

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DISCIPLINA: Literatura e Interdisciplinaridade
PROFESSORA: Rosani Ketzer Umbach
ALUNO: Márcio José Coutinho

As conjeturas e as dúvidas em *O Processo*, de Franz Kafka: uma alegoria da dialética entre racionalização e alienação

O romance **O Processo**, de Franz Kafka, apresenta em sua composição as marcas do absurdo e do insólito, que se manifestam na construção do espaço e na ação dos personagens; e a inserção de dúvidas e conjeturas na narração. Através desses aspectos, o romance aponta alegoricamente para uma situação definitiva da modernidade: a dialética entre racionalização e alienação. A modernidade pode ser entendida como um momento sócio-histórico caracterizado pela emergência do indivíduo e sua dominação por um conjunto de sistemas, instituições e organizações. E como tal, pode ser posta em termos de “desencantamento do mundo”, ou seja, um processo que ocorre numa sociedade marcada pela indústria e pela ciência, no qual a racionalização é convertida em técnica e posta a serviço da dominação, de modo que, ao invés da libertação do homem, tem-se seu anulamento e submissão para que prevaleça uma ordem social regida pelo “consumo” e pelo “progresso tecnológico” (PIAZZA GAI, 1991: 23). Tais circunstâncias são explicitadas por Octávio Ianni (1999: 30-31) nos seguintes termos: “[M]uito do que se realiza em termos de modernidade [...] ou desencantamento do mundo, diz respeito ao indivíduo. No limite, é sempre ele que está em causa, lutando, sublimando ou exorcizando: realidades ou ilusões, desesperos ou emancipações, certezas ou equívocos, utopias e nostalgias [...] A modernidade diz respeito à emergência do indivíduo como singularidade, discernimento, afirmação, atividade, autoconsciência, luta, ambição, derrota ou ilusão”. O autor expõe ainda a tese de que o processo de desencantamento de mundo leva consigo não o esclarecimento e a emancipação mas a alienação e o sofrimento; de que a crescente incorporação de conhecimentos científicos pela sociedade [...] implica a crescente subordinação de indivíduos e coletividades a organizações, a burocracias e a sistemas (Idem: 22). Segundo o autor, esse é um processo de racionalização que se realiza no âmbito das ações e relações sociais, dos comportamentos e identidades, das práticas e idéias (Idem: 22-23).

O termo desencantamento do mundo remete a um contexto hostil ao homem, em que este, após superar e desvencilhar-se do mito através da racionalidade, passa a ser regido por organizações e instituições decorrentes do desenvolvimento dessa mesma racionalidade. Neste sentido, a obra em questão enfoca a relação do indivíduo com os mecanismos sociais que possibilitam a atuação de entidades sobre ele. O indivíduo em **O Processo** pode ser equiparado a uma coletividade cuja característica é ser amorfa e sofrer um nivelamento: sua vida e os valores que o identificam são esvaziados. Ele perde sua autonomia para uma instância outra, sendo privado da capacidade de reagir ou tendo anulados os efeitos de sua reação. Conforme os pressupostos de Karl Marx, é nessa concessão ao outro que reside a alienação: o homem pensa controlar sua ação a partir de sua consciência; contudo, sua consciência é dominada pela super-estrutura social.

As marcas desse estado de coisas encontram-se transfiguradas na narrativa de **O Processo**, de modo que o estranhamento provocado por essa obra, derivado de sua fábula, das formas e gestos dos personagens, e da linguagem retoricamente elaborada da narração, permite considerá-lo uma alegoria de um contexto em que o indivíduo é o exemplar de uma coletividade reificada pelo poder de controle das instituições e organizações. A alegoria possibilita à arte moderna desvendar o que há de problemático na modernidade, pois, conforme Ismail Xavier (1984: 14):

[E]m sua incompletude e justaposição, a alegoria não traz a boa forma organicamente construída como transfiguração de um mundo dotado de sentido. [...] Ela traz a marca do inacabado, do trabalho minado por acidentes de percurso, por imprecisões, por truncamentos de toda ordem, tudo que assinala o quanto a obra humana se dá no tempo, tudo o que testemunha o quanto o movimento de expressão, a ponte entre o interior e o exterior, o caminho entre a experiência particular e o objeto que a cristaliza, têm elementos mediadores, sofrem a incidência da linguagem e de suas convenções.

Não é por acaso que o tema de **O Processo** consiste em uma questão jurídica, que vários dos personagens são funcionários públicos, empregados da justiça, e que o banco e os gabinetes e fóruns da justiça são cenários recorrentes no espaço da narrativa; não por acaso, muitos gestos e ações simplesmente ocorrem, sem uma explicação ou uma lógica aparente. Esses elementos remetem justamente à dominação do indivíduo pelas entidades que ele mesmo cria: a alienação resultante da racionalização. No aludido romance, o princípio que os rege é a deformação. Um mal-estar perpassa a narrativa do início ao fim. E isso se expressa através do emprego de uma lógica não aristotélica de composição, o que possibilita a Kafka apanhar o vazio da existência e a instabilidade no interior do sujeito. Através da criação de um universo estranho inserido no cotidiano dos personagens, imposto como normal e incontestável, e aceito como irreversível, Kafka constrói uma alegoria da deturpação e degradação do humano por meio da manipulação de discursos que o privam de sua autonomia e o submetem a uma conjuntura de aparatos institucionais.

A linguagem e a narração

A narração de **O Processo** traz como marca as conjeturas e as dúvidas. Isso resulta da impossibilidade de apresentar-se de maneira objetiva e categórica os eventos ocorridos no romance. A própria linguagem se impregna da atmosfera de irracionalidade que subjaz aos acontecimentos narrados. Por outro lado, a linguagem do narrador apanha os vestígios ideológicos e as relações de poder que permeiam os conflitos vivenciados pelo protagonista. Neste sentido, a linguagem constitui-se, conforme Mikhail Bakhtin (1981) como arena de conflitos ideológicos. O discurso narrativo da obra em questão caracteriza-se por apresentar frases interrogativas e subjuntivas, por orações no futuro do pretérito e pelo emprego de modalizadores. Isso indica fundar-se a história narrada em questionamentos, hipóteses, condições, possibilidades e projeções remotas. O problema do romance não é resolvido pelo protagonista. O mistério permanece aberto, pois o complexo de **O Processo** extrapola o âmbito ficcional e aponta para o complexo do homem moderno em seu embate com o mundo que o controla e oprime.

As dúvidas e as conjeturas demonstram de que modo o protagonista, gradativamente, aceita a situação que lhe é imposta, rende-se ao discurso dos

funcionários e ao poder da justiça, embora perceba suas contradições, e enreda-se ele próprio nas malhas desse poder. As primeiras linhas do romance instauram um clima de anormalidade, de estranhamento e de indefinição em que Joseph K. tem seu espaço violado e é privado de seus direitos:

Alguém devia ter caluniado a Joseph K., pois sem que ele tivesse feito qualquer mal, foi detido certa manhã. A cozinheira da senhora Grubach, sua hospedeira, que todos os dias às oito horas lhe trazia o desjejum, não se apresentou no quarto de K. nesta manhã. Jamais acontecera isso. [...] [K.] fez soar a campainha. Imediatamente bateram em sua porta, e no dormitório entrou um homem ao qual K. jamais vira antes naquela casa (KAFKA, 2003: 37).

Theodor Adorno (2001: 243) chama a atenção para o princípio de literalidade que perpassa a obra de Kafka. O monstruoso e o estranho são introduzidos como realidade na vida de Joseph K.: o pesadelo do protagonista não é onírico, é real. A presença do guarda no quarto não é uma brincadeira, é a realidade da qual ele não pode escapar. Conforme o teórico, o que choca no universo kafkiano não é o monstruoso, mas a sua naturalidade. A detenção de K. o impele a indagar sobre a sua causa, e é nessa busca que o personagem se perde em um tecido de conjeturas. Ao afirmar que alguém devia ter caluniado a Joseph K., o narrador revela o conteúdo da consciência do protagonista. Este procura, dentre um conjunto de possibilidades uma explicação para a situação que vivencia. A detenção é dada como fato e, portanto, contada no modo indicativo; a sua causa não é dada a conhecer, sendo por isso expressa através do condicional e do hipotético.

Na obra em questão, a linguagem empregada pelo narrador aponta alegoricamente para o fato de que a dominação se consolida devido às concessões que o dominado faz a ela: ora pela validade que reconhece nas entidades a que ela se vincula, ora por medo de seu poder, pois, de acordo com Adorno e Horkheimer (1985: 34) “o sentimento de horror materializado numa imagem sólida torna-se o sinal da dominação”. Esta ossifica-se na estrutura social e em suas formas de manifestação, confirmando que “o caráter social das formas do pensamento não é [...] expressão da solidariedade social, mas testemunho da unidade impenetrável da sociedade e da dominação” (Idem: *ibidem*). Enquanto cidadão, Joseph K. é mero objeto em poder das instituições. Ele próprio alimenta a força da justiça ao fazer as concessões que esta exige, conforme se pode depreender das seguintes passagens:

No mesmo instante, ocorreu-lhe que não devia ter dito isso em voz alta porque assim reconhecia, de certo modo, o direito que o estranho tinha de vigiá-lo; no momento, porém, não deu importância ao fato. De todas as maneiras, o estranho já o entendera assim (KAFKA, 2003: 38).

Entretanto, K. vivia em um estado constitucional no qual reinava a paz, no qual todas as leis estavam em vigor, de modo que quem eram aqueles homens que se atreviam a invadir a sua casa? K. sempre manifestara inclinação para encarar todas as coisas com a maior ligeireza possível [...] neste caso, porém, não lhe pareceu adequado levar o assunto em brincadeira; é certo que ; é certo que, bem considerado, tudo isto não podia deixar de ser uma brincadeira pesada [...] podia, certamente, tratar-se disso, e porventura não precisasse senão pôr-se a rir para que aqueles estranhos também rissem; [...] e

contudo K. estava, desde o primeiro instante em que vira o guarda Franz, formalmente determinado a não ceder a esses homens a menor vantagem que talvez possuísse ainda sobre eles (Idem: 40).

K. ficou de pé um momento, em silêncio. Talvez se tentasse abrir a porta da sala ou a da do vestíbulo os guardas não se atrevessem a impedi-lo; talvez a solução do assunto estivesse em levar as coisas a um ponto extremo; porém, talvez também os dois guardas o apanhassem e o derrubassem ao solo, e então perderia toda a superioridade que de certo modo ainda conservava sobre eles. Por isso resolveu esperar a decisão mais acertada que o curso natural das coisas teria por força de trazer; voltou então a seu quarto sem que pela sua parte, ou pela dos guardas, se pronunciasse uma palavra mais (Idem: 43).

Nos três trechos, a narração é construída com base em raciocínios, que resultam do fato de o narrador conhecer as reflexões do personagem. No primeiro caso, tem-se uma atitude de auto-análise, numa tentativa de evitar falhas que o comprometam; no segundo, uma tentativa de clarificar a natureza das circunstâncias em que se insere; no terceiro, cogitações a respeito dos agentes que o coagem e da decisão a ser tomada. A linguagem empregada pelo narrador revela a alienação que se apodera de K.: é em seus raciocínios e reflexões que o personagem falha, privando-se do direito que possui e conferindo-o aos que o subjagam. O narrador mostra, por um lado, distanciamento crítico em relação ao conflito vivido pelo herói romanesco, e por outro, as nuances desse conflito no interior do personagem, deslindando a ação ideológica da linguagem, posta a serviço da dominação, o que pode ser explicado nos termos de Adorno e Horkheimer (1985: 48), em **Dialética do Esclarecimento**:

Os instrumentos da dominação, destinados a alcançar a todos – a linguagem, as armas e por fim máquinas devem-se deixar alcançar por todos. É assim que o aspecto da racionalidade se impõe na dominação como um aspecto que é também distinto dela. A objetividade do meio, que o torna universalmente disponível, sua ‘objetividade’ para todos, já implica a crítica da dominação da qual o pensamento surgiu, como um dos seus meios.

Ao policiar seus atos, Joseph K. passa também a convencer-se de que cometera alguma falta. Enredando-se nas malhas retóricas da linguagem, ele tende à introversão e à perda da autonomia. A invasão pelo desconhecido introduz o medo no pensamento do personagem. O absurdo da invasão leva-o a duvidar de seu estado institucional e a conferir seriedade às conseqüências do injustificado. A carga semântica da palavra “detido” compele-o a acreditar em sua própria culpa, pois conforme postulam os pensadores frankfurtianos:

a própria linguagem conferia ao que era dito, isto é, às relações de dominação, aquela universalidade que ela tinha assumido como veículo de uma sociedade civil. A ênfase metafísica, a sanção através de idéias e normas, nada mais era senão a hipostasiação da dureza e da exclusividade que os conceitos tinham que assumir onde quer que a linguagem reunisse a comunidade dos dominantes para o exercício do comando (ADORNO; HORKHEIMER, 1985: 48).

A modalização estabelecida pelo advérbio “talvez” e pelo condicional, indica serem remotas as possibilidades a favor do protagonista. A contraposição dessas idéias pela inserção da conjunção coordenada “porém” aponta para a quebra total com essas possibilidades e mostra que o próprio K., ao considerar-se inferior tanto física quanto juridicamente, concede ao usurpador o direito de dominar e abdica gradativamente do seu direito de defesa e ação, anulando-se como sujeito agente.

A função do insólito e do absurdo

A incorporação do insólito e do absurdo no espaço de **O Processo** pode ser observada em algumas situações particulares: na pensão onde K. reside; no gabinete da justiça onde se realiza o primeiro interrogatório do protagonista; na casa do advogado Huld; e na casa do pintor. No que se refere à composição e à ação dos personagens, os aludidos aspectos manifestam-se nas atitudes do próprio protagonista e dos personagens com os quais se relaciona: os guardas, o juiz de instruções, o tio de K., o advogado, sua empregada Leni, o pintor, as meninas que dele se aproximam, o estudante de direito e os dois homens que levam K. para sua morte. Tudo isso instaura um clima de anormalidade e estranhamento que jamais é compreendido mas é, aos poucos, senão legitimado, pelo menos reconhecido como inevitável e efetivo.

O espaço do romance

O espaço da justiça remete a um estado de sufocação. Com relação à sala de sessões do tribunal, esta se situa no quinto andar de um prédio de grandes dimensões que abriga em seu pátio um depósito de mercadorias. Em seu interior, Joseph K. depara-se com quatro escadas que conduzem às casas dos moradores, e com um corredor que conduz a outro pátio. A situação com a qual o protagonista se defronta revela uma sensação de sufocamento e esmagamento provocada pelo recinto, conforme se pode depreender da passagem a seguir:

K. teve a impressão de entrar em uma assembléia. Multidão de gente apertada – ninguém pareceu advertir, além do mais, a chegada de K. – e dos mais diferentes tipos enchia uma sala, de proporções médias, com duas janelas, rodeada muito perto do teto, por uma galeria do mesmo modo completamente lotada, onde a gente somente encurvando-se podia ficar ali com a cabeça e as espáduas coladas ao teto. K. [...] achou o ar da sala demasiado denso (KAFKA, 2003: 70).

A galeria ao redor da sala, como um envoltório, transmite a idéia de fechamento; e a sua pouca altura força os indivíduos a curvarem-se, o que remete à necessidade de sujeitar-se diante do poder. A curvatura aponta para o princípio de deformação, que, conforme Walter Benjamin (1986: 158) aponta para a questão do esquecimento: “as coisas em estado de esquecimento [...] são deformadas”. O ar denso, o pó e o calor da sala remetem ao que Benjamin (Idem: 139) afirma ser o “elemento vital dos funcionários da justiça”: a imundície, que permite caracterizá-los como parasitas. De acordo com o teórico, “[A] culpa [...] atrai os funcionários da justiça. [...] A imundície é de tal modo um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso [...] se refere [...] às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver” (Idem: Ibidem). Essa assertiva vai ao encontro

da afirmação de Theodor Adorno segundo a qual a obra de Kafka se opõe ao poder ilimitado, poder este que é um componente da sociedade que suga e descarta os indivíduos:

A maior parte de sua obra é uma reação ao poder ilimitado. Benjamin chamou esse poder [...] de ‘parasitário’, por nutrir-se da vida de suas vítimas. Quem parece supérfluo não são os poderosos, mas os heróis impotentes; nenhum deles presta um serviço socialmente útil. [...] esses heróis rastejam por entre propriedades há muito tempo amortizadas, que lhes concedem existência apenas como uma esmola. [Kafka ...] descreveu um todo no qual aqueles que a sociedade aprisiona, e que a sustentam, tornam-se supérfluos (2001: 252).

Essas passagens ressaltam no universo ficcional kafkiano a degradação das instituições devido a sua ligação com o poder. A menção de Benjamin às “forças da razão” remete à lógica que permite o funcionamento dessas organizações a partir do desenvolvimento de técnicas de dominação. O exercício do poder leva as atividades e a vida dos indivíduos ao esvaziamento de valor e de sentido, pois as propriedades a que se vinculam pouco contam: eles tornam-se instrumentos da ação e manutenção do poder.

A casa do advogado Huld caracteriza-se pela escuridão e pela penumbra, elementos que remetem à obscuridade e à possibilidade de ocultamento. A obscuridade aponta para o fato de que todas as ações no romance levam o protagonista não a um esclarecimento acerca da situação em que se encontra e contra a qual luta, mas à confusão, de modo que Joseph K. enreda-se em seu processo porque seus mecanismos não lhe são dados a entender. O ocultamento na casa do advogado manifesta-se em dois níveis, um físico e outro discursivo. O nível físico relaciona-se ao fato de que através da visão não fora possível ao protagonista enxergar a figura do chefe de despachos, escondido em um canto escuro da sala, conforme se pode depreender do trecho a seguir:

– Mas onde? – perguntou K., quase grosseiramente, tomado pelo primeiro assombro. Esquadrinhou ao redor, mas a luz da pequena vela não chegava mais longe do que até a parede que K. tinha a sua frente. Nesse momento, naquele canto apontado pelo advogado começou realmente a mover-se algo. À luz da vela que o tio de K. tinha erguido, viram então, sentado a uma mesinha, um senhor de idade avançada. Tinha mesmo de sufocar a respiração para passar tanto tempo despercebido (KAFKA, 2003: 134).

Verifica-se aqui que o ocultamento está associado a um sentido de limitação, pois o campo de visão do personagem é limitado pelo alcance da luz da vela. O nível discursivo refere-se ao modo como alguns personagens são inseridos na vida de Joseph K. e como a ele são apresentados. O chefe de despachos é inserido inesperadamente no momento em que K. e seu tio tratam sobre o processo com o advogado. Esse personagem é apresentado como sendo um visitante do advogado, o qual se escondera a fim de não perturbar a recepção dos recém-chegados. Entretanto, há um tom irônico na linguagem empregada pelo narrador, a qual revela que as coisas não ocorrem por acaso à volta de K.. Isso transmite a idéia de que, em torno do protagonista, formara-se um sistema de vigilância, de modo que tanto as situações mais corriqueiras quanto aqueles personagens que por proximidade deveriam tomar a defesa do acusado tornam-se máscaras dos instrumentos e dos métodos com que a justiça empreende a investigação do caso.

O estúdio do pintor Titorelli localiza-se no sótão de um prédio. Esse espaço é carregado pelo sentido da ilusão e da surpresa. O primeiro caso refere-se ao fato de que o ar denso e sufocante do recinto leva Joseph K. a olhar para as janelas com a intenção de abri-las. Porém, elas constituem-se de um vidro fixo, que não pode ser aberto. A ilusão remete à esperança de alívio e de escape por parte do indivíduo, e a sua frustração diante dessa impossibilidade. O segundo caso remete ao choque do indivíduo diante do inesperado e ao sentimento de derrota em função do próprio desespero. Neste sentido, K. sente-se adversário de si mesmo. Após a entrevista com o pintor, a fim de obter ajuda com seu processo, ao ver que além da portinha dos fundos do estúdio funcionam secretarias da justiça, o protagonista choca-se como a presa que, por descuido, cai numa armadilha, ou mesmo como alguém que, em constante avaliação, peca por não se haver prevenido, como se pode comprovar a partir do seguinte trecho:

K. não se inquietou tanto por ter encontrado naquele lugar secretarias da justiça, como pela sua própria ignorância das coisas referentes a ela. O princípio fundamental que tinha de reger a conduta de um acusado era a seu critério o de estar sempre preparado, o de não se deixar surpreender nunca, o de não fitar desprevenido para a direita quando o juiz se encontrava junto a ele na esquerda... e o caso era que K. não cessava nunca de transgredir exatamente essa regra fundamental (KAFKA, 2003: 190).

Um elemento importante do espaço é o motivo do quadro. Este pode ser considerado um índice através do qual se aponta para o caráter dos juízes e da justiça, e para a repetição dos casos de submissão ao seu poder. Esse elemento pode ser destacado em três momentos: o retrato de um juiz, na parede do escritório do advogado Huld; a representação da justiça, em um cavalete na casa do pintor; e três quadros contendo a mesma paisagem. No primeiro momento, o quadro representa o autoritarismo e o vício. Joseph K. depara-se com o retrato de um juiz no impulso de erguer-se para pronunciar a sentença diante do acusado. Essa cena guarda uma ambigüidade, pois no quadro, o acusado não está explícito, de modo que o protagonista assume essa condição ao postar-se diante dele. A atitude de movimento expressa pela posição do juiz pode ser indício do autoritarismo com que essa figura é representada no romance de Kafka. Além disso, no retrato, os traços corporais e faciais do personagem são alterados em relação à composição dos funcionários, pois estes são caracterizados como feios e de pequena estatura. A não correspondência entre o retrato e a fisionomia do juiz deve-se ao fato de a justiça arrogar para si grandezas e virtudes que de fato não possui: o vício é o atributo da justiça na obra em questão. No segundo momento, pode-se destacar que o quadro remete ao caráter vago, difuso e obscuro dessa entidade. Trata-se do retrato de um juiz em cujo setial está pintada uma imagem em que se representa ao mesmo tempo a justiça e a deusa da vitória. Ao observar essa imagem, o próprio protagonista dá-se por conta da contradição sobre a qual se assenta a justiça a que está submetido: “—Ah, sim! Agora eu a reconheço [...] aqui está a venda sobre os olhos e aqui a balança. Mas não são asas essas que se vêem nos calcanhares? E não está representada em atitude de corrida? [...] A justiça tem de estar quieta porque do contrário a balança vacila com o que se torna impossível um juízo exato” (KAFKA, 2003: 173). Conforme contempla o quadro, K. percebe que a referida figura passa a lembrar a deusa da caça. Isso indica a perda dos estatutos individuais sofrida pelo protagonista, pois este em relação à justiça não está em posição de cidadão com direito a defender-se, mas de mera presa. A escolha da pintura a pastel em vez de a óleo remete à obscuridade, à vagueza e à difusidade dessa entidade. Além disso, o fato de a justiça ser pintada no mesmo retrato de um juiz,

figura ameaçadora e vaidosa, cuja representação deve ser distorcida, indica que essa entidade é regida e pode ser manipulada pela vontade de uma elite dominante. No terceiro momento, antes de K. despedir-se do pintor, este lhe oferece um jogo de três quadros, dizendo que essas obras têm o mesmo motivo: uma planície coberta por pasto escuro e duas árvores distantes, com uma réstia de sol ao fundo. Porém, ao invés de parecidos, os quadros eram idênticos. As marcas do absurdo e do insólito nessa cena estão ligados à repetição dos quadros. A paisagem pintada pode estar associada à vida de Joseph K., pois a distância entre as árvores pode remeter ao sentido de solidão no mundo e de desamparo vivenciados pelo personagem; o verde escuro da planície pode significar a frustração do personagem em sua esperança de prosperar no processo. A repetição dos quadros aponta para a repetição da mesma situação, de modo que o drama vivenciado pelo protagonista é característico de uma coletividade.

A ação dos personagens

Na obra em estudo, Joseph K. é funcionário de um banco, o que remete ao contexto do capitalismo, força que contribui para o anulamento do personagem, apontando para o postulado segundo o qual “a gênese social do indivíduo revela-se no final como o poder que o aniquila” (ADORNO, 2001: 249). O sujeito perde suas qualidades individuais, pois estas se convertem em meras funções, ao passo que o homem dilui-se na coletividade, tornando-se amorfo, o que se pode confirmar com base nas reflexões dos teóricos frankfurtianos:

quanto mais complicada e mais refinada a aparelhagem social, econômica e científica, para cujo manejo o corpo já há muito foi ajustado pelo sistema de produção, tanto mais empobrecidas as vivências de que ele é capaz. Graças aos modos de trabalho racionalizados, a eliminação das qualidades e sua conversão em funções transferem-se da ciência para o mundo da experiência dos povos [...] A regressão das massas [...] nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o intocado com as próprias mãos: a nova forma de ofuscamento que vem substituir as formas míticas superadas. Pela mediação da sociedade total, que engloba todas as relações e emoções, os homens se convertem exatamente naquilo contra o que se volta a lei evolutiva da sociedade, o princípio do eu: meros seres genéricos, iguais uns aos outros pelo isolamento na coletividade governada pela força. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985: 47)

Em determinado momento, K. visita os escritórios da justiça, situados no sótão do mesmo prédio dos tribunais. A atmosfera desse local é densa e pesada a ponto de ter levado Joseph K. a sentir vertigens e uma fraqueza que o puseram a mercê dos empregados da justiça. Lá, K. é amparado por uma moça e pelo secretário de informações. Nesse momento, K. se rende a uma condição de submisso, necessitando ser conduzido pelos outros para sair do recinto: “K. não replicou nada. Nem mesmo ergueu a vista; admitia que o tratassem como uma coisa e até preferia assim. Mas, de súbito, sentiu a mão do secretário de informações sobre um de seus braços e a da moça sobre o outro” (KAFKA, 2003: 101). Essa posição do protagonista entre dois outros personagens é um motivo recorrente na narrativa de **O Processo**, ocorrendo nas cenas iniciais, em que o protagonista é vigiado e declarado detido pelos guardas Willem e

Franz, fato que coincide com o nó da narrativa; e no final do romance, em que K. é conduzido por dois homens de preto a uma casa onde há uma espécie de matadouro. Os dois homens executam gestos mecânicos como marionetes e exercem a função de “verdugos” (Henker): lá, K. é morto, como um cachorro (Idem: 254). O aludido motivo aponta para a reificação do protagonista.

A ação performada na casa do advogado Huld por ele, Joseph K., o tio Karl e o chefe de despachos é marcada por um caráter de aparência. O protagonista sofre um deslocamento que o distancia da cena, podendo observar os atos dos demais, e notando algo de absurdo, contraditório e indefinido nesses atos. Esse deslocamento ocorre por causa do infundado abandono da causa a ser tratada: o processo de K.. Isso pode ser constatado a partir da seguinte passagem:

Feio espetáculo esse! K. podia observar tudo com calma, pois ninguém se preocupava com ele; o chefe de despachos em seguida tomou à sua conta a conversação, o que parecia ser nele um costume, enquanto que o advogado, cuja aparente fraqueza talvez tivesse por finalidade apenas afastar logo os novos visitantes, escutava com atenção, mantendo a mão junto ao ouvido, e o tio, que segurava na mão a vela [...] logo ficou livre de todos os seus cuidados e entregou-se inteiramente à admiração que lhe despertava o modo de falar do chefe de despachos, assim como os suaves e ondulantes gestos com que acompanhava suas palavras (Idem: 135)

A partir da análise do comportamento dos personagens, pode-se inferir o abandono da relação causal entre as ações e o estabelecimento silencioso de um pacto de fingimento. O primeiro caso pode ser representado pelos atos do tio Karl, que, caracterizado por um modo apressado e aflitivo, mostra inicialmente total preocupação e interesse em defender o sobrinho, mas logo se deixa absorver pelo discurso do chefe de despachos, esquecendo seu propósito. O segundo caso diz respeito ao advogado Huld, cuja enfermidade afigura-se como um pretexto para manipular as situações conforme seu interesse, como se pode verificar na seguinte passagem: “A suposição de que tinham ido visitá-lo por causa de sua enfermidade tinha mantido até então paralisado o advogado, pois a partir desse momento, mostrou-se muito expedito; permanecendo todo o tempo apoiado em um cotovelo, o que aparentemente devia cansá-lo bastante, e não deixava de acariciar a madeixa na barba” (Idem: 132). O discurso do narrador é marcado pela ambigüidade no que se refere ao caráter de verdade do comportamento do advogado com relação a sua enfermidade, o que indica que a contradição nos atos do personagem se deve a um cunho de falsidade. Quanto ao chefe de despachos, com base na ironia com que o narrador apresenta a cena, o fato de ter permanecido escondido em um canto da sala e de ter sido apresentado na qualidade de visitante, pode ser interpretado como uma maneira velada de introduzir um funcionário da justiça para investigar a vida de K.

O absurdo e o insólito podem ser representados ainda pelo motivo da pintura. Esse motivo manifesta-se através da menção ao quadro – analisada no item espaço – e da inserção do pintor Titorelli como personagem. A figura do pintor aparece ligada à justiça. Esse personagem é descrito como um pobre diabo que recebe esmolas, o que indicia a precariedade material dessa instituição. Não obstante, tal precariedade dota-a de um caráter incompreensível: é nisso que reside seu poder. Além disso, o pintor representa a figura do criador. Ao criar, Titorelli manipula a matéria, os instrumentos e as técnicas de modo a obter determinado efeito. Isso aponta alegoricamente para o fato de que, em **O Processo**, a manipulação é o recurso através do qual os funcionários da

justiça mantêm seu poder sobre os acusados. Além disso, o pintor é concebido na narrativa como aquela personagem que conhece as vaidades dos juízes e pode ser considerado a encarnação da razão, devido a sua justeza, ordem e capacidade distinção. Titorelli é preciso ao afirmar que nunca a justiça abandona sua convicção sobre a culpabilidade de um acusado (Idem: 176). Do mesmo modo, é ordenado ao realizar sua exposição sobre as três possibilidades de absolvição (Idem: 179). É igualmente analítico ao explicar que as contradições da justiça se devem ao fato de pertencerem a diferentes domínios: aquilo que é estabelecido pela lei e o que é verificável na prática (Idem: 180), bem como ao diferenciar, em relação às antigas causas judiciais, o que pertence ao universo da lenda do que é possível de ser demonstrado (Idem: 181). Tal racionalidade não é empregada para esclarecer os fatos, mas para confundir o protagonista.

O estudante de direito é a figura mais representativa do que há de abominável e desprezível no abuso do poder. Ele é caracterizado pela feiúra e pela pequenez:

Junto à porta da sala de sessões estava de pé um jovem, de pequena estatura e de pernas tortas que procurava dar-se dignidade roçando uma barbinha rala, incipiente e vermelha, pela qual nesse momento passeavam seus dedos. K. olhou-o com curiosidade; era esta a primeira vez que se encontrava pessoalmente frente a um estudante dessas para ele desconhecidas ciências jurídicas, um homem que sem nenhuma dúvida chegaria a desempenhar funções superiores (Idem: 181).

Esse personagem é composto como uma criatura marcada pela deformidade e pela ausência de valor. Tais caracteres contrastam com a definição “um homem” naquilo que esse substantivo apresenta em termos de virtude e autenticidade; por outro lado, estão de acordo com essa definição na medida em que o homem é propenso ao vício, à corrupção e às relações de dominação. As pernas tortas são o correspondente físico da deformidade no que concerne à virtude. A barba rala, característica dos anciões dos tribunais, remete à pouca sabedoria, tendo em vista que essa faculdade era simbolizada entre os gregos antigos pela barba. Em sua ação, o estudante lembra a imagem do troglodita, pois, em uma atitude obstinada e animalesca de desrespeito a tudo quanto é civil e moral, carrega a mulher do porteiro para si e para o juiz de instruções: “E com uma força que ninguém lhe teria atribuído, ergueu nos braços a mulher, e encurvado, olhando-a ternamente, correu para a porta [...] acariciando com a mão livre o corpo da mulher e oprimindo-a contra si” (Idem: 89).

A partir dessas considerações, pode-se verificar que o absurdo e o insólito em **O Processo** correspondem a um conjunto de simbologias cuja significação resulta de uma série de associações. Retomando-se Walter Benjamin, pode-se afirmar que as criaturas e as situações estão associadas a idéias como o esquecimento, a culpa, a punição e a ignorância. Segundo o teórico, o esquecimento é o objeto do processo. Este, porém, “nunca é um esquecimento individual” (BENJAMIN, 1986: 159). Para ele, o sótão, a escada, o corredor, o vestíbulo são os lugares freqüentados pelo investigador da justiça em busca da culpa, pois “o sótão é o lugar dos objetos descartados e esquecidos. [...] As coisas em estado de esquecimento [...] são deformadas” (Idem: 158). Neste sentido, pode-se justificar a deformidade dos funcionários e a estranheza dos ambientes que ocupam atribuindo-lhes a função de elementos do esquecimento. No caso de **O Processo**, o indivíduo e a coletividade são esquecidos. Da mesma forma que a imundície em volta desses personagens permite destacar seu caráter parasitário, a ignorância é a causa da transgressão das leis e do perecimento do indivíduo. Benjamin (1986: 140) afirma que “são os próprios decretos do destino que parecem facilitar e

ocasionar essa transgressão e essa queda”. Isso explica que Kafka toma emprestada para seu universo ficcional uma situação própria da esfera do mito, na qual, por desconhecê-las, o herói transgride as leis do destino. Joseph K., por sua vez, desconhece as leis que regem as leis do universo ao seu redor, pois estas são codificadas e mantidas pelas instâncias superiores da justiça. Essa situação remete ao conflito do homem na modernidade, conforme postulado por Adorno e Horkheimer (1985: 48-49):

Os próprios dominadores não acreditam em nenhuma necessidade objetiva, mesmo que às vezes dêem esse nome a suas maquinações. Eles se arvoram em engenheiros da história universal. Só os dominados aceitam como necessidade intangível o processo que, a cada decreto, elevando o nível de vida, aumenta o grau de sua impotência. [...] Rebaixados ao nível de simples objetos do sistema administrativo, que performa todos os setores da vida moderna, inclusive a linguagem e a percepção, sua degradação reflete para eles a necessidade objetiva contra a qual se crêem impotentes.

Em última análise, isso alegoriza a manipulação exercida pelos sistemas de poder, em que os indivíduos vêem-se anulados, não podendo reagir à opressão por não conhecer a essência e os mecanismos das instâncias que os oprimem.

Com base na análise de **O Processo**, pode-se concluir que as marcas de conjeturas e dúvidas na linguagem, tanto empregadas pelo narrador quanto pelos personagens; e as marcas do absurdo e do insólito presentes na composição do espaço e na ação e caracterização dos personagens alegorizam uma situação opressiva que surgiu ao lado dos benefícios trazidos pela modernidade. Neste sentido, o referido romance remete a um contexto marcado pelo desencantamento do mundo e pela racionalização, em que o homem deveria ser levado ao esclarecimento. A racionalização, porém, desencadeia um processo de burocratização e sistematização que resulta na dominação do indivíduo e da coletividade por um conjunto de instituições e organizações, entidades estas que regem a estrutura social. Na obra em questão, a linguagem aponta para o componente ideológico na relação entre dominador e dominado, de modo que as dúvidas e as conjeturas remetem aos mecanismos pelos quais o próprio discurso leva o indivíduo a fazer concessões à dominação. A ação e a caracterização dos personagens remete ao que há de desprezível e parasitário nos detentores do poder bem como o sofrimento que imprimem na vida dos impotentes; a construção do espaço está associada, por meio da deformação, a aspectos como a anormalidade, a ignorância, o esquecimento, a distorção, a manipulação, o sufocamento e a recorrência de casos de opressão do homem. O absurdo e o insólito remetem ao fato de tais circunstâncias não se deixarem assimilar pelo indivíduo, podendo apenas seus sintomas e conseqüências ser sentidos como desestabilização do sujeito. A tematização de uma questão jurídica que recai sobre um alto funcionário de um banco alegoriza a interferência da racionalização através da institucionalização e do capitalismo em termos de alienação do ser humano pelo poder de sua gênese social. Em síntese, os elementos abordados em **O Processo** revelam em seu sentido uma série de simbologias que resultam de aspectos correspondentes à dialética entre racionalização e alienação.

BIBLIOGRAFIA:

ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka. In: _____. **Prismas: Crítica Cultural e Sociedade**. São Paulo: Ática, 2001.

ADORNO, Theodor; HORHHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Trad: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1981.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. Sobre o Conceito de História. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. Franz Kafka. A Propósito dos 10 Anos da Sua Morte. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAFKA, Franz. **O Processo**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

IANNI, Octavio. Sociologia e Literatura. In: SEGATTO, José Antonio; Baldan, Ude. (Orgs.). **Sociedade e Literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

PIAZZA GAI, Eunice T.. Poesia e Modernidade: A Opção pelo Mal. In: **Letras**. Santa Maria: UFSM, 1991. Jan/Jun.

XAVIER, Ismail. Alegoria, Modernidade, Nacionalismo. In: MEC, Secretaria de Cultura; FUNARTE. Seminário “Doze Questões sobre Cultura e Arte”, 1984.