio no sentido de que a criança viva não fosse sacrificada e que, então, fosse entregue à outra mulher, a qual insistia que a criança fosse dividida em duas partes iguais.

Em face da ternura apresentada pela mulher que lhe narrou o fato, o Rei Salomão presumiu ser ela a mãe da criança viva. Partindo-se de um fato certo (a ternura da mulher que lhe narrou o fato), concluiu o Rei Salomão pela verdade provável de um fato incerto (que era mãe a mulher qualificada pela ternura), já que, na prática, em eventos semelhantes ao que lhe havia sido apresentado, ordinariamente, verificar-se-ia tal fato; a mãe, frequentemente, apresenta ternura em relação ao seu filho” (Thibau, 2011, p. 58).

ciência que, hoje, muito discutida e rica em teorias, ainda tem fortes influências de dogmas arcaicos.

Uma das formas de fazer cumprir a lei era a partir das ordálias. Segundo consta no dicionário Aurélio, ordália (o) significa “juízo, julgamento, juízo; prova judiciária; juízo de Deus” (1975, p.1003), o que, aparentemente, não causa estranheza nem parece ser absurdo. Contudo, esse método era fundamentado por procedimentos míticos e questionáveis, pois baseava-se na ideia de que um suspeito inocente, se colocado à prova, seria salvo pelo poder divino de testes como do fogo, do afogamento ou, até mesmo, da ingestão de algum veneno. Nesse sentido, Foucault elucida que

[...] as famosas provas corporais, físicas, [eram] chamadas ordálios [...] consistiam em submeter uma pessoa a uma espécie de jogo, de luta com seu próprio corpo, para constatar se venceria ou fracassaria. Por exemplo, na época do Império Carolíngio, havia uma prova célebre imposta a quem fosse acusado de assassinato, em certas regiões do norte da França. O acusado devia andar sobre ferro em brasa e, dois dias depois, se ainda tivesse cicatrizes, perdia o processo. Havia ainda outras provas como o ordálio da água, que consistia em amarrar a mão direita ao pé esquerdo de uma pessoa e atirá-la na água. Se ela não se afogasse, perdia o processo, porque a própria água não a recebia bem e, se ela se afogasse, teria ganho o processo, visto que a água não a teria rejeitado. Todos estes afrontamentos do indivíduo ou de seu corpo com os elementos naturais são uma transposição simbólica, cuja semântica deveria ser estudada, da própria luta dos indivíduos entre si. No fundo, trata-se sempre de uma batalha, trata-se sempre de saber quem é o mais forte. No velho Direito Germânico, o processo é apenas a continuação regulamentada, ritualizada da guerra. (Foucault, 2005, p. 60)

A primeira aparição da lei ordálica é na Bíblia, em Números 5:11-31. Esse trecho do “livro sagrado” defende que o homem, caso sinta ciúmes da mulher ou desconfie de traição, tem o direito de levá-la até o sacerdote que, responsável pelo ritual, preparará a “água da amargura” e a dará de beber à suposta adúltera:

E, havendo-lhe dado a beber aquela água, será que, se ela se tiver contaminado e contra seu marido tiver prevaricado, a água amaldiçoante entrará nela para amargura, e o seu ventre se inchará, e a sua coxa descairá; e aquela mulher será por maldição no meio do seu povo.
E se a mulher se não tiver contaminado, mas estiver limpa, então, será livre e conceberá semente. (Livro de números, 5:27-28).

O que parece ser uma simples e inofensiva passagem da Bíblia foi aplicado a diversas pessoas como forma de punição e comprovação da culpa, ultrapassando os limites do “livro sagrado”. No Direito arcaico, por exemplo, uma das ordálias adotadas

era a “prova do arroz”.

Consistia esta em fazer engolir rapidamente certa quantidade desse cereal imediatamente depois de terminada uma declaração. Segundo eles [os juízes persas], as pessoas que declaravam em falso ficavam impossibilitadas de engolir o arroz e, em consequência, eram invalidadas as suas declarações. “Apesar de sua aparente ingenuidade – diz Mira Y Lopes – esta prova tem um fundamento científico, ou seja, que todo estado emocional intenso inibe a secreção salivar, sem a qual é evidentemente impossível engolir-se um punhado de arroz seco. Facilmente se depreende, no entanto, que as diferenças pessoais de emotividade são suficientemente intensas para secar a garganta de um inocente ingênuo e não alterar em troca a de um delinquente ou astuto declarante”. (Covello, Sérgio Carlos apud Thibau, 2011, p. 58)

Muitos parâmetros dogmáticos, além de serem elementos da obra kafkiana, persistiram na sociedade moderna pré-guerra e ainda permanecem na sociedade contemporânea. Contudo, o que mais relaciona *O processo* às divinatórias leis ordálicas é a certeza de que o acusado é impossibilitado de uma real defesa, pouco importando se ele cometeu ou não algum crime.

3.1.2 Sociedade patriarcal – pai, Estado, juiz

Antes, os fetiches estavam sob a lei da igualdade. Agora, a própria igualdade torna-se fetiche. A venda sobre os olhos da Justiça não significa apenas que não se deve interferir no direito, mas que ele não nasceu da liberdade”.

Adorno e Horkheimer

A ação do Estado e da sociedade patriarcal é uma temática muito comum na literatura kafkiana, como nos clássicos *Carta ao pai*, *Metamorfose*, *O castelo*, *O veredito* e, em destaque, *O processo*. O papel opressor do pai como autoridade e proteção se assimila ao do Estado (que ocupa o terreno do simbólico e do imaginário), expressado nas obras por meio das “criminológicas, burocráticas e abstratas estruturas do tribunal” (Anderson, 2002, p. 154). Segundo Mark Anderson, “*O processo* representa uma denúncia da autoridade patriarcal na família e no estado” (Anderson, 2002, p. 155). A figura paterna, seja no âmbito familiar ou no estatal, concebe ao imaginário kafkiano a manutenção de práticas míticas e forças inteiramente inacessíveis e inexoráveis, como “o

tribunal supremo” (Kafka, 2013, p. 157) que Joseph K. enfrenta mesmo que tenha contato apenas com seus níveis mais inferiores.

Um dos pontos que o romance analisado neste trabalho ilustra é a paradoxal relação entre o sujeito e os elementos de poder mantenedores do patriarcalismo familiar e social. A “máquina burocrática” que persegue Joseph K., ou a que ganha ascensão no nazismo, é fortalecida pela crença da sociedade, seja a ficcional ou a “real”, nas autoridades – como no judiciário, pois os regimes totalitários, embora usem o terror e a repressão ativa como forma de se manter, necessitam da vontade coletiva de se subordinar a um “pai” – ou um a “Führer” – por exemplo, transformando-se em um verdadeiro *Kadavergehorsam*⁶⁰. Tudo isso torna-se possível com a adesão e a confiança social depositadas nas autoridades. Quanto a isso, Ingeborg Maus destaca que o Tribunal Constitucional alemão, desde a década de 1960 é uma das instituições políticas na qual a população mais confia (Maus, 2010, p. 15). Essa adesão social mostra que as razões para a menoridade vão além do “comodismo” apontado por Kant. O Estado adota a função de “manter o sustento” e a “ordem familiar” da sociedade, simbolizando a figura do “pai”, e ganha confiança para assumir esse papel.⁶¹

Para Rosemiro Pereira Leal, a própria ideia de Estado, que recebe o papel de integrador social – como “sistema jurídico punidor” – parte de uma “presunção total de inocência desse mesmo sistema” e por, ainda, ser apresentado como “aparelho imprescindível (instituição) de unificação” (Leal, 2010, p. 21) e “concebido em paradigmas arcaicos” (Leal, 2010, p. 64) é um instrumento mítico, pois representa a manutenção e a defesa de um todo coletivo como as próprias personagens de *O processo* demonstram acreditar. Contudo, manter a ordem social e a governabilidade é um ato de exclusão, visto que a crença em uma sociedade como unidade é falha e mítica⁶². É sistematicamente impossível representar um grupo social, amparado pelo Estado, sem reduzir as múltiplas possibilidades de vontades subjetivas e individuais, pois a pretensão

⁶⁰ A expressão alemã *Kadavergehorsam* (*Kadaver* = cadáver + *Gehorsam* = obediência) está ligada à ideia de obediência aos superiores e ao Estado, como os militares supostamente devem ser.

⁶¹ A confiança alemã (62%) no judiciário é ainda mais forte do que a da população brasileira (29%, FGV, 2016). No Brasil, o líder do ranking são as forças armadas, com 59%. Em contrapartida, segundo a BBC, em 2017, o juiz Sérgio Moro atingiu o índice de 65% de aprovação popular (Schreiber, 2017), o que evidencia que há certa tendência coletiva de colocar fé em certos ídolos, à espera de que eles sejam capazes de salvar a sociedade do mal. Neste caso, há a figura do juiz-deus, ponto que ainda será abordado.

⁶² Hannah Arendt, por exemplo, destaca que “a ação, única atividade que ocorre diretamente entre os homens, sem a mediação das coisas ou da matéria, corresponde à condição humana da pluralidade, ao fato de que os homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo” (2016, p.9)

de determinar objetivamente um interesse comum é um mito.

No jogo de uma pluralidade de posições e opiniões, não existe defesa de um povo sem a exclusão de outro, e o Estado, a fim de defender sua própria existência, ironicamente, não pode ser a voz representativa de todos. Aliás, o “modernismo se constitui através de uma estratégia consciente de exclusão”⁶³ (Huysen, 1997, p. 7). A ideia de Estado como unificador ou representante de uma coletividade é utópica, reputando a ele uma capacidade que não lhe cabe. Nesse sentido, a ideia de justiça e de isonomia, atrelada ao direito, não poderia deixar de, também, ser mítica.

O sistema do direito e o campo judiciário são o veículo permanente de relações de dominação, de técnicas de sujeições polimorfos. O direito, é preciso examiná-lo, creio eu, não sob o aspecto de uma legitimidade a ser fixada, mas sob o aspecto dos procedimentos de sujeição que ele põe em prática. Logo, a questão, para mim, é curto-circuitar ou evitar esse problema, central para o direito, da soberania e da obediência dos indivíduos submetidos a essa soberania, e fazer que apareça, no lugar da soberania e da obediência, o problema da dominação e da sujeição. (Foucault, 2016, p. 24)

Esse sistema normativo é mais um elemento de preservação do Estado e do poder de parte da sociedade, dividindo-a entre os “bons” e os marginais, delinquentes e “foras da lei”.

Esse Estado mítico (forma primal e referencial de neutralidade-justiça plena) arroga-se ainda em árbitro (juízo primordial e final no espaço-tempo eterno) soberano e ininterpelável como lugar exemplar (titular do poder essencial) de punir, sancionar, conferir, negar ou afirmar direitos em face de uma cidadania icônica (para todos supostos sujeitos estruturalmente isonômicos por uma modernidade (modus-ternidade) imparcial, neutra, pura, pudorosa-poderosa). Daí o **poder**⁶⁴ configura-se por pregnância de **pudor** pressuposto. (Leal, 2010, p. 21)

Nesse sentido, a idealização do Estado⁶⁵ é uma quimera mantenedora de um

⁶³ Huysen ressalta a característica excludente do modernismo ao falar da cultura de massa, do capitalismo, das obras de arte e do sistema mercadológico. Contudo, essa ideia se aplica, também, à representação do Estado e da modernidade como um todo.

⁶⁴ Todas as marcações em negrito das citações de Rosemiro Leal foram destacadas pelo próprio autor.

⁶⁵ Para Foucault, “o papel essencial da teoria do direito, desde a Idade Média, é o de fixar a legitimidade do poder: o problema maior, central, em torno do qual se organiza toda a teoria do direito é o problema da soberania. Dizer que o problema da soberania é o problema central do direito nas sociedades ocidentais significa que o discurso e a técnica do direito tiveram essencialmente como função dissolver, no interior do poder, o fato da dominação, para fazer que aparecessem no lugar dessa dominação, que se queria reduzir ou mascarar, duas coisas: de um lado, os direitos legítimos da soberania, do outro, a obrigação legal da

sistema mítico-arcaico que, mesmo não sendo mais regido pelas ordálias, ainda age sobre o homem comum inexoravelmente, como, por exemplo, ocorreu com Josef K.

Criou-se o ESTADO como lugar e instrumento mítico desse poder eternizante onde todas as possibilidades de esclarecimento da trama pragmática da dominação social são vedadas. O Estado é fetichizado como lugar da equilibração social e segurança pública dentro do qual o liberalismo medra numa concepção mítica de liberdade sem fronteiras à realização escolástica de uma justiça social metajurídica. (Leal, 2010, p. 62)

Para Leal, devemos “explicitar que o **Estado**, provindo ou não da normatividade jurídica, moral ou ética, não causa, por si mesmo, integração social”. Diante disso, a ideia de “integração social pelo Estado é uma alucinação histórica a ser erradicada” (2010, p. 25), pois é exatamente a “fé coletiva em algo que se diz científico ou duravelmente óbvio no leito cultural das ideias ou um enunciado forte” (Leal, 2010, p. 44) que admitem paradigmas, muitas vezes, irrevogáveis e mantém costumes cruéis, questionáveis ou inumanos na certeza de que assim deve ser, configurando a aceitação social de práticas questionáveis. O paradoxo social consiste na ambivalência coercitiva: “em nome da paz e segurança social, de modo a implantar uma eutanásia coletiva” (Leal, 2010, p. 49), como nos mostra o totalitarismo, provoca-se ou acelera-se a perturbação e o fim do próprio homem.

É importante ressaltar que, embora o Estado seja opressor, ele mantém sua legitimidade e *O processo* conseguiu expressar isso. Josef K. é confrontado com o fato de que a justiça não é para todos⁶⁶, ela nunca foi, mantendo sua concepção primitiva. O direito a um julgamento com uma real possibilidade de defesa era, como constava na lei, apenas para os considerados maiores (Leal, 2010). Já na sociedade contemporânea e no mundo kafkiano, teoricamente, os direitos e deveres são para todos, sem distinção de raça, cor, gênero, mas nem sempre essa teoria é aplicável na prática cotidiana como não o é para K. Mais do que isso, a natureza do tribunal aparece de forma ambígua, articulando o entroncamento entre mito e esclarecimento, pois essa imprecisão consiste tanto no poder

obediência. O sistema do direito é inteiramente centrado no rei, o que quer dizer que é, em última análise, a evicção do fato da dominação e de suas consequências.” (Foucault, 2016, p. 23-24)

⁶⁶ A ideia de isonomia, que já tinha relevância para os gregos, ganhou ainda mais evidência a partir do Esclarecimento e de teorias como as de Montesquieu (*O espírito das leis*). Se pensarmos nos direitos das pessoas, há alguns anos atrás, as leis eram específicas para proteger os “homens livres”; “não escravos ou submetidos à serventia de outrem” e era resguardado o direito de defesa apenas a eles no tribunal dos maiores (Leal, 2010, p. 68).

divino quanto no humano e:

[...] tem sua importância acrescida pela inexauribilidade do processo. O tribunal é ilimitadamente extenso, infinito, tanto no sentido horizontal como vertical. Ou seja, a figura aparece tanto se o plano eleito for o humano quanto se for o divino. (Lima, 1993, p. 68)

Em *O processo*, desconhecer a lei ou não a entender é tão comum que todos falam disso com muita naturalidade. A repetição coloca esse distanciamento entre sujeito e direito em destaque. Parece absurdo praticamente ninguém conhecer a lei, principalmente quando se trata de funcionários da justiça incapazes, até mesmo, de avaliar um documento. Ao ser detido e arriscar defender que tudo não passava de um mal-entendido, K. tenta mostrar sua documentação, o que já não seria bem-sucedido, pois o único documento que encontra é sua carteira de ciclista. Mesmo que ele tivesse localizado algo mais relevante para a situação, a ação seria inútil, pois um dos guardas brada que eles não seriam capazes de ajudá-lo, pois são “funcionários subalternos que mal conhecem um documento de identidade e que não têm outra coisa a ver com o caso [de K.] a não ser vigiá-lo dez horas por dia, sendo pagos para isso” (Kafka, 2013, p. 12). Além de declararem não fazer nada mais do que são pagos para fazer⁶⁷, apenas exercendo suas funções, como abordamos anteriormente neste trabalho, os guardas ainda demonstram uma crença cega de que tudo o que fazem está de acordo com a lei e que esta não erra, destacando o dogma cego no sistema do tribunal, pois, segundo um deles,

Somos capazes de perceber que as altas autoridades a cujo serviço estamos, antes de determinarem uma detenção como esta, se informam com muita precisão sobre os motivos dela e sobre a pessoa do detido. **Aqui não há erro**⁶⁸. Nossas autoridades, até onde as conheço, só conheço seus níveis mais baixos⁶⁹, não buscam a culpa na população, mas, conforme consta na lei, são atraídas pela culpa e precisam nos enviar – a nós, guardas. Esta é a lei. Onde aí haveria erro? (Kafka, 2013, p. 12).

Ao reagir ao evento mencionado, K. diz que não conhece essa lei e é confrontado com a resposta de que ainda iria senti-la (Kafka, 2013, p. 12). Afinal, “o tribunal tem uma força de atração singular” (Kafka) e não seria tão improvável que um acusado

⁶⁷ Cf.: capítulo anterior – crítica à reificação em *O processo*.

⁶⁸ Grifo meu.

⁶⁹ A literatura kafkiana tende a expor a falta de acesso aos níveis mais altos do poder ou aos seus verdadeiros detentores.

desconhecesse as causas de seu próprio processo.

A crença de que o sistema jurídico é isento de erros e vai atrás da culpa faz com que se pressuponha que nele há sempre respeito a suas normativas. Entretanto, *O processo* evidencia como a “grande organização” também se equivoca e, apesar de seu burocrático aparelhamento, sempre há brechas para corrupção. O problema não são os erros do sistema, mas a crença cega de que ele é justo.

3.1.3 Corruptibilidade do sistema

O tema da corrupção perpassa toda a narrativa e já é apresentado na cena inicial. Os guardas responsáveis pela detenção de K. se apropriam do café da manhã do acusado, demonstram interesse em apossar as roupas dele, principalmente as peças íntimas, além da camisola, falam sobre suborno e sobre a corruptibilidade do sistema: “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” (Kafka, 2013, p. 9). Essa seria uma indicação de que nada pertencia mais a K., pois a “máquina burocrática” poderia lhe tirar tudo, até suas peças íntimas. Diante disso, ele demonstra certa tendência em querer usar a má conduta dos operadores do sistema a seu favor. Mesmo antes de se preocupar com o que lhe acontecia, ele declarou:

Suponho que o processo chegue realmente a algum termo, do que eu duvido muito. Tendo muito mais a acreditar que, por preguiça, negligência ou talvez até mesmo por medo dos funcionários, o processo tenha sido sustado ou então que o será dentro em breve. Seja como for, também é possível que tenha um prosseguimento de fachada, na esperança de um suborno maior. (Kafka, 2013, p. 57).

Durante conversa com o pintor Titoreli, este esclarece a K. que há uma grande diferença entre o que está na lei e aquilo que ele observou pessoalmente, pois, enquanto na lei consta que o inocente é absolvido, por outro lado não consta que os juízes podem ser influenciados pelas relações pessoais (Kafka, 2013, p. 153). Nesse sentido, o juiz que assume o papel de decidir sobre a vida de alguém pode ser tão corruptível quanto os

guardas da detenção de K. que usurparam até o café da manhã do acusado. Além disso,

Certamente K. já concluiu, a partir de suas próprias experiências, que o nível inferior da organização do tribunal não é perfeito, tem funcionários relapsos e subordináveis, motivo pelo qual a severa redação do tribunal de certo modo apresenta falhas. Bem, é por aqui que entra a maioria dos advogados, aqui se suborna e se espiona, pelo menos em outras épocas ocorreram até casos de roubos de autos. (Kafka, 2013, p. 118)

Se voltarmos à cena do quartinho de despejo, no qual os dois guardas são espancados cruelmente, perceberemos que, segundo os oficiais, o problema não é a corrupção em si, mas o fato de ela se tornar pública, pois “se a pessoa traz isso [a má conduta do oficial] a público, então a punição também tem de vir”. O guarda Willem ainda esbravejou “nós só estamos sendo punidos porque o senhor nos denunciou. Se não fosse isso, nada nos teria acontecido, mesmo que ficassem sabendo o que fizemos. Pode-se chamar isso de justiça?” (Kafka, 2013, p. 87). K. ainda destacou que aqueles homens não eram culpados, mas sim “a organização, culpados são os altos funcionários” (Kafka, 2013, p. 89). Ingênuo, ele “estava realmente interessado em libertar os guardas; uma vez que [acreditou] já havia começado a combater a corrupção daquele tribunal” (Kafka, 2013, p. 91).

O tribunal horroriza e enoja K. com seus procedimentos arbitrários, pornográficos, inumanos e esse sentimento, que me parece, transporta ao leitor. O fato de K. brincar conforme as regras do tribunal não é prova de sua culpa, apenas do poder de alcance de um sistema tribunal que pode corromper tudo, até mesmo um homem pode ser acusado sem razões até ser, finalmente, executado. (Anderson, 2002, p. 171)

Um sistema com grande credibilidade como o judicial pode ser mantido por práticas autoritárias e questionáveis, decisões baseadas na subjetividade do decisor e, ainda, proteger membros corruptos.

3.2 Distanciamento entre o acusado e operadores da justiça em *O processo*

[...] A humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie.

Adorno e Horkheimer

Em O processo, há sempre uma lacuna entre Joseph K. e os homens de justiça, uma vez que estes assumem uma posição de superioridade não só em relação ao acusado, mas, ainda, a toda a sociedade. Por outro lado, o protagonista também se sente acima dos funcionários subalternos do banco. O mundo da hierarquia e da submissão é o do romance kafkiano, no qual a distinção entre os indivíduos também é marcada pela linguagem, pelos trajés e pela fisionomia.

3.2.1 Josef K. e a “Fisionomia da culpa”⁷⁰

[...] *A teoria de Lombroso da fisionomia do criminoso nato parece ser parte da batalha legal de Joseph K.*⁷¹

Mark Anderson

Embora seja anunciado que K. “não havia feito nada de errado”, se ele é acusado, certamente seria o culpado, por que o processo de K. é administrado por um tribunal que vai atrás da culpa mesmo antes de haver qualquer crime. Nesse sentido, o que colocaria K. em condição de culpado? Para Mark Anderson, esse enigma é o que induz muitos comentadores a avaliar o romance como um simbolismo do cristianismo, ainda se for considerado que, antes da execução, K. visitou uma catedral e observou o quadro com a figura de cristo (Anderson, 2002, p. 145)⁷², acrescentando figuras da fé cristã à narrativa. Contudo, o que parece mais forte do que qualquer leitura religiosa do romance é a abordagem de Kafka a uma tendência literária do fim do século XIX e início do XX⁷³: a teoria do “*born criminal*” do criminologista italiano Cesare Lombroso. Este defendia que ser criminoso era a condição de certas pessoas, o que não dependia de circunstâncias, mas de uma patologia congênita (Anderson, 2002, p. 146). Segundo essa teoria, seria possível identificar um criminoso antes mesmo que ele cometesse um delito, analisando apenas

⁷⁰ Expressão usada por Mark Anderson no título do 6º capítulo do livro.

⁷¹ “[...] Lombroso’s theory of the physiognomy of the born criminal seems to be part of Joseph K.’s legal battle.”

⁷² Tradução direta do original.

⁷³ Anderson destaca que os romances realistas, diferentemente dos de Kafka, tinham certa tendência de descrever e caracterizar seus personagens baseados na teoria do “*human types*” (2002, p. 156).

suas características físicas⁷⁴.

Um crânio anormalmente pequeno ou uma testa baixa, um nariz torto, um olhar instável ou selvagem, assim como assimetria facial e outras marcas corporais poderiam ser usados indubitavelmente para identificar criminosos – tendo eles ou não cometido crimes. (Anderson, 2002, p. 146-147)

A teoria de Lombroso foi, até certo ponto, defendida por Hanns Gross⁷⁵, criminalista que, além da fisionomia, também destacava que era importante analisar as roupas dos potenciais criminosos, pois, como explica Anderson, “assim como as características gestuais e as físicas, a vestimenta também era considerada expressiva para uma disposição pessoal ao crime que nunca pode ser totalmente disfarçada” (2002, p. 149). Para Gross, que reforçava uma tendência da ciência do *fin de Siècle*, tanto os cuidados com as roupas quanto a escolha delas são sinais do caráter da pessoa. Na literatura kafkiana, esses elementos estão em destaque, relacionando diretamente essas teorias a Joseph K. Apesar disso, é importante destacar que Kafka não construiu a personagem como um “criminal nato”, seguindo a tendência realista da época, ele apenas demonstrou como a culpa e o estigma físico eram considerados pela acusação (Anderson, 2002, p. 155), problematizando as teorias de Gross e Lombroso. Por outro lado, “com Joseph K., o leitor experiêcia a violência de um sistema legal que pode prender e executar alguém baseado em uma suposta natureza criminal (visível nas características externas) ao invés de um ato criminoso” (Anderson, 2002, p. 169). Nesse sentido, Kafka rompe com a tradição literária realista, pois ele “nunca permite que os sinais externos do mundo da narrativa sejam legitimadores de um significante sistema de causa e efeito” (Anderson, 2002, p. 171) que corrobora com o fortalecimento de estereótipos e preconceitos. Ele rompe com uma literatura reducionista tão comum no século XIX.

A culpa antecipada em *O processo*, mais do que uma releitura cristã do pecado original, evidencia-se nos detalhes descritivos de K. e observações sobre ele, como o

⁷⁴ As características físicas dos membros da sociedade eram seriamente levadas em consideração. Tanto que era comum que as empresas tivessem um registro médico de seus funcionários, no qual eram informados detalhes dos corpos deles, como tamanho, largura dos ombros, formato do nariz, dos lábios, tom da voz, peso, entre outras informações que eram consideradas relevantes. O próprio Kafka tinha essas informações registradas no seu contrato com a empresa de seguros na qual trabalhou. Além disso, havia toda uma especulação acerca do corpo do judeu e sua conduta social, o que fortalecia os preconceitos e as caricaturas divulgadas demasiadamente. Cf.: Gilman, Sander. *Franz Kafka, the Jewish Patient*.

⁷⁵ Anderson destaca o fato de que Gross havia sido professor de Direito Penal de Kafka e que, certamente, foi assim que este ficou conhecendo as teorias do “*born criminal*”.

destaque dado a seus lábios, por exemplo (Kafka, 2013, p. 175). Kafka não criou um protagonista criminoso, mas o encheu de características que corroborassem com a teoria de Lombroso e de Gross, o que coloca em evidência uma forte crítica à tendência moderna não só de condenar socialmente pessoas baseado no que elas evidenciavam fisicamente, mas, também, explicitar as controvérsias que algumas teorias científicas – vulgo esclarecidas – poderiam fortalecer. K. é vítima desse sistema, afinal, não havia feito nada de errado, e está “de antemão condenado” (Anders, 2007, p.73), tanto no âmbito jurídico quanto no social.

A ideia de que um acusado tem características distinguíveis⁷⁶ de outros personagens se ressalta, por exemplo, quando Huld, o advogado, “explica a K. que ‘se você tem o olhar certo para essas coisas, você pode ver que os acusados são frequentemente atrativos. Esse é um fenômeno curioso, quase uma lei natural’”. Destaca-se nesse trecho dois pontos: (a) K. é atraente não por um motivo qualquer, mas por ser acusado, tanto que, segundo Huld, Leni não se sente atraída apenas por ele, mas “acha a maioria dos acusados belos” (Kafka, 2013, p.185), pois há algo na fisionomia deles que a encanta; (b) talvez esta seja uma aposta ousada, mas vale expô-la como possibilidade: a fala do advogado sobre o olhar não precisa ser entendida, necessariamente, no sentido de observar, mas também pode dizer respeito ao próprio olho do protagonista, lembrando que Adorno defendeu que, em Kafka, “cada sentença é literal e significante”.

Mais um momento da narrativa que destaca a aparência de K. é a cena, já citada, sobre a análise do comerciante Block e outros acusados dos lábios do protagonista, considerando-o culpado. Esse evento ressalta tanto as crenças míticas do mundo da justiça, neste caso as superstições⁷⁷, quanto à abordagem literária da “fisionomia da culpa”.

Devemos notar que, de qualquer forma, *O processo* expõe apenas a relação entre aparência física e acusação, não culpa [ou dolo]. O contorno dos lábios de K. indica que ele será considerado culpado, não que ele realmente é culpado. Olhares experientes podem perceber o acusado mesmo que entre a multidão, mas sua culpa (como a de K.) ainda será determinada. Em outras palavras, o romance de Kafka mantém aberta a discrepância entre a prisão de K. e a falta de motivação sem nunca ter sido formalmente acusado, julgado ou considerado culpado. (Anderson, 2002, p. 152)

⁷⁶ Cf.: Sander, Gilman. *Kafka: The Jewish patient*.

⁷⁷ Fica evidente que a superstição tem um fundo lógico (tendência moderna de crer na teoria do “*born criminal*”), assim como a prova ordália do arroz. As crenças e narrativas míticas não são desprovidas de ordem.

A culpa de Joseph K., mesmo que justificada pela ideologia cristã, no sentido de evidenciar uma natural culpabilidade humana, é muito mais representativa na descrição de pormenores físicos e comportamentais do acusado, configurando a “fisionomia da culpa”. Por trás de um tipo estereotipado, Joseph K. não demonstra nenhum comportamento criminoso e, no entanto, é acusado e discriminado pela sociedade. Esse contraponto enfatiza o caráter crítico de *O processo*.

3.2.2 A relevância dos trajes

No matter how hard K. tries to enter the legal realm of the Court proper, he will never get past this obscene traffic of elegant ‘clothing’ and ‘animal’ desire.

Mark Anderson

A descrição da vestimenta de Josef K. e de alguns funcionários da justiça é feita em *O processo* de forma a destacar o papel representativo de cada um deles e diz muito mais sobre a narrativa do que aparenta. Na primeira cena do romance, K., por ainda estar em seu quarto e ter acabado de acordar, apresenta-se diante dos guardas completamente vulnerável. Além de não entender bem ou praticamente nada do que se passa, ele ainda usava pijamas, estando sem as “armaduras” exteriores que o protegem, de certa forma, de ter sua intimidade revelada à sociedade e que têm a capacidade de fazê-lo transparecer respeitabilidade. Enquanto K. quase desnudo e entregue às autoridades era exposto, os guardas usavam uma vestimenta bem específica: um indecifrável uniforme que detinham a atenção do acusado, antecipando aquilo que ele ainda viveria enfrentando os tribunais e o distanciamento entre o acusado e os homens da justiça.

Essa cena expõe um instante proléptico de K. e toda sua relação com o Tribunal: na cena, ele é confrontado com uma significativa aparência da roupa [dos guardas] (“provida de diversas pregas, bolsos, fivelas, botões, razão pela qual (o casaco) parecia particularmente prático”⁷⁸), mas que ele falhou ao tentar decifrar (“sem saber ao certo para o que ele servia”). [...] K. nunca verá nada do Tribunal além do impenetrável traje e expressões faciais desses homens, ele nunca receberá uma resposta a sua mais básica

⁷⁸ Neste trecho e no seguinte, por se tratar de uma parte de *O processo*, usada por Anderson, a tradução usada foi a de Modesto Carone.

e legítima questão: Quem é você? (Anderson, 2002, p. 158-159).

O encantamento dos guardas com as roupas de baixo do acusado ratifica não apenas a significativa posição social dele em relação àqueles operadores da justiça como ressalta a corruptibilidade do sistema, a partir do momento em que eles explicitam o desejo de possuir aquelas peças (Kafka, 2013, p. 9) enquanto K. estivesse à disposição da “grande organização”.

Não bastasse K ser surpreendido e estar vulnerável, os guardas cobram que ele se troque e use trajes específicos, preferencialmente algo preto, para receber o inspetor, que o aguardava no quarto da Senhorita Bürstner com o objetivo de iniciar uma dessas “cerimônias ridículas” (Kafka) tão comuns para o tribunal. Diante desse pedido, ele “[...] escolheu seu melhor traje negro, um terno que, pelo corte, tinha causado quase sensação entre seus conhecidos, apanhou também uma camisa e começou a se vestir com esmero” (Kafka, 2013, p. 15). Embora K. considere ridícula a necessidade de se vestir de forma específica para receber o inspetor, ele não deixa de cumprir a ordem dos guardas e, sem demonstrar, corrobora implicitamente com aquele ritual ao escolher seu melhor terno, o qual poderá causar “boa impressão”.

A relevância narrativa que O processo dá às vestimentas das personagens é indicada, também, na cena em que K. caminha pelos corredores do tribunal e se sente mal. Nesta situação, ele é auxiliado por uma moça e um encarregado de informações, este usava roupas elegantes, a fim de uma “primeira impressão digna” (Kafka, 2013, p. 73-74), ressaltando que a escolha dos trajes diz muito sobre o sujeito e sua representação social. Quanto aos demais funcionários dos tribunais, “K. descobriu sinais de consistência e coerência na aparência deles⁷⁹, mas isso é considerado de pouco uso para ele”, pois identificava a parte de cores e tamanhos dos emblemas usados nos “uniformes”, percebendo os diversos níveis de autoridades, mas era incapaz de identificar suas origens.

Apesar de perceber a coerência da “grande organização”, K. não tinha elementos suficientes para entendê-la ou para chegar às altas autoridades, que permaneciam inacessíveis a ele (Anderson, 2002, p. 160). Além disso, “não importa o quão forte ele tenta entrar no reino legal do tribunal, ele nunca passará por esse obscuro tráfego de ‘roupas’ elegantes e ‘desejos’ animal” (Anderson, 2002, p. 164).

⁷⁹ Os oficiais usavam um broche que os identificava.

3.2.3 Superioridade e arrogância dos funcionários do tribunal

As leis não são justas como leis. Não obedecemos a elas porque são justas, mas porque têm autoridade.

Rosemiro Leal.

Em *O processo*, funcionários do direito são considerados distintos dos demais e assumem uma posição de superioridade e arrogância. Em contrapartida, eles são os operadores de livros obscenos e ocupam lugares completamente inóspitos, como sótãos de prédios residenciais e tumultuados, onde o “ar é sufocante e pesado [...], quase irrespirável” (Kafka, 2013, p. 7). Os ambientes do tribunal contrapõem com sua posição de poder e importância diante da situação dos acusados, ponto que surpreende K., pois

A sala de inquérito não se assemelhava ao esperado para atender a essa função [...]. K. acreditou estar entrando numa assembleia. Um aglomerado das mais diversas pessoas – ninguém se importava com o recém-chegado – enchia um recinto de tamanho médio, com duas janelas, circundado por uma gaiola bem junto ao teto, igualmente lotada, onde as pessoas só podiam ficar em pé se curvadas, com as cabeças e costas batendo no teto. K., [considerava que...] o ar estava pesado demais. (Kafka, 2013, p. 41)

Mais do que a sala de inquérito, os próprios prédios onde ficam os cartórios são completamente desagradáveis. K. conheceu dois em partes bem distintas da cidade, mas eles se assemelhavam em todos os aspectos e indicavam o contraste entre o comportamento dos funcionários da justiça e o poder do sistema em relação àqueles ambientes “[in]capazes de infundir muito respeito” (Kafka, 2013, p. 63).

Ao ser surpreendido pela chegada de um dos guardas em seu quarto e indagar quem era aquele homem, o acusado não tem direito, inicialmente, nem a essa resposta, pois “o homem passou por cima da pergunta, como se fosse preciso aceitar sua aparição”. Essa cena inicial, que segue a afirmação de que K. “certamente havia sido caluniado” (Kafka, 2013, p. 7) é apresentada como uma espécie de aviso: não há muito o que se possa fazer quanto à situação que ele enfrenta. Seja ela qual for, K. deve começar a aceitar algumas imposições, como a entrada de desconhecidos em seu quarto e, até mesmo, uma acusação sobre a qual nada sabe. Por isso, é privado do direito de, ao menos, especular

sobre os efeitos do processo. O sentimento de submissão do protagonista àquela imposição já é indicado mesmo antes de ele saber que estava detido e que o desconhecido exercia função de guarda. Ao ser confrontado de que não receberia o café da manhã na cama, como de costume, Josef K., primeiro, diz: “Isso seria uma novidade. Quero ver que gente é essa que está no cômodo vizinho e como a senhora Grubach vai se justificar por esta perturbação”. Entretanto, logo em seguida, ele se dá conta de “que não precisaria tê-lo dito em voz alta e que assim reconhecia, de uma certa maneira, o direito de fiscalização do estranho” (Kafka, 2013, p. 8). Nesse momento inicial, ele já se submete às primeiras pressões da “máquina burocrática”.

Joseph K. teve acesso apenas aos níveis mais baixos dos tribunais, sem nunca conseguir se aproximar de alguém considerado de relevância ou capaz de elucidar melhor seu caso. Contudo, foi capaz de perceber o ar arrogante daqueles que serviam à “grande organização”, mesmo nos seus mais baixos níveis hierárquicos. A construção da cena em que permanece no quarto da mulher da sala de inquéritos – a lavadeira – enquanto o “estudando da desconhecida ciência do direito” conversava com ela, K. foi confrontado por ele de forma que “viesse à tona toda a raiva possível, mas de qualquer modo havia nela [na fala do estudante] também a arrogância do futuro funcionário da justiça” (Kafka, 2013, p. 61). Mesmo diante de um aprendiz do direito, o acusado está em posição de desvantagem, evidenciando a hierarquia do sistema.

A pequenez do sujeito frente à “máquina burocrática” é muito significativa, pois o “deslucamento”, método já elucidado neste trabalho, é proposto tanto na ordem da omissão de esclarecimento de qualquer causa provável para a detenção do senhor procurador do banco quanto na falta de direito de ter acesso àquilo que legitimaria sua detenção, como uma ordem judicial, por exemplo. O capítulo inicial do romance torna-se ainda mais estranho no momento em que K. é informado de que, apesar de tudo, tinha permissão para trabalhar. Essa forma insólita e inusitada é marca da literatura kafkiana. Para fortalecer essa inquietação, K. não recebe informações do primeiro inquérito, como horário e descrição do local, o que o faz chegar à conclusão de, então, não lidava com um evento tão importante (Kafka, 2013, p. 37) e “sem dúvida o tratavam com estranha negligência ou indiferença” (Kafka, 2013, p. 39).

K. se sente pequeno como sujeito e excluído da “grande organização” (Kafka, 2013, p. 49). Por isso, os corredores labirínticos dos cartórios, mesmo quando

paradoxalmente apresentam uma única opção como caminho, parecem sempre induzir o acusado ao erro. Ele, literalmente, não encontra uma saída que o deixe escapar da “força de atração singular” (Kafka, 2013, p. 31) dos tribunais. Esse sentimento de enclausura atinge o acusado em seu âmago, fazendo-o se sentir mal e oprimido no ambiente repulsivo do cartório – isso aconteceu todas as vezes que ele estava em um prédio dos tribunais. Sem saber como fugir daquela atmosfera asfíxiante, K. almeja o auxílio de um oficial de justiça, o que motiva o seguinte diálogo:

Quero ir, como se chega à saída?

– Será que o senhor já está perdido? – Perguntou atônito o oficial de justiça.

– Vá por aqui até a esquina do corredor e depois vire à direita em direção à porta.

– Venha comigo – disse K. – mostre-me o caminho, eu vou errá-lo, aqui há tantos caminhos.

– Este é o único caminho – disse o oficial de justiça, já num tom de censura. (Kafka, 2013, p. 69).

No trecho acima, destaca-se duas passagens. A primeira é a fala do oficial que questiona se o protagonista já estava perdido. A surpresa do homem ao ver que o pouco tempo de K. no “mundo dos tribunais” fora o suficiente para fazê-lo mal salienta o desconforto do acusado que, submetido às forças do poder mítico e arcaico da “justiça”, não sabe como agir, perdendo-se como sujeito. A segunda é a resposta de K. de que erraria o caminho, pois, na concepção dele, havia várias alternativas, embora naquele lugar não existisse mais do que um corredor e, portanto, uma única opção de trajeto a ser percorrido. Essa conversa entre os dois ilustra toda a situação de Joseph K. em relação ao processo, pois tudo lhe é tão novo, obscuro e desconhecido que ele se sente perdido e pequeno naqueles corredores, os quais, além de abstrusos para o acusado, têm uma representação sufocante da invisível grandeza e poder do mundo da justiça, no qual “aos funcionários, falta relacionamento com a população”. Estes estão “regidos por sua lei, não têm o sentido certo para as relações humanas e em casos dessa natureza [como de K.] se ressentem pesadamente delas” (Kafka, 2013, p. 120).

Embora K. seja o protagonista, ele não é o único em posição de desvantagem, desprezo e vexame. A cena que descreve os acusados, sempre cabisbaixos e tensos, na fila de espera do cartório ressalta o aspecto e semblante de vergonha e tristeza daqueles que sofrem um processo. K. até mesmo percebeu “como eles devem estar humilhados” (Kafka, 2013, p. 67). Mesmo perante o tio, o qual demonstrava ser um parente próximo e

querido, o procurador do banco demonstra se sentir envergonhado o tempo todo, por isso evita falar sobre o processo na frente dos outros (Kafka, 2013, p. 96-97). Ele não quer ser motivo de desonra da família ou de si próprio.

No mundo kafkiano, o indivíduo deve se submeter a todo tipo de humilhação e isso não se restringe aos acusados. Os operadores da justiça também estão submetidos a uma estrutura hierárquica de poder e precisam aceitar situações inadmissíveis, a fim de se manter como peças de uma máquina maior. O marido da mulher da sala de inquéritos, por exemplo, “já se conformou; se ele quiser manter o emprego tem que suportar [que outros homens tirem proveito de sua esposa]” (Kafka, 2013, p. 54). Durante o primeiro inquérito de K. para configurar um cenário ainda mais insólito, a lavadeira e o estudante de Direito, jogados ao chão, protagonizam uma cena de relação sexual, interrompendo a fala de K. Apesar de toda estranheza do evento, todos presentes agem com naturalidade e admiração, configurando a obscenidade dos tribunais.

A arrogância dos funcionários mais baixos da justiça, embora seja explícita e ressaltada, ainda não se compara àquela demonstrada pelos juízes de instrução – “senhores vaidosos” (Kafka, 2013, p. 146) – proeminente na descrição de alguns quadros. O primeiro deles, principalmente, reflete a perspectiva dos lugares do juiz e do acusado e estava pendurado no escritório do advogado Huld. A pintura

Representava um homem com uma toga de juiz, estava sentado numa cadeira alta em forma de trono cujos dourados se destacavam em vários pontos do quadro. O incomum era que esse juiz não estava sentado com calma e dignidade, mas espremia com firmeza o braço esquerdo no espalmar e no braço da cadeira só com a mão, como se instante seguinte quisesse saltar, com uma virada impetuosa e talvez indignada, para dizer algo decisivo, ou então para proferir a sentença. Sem dúvida podia-se imaginar o réu ao pé da escada, cujos degraus mais altos, cobertos por um tapete amarelo, ainda podiam ser vistos no quadro. (Kafka, 2013, p. 109-110)

A descrição do juiz representado no quadro não passa de uma aparente superioridade – uma forma de inflar o ego dele, pois o homem ao qual a figura fazia referência não era um dos “altos funcionários”, mas apenas um juiz de instrução. A potência com a qual ele é exposto, na posição de um soberano em seu trono adornado em ouro, distanciado do réu por degraus cobertos por um tapete e demonstrando não a calma e dignidade esperada, mas uma fúria “poseidônica” de quem pune, diz muito sobre a figura do juiz. Em contrapartida, Leni desconstrói todo aquele imaginário, avisando a K.

que tudo não passava de uma encenação, afinal, o juiz era um homem baixinho, diferente daquela figura transmitida pelo quadro, e o trono não passava “de uma cadeira de cozinha, sobre a qual foi estendida uma velha manta de cavalo” (Kafka, 2013, p. 110). Ainda hoje, os juízes são colocados em uma posição de superioridade em relação às demais pessoas e a toga simboliza todo um ritual. A ele cabe julgar, condenar ou absolver.

A arrogância e o distanciamento não são expostos em *O processo* distinguindo apenas os indivíduos comuns dos funcionários dos tribunais. Um dos exemplos já mostrados evidencia uma diferença hierárquica e de tratamento entre os próprios homens da justiça, como o oficial que se submete ao estudante de direito – figura que já transparece um aparente poder – e não pode fazer nada em relação ao fato de sua esposa se relacionar com outro. O tratamento de indiferença e superioridade de Joseph K. aos funcionários subalternos do banco ou a outras pessoas, como o comerciante Block, até que estas lhe pareçam ter certa importância, é explícito em várias passagens do texto. Sobre isso, Costa Lima traz a seguinte leitura:

Funcionário graduado, que ascendera em pouco tempo e por exclusivo mérito próprio, Joseph K. mantém um tom de superioridade no trato com os subalternos, entre os quais, por certo, inclui os grosseiros dos guardas. Quando estes, pois, o convocam para ser interrogado pelo inspetor, no quarto ao lado, K. acredita que tudo logo se esclarecerá. O inspetor não poderia deixar de ser alguém mais próximo de sua posição na sociedade. Engana-se. O inspetor não é menos formal ou menos grosseiro que os inferiores. Tampouco sabe mais do que eles a causa da detenção. A sua é uma lógica igualmente policial, insinua ameaças, finge conselhos, preserva a rígida hierarquia – não, não faz parte dos hábitos que os interrogados se sentem. Duas lógicas se contrapõem. K., cidadão consciente de seus direitos e deveres, insiste inutilmente em esclarecimentos que a força menospreza. Mas resta ao menos um ponto de encontro: o funcionário do Banco e a autoridade a que o inspetor obedece não pretendem perturbar o bom funcionamento da sociedade. (Lima, 1993, p. 99-100).

Os guardas e o inspetor exercem poder, o último mais dos que os outros. Enquanto isso, K. se coloca em situação de superioridade em relação aos funcionários do banco que o acompanham. Essa hierarquização é mais evidenciada à medida em que Joseph K. demonstra total desprezo pelos funcionários do banco que exercem funções “abaixo” da dele e os trata com desdém.

Devido à posição social que ocupava, K. ainda recebia um tratamento diferenciado por parte do advogado dele, por exemplo. Por outro lado, o comerciante Block, outro cliente do Dr. Huld, “era o cão do advogado” (Kafka, 2013, p. 193) e, geralmente,

precisava passar por humilhações e esperar por três dias para ser atendido, algumas vezes era preciso até se ajoelhar aos pés de Huld para que este lhe desse um pouco de atenção.

3.2.3.1 Linguagem e distanciamento

[Kafka não deixou] dúvida sobre o caráter mítico da justiça.

Theodor W. Adorno

A linguagem em *O processo* é outro elemento de distanciamento entre homens comuns, como Joseph K. e os da justiça, principalmente os superiores. Outrossim, desconhecer a lei ou não a entender é algo tão comum e repetido ao longo do texto que praticamente todas as personagens falam disso com muita naturalidade, o que choca mais do que o fato de o sistema ser desconhecido. Na cena inicial, por exemplo, K. afirma desconhecer a lei, mas é alertado pelo guarda que, ainda assim, iria senti-la. O problema maior não é K. desconhecer a lei, mas continuar ignorante quanto ao conjunto normativo que o pune mesmo quando tenta entendê-lo.

O distanciamento ainda é fortalecido quando K. não tem acesso aos “altos cargos burocráticos” (Kafka, 2013, p. 59) nem através dos livros do tribunal, pois lhe é negado conhecer de perto essa “grande organização” (Kafka, 2013, p. 49). Ao não ter permissão para pegar as obras que estavam sobre a mesa do juiz de instrução, K. declara que “com certeza os livros são códigos e é típico dessa espécie de tribunal que se condene não só quem é inocente, mas também quem não sabe de nada” (Kafka, 2013, p. 53). Essa conclusão corrobora diretamente a ideia de Adorno e Horkheimer de que “saber é poder” e, na sociedade moderna, assim como na contemporânea, não se busca esclarecer os homens, a fim de alguns ter sempre o poder para dominá-los.

Em *O processo*, o acesso à justiça e às leis está tão longe do alcance do acusado que, mesmo quando este recebe permissão para pegar as obras pelas quais se sentia tão atraído, inesperadamente, percebe que os livros da justiça,

Eram livros velhos, gastos; a capa de um volume estava quase rachada ao meio, as duas metades se mantinham unidas pela tela de fios.

- Como tudo isso aqui está sujo – disse K. sacudindo a cabeça e, antes que ele pudesse pegar nos livros, ela [esposa de um funcionário do tribunal] limpou o pó pelo menos superficialmente com o avental.

K. abriu o livro de cima da pilha e apareceu uma gravura obscena. [...]. São estes os códigos de leis estudados aqui – disse K. –, é por homens assim que devo ser julgado. (Kafka, 2013, p. 55-56)

Não só a linguagem daqueles livros era obscena, mas a lei é obscena. Esta por si só “é pornográfica, isso define o trabalho do tribunal como uma consumação erótica” (Anderson, 2002, p. 155). O impenetrável hímen da lei fortalece a crença na inviolabilidade dela e, para Anderson, o material obsceno analisado por K. não estava lá por engano substituindo algum livro da lei, mas ele a representa pelo que ela é: indecente. Para sustentar essa argumentação, Anderson destaca o uso que Kafka faz da palavra *Verkehr* (tráfego/trânsito) que, em *O processo*, “se refere tanto ao burocrático ‘tráfego’ de clientes a documentos (*Parteienverkehr*) quanto ao sexual intercuro (*Geschlechtsverkehr*)” (2002, p. 55). Nesse sentido, podemos destacar que há um teor erótico na narrativa, seja também no fato de ficar implícito que Joseph K. ficou com Leni ou na cena em que a mulher do oficial de justiça faz sexo com o estudante de direito durante o inquérito de K., configurando um caráter completamente inusitado ao contexto.

Mesmo que os manuais observados por K. não fossem pornográficos, nada adiantaria se o acusado não é capaz de compreender a linguagem dos tribunais. Ele nem mesmo tem astúcia para vencer as brechas ou interpretar aqueles códigos. “[...] O direito das figuras míticas, que é o direito do mais forte, vive tão somente da impossibilidade de cumprir seu estatuto. Se este é satisfeito, então tudo acabou para os mitos até a sua mais remota posteridade” (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 57). Para fortalecer essa defesa, Adorno e Horkheimer dão como exemplo o caso de Édipo que “resolveu o enigma, cumprindo sua ordem e assim precipitando sua queda” (2006, p. 57) e Ulisses, que conseguiu uma lacuna na lei, o que o possibilitou sobreviver a um destino que acreditavam ser a condenação, muito diferente do que acontece com Joseph K. A astúcia de Ulisses muito se aproxima daquela dos advogados contemporâneos. Dessa mesma forma, a palavra jurídica é passível de interpretações diversas.

Com a dissolução do contrato através de sua observância literal, altera-se a posição histórica da linguagem: ela começa a transformar-se em designação. O destino mítico, *factum*, e a palavra falada eram uma só coisa. A espera das representações a que pertencem as sentenças do destino executadas invariavelmente pelas figuras míticas ainda não conhece a distinção entre palavra e objeto. A palavra deve ter um poderio imediato sobre a coisa, expressão e intenção confluem. A astúcia, contudo, consiste em explorar a distinção, agarrando-se à palavra, para modificar a coisa.

Surge assim a consciência da intenção: premiado pela necessidade, Ulisses se apercebe do dualismo, não descobriu que a palavra idêntica pode significar coisas diferentes. (Adorno e Horkheimer, 2006, p. 57-58).

Há sempre uma lacuna entre K. e os operadores da justiça, como se houvesse uma barreira intransponível entre eles. O ambiente dos tribunais é sempre humilhante e debilitante. Quanto à linguagem, mesmo quando ela ultrapassa a escrita e atinge o campo da oralidade, o ar sufocante dos cartórios impede o acusado de captar a mensagem. Este é o caso de K. que, ao sentir suas forças se esgotarem enquanto caminhava pelo tribunal pela primeira vez e ser acudido por uma moça e um encarregado de informações, demorou a perceber que os dois falavam com ele e, ainda assim, não os compreendia, como se tudo o que lhe dissessem fosse ininteligível (Kafka, 2013, p. 76).

3.3 O processo e o judiciário brasileiro

Kafka conseguiu demonstrar em sua obra como o processo é angustiante. Ainda, demonstrou a presença da burocracia estatal, que permeia o processo, onde os servidores da justiça de nada sabem, pois, apenas apertam parafusos, em consonância a uma rotina dormente, analogicamente, como ocorre em "Tempos Modernos" de Charlie Chaplin.

Paulo Henrique Ribeiro Gomes

Um dos objetivos deste trabalho é evidenciar algumas das semelhanças entre *O processo*, de Kafka, e o judiciário brasileiro. A “desconhecida ciência do Direito” coloca em destaque práticas jurídicas questionáveis. Estas são, muitas vezes, baseadas em superstições ou na imposição como forma de manter um sistema de poder cada vez mais forte. Para estabelecer esse paralelo, passaremos por três diferentes pontos: (a) judiciário como “superego da sociedade”; (b) caso irmãos Naves; (c) cartas psicografadas como provas jurídicas.

3.3.1 Crenças e superstições como legitimadoras de práticas jurídicas

O Direito, embora tenha uma base mítica, é defendido na contemporaneidade como esclarecido, fundamentado em normas e, portanto, livre de superstições. Apesar

disso, no Brasil, há casos em que decisões jurídicas foram tomadas com base em provas questionáveis, como cartas psicografadas. Não se trata de apenas um caso isolado.

A superstição exposta em *O processo*, que paira o mundo dos acusados, principalmente na fala do comerciante Bock a K. não é exclusividade da ficção. Um dos elementos processuais considerados nas decisões jurídicas são as provas. Muitas vezes, elas são apresentadas por meio de documentos (fotos, vídeos, contratos, etc.), e testemunhas. Ainda que pensemos nos documentos como objetos concretos, autênticos e necessitados de uma veracidade, há ocorrências em que a prova se expande a cartas psicografadas, a fim de livrar o acusado de cumprir pena por homicídio.

Um dos casos ocorreu na cidade de Uberaba, MG, em 1992. A “vítima morreu durante troca de tiros com o réu por causa de mulher” (Rocha, 2014). Durante o julgamento, foi apresentada carta psicografada na qual a vítima, João Eurípedes Rosa, o qual durante troca de tiros foi atingido e morreu, assumia a culpa por sua morte, já que, segundo o testemunho póstumo, agiu por ciúmes e atirara primeiro em Juarez Guide, o acusado. Na ocasião, “o promotor Raphael Soares Moreira Cesar Borba, representante da acusação, afirmou que teve a iniciativa para inocentar o réu. ‘Eu mesmo pedi absolvição por legítima defesa e não vamos recorrer, estou satisfeito com a sentença’, afirmou (Rocha, 2014). O advogado do réu declarou que:

“Diante de todo contexto probatório, não somente através da carta, mas também em razão dos depoimentos, testemunhos e das provas periciais, o próprio Ministério Público entendeu por bem em reconhecer a tese de legítima defesa e pediu a absolvição, o que é raro. A carta tem 16 laudas e o que juntamos foi um trecho em que a vítima reconhece que deu motivo para o crime. Nela diz que agiu por ódio, ciúme, por ignorância”, afirmou. (Rocha, 2014).

Outro caso, um pouco mais recente, é de 2003, da cidade gaúcha de Viamão. Iara Marques Barcelos foi absolvida da acusação de assassinato de Ercy da Silva Cardoso, morto com dois tiros na cabeça. “A acusação de Iara reclama que a leitura da carta psicografada influenciou os jurados” (Pinheiro, 2007). É claro que a absolvição de um acusado de assassinato não se reduz apenas à carta, mas não podemos ignorar que ela é de grande importância, tendo em vista a crença de muitos em um mundo espiritual. A jornalista Aline Pinheiro ainda destaca que:

São conhecidos alguns casos em que [Chico] Xavier usou seus dons mediúnicos em favor dos réus.

Na década de 70, a história do juiz Orimar Pontes, de Goiás, se cruzou pelo menos duas vezes com a de Chico Xavier. Em 1976, o médium psicografou o depoimento de Henrique Emmanuel Gregoris, assassinado por João Batista França durante uma brincadeira de roleta russa. No mesmo ano, o líder espírita psicografou a carta de Maurício Garcez Henriques, morto acidentalmente por José Divino Gomes. Nos dois casos, o juiz Orimar Pontes aceitou o depoimento póstumo das vítimas e os jurados absolveram os réus. Em 1980, em Campo Grande, outra vez um escrito de Chico Xavier esteve nos tribunais como prova da inocência de alguém. José Marcondes Maria foi acusado de matar a sua mulher, Cleide Maria, ex-miss Campo Grande. O médium recebeu o espírito de Cleide. Com o depoimento, José Francisco foi absolvido. (Pinheiro, 2007)

O fato de Chico Xavier ser reconhecido, ter credibilidade para muitas pessoas e ainda ser considerado um ícone da mediunidade no Brasil, facilita a aceitação de suas cartas psicografadas como prova em julgamentos. O problemático é esse tipo de documento depender, necessariamente, da fé e não ter formas de comprovação de veracidade e que possibilite o contraditório. O advogado Roberto Serra da Silva Maia destaca que “a mensagem psicografada não pode ser admitida como prova judicial por afrontar o princípio da igualdade, liberdade de culto e o princípio do contraditório, pois coloca a parte que não apresentou a carta em posição desigual” (Maia apud Pinheiro, 2007).

Mesmo que seja um princípio da fé de muitas pessoas, a mediunidade está além de qualquer explicação racional – exigência do esclarecimento – e extrapola o que poderia ser considerado como prova de absolvição ou condenação de um réu. O absurdo do julgamento baseado em provas da fé reforça o caráter ainda mítico de algumas práticas jurídicas e se aproxima do mundo ficcional criado por Kafka em *O processo*. Talvez bastasse questionar a posição desses decisores e entrar na segunda instância para derrubar essas sentenças, mas a burocracia da “grande organização”, como mostrado no romance kafkiano, torna-se uma barreira para o próprio sistema.

3.3.2 Judiciário como “superego da sociedade”

A ideia de Estado como representação da figura paterna e a crença de ele ser o protetor mor da coletividade fortalece a esperança de parte da sociedade no poder judiciário. Nessa perspectiva, destaca-se a figura do juiz, que assume um papel importante em um sistema hierarquizado. Ele é a parte decisória e potente do topo de um ideal–

esclarecido judiciário e atua com “poderes” de um deus supostamente esclarecido, mas, paradoxalmente, limitado por sua própria subjetividade. Apesar de suas limitações não apenas por ser humano, mas também por representar um aparelho cheio de lacunas, ainda é colocada certa crença no juiz como aquele que é imparcial, esclarecido e capacitado para fazer prevalecer a verdade e a justiça, como o alvo de uma idealização do esclarecimento. Esse dogma no judiciário, em destaque na figura do juiz como parte de um Estado punidor e mantenedor do poder,

Consiste na afirmação de que, em sendo incompletas em sentidos as normas de qualquer ordenamento jurídico, as suas lacunas devem ser preenchidas pela “racionalidade” dos seus operadores (juristas dogmáticos) na construção das decisões, uma vez que se proíbe ao decisor alegar ausência de normas (non-liquet) para se escusar do seu “sagrado” ofício decisório.

Vê-se que o **dogma dos dogmáticos** de que os ordenamentos jurídicos não são completos a ponto de abranger (regular) todas as hipóteses fáticas ou subjetivantes que possam surgir no âmbito de um aglomerado social é contributivo à conjectura da impossibilidade teórica de o homem dizer tudo do todo mundano antes mesmo dos acontecimentos (atos, fatos, situações). Entretanto, entregar o suprimento dessa impossibilidade ao saber “racional” do decisor que, por si próprio, possa acreditar que é portador de soluções ideais para todos é erigir a **crença** numa **racionalidade** provedora das ausências normativas (anomias, aporias) pelo **mito** da tirania sublime que proíbe a crítica. (Leal, p. 174)

Quando o juiz, como operador do Direito, depara-se com uma lacuna jurídica, como a falta de normas que o auxilie nas deliberações de algum caso, cabe a ele a tomada de decisões, pois não lhe é permitido se abster de suas obrigações como jurista por não haver uma prerrogativa sobre a conduta a ser tomada. Esse preceito reforça o caráter mítico da justiça, pois é impossível que um ser humano aja de forma devidamente esclarecida, sem que suas determinações sejam influenciadas subjetivamente e de acordo com suas crenças pessoais, principalmente na falta de uma diretriz legislativa que o direcione.

A ausência de elementos concretos, como provas, pode conduzir o juiz a erros jurídicos e condenar a vida de inocentes. Mais do que isso, fortalece o caráter autoritário do Direito. Não se deve negar que um acusado, por exemplo, tenha direito a recursos e que o judiciário ainda trabalha com a “presunção de inocência”, contudo, isso nem sempre é seguido. Segundo o site da Câmara dos Deputados, até março de 2018, 40% dos presos

brasileiros são provisórios⁸⁰, ou seja, presos que ainda estão aguardando julgamento, o que contradiz a Constituição brasileira, visto que, até o julgamento, qualquer acusado é considerado inocente, segundo o Artigo 5º defende:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] LVII – ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória.

Apesar da clareza do referido artigo, no Brasil, houve entendimento do STF (Supremo Tribunal Federal) reafirmando a possibilidade de prisão já a partir da segunda instância, relativizando o princípio da presunção de inocência a partir de uma leitura que desafia a letra da lei.

Ingeborg Maus destaca que

Os juízes dos tribunais superiores aparecem como *prophets*, como *olympians of the law*. Nas descrições evidencia-se mais do que a tendência ao biografismo, igualmente crescente em outros campos, que não representa senão uma reação impotente à fungibilidade da personalidade em uma sociedade dominada por mecanismos objetivos. O traço característico dessas biografias de juízes parece residir mais em uma representação que, como uma reprise do antigo “espelhos dos príncipes”, típica do Estado judicial, dá a impressão de que realmente existiria um pressuposto para decisões sensatas e justas na formação específica da personalidade do juiz. (Maus, 2010, p. 17)

O que justifica essa conduta da sociedade é a crença em um “ordenamento axiológico justo, em resumo: ‘uma decisão justa só pode ser tomada por uma personalidade justa’” (Maus, 2010, p. 18). Teorias que defendem uma relação intrínseca entre direito e moral presta-se a

[...] mascarar moralmente um decisionismo judicial, [o que leva], em geral, a indeterminação muito maior de aspectos morais em comparação com normas jurídicas, mas também a relação inexplicada entre a moral vinculado ao direito, as convicções morais empíricas de uma sociedade e a moral pessoal do juiz. [...] Se a própria justiça eleva-se, desse modo, à condição de instância moral superior da sociedade, ela é subtraída aos mecanismos sociais de controle aos quais – no campo ideia – todos os aparelhos estatais de uma forma de organização política democrática deveriam se submeter. Na dominância de uma justiça que exerce um

⁸⁰ Assim como K., essas pessoas são punidas antes mesmo de receber um veredito oficial e a “presunção de inocência” não é devidamente respeitada.

Direito “superior” moralmente enriquecido em relação a outros poderes estatais que se ocupam unicamente com o Direito ordinário – e em relação ao resto da sociedade – é notória a regressão ao modelo social pré-democrático de integração (Maus, 2010, p. 18-19).

Maus fala de certa tendência popular de esperar que as decisões do Estado sejam adotadas conforme preceitos morais e não normativos e baseados em fatos probatórios. Tal conduta jurídica pode colocar em risco a própria democracia ou o estado de direito, abrindo precedentes para o temível estado de exceção, principalmente se for considerado que o sistema normativo está sempre suscetível à divergência interpretativa. Outro problema possível é a condenação social de pessoas que são acusadas de algum crime mesmo antes de qualquer verificação. Afinal, “o tribunal vai atrás da culpa” e, nessa perspectiva, passa-se a crer que, se alguém é suspeito, algum crime deve ter cometido. O resultado equivale a acusados excluídos por membros da sociedade antes mesmo de provarem uma possível inocência e condenados pela “justiça”, como aconteceu com os irmãos Naves e seus familiares.

3.3.3 “O tremendo erro judicial de Araguari” – O caso Irmãos Naves⁸¹

Ter um processo desses já significa tê-lo perdido.

Kafka, 2013

Um dos casos mais comentados nas faculdades de direito e considerado o maior erro jurídico no Brasil é o dos Irmãos Naves. Em novembro de 1937, na cidade de Araguari, Minas Gerais, Benedito Pereira Caetano, que tinha uma dívida com alguns membros da família, vendeu uma safra de arroz por 90 contos de réis – valor abaixo do que ele esperava para cobrir a dívida que havia adquirido com familiares para plantação do cereal. O primo e sócio dele, Joaquim Naves Rosa junto ao irmão Sebastião Naves (ambos casados e pais de família), procurou a polícia, pois ficou preocupado com o fato de Benedito, que estava hospedado na casa de Joaquim, não ter sido mais visto depois que recebeu o dinheiro referente à venda. O delegado da cidade, responsável pelo caso, não descobriu nada sobre o sumiço do homem. Em dezembro do mesmo ano, o delegado civil foi substituído pelo Tenente da Força Pública do Estado Francisco Vieira Santos, o

⁸¹ Cf.: Albert, Marcelo. O Caso dos Irmãos Naves disponível para consulta. 2017.

que mudou todo o rumo da história. Ao ser procurado pela mãe dos irmãos, Dona Ana Rosa Naves, que tinha informações de Zé Prontidão que Benedito fora visto com destino à Uberlândia, o tenente considerou que os Naves fossem suspeitos do sumiço do primo e mandou prender a testemunha do caso.

Alguns dias depois, o tenente faz Zé Prontidão voltar a sua presença, ainda com a mesma roupa, sujo, barbado, rasgado e combalido, com aspecto de quem sofreu muito. O tenente pergunta-lhe se a história que ele havia contado não era mentira, ameaçando mandá-lo novamente “lá para baixo” se não dissesse a verdade. Zé Prontidão, apavorado, falou apenas: “É... foi... foi, sim senhor. Eu inventei.” O delegado pergunta se Joaquim prometeu-lhe dinheiro para dizer que vira Benedito em Uberlândia, e Zé Prontidão, cada vez mais apavorado, disse que ele prometeu sim... e respondeu tudo mais que o tenente queria, sempre respondendo primeiro a verdade e depois, ameaçado, informava o que o tenente queria, ficando o depoimento exatamente como pretendia o tenente.

Durante todo o tempo do depoimento de Zé Prontidão, ouviam-se os gritos de Joaquim e Sebastião no porão: estavam sendo torturados.

A partir de então, a população da cidade começou a formar opinião, aceitando a hipótese do tenente, que acreditava que os Naves mataram Benedito para ficar com os 90 contos. [...]

Em seguida, foram presos Sebastião e Joaquim Naves e sua mãe Ana Rosa, senhora de 66 anos de idade, para tentar forçar a “confissão” que o tenente desejava. Todas as torturas lhe foram impostas: surra, bofetões, socos, chutes... a intenção do tenente era que a mãe, vendo os filhos apanharem, ou vice-versa, confessasse.

Como eles resistiam, a tortura foi a extremos: surraram os irmãos na frente da pobre senhora, amarrou-os nus de frente para a mãe, que também estava amarrada e nua, deixando-os por uma semana sem qualquer alimentação, inclusive sem água. Diante da inflexibilidade dos três Naves, o tenente foi ao absurdo da bestialidade, crueldade e violência, estuprando dona Ana Rosa e, em seguida, chamou seus subordinados para que fizessem o mesmo, tudo isso na frente de seus filhos. Até aí mãe e filhos conseguiram suportar, mas o tenente, insaciável em sua sanha, não parou aí e, depois de muito mais torturas, conseguiu arrancar de dona Ana Rosa a acusação de seus filhos. Sebastião e Joaquim Naves estavam em um lugar ermo, um pendurado de cabeça para baixo em uma árvore e o outro amarrado no tronco de outra árvore, sofrendo novas e cada vez mais cruéis torturas. Chegaram a ameaçar Joaquim dizendo que iam matar Sebastião, que foi levado para fora do raio de visão de Joaquim e deram tiros, simulando o assassinato. Enfim, fingiram que iam matar Joaquim e, ao apontarem a arma para sua cabeça, Joaquim não mais resistiu e gritou que falaria o que o tenente quisesse. (Aquino; Bayer,2014)

Não só os irmãos e a mãe deles foram torturados a fim de se conseguir uma confissão, mas também as esposas dos acusados e até seus filhos, ainda crianças, sofreram ameaças como forma de fazer os suspeitos confessarem. Depois de condenados e de ficarem reclusos por 8 anos, os irmãos conseguiram liberdade condicional – três anos após esse período, Joaquim morre devido a enfermidades. O que deixa o caso ainda mais significativo é o fato de, 15 anos após o sumiço de Benedito, este ser encontrado por

Sebastião na fazenda do pai dele. Os irmãos mais do que acusados inadequadamente, foram punidos cruelmente por um crime que nunca aconteceu.

3.3.3.1 Irmãos Naves – judiciário brasileiro – e *O processo*, de Kafka

[Kafka] não discute que em algum lugar exista a Lei, o núcleo duro e homogeneizador de cuja “contemplação” adviria a interpretação correta dos fenômenos, apenas confere, entre terror e conformismo, que ela não é acessível ao viajante.

Costa Lima, 1993

O exemplo brasileiro dos irmãos Naves pode ser comparado com *O processo* em alguns pontos: a injustificável acusação e a busca sistêmica pela falsa confissão; os efeitos da acusação na vida do incriminado; e a impossibilidade de uma verdadeira defesa, pois, como K. defendeu no primeiro inquérito, tratava-se de

[...] uma grande organização. Uma organização que mobiliza não só guardas corrompíveis, inspetores e juizes de instrução pueris, no melhor dos casos simplórios, mas que, além disso, de qualquer modo, sustenta uma magistratura de grau elevado e superior, com o seu séquito inumerável e inevitável de contínuos, escriturários, gendarmes e outros auxiliares, talvez até de carrascos, não recuo diante dessa palavra (Kafka, 2013, p. 49)

O primeiro ponto que abordarei aqui é o tema da (falsa) confissão. Depois de os irmãos serem cruelmente torturados e ver membros da família também sofrer abusos, nada mais lhes restava a não ser confessar o crime do qual eram acusados. É importante ressaltar que a indução de acusados à confissão é uma prática muito comum e ultrapassa os limites da justiça brasileira. Há todo um aparato técnico que os oficiais comumente usam a fim de obter o testemunho confessional do depoente. No sistema penal americano, por exemplo, um dos casos de destaque de falsa confissão e arbitrariedade jurídica foi o vivido por Saraceno, jovem de 18 anos acusado de incendiar um ônibus escolar. Levado para depor sem a presença de um advogado ou de um representante legal⁸². Interrogado por horas por detetives bem treinados e que manipulavam psicologicamente e afirmavam

⁸² Destaca-se que o pai de Saraceno, após ficar sabendo da detenção do filho, foi até a delegacia e pediu para vê-lo, o que lhe foi negado. Ao questionar se o filho havia chamado um advogado, o pai foi informado de que o acusado tinha dispensado o direito de um defensor, o que era falso, pois Saraceno, apesar de pedir por um advogado, teve sua solicitação negada (Burns, 2014)

ter provas concretas⁸³ contra o acusado, este era convencido de que, se confessasse, seria ajudado. Ameaçado de ser jogado “aos leões” para ser estuprado por outros detentos (Burns, 2014, p. 2), Saraceno foi submetido àquela situação assustadora e inexorável que só piorava.

Horrorizado e acreditando que havia “feito um acordo”, Saraceno começa a tremer incontrolavelmente. Ele começou a sentir as vistas escurecerem e achou em dois momentos que desmaiaria. Ele disse aos detetives que sentia náusea e pediu por cuidados médicos, mas eles lhe negaram esse atendimento e responderam que a sensação de náusea era apenas o sentimento de culpa e que tudo isso passaria assim que ele confessasse. Como ele já havia feito antes durante o interrogatório, Saraceno chorou, mas desta vez incontrolavelmente.

Ela até chegou a questionar os detetives, “você quer que eu minta? É isso que vocês estão me pedindo para fazer?” Um dos detetives respondeu que Saraceno deveria fazer aquilo que ele considerasse necessário e certo. A partir desse momento, Saraceno começou a inventar a história, repetindo os detalhes que os detetives haviam dito a ele e concordando com as sugestões deles sobre os fatos (Leo apud Burns, 2014, p. 2)

A confissão dele era cheia de lacunas preenchidas por informações que os policiais haviam lhe passado durante o interrogatório, o que demonstrava que o acusado não sabia detalhes do crime, a não ser o que os próprios detetives lhes disseram. As ameaças e a pérfida promessa de ajuda após a declaração de culpa levaram Saraceno a se auto condenar e a pena estipulada a ele foi de 30 anos. Depois do julgamento, um grupo de detetives particulares começaram a investigar crimes envolvendo queima de ônibus escolares e descobriram quem era o verdadeiro autor do delito. Diante dessa situação, e com o objetivo de evitar processos futuros ou ter de pagar indenizações, kafkianamente o Estado fez um acordo com Saraceno: para que este fosse solto, apesar de ter a inocência provada, ele teve de assinar um documento assumindo a culpa pelo falso testemunho, assumindo que seria dele, portanto, a responsabilidade da própria prisão.

Nem sempre as decisões jurídicas serão baseadas em provas e fatos, mas nas experiências dele e, até mesmo, intuição e crenças pessoais. Mesmo quando a decisão se fundamenta em provas e fatos apresentados no processo, a própria interpretação desses elementos, bem como das normas jurídicas, é realizada por um juiz que possui experiências, opiniões e crenças que irão situá-lo diante do conjunto probatório e normativo, influenciando-o. O particular do sujeito, decisor, o juiz, pode interferir na vida

⁸³ Os policiais afirmavam que haviam encontrado na casa de Saraceno objetos usados na queima do ônibus e isso, mais do que colocá-lo como principal suspeito do crime, dava certeza absoluta de sua culpa.

social. O que era para ser uma ciência, entrega sua racionalização às crenças, ideologias, vontades e subjetividade de alguém, atribuindo a si mesmo um valor mitológico, que está além da razão humana, que o condenado desconhece e que não pode, de maneira nenhuma, ser controlado. No Direito, não basta que o acusado prove sua inocência com fatos, mas, mais que isso, que ele convença o decisor ou os decisores, quando se trata de júri, pois, como argumenta Rosemiro Leal, a vida de muitos é colocada “nas mãos” de um ser detentor de um poder decisório (LEAL, 2010). Assim, a subjetividade do homem e a relação entre o pensamento científico e o mitológico se entrecruzam.

Em *O processo*, Joseph K. não confessa, mas é, indiretamente, induzido a isso pelos guardas da detenção e por Leni, a qual afirma que “[...] contra esse tribunal não é possível se defender, é preciso fazer uma confissão. Na próxima oportunidade, faça essa confissão. Só aí existe a capacidade de escapar – só aí” (Kafka, 2013, p. 111).

O tio de K., já não espera do sobrinho qualquer tipo de confissão, mas uma busca por defesa. No encontro entre os dois, fica evidente mais preocupação com o “bom nome da família” e sua possível desonra (Kafka, 2013, p. 96) do que com a vida do acusado. Apesar de o romance não explicitar nenhum dano sofrido pelos familiares devido à acusação contra K, o caso verídico dos irmãos Naves confirma que um processo pode ir muito além da vida do réu e envergonhar, punir e desestruturar toda uma família. Além disso, a prova da inocência não configura, necessariamente, na salvação do acusado, como é possível perceber no caso de Saraceno.

A forma como o procurador do banco é considerado pelos outros devido à acusação é aludida na primeira sessão de inquérito, na qual todos os homens presentes riram quando K. falou sua profissão (Kafka, 2013, p. 44). Afinal, como alguém com um cargo importante poderia ser um acusado? A vida de Joseph K. passa por mudanças, assim como a forma como as pessoas o tratam após a detenção. Enquanto Leni demonstra encanto pela fisionomia dos acusados, outras personagens indicam certo distanciamento ou uma ideia equivocada sobre K. O oficial de justiça, marido da mulher que se relaciona com o estudante de direito, por exemplo, pede a K. que faça algo a respeito, como dar uma surra no jovem com o objetivo de castigá-lo, como se o acusado não tivesse “nada a perder” ou fosse capaz de qualquer ato violento e criminoso. A posição diferente de Joseph K. em relação aos outros é ilustrada na cena em que o oficial de justiça pede a K. esse favor, pois destaca uma diferença de conduta esperada. O oficial mesmo não poderia

punir o estudante, pois, segundo ele justificou,

Só um homem como o senhor seria capaz disso. – Por que logo eu? Perguntou K. atônito. – O senhor é um acusado – disse o oficial de justiça. – Sim – disse K. –, mas por isso mesmo deveria ter mais medo de que ele influenciasse, se não o resultado do processo, pelo menos o sumário da culpa. – Sem dúvida – disse o oficial de justiça [...]. – Mas, via de regra, entre nós não se movem processos à toa. (Kafka, 2013, p. 65)

Mais uma vez, é reafirmada a crença de que, se há acusação, há culpa. Mais do que isso, na concepção do oficial, se K. é acusado de ter se desviado do caminho da justiça, ele, certamente, estaria disposto a fazer qualquer coisa, como espancar alguém, pois já fora excluído da sociedade na qual não há espaço para os acusados.

Ao tomar iniciativa para resolver seu caso, K. começa a falhar com o próprio trabalho, deixando clientes importantes aguardando por horas ou abandonando as tarefas diárias (p. 129) e passa por momentos de completa desconexão com o que acontecia à volta dele. K. chega à conclusão que no mundo dos tribunais “não levam o público em muita consideração”. Na verdade, “não o levam em consideração alguma” (Kafka, 2013, p. 66). Os irmãos Naves, assim como Josef K., já estavam de antemão condenados e este, diferente do que aconteceu em Araguari, não coloca muita esperança no trabalho do advogado, visto que o defensor não demonstra ter a capacidade ou até mesmo vontade de ajudá-lo.

De fato, K. não sabia que iniciativas o advogado tomava; seja como for, não era muita coisa, já fazia um mês que ele não o chamava e em nenhuma das entrevistas anteriores K. tivera a impressão de que aquele homem podia conseguir grande coisa para ele. Acima de tudo, quase não o tinha interrogado. E sem dúvida havia aqui muito o que perguntar. O principal era fazer perguntas. Tinha o sentimento de que ele próprio poderia fazer todas as perguntas necessárias no caso. O advogado, pelo contrário, ao invés de perguntar, contava ele mesmo coisas ou então ficava sentado mudo à sua frente. [...]. Depois que o advogado julgava tê-lo humilhado o suficiente, em geral começava a animá-lo um pouco (Kafka, 2013, p. 115-116).

Decidido a se defender, K. conclui que a melhor escolha é dispensar advogado para não ser atrapalhado por ele e insistir para os funcionários do tribunal a leitura da petição inicial e agilizar os trâmites legais. Não bastaria, para ele, sentar-se no corredor do cartório e esperar que simplesmente trabalhassem a seu favor. K. percebeu a

dificuldade de fazer a própria petição (Kafka, 2013, p. 127), um documento necessário, mas que exige, além de habilidade, precisão, paciência, astúcia e um conhecimento que ele não possuía.

A petição representava com certeza um trabalho quase infinito [...]. Não por preguiça ou astúcia – as únicas coisas capazes de impedir o advogado de concluir a petição –, mas porque, desconhecendo a acusação existente, e mais ainda seus possíveis desdobramentos, precisava recobrar na memória toda a sua vida nos mínimos atos e acontecimentos (Kafka, 2013, p. 128).

A morosidade da justiça está além dos trâmites do tribunal, começando nas atividades do próprio defensor do acusado. Huld declarava “trabalhar incessantemente na primeira petição, no entanto, ela nunca ficava pronta” (Kafka, 2013, p. 124). Apesar disso, quando K. admitiu que considerava a ação do advogado muito lenta, “a resposta era de que se avançava devagar” (Kafka, 2013, p. 125), destacando a normalidade da demora dos procedimentos do sistema jurídico. Problema maior do que a dificuldade de produzir a petição é que,

Às vezes acontecia que as primeiras petições ao tribunal não eram lidas. Eram simplesmente anexadas aos autos, assinalando-se que, no momento, os inquéritos e a observação⁸⁴ do réu eram mais importantes que tudo o que estava escrito. Acrescentava-se, quando o impetrante se tornava insistente, que antes da decisão, assim que todo o material estivesse reunido, eram examinados todos os autos, inclusive essa primeira petição. Mas, infelizmente, também isso na maioria das vezes não era certo, em geral, a primeira petição ficava fora do lugar ou se perdia por completo e mesmo que mantida até o fim, mal era lida (Kafka, 2013, p. 116).

O que mais impossibilita a chance de uma verdadeira defesa de K. era o fato de o processo dele não ser público “a lei não prescrevia que o fosse. Em consequência, os documentos do tribunal, sobretudo o auto de acusação, permaneciam inacessíveis ao acusado e à sua defesa” (Kafka, 2013, p. 116)⁸⁵. Diante disso, a defesa ficava

⁸⁴ A “observação do réu” ter importância retoma a ideia da “fisionomia da culpa”.

⁸⁵ Manter processos judiciais sob sigilo até mesmo da defesa não é exclusividade da ficção Kafkiana. Segundo Foucault, na França, até 1498, “Todo o processo criminal, até à sentença, permanecia secreto: ou seja, opaco não só para o público, mas para o próprio acusado. O processo se desenrolava sem ele [o acusado], ou pelo menos sem que ele pudesse conhecer a acusação, as imputações, os depoimentos, as provas. Na ordem da justiça criminal, o saber era privilégio absoluto da acusação. ‘O mais diligente e o mais secretamente que se puder fazer. [...] Por seu lado, o magistrado tinha o direito de receber denúncias anônimas, de esconder ao acusado a natureza da causa, de interrogá-lo de maneira capciosa, de usar insinuações (Foucault, 1997, p. 38).

“evidentemente numa situação muito desvantajosa e difícil. Mas também isso é intencional. A defesa, na verdade, não é realmente admitida pela lei, apenas tolerada” (Kafka, 2013, p. 116-117). O que se pretende com isso, e ainda o tratamento dado aos advogados pelo tribunal, é “excluir o mais possível a defesa, tudo deve recair sobre o próprio acusado” (Kafka, 2013, p. 118). Kafka consegue expor a negatividade que o tribunal traz à vida de um acusado. Este, mais do que viver na vergonha e na desonra, é levado ao desespero, submetido a forças de poder incontável e dominador⁸⁶.

No Brasil, “estar de antemão condenado” pode ser uma condição de muitos ainda na contemporaneidade, o que destaca arbitrariedades da justiça. Em 2017, um processo jurídico levou um reitor universitário ao suicídio. Em matéria intitulada *Suicídio de reitor põe PF sob suspeita*, veiculada no jornal “Estado de São Paulo”, a alusão entre o caso com O processo de Kafka é explícita:

Alguém devia ter caluniado Luiz Carlos Cancellier de Olivo [doutor em direito], porque foi preso uma manhã, sem que houvesse feito alguma coisa de mal. O início de *O processo* é lembrado pelo desembargador Lédio Andrade, do Tribunal de Justiça de Santa Catarina, ao comentar, ainda Cheio de dor, o suicídio do reitor da Universidade Federal da Santa Catarina (UFSC), que completou dois meses ontem [02 de dezembro de 2017]. “Nem Kafka pensou que uma sucessão de arbitrariedades pudesse levar a algo tão brutal”, disse Andrade, também professor da UFSC (Carvalho, 2017, p. A9)

Devido à Operação Ouvidos Mouco, conduzido pela “delegada Érica Mialik Marena, ex-coordenadora da Operação Lava Jato” (Carvalho, 2017, p. A9). Sem saber o porquê, Cancellier foi levado pela Polícia Federal configurando uma prisão “desnecessariamente espetaculosa, como costuma e continua a acontecer: segundo a própria PF, 115 policiais [fortemente armados] foram mobilizados para prender Cancellier e outros seis professores da UFSC” (Carvalho, 2017, p. A9), como se um professor desarmado e sem antecedentes criminais fosse uma verdadeira ameaça à sociedade. O motivo da investigação contra o reitor foi uma denúncia feita pelo corregedor geral da universidade que, publicamente, tinha desavenças explícitas contra o acusado. Segundo a própria PF divulgou, a operação investigativa

combatia “desvio de mais de R\$ 80 milhões”. Esse valor, como depois

⁸⁶ Cf.: Bitencourt. *O Processo*, de Kafka: uma releitura do real ao imaginário e do imaginário ao real contemporâneo.

explicou a delegada Érika, sem mais aquela, era o total de repasses do Ministério da Educação para o programa de ensino à distância ao longo de dez anos, 2005 a 2015, quando Cancellier não era reitor (só o foi a partir de maio de 2016) (Carvalho, 2017, p. A9).

Se o valor total de verba repassada à universidade em um período de 10 anos foi de R\$ 80.000.000,00 (oitenta milhões), dificilmente este seria o total do dinheiro desviado, colocando em questionamento a informação sensacionalista dada pela PF. Talvez essa fosse uma tentativa de justificar a atitude arbitrária de prisão do reitor. Embora o que se espera de uma detenção seja, inicialmente, uma série de perguntas que possam auxiliar as investigações, o que aconteceu com Cancellier foi um pouco diferente.

No mesmo dia 14 de setembro, depois de depor na PF, o reitor, sem que até agora ninguém tenha explicado o motivo, foi levado, como se condenado, para a penitenciária de Florianópolis. Teve os pés acorrentados, as mãos algemadas, foi submetido, nu, à revista íntima, vestiu o uniforme de presidiário e ficou em uma cela na ala de segurança máxima. Cardiopata, passou mal, e foi examinado e medicado por seu cardiologista. Trinta horas depois, a pedido do advogado Hélio Rubens Brasil, uma juíza federal relaxou a prisão (Carvalho, 2017, p. A9).

Não só a prisão do reitor em si – cheia de “humilhação e vexame” (Cancellier apud Carvalho) foi injustificável como o foi a causa dela. Luiz Carlor Cancellier de Olivo “foi vítima de um sistema que condena sem defesa [e mata], clamorosamente contrário à Constituição” (desembargador do TJ-SC apud Carvalho, 2017, p. A9). Antes de morrer, o reitor, em um bilhete, expressou “minha morte foi decretada quando fui banido da universidade!!!” (Cancellier, 2017, p. A9). Ele se matou em 02 de outubro de 2017. Apesar de desejar que esse caso fosse mais uma das narrativas kafkianas, ele é mais uma prova de que os absurdos criados por Kafka não são tão absurdos assim. Dessa forma, devemos sempre questionar práticas de nossa sociedade, sem naturalizar o inaceitável.

CONCLUSÃO

Este trabalho baseou-se na leitura de *O processo*, de Kafka, como uma crítica da modernidade, assim como a algumas práticas jurídicas. Nesse sentido, procuramos analisar se esse romance poderia se relacionar às teorias de mito e esclarecimento e ser considerado, de alguma forma, realista; se haveria alguma semelhança entre a “máquina burocrática” que condena Joseph K. e a contemporaneidade; e se o ritual judiciário seria

de fato esclarecido, como defendido por alguns personagens ao longo do romance. Nesse contexto, também procuramos analisar a figura do sujeito kafkiano e sua relação com os homens de justiça.

Concluimos que *O processo*, assim como nos parecem ser outras obras de Kafka, não é realista, embora traga uma descrição rica em pormenores e consiga provocar o “efeito de real”, na medida em que tem força para colocar em evidência a própria modernidade e causar choque, criando uma nova forma de representar a realidade. Principalmente devido às técnicas literárias como “imagem potenciada”, “paralisação do tempo” e “deslucamento” (Anders), o romance aqui estudado consegue, a partir do absurdo, nos inquietar em relação à nossa própria realidade. Sendo assim, a alegoria, tão criticada por Lukács, tem um papel fundamental no resultado da obra e suas implicações sociais.

Percebemos, ainda, a partir de *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, que a técnica e a ciência podem ser consideradas mitológicas, no sentido de ainda cultivar a submissão do homem a forças de poder, e mantenedoras da obscuridade típica dos tempos antigos e tão presente na “grande organização” que condena Joseph K., além de ainda ser sustentada na contemporaneidade. Um dos objetivos foi mostrar como o judiciário, apesar de fundamentar-se na razão, não pode ser considerado completamente esclarecido, até mesmo porque ele assume posição de poder, submetendo muitos indivíduos à sua inexorabilidade, ainda alimenta práticas arcaicas-míticas e não avança tanto quanto promete. Mesmo que as leis sejam criadas pelo homem, este não tem total controle do sistema normativo, visto que ele é organizado por uma estrutura burocrática, na qual cada um recebe uma função distinta e, muitas vezes, sem entender o papel do outro. Além disso, cabe à interpretação de um decisor (que pode ser influenciado pela intuição ou até mesmo por crenças pessoais, como mostrou Leal) o desfecho do processo. Há, ainda, em *O processo*, um destaque ao distanciamento entre o sistema de poder e o restante da sociedade, corroborado até mesmo pela linguagem quase que inacessível àqueles que não fazem parte do ambiente dos tribunais. O fato de algum sistema ser declarado esclarecido, legal ou defensor da coletividade não é garantia de que o saber não será usado como meio de estabelecer relações de poder assimétricas, a tendência é exatamente o contrário, segundo a leitura de Adorno e Horkheimer. É ainda importante destacar que a burocracia do judiciário, assim como sua corruptibilidade, tão destacados

no romance kafkiano, contribuem com o caráter mítico e controlador desse sistema. Ressalta-se, contudo, que o sistema judiciário não é elemento apenas da negatividade de algumas práticas, até mesmo porque a sociedade precisa dele para manter a ordem e o convívio coletivo. Entretanto, por termos como base *O processo*, de Kafka, não caberia neste trabalho destacar os pontos positivos da justiça ou do próprio direito, ou até mesmo procurar intervenções que mudassem a situação.

Em *O processo*, há a construção de um anti-herói que, reificado, se anula frente ao poder implacável e totalitário de um sistema punidor. Ele está sempre suscetível às arbitrariedades da “máquina burocrática” (Arendt) e a situações de desvantagem, visto que não é permitido a Joseph K. uma verdadeira oportunidade de defesa (Costa Lima) e, até mesmo, compreensão do que lhe passa. A “grande organização”, burocrática em toda sua estrutura, é detentora de um saber usado como forma de manter seu poder sobre as outras pessoas. Isso nos permite refletir sobre o fato de a modernidade não ter enfrentado os mitos, como defende-se. Ela apenas os modificara (Adorno e Horkheimer), como observamos não só em *O processo* como, também, com crescimento do nazismo e com o holocausto, lembrando que Kafka foi considerado um antecipador do totalitarismo (Arendt). Por mais que o ser humano deseje o domínio da técnica e da natureza, suas criações nunca lhe servirão com obediência, pois é impossível haver total controle sobre todas as coisas.

Apesar de o romance de Kafka, objeto de análise deste trabalho, ter sido escrito em outro país e outra época, ele ainda é muito atual, principalmente pelo fato de não se contextualizar histórica ou geograficamente. Além disso, as críticas colocadas em suas linhas podem, também, se aplicar à contemporaneidade, já que a obra kafkiana é atemporal. O sistema judiciário brasileiro, por exemplo, pode ser tão arbitrário quanto aquele que condenou Joseph K., pois o limiar entre a “justiça”, a opressão e o autoritarismo é muito tênue. Diante disso, *O processo* tem a nos ensinar que a sociedade vive em iminente risco de cair em um sistema fascista. Nesse sentido, devemos estar sempre vigilantes.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Anotações sobre Kafka**. In: Prismas: Crítica, cultura e sociedade. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. ALMEIDA, Guido Antônio. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialektik der Aufklärung**: Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2016.
- ALBERT, Marcelo. **O Caso dos Irmãos Naves disponível para consulta**. Disponível em: <http://museudojudiciariomineiro.com.br/o-caso-do-irmaos-naves-disponivel-para-consulta/> Acesso em: 27 agos. 2016.
- ANDERS, GÜNTHER. **Kafka: pró e contra**. Trad. CARONE, Modesto. São Paulo, Cosac Naify, 2007.
- ANDERSON, Mark. **The physiognomy of Guilt: The Trial**. In: Kafka's Clothes: Ornament and Aestheticism in the Habsburg Fin de Siècle. New York., Clarendon Press Oxford, 2002. p. 145-172.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016 A.
- _____. **Franz Kafka: uma reavaliação**: Por ocasião do vigésimo aniversário de sua morte. In: Compreender: Formação, exílio e totalitarismo. Org. KOHN, Jerome.; Trad. BOTTMANN, Denise. São Paulo: Companhia das Letras; Editora UFMG, p. 96-108, 2008.
- _____. **Origens do totalitarismo**. Trad. RAPOSO, Roberto. São Paulo: Companhia de bolso. 2016 B.
- AQUINO, Bel; BAYER, Diego Augusto. **Da série “Os maiores erros judiciais brasileiros”**: o Caso dos Irmãos Naves. <http://justificando.cartacapital.com.br/2014/11/19/da-serie-os-maiores-erros-judiciais-brasileiros-o-caso-dos-irmaos-naves/> Acesso em: 04/01/2018.
- BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: O rumor da língua. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181 – 190.
- _____. **A Câmara clara**. GUIMARÃES, Júlio Castañon. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.
- BEGLEY, Louis. **O mundo prodigioso que tenho na cabeça – Franz Kafka – um ensaio biográfico**. Trad. MOTTA, Laura Teixeira. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

BENJAMIN, Walter. **Tese 8**. In.: Teses sobre o conceito da história, 1940. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20so%20bre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf Acesso em 10 abr. 2018

BÍBLIA SAGRADA. Trad. ALMEIDA, João Ferreira. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007.

BITENCOURT, Viviane. **Criador e criatura: o golem na deformidade da escrita**. Org. JEHA, Julio; NASCIMENTO, Lyslei. Belo Horizonte: Editora Viva Voz. 2017, p. 133-142.

BURNS, Robert P. **Kafka's Law: The trial and American criminal justice**. Chicago: The University of Chicago press, 2014.

BRAVO, Guilherme Pigozzi. **Campo de extermínio (s): o “mulçumano” como paradigma da vida nua**. In: Revista do Laboratório de Estudos da Violência. Ed. 11^a. Marília: UNESP. 2013, p. 89-103.

BROD, Max. In: **Wer war Kafka?:** Direção: Richard Dindo. Filmplakat: Helen Pinkus-Rymann. 98 min, Farbe. 2006.

CAMERA, dos deputados. **Comissão discute como reduzir número de presos provisórios**. Disponível em:
<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/SEGURANCA/554057-COMISSAO-DISCUTE-COMO-REDUZIR-NUMERO-DE-PRESOS-PROVISORIOS.html> Acesso em: 15/04/2018.

CARONE, Modesto. **O realismo de Franz Kafka**. In: Revista Novos Estudos Cebrap [on line], março/2008p. 197- 203. Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002008000100013

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Suicídio de reitor põe PF sob suspeita: Ministério da Justiça manda apurar atuação de delegada que pediu prisão de professor da UFSC em operação de desvios de recursos**. In.: Estado de S. Paulo, São Paulo, 03 dez. 2017. Política, p. A9.

CASSIRER, Ernest. **A filosofia das formas simbólicas**. Trad. CAVALCANTI, Cláudia. São Paulo. Martins Fontes, 2004.

_____. **Language and myth**. Trad. LANGER, Susanne K. New York: Dover Publications Inc. New York, 1953.

_____. **O Mito do Estado**. Trad. CABRAL, Álvaro. São Paulo: Ed. Códex, 2003.

_____. **The myth of state.** Yale: Yale University Press, 1946.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa.** 48ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka:** literatura e sociedade no século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka Por uma literatura menor.** Trad. SILVA, Cíntia Vieira da. São Paulo: Autêntica, 2014.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio.** 1ª ed. 13ª impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FOUCAULT, Michel. **As verdades e as formas jurídicas.** Trad. JARDIM, Eduardo; MACHADO, Roberto. Rio de Janeiro: Editora Nau, 2005.

_____. **Em defesa da sociedade.** Trad. GALVÃO, Maria Ermantina de Almeida Prado. 2ªed. 2ª tiragem. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

_____. **Vigiar e Punir:** Nascimento da prisão. Trad. RAMALHETE, Raquel. 2a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

FREITAS, Verlaine. **Subjetividade esclarecida:** do mito como racionalização à ciência como mitologia. In: Caderno de Filosofia e ciências humanas. Belo Horizonte: Unicentro Newton Paiva, 1999, pp.52-8.

_____. **Opacidade Semântica do mundo:** um comentário de “Anotações sobre Kafka”, de Theodor Adorno. 2017, p. 122 – 146. Disponível em: <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/download/827/1042>. Acesso em: 05 mar. 2017.

GILMAN, Sander. **Franz Kafka, the Jewish Patient.** New York: Routledge, 1995.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias do modernismo.** Trad. FARIAS, Patrícia. Rio de Janeiro: Editora UFRF, 1997.

KAFKA, Franz, **Auf der Galerie,** 1920. Disponível em: http://home.bn-ulm.de/~ulschrey/literatur/kafka/galerie_kaiserliche.pdf

KAFKA, Franz. **Der Prozeß.** Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007.

KAFKA, Franz; **O processo.** Trad. CARONE, Modesto. 8ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

KANT, Immanuel; **O que é esclarecimento?** Trad. FIGUEIREDO, Vinícius. In: https://www.academia.edu/7894936/L_KANT_Resposta_%C3%A0_quest%C3%A3o_O_que_%C3%A9_Esclarecimento_Introdu%C3%A7%C3%A3o_tradu%C3%A7%C3%A3o

[A3o e notas por Vinicius de Figueiredo?auto=download](#) Acesso em: 20/10/2017.

_____ **Was ist Aufklärung?** UTOPIE kreativ, H. 159 (Januar 2004), S. 5-10 5. In: http://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/159_kant.pdf

LEFORT, Claude. **A lógica totalitária.** In: A invenção democrática: os limites da dominação totalitária. Trad. LOUREIRO, Isabel Marva. São Paulo: Brasiliense. 1983.

LEAL, Rosemiro. **Processo como teoria da lei democrática.** Belo Horizonte: Editora Fórum, 2010.

_____ **Teoria Geral do Processo –** Primeiros estudos. 11ª ed. Belo Horizonte: Editora Forense, 2012.

LIMA, Luiz Costa. **Limites da voz: Kafka.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

MARTINS, Paulo. **Descritividade e narratividade:** quadros idílicos de Virgílio. In: http://www.usp.br/iac/epe_pm.html Acesso em: 15/10/2017.

MAUS, Ingeborg. **O judiciário como Superego da Sociedade.** Trad. CARVALHO, Geraldo de; MENDES, Gercélia Batista de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris. 2010.

Bewusstsein ist ein Produkt der Gesellschaft. Disponível em: http://www.marx-forum.de/marx-lexikon/lexikon_b/bewusstsein.html. Acesso em: 15 mai.2017.

NIETZSHE, Friedrich. **O Anticristo e Ditirambos de Dionísio.** Trad. CÉSAR DE SOUZA, Paulo. São Paulo: Companhia de bolso. 2016.

OTTE, Georg. **Uma pequena história do espaço (e do tempo):** o conceito de espaço em Kant, Lessing, Foucault e Benjamin. In: Aletria: revista de estudos de literatura. Belo Horizonte, V.15, p.230-244, jan./jun.2007.

PINHEIRO, Aline. **Provas do além:** Justiça aceita cartas psicografadas para absolver réus. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2007-jul-14/justica_aceita_cartas_psicografadas_absolver_reus. Acesso em 20/09/2017.

RANCIÈRE, Jacques. **O efeito de realismo e a política de ficção.** In: Novos Estudos – Cebrap. n° 86. São Paulo. Março 2010. Disponível em: www.scielo.br/pdf/nec/n86a04.pdf

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Trad. BENEDETTI, Ivone C. São Paulo: Wmf Martins Fontes. 2014.

ROCHA, Alex. **Carta psicografada é usada durante julgamento de homicídio em Uberaba.** In: <http://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/03/carta-psicografada-e-usada-durante-julgamento-de-homicidio-em-uberaba.html> Acesso em 10/08/2017

SANDER, Gilman. **Franz Kafka, The Jewish patient**. New York: Routledge, 1995.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do Crime: Violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 2013.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível: o olhar da literatura**. 2ªEd. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SCHREIBER, Mariana. **Desde impeachment, popularidade de Moro dispara e rejeição a políticos sobe**, diz pesquisa. Disponível em:

<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39075521>. Acesso em: 20/04/2018

THIBAU, Vinícius Lott. **Presunção e prova no direito processual democrático**. Belo Horizonte: Arraes Editores, 2011.

WINKLER, Martin. **The classical sense of cinema and the cinema's sense of Antiquity**. In: Classical literature on screen. Virginia: George Mason University, 2017.