

ESTÉTICA DA ANGÚSTIA E DA DESILUSÃO DO HOMEM MODERNO: O *PROCESSO* DE KAFKA

AESTHETICS OF MODERN MAN'S ANGUISH AND DISILLUSIONMENT: THE TRIAL BY KAFKA

Sidnei Boz¹
(UNEMAT)

RESUMO: Kafka apresenta em *O Processo* uma síntese de toda sua obra, que permeia pela estética da angústia e da desilusão. Envolto em um processo do qual não sabe a origem, o protagonista Josef. K. vive, durante um ano, muitos dos problemas do homem moderno, principalmente no que diz respeito ao seu envolvimento social e com a justiça. Este romance foge aos padrões literários de sua época e não permite

¹ Doutorando em Estudos Literários PPGEL/UNEMAT. Bolsista FAPEMAT.

sua vinculação a uma estética específica. Utilizou-se como corpus para análise *A metamorfose* e *Diante da Lei* obras de Kafka que antecedem a produção de *O Processo*, além das considerações de Bakhtin, Todorov e em especial de Walter Benjamin em *Magia e técnica, arte e política*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura fantástica; Kafka; *O Processo*; homem moderno.

ABSTRACT: Kafka presents on *The Trial* a synthesis of all his work, which permeates the aesthetics of anguish and disillusionment. Wrapped in a process which does not know the origin, the protagonist Josef K. lives for a year, many modern man's problems, especially with regard to their social involvement and with justice. This novel flees to the literary standards of his time and does not allow its binding to a specific aesthetic. It was used as corpus for analysis *The Metamorphosis* and *Before the Law* Kafka's works prior to the production process, in addition to considerations of Bakhtin, Todorov and especially Walter Benjamin in *Auswahl in Drei Bänden*.

KEYWORDS: Fantasy literature; Kafka; *The Trial*; modern man.

Os contos e romances de Kafka permeiam pela estética da angústia e da desilusão. Em *A metamorfose* (1915), o protagonista Gregor Samsa acorda transformado em inseto em seu quarto e nele permanece a maior parte do romance, sofrendo com as peripécias que sua transformação exige, as quais o levam a morte. No conto *Diante da Lei* (1919) observa-se as frustrações de um homem do campo que sofre ao tentar buscar a ajuda da justiça, da qual só consegue alguma informação quando, no final de sua vida, já está velho e sem forças. O conto é transcrito integralmente e interpretado em *O Processo* (1925), no qual o personagem principal Josef K. procura resolver suas pendências judiciais, durante um ano, sem ao menos saber do que é acusado.

Atendo-nos mais especificamente a este último romance, pode-se observar muitos dos problemas do homem moderno contidos no protagonista K. Este se depara no dia de seu aniversário de trinta anos com uma súbita prisão em seu próprio quarto, no qual é informado que está sofrendo um processo. Dois guardas fazem vigia até o interrogatório que acontece no mesmo dia, no quarto ao lado de Josef. K., pertencente à menina Bürster, sua vizinha de pensão.

Desde o primeiro instante, tem-se clara sensação da condenação de K. e essa angústia aumenta com o desenrolar do romance. K. mesmo auxiliado por um bom advogado e cumpridor das ordens legais, não consegue se desvencilhar das amarras da justiça. O emaranhado judicial torna insolucionável o seu processo, e quanto mais descobre sobre o funcionamento da justiça, mais frustrante e sombrio seu futuro se torna, a ponto de lhe tolher as energias.

A crítica à justiça e ao direito individual primário é o que torna estranho, ou melhor, fantástico *O Processo*. A propósito destas definições pode-se observar o entendimento de Todorov (1976) sobre o fantástico, o estranho e o maravilhoso. Conforme essas diferenciações o fantástico estaria posicionado na tênue linha que separa aquilo que nós é apenas “estranho” e aquilo que consideramos “maravilhoso”, ou seja, que não admitidos que seja possível enquanto ser racional:

[...] o estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo, relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão (o maravilhoso, pelo contrário, terá que caracterizar-se exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reação que provocam nos personagens). (TODOROV, 1976, p.27).

Por conta dessa estranheza ao que convencionalmente é tido como tramite legal, este romance é muito utilizado também no

Direito. Isso acontece quando este recorre a Literatura para exemplificar situações nas quais não se reserva a vítima a ampla defesa e o transitado em julgado, isto é, o julgamento em todas as instâncias judiciais necessárias e do qual não cabe mais recurso. A condenação de K. é tácita e, dessa forma, opressiva. Converte para o estado de espírito do homem moderno, envolto a inquietações de toda ordem, face aos perigos que advém de todo lado. “Viver é muito perigoso”, diria Riobaldo, famoso personagem de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*.

Assim funciona com K. Se num primeiro momento o processo não o aflige e não o faz sentir-se culpado, porque tem a certeza de não ter cometido delito algum, a total ineficiência burocrática, que vai descobrindo fazer parte da justiça, fará com que seja condenado indubitavelmente. K. sofre com seu processo as consequências do mundo em que vive, que de tão perigoso, não lhe permite salvação.

Convém entender que Kafka recebe influências de importantes precursores em sua obra, dentre os quais podemos citar Goethe, que produziu dentre outras *Fausto* e é considerado o maior escritor alemão de todos os tempos. Sobre a produção artística de Goethe verifica-se que:

O ‘mundo inteiro’, três séculos antes, era um símbolo particular que não podia ser refletido adequadamente mediante um modelo qualquer, mediante um atlas ou um globo. Nesse símbolo do ‘mundo inteiro’, o visível e o conhecido, o amálgama concreto do real era um fragmento ínfimo e descontínuo do *espaço* terrestre, assim como era um fragmento não menos ínfimo e descontínuo do *tempo* da realidade, ao passo que tudo o mais era movediço, perdia-se no vago, enredava-se nos mundos do além, nos mundos das idéias, no fantástico e no utópico. O além e o fantástico não se limitavam a completar a indigente realidade, a constituir um todo mitológico a partir dos fragmentos da realidade. O além desorganizara essa realidade em sua atualidade e a deixara exangue. A realidade concreta do mundo se decompunha sob a ação de um além que impedia o mundo real e a história real de se condensarem num todo completo, sólido e unificado. (BAKHTIN, 1997, p. 265, grifos do autor).

Essas influências vão aparecer no romance *O Processo*. Numa espécie de pecado original, Josef K. carrega uma acusação, uma culpa que não consegue identificar a origem. Esse mundo de culpa existencial, de uma triste realidade, cheio de injustiças, é o mundo que Kafka traz para seus romances:

O pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos para Kafka. Essa semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundície. O uniforme do pai é cheio de nódoas, sua roupa de baixo é suja. A imundície é o elemento vital do funcionário. ‘Ela não compreendia por que as partes se movimentavam tanto. Para sujar a escada, respondeu um funcionário, talvez por raiva, mas a resposta foi esclarecedora.’ A imundície é de tal modo um atributo dos funcionários que eles podem ser vistos como gigantescos parasitas. Isso não se refere, naturalmente, às relações econômicas, mas às forças da razão e da humanidade, que permitem a esses indivíduos sobreviver. Do mesmo modo, nas estranhas famílias de Kafka, o pai sobrevive às custas do filho, sugando-o como um imenso parasita. Não consome apenas suas forças, consome também seu direito de existir. O pai é quem pune, mas também quem acusa. O pecado do qual ele acusa o filho parece ser uma espécie de pecado original. A definição kafkiana do pecado original é particularmente aplicável ao filho: ‘O pecado original, o velho delito cometido pelo homem, consiste na sua queixa incessante de que ele é vítima de uma injustiça, de que foi contra ele que o pecado original foi cometido’. Mas quem é acusado desse pecado original, hereditário – o pecado de haver engendrado um herdeiro – senão o pai, pelo filho? Assim, o pecador seria o filho. (BENJAMIN, 1994, p. 139, grifos do autor).

Walter Benjamin se refere primeiramente a Gregor Samsa, o caixeiro viajante que sustenta a família em *A metamorfose*. Transformado em inseto ele se torna incômodo e motivo de vergonha para família. Por isso, é trancado em seu quarto e a única pessoa que lhe presta alguns favores é a irmã. Ao tentar sair, Gregor é ferido por uma “maçã”, arremessada pelo pai, fato que dentre

outras circunstâncias adversas vai acabar levando-o a morte.

A figura paterna irá aparecer em *O Processo* por intermédio do Tio Karl, que assim que sabe do processo, procura o sobrinho K. para auxiliá-lo, pois receia de que a difamação se expanda a toda família. Mas o pecado original para Kafka ou a culpa por este, pode ser observado na burocracia da justiça e seus funcionários. Deste modo, são os guardas que tomam conta de K. até a chegada do inspetor para o inquérito, os primeiros que o condenam e o fazem pagar pelo seu “pecado”. Tomam o seu café deixando-o em jejum e depois sem cerimônias anunciam:

- _ Não pode sair; o senhor está preso.
- _ Assim parece _ disse K. _ E por que razão?
- _ Não é da nossa incumbência darmos-lhe explicações. Volte para o seu quarto e aguarde. O processo já está a correr, o senhor será informado de tudo na devida altura. Já estou a exceder os limites da minha missão ao falar-lhe assim tão amavelmente; no entanto, espero que pessoa alguma, além de Franz, me ouça; Franz, aliás, contra todos os regulamentos, trata-o com verdadeira amizade. Se daqui para o futuro, o senhor tiver tanta sorte como a que teve com os seus guardas, poderá acalantar esperanças. (KAFKA, 2015, p. 5).

Os funcionários da justiça são quem aqui jogam “as maçãs”, desde o princípio do processo condenando K. por seu “pecado”. O fato da prisão ainda ocorrer no próprio quarto do acusado, não deixa de construir outro elemento interessante do romance, por ser recorrente em Kafka. Gregor Samsa ficou praticamente isolado o tempo todo de sua metamorfose em seu quarto. K. por sua vez, é levado a outros cômodos durante a prisão para interrogatório, depois ganha a liberdade provisória até o dia em que é condenado a morte. Tanto a prisão inicial, quanto a da condenação acontecem em sua casa.

A palavra “quarto(s)” aparece cento e doze vezes em *O Processo*. Bem disse Walter Benjamin (1994), que o mundo das repartições, é

o mundo kafkiano. Quarto e casa para a psicanálise são símbolos do feminino. Assim, temos completa a ideia de “pecado original” na alusão entre este e a condenação de K. De um lado o pai, a justiça que condena, de outro o feminino, a mulher, que comeu a maçã no mito do pecado original. K. não tem salvação.

No entanto, as mulheres não são sua perdição. Apesar de visitar semanalmente a dançarina Elsa, depois do processo iniciado K. não a procura mais. As outras mulheres que convivem com K., ou que surgem durante o processo, afora a menina Bürster, por quem parece nutrir um sentimento mais profundo, não lhe chamam atenção. Por fim, na conversa com o padre, na qual se interpreta o conto *Diante da Lei*, observando o funcionamento da justiça, K. afirma que as mulheres não são o seu problema:

_ Tens algum preconceito contra mim? _ perguntou K.

_ Não, não tenho qualquer preconceito contra ti.

_ Agradeço-te _ disse K. _ mas todos os que participam no meu processo tem um preconceito contra mim e insinuam-no nos que o não têm. A minha situação está cada vez mais difícil.

_ Compreendes mal os factos _ disse o padre _, a sentença não aparece de repente, é produto duma transformação gradual do processo. É isso _ disse K., baixando os olhos. Qual é o próximo passo que queres dar? Continuar a procurar auxílio _ respondeu K., levantando a cabeça para ver qual a opinião do padre. _ Há certas possibilidades que eu ainda não explorei.

_ Procuras demasiado o auxílio de estranhos _ disse o padre com um ar de desaprovação _ e em especial o das mulheres. Não vês que esse não é o verdadeiro auxílio?

_ Algumas vezes, mesmo muitas, podia dar-te razão _ disse K. _, mas sempre não. As mulheres têm um grande poder. Se eu conseguisse que certas mulheres que conheço trabalhassem em conjunto a meu favor, não tenho dúvidas de que triunfaria, especialmente numa justiça como esta que e quase toda constituída por homens que são uns autênticos doidos por salas. Experimenta mostrar, ao longe, uma mulher ao juiz de instrução, e vê-lo-ás derrubar a mesa e o acusado só para chegar a tempo. (KAFKA, 2015, p.151, grifos nossos).

Desta forma, fica esclarecida a questão de que as mulheres não são o motivo de condenação de Josef K. Kafka faz questão de representar assim o personagem para não deixar dúvidas que uma interpretação de sua condenação tome um viés psicanalítico ou mesmo mitológico. Em *O Processo*, retomando Benjamin (1994), o pecado original, a condenação, se dá por intermédio da justiça. É ela quem faz o processo, quem julga, condena e pune.

Dessa maneira, a beleza nos personagens kafkianos vai ser representada, não nas mulheres, mas sim nos acusados judicialmente:

[...] Essas mulheres que se comportam como prostitutas não são jamais belas. A beleza só aparece nos lugares mais obscuros: entre os acusados, por exemplo. “É um fenômeno notável, de certo modo científico... Não pode ser a culpa que nos faz belos... não pode ser também o castigo justo que desde já os embeleza... só pode ser o processo movido contra eles, que de algum modo adere a seu corpo.” (BENJAMIN, 1994, p. 141, grifos do autor).

As palavras de Benjamin reportam-se a *O Processo* para justificar o comportamento indiscreto da secretária Leni, que se apaixona por todos os acusados que frequentam a casa de seu patrão, o advogado de K., doutor Huld. O advogado é quem as fala e se utiliza dessas palavras para explicar o interesse de Leni por todos os seus clientes, inclusive K. O fato de possuírem algum processo, no mundo kafkiano aqui representado em Leni, os torna belos, atraentes.

Entretanto, o que há de interessante nos personagens de Kafka, de belo, é que eles não trazem consigo a salvação, nem tampouco se desesperam ao ponto de querer buscá-la na loucura de um suicídio. K. é tentando a fazê-lo no capítulo final do romance, no qual, os dois guardas que o prendem passam por sua cabeça uma faca, insinuando com o gesto que K. deveria utilizá-la para um suicídio. K. porém responde que não poupará este último serviço à justiça.

Pode-se dizer que os personagens Kafkianos possuem a desesperança contínua que homem de seu tempo carregava no mundo em que vivia. Por isso, trazem consigo uma beleza singular observada no romance, mas que poderiam muito bem ser transportados para o drama, para a ação.

No penúltimo capítulo, K. ‘parou nos primeiros bancos, mas para o padre a distância ainda era excessiva. Estendeu a mão e mostrou com o indicador um lugar próximo do púlpito. K. o seguiu até esse lugar, precisando inclinar a cabeça fortemente para trás a fim de ver o padre’. (BENJAMIN, 1994, p. 146, grifos do autor).

Os gestos ganham uma significação especial para a personagem. A qualidade do texto narrativo de Kafka descreve de tal modo os gestos que sua proximidade teatral é notável e a imagem da encenação do diálogo entre os personagens se torna perceptível. Em outra passagem, no capítulo final do romance, quando da chegada dos guardas para sua condenação, K. chega a afirmar que estes guardas são atores desqualificados:

‘Actores velhos e sem categoria é o que me mandam’, disse K. para si próprio, ao mesmo tempo que olhava à volta para se convencer uma vez mais. ‘Procuram acabar comigo duma maneira pouco dispendiosa’. Depois, voltando-se rapidamente para os homens, perguntou-lhes:
_ Em que teatro é que trabalham?
_ Teatro?! _ exclamou um deles, voltando-se para o outro e pedindo-lhe conselho com o olhar. (KAFKA, 2015, p.159).

O discurso direto muito utilizado por Kafka no romance colabora para a semelhança com o estilo dramático. Tal proximidade entre os gêneros é mais comum do que se imagina. Se observarmos Goethe, que conforme já dissemos, foi uma das influências de Kafka, vemos que *Fausto* é um poema épico, construído em forma de peça teatral.

Walter Benjamin (1994) também nos fala que a melhor narrativa é aquela que se aproxima dos contos orais, e assim sendo, pela presença física do narrador, muito próximo ao drama. Interessante se faz observar que os grandes nomes da dramaturgia, sempre surgiram nas sociedades mais desenvolvidas, onde emerge o gosto pelo teatro. Para tanto, basta-nos ver a Inglaterra de Shakespeare na Idade Média e contemporâneo a Kafka surge Brecht na Alemanha. Este último é considerado o maior dramaturgo do século passado e criou o teatro épico.

Brecht utilizou fundamentalmente a história como pano de fundo para inserir uma mensagem de intervenção social. Esse novo teatro proposto por Brecht veio chocar-se com o teatro dramático burguês que era o modelo estético que vigorava na época. Em peças como *Santa Joana do Matadouros* (1931) e *Mãe Coragem e Seus Filhos* (1938) vê-se bem a história de guerra e a crise econômica atingindo a sociedade. Brecht aproveita essa temática para o seu teatro, mas em suas peças não há mais a catarse e sim um sentimento de desilusão, de indignação e politicamente influente.

Brecht e Kafka viveram contemporâneos ao retorno dos soldados da Primeira Grande Guerra (1914-1918), e no ambiente de tensão que eclodiria na Segunda (1939-1945). Este cenário hostil influenciou a produção destes grandes artistas. Preocupados com o rumo que a humanidade tomava, suas obras sempre trazem uma crítica ao modelo de sociedade da época. Dessa maneira, as peculiaridades histórico-sociais estão presentes em maior ou em menor grau nas suas obras de arte. Importante ressaltar porém, que o teatro para Kafka, conforme nos diz Benjamin (1994) é o teatro mundo, ou seja, que tem o mundo e suas preocupações em cena no palco.

Esse contexto histórico não permitiu que estes artistas se integrassem aos moldes estéticos vigentes e sim buscassem novas formas para sua produção.

Suspendendo as noções correntes e os conceitos interpretativos comuns, a *destruição da Estética*, que acompanha a destruição da metafísica, levamos à mais radical problematização da obra de arte e de seu sentido. A questão fundamental que daí surge é a questão da existência mesma da arte. Deixando de ser um fenômeno necessário, uma essência eterna, uma expressão humana, a arte se nos apresenta existindo contingentemente na possibilidade concretizada de todo um destino histórico, possibilidade que será ou não aquela que a verdade errante do nosso tempo ainda reclama. (NUNES,1976, p. 56, grifos do autor).

Se Brecht rompe com o teatro burguês e com a sua catarse que se fazia ainda aos moldes aristotélicos, Kafka também propõem uma ruptura com o modelo tradicional de romance. Em *O Processo* não temos mais um romance em primeira pessoa, como era comum na estética da época em obras de James Joyce e Virgínia Wolf, que em si já traziam mudanças significativas se comparadas com o modelo de romance do século XIX.

Kafka parece observar o que Benjamin (1994) diz sobre a experiência comunicável percebida na obra de Nikolai Leskov, na qual os soldados voltavam mudos do campo de batalha, silenciados pelos horrores que presenciaram. Essa noção de troca de experiências comunicáveis se perdeu nessa época conforme o teórico. Vivia-se num tempo de alienação, no qual todos estavam mais pobres e vazios de comunicação, fato que poderia ser facilmente observado em qualquer jornal que circulava na época.

Não só o personagem K. estava perdido, mas também o mundo em que ele vivia não apresentava salvação. A angústia e a desilusão fazem surgir um ambiente retratado em K., que já não conseguia mais cumprir suas funções de gerente de banco, deixava os clientes esperando e ficava horas olhando pela janela de sua sala a pensar em seu processo.

A distância do pensamento de K., contrasta no romance com o uso do discurso direto, que além de assemelhar-se ao drama, traz o estatuto da verdade. Mas a verdade em Kafka, a filosofia kafkiana

da verdade, se esvai na busca pela verdade. Kafka demonstra ter conhecimento das estéticas literárias, mas não adere a elas integralmente. Como K. não consegue encontrar a origem de seu problema e saber do que está sendo acusado, desta maneira também é a busca pela verdade em Kafka. Possivelmente, isto é o que há de maior na obra kafkiana: é impossível conviver com a verdade, por isso é preciso de algo que transforme a realidade, como o fantástico, como a arte, na concepção de Kafka:

Porém conhecemos a doutrina contida nas parábolas de Kafka e que é ensinada nos gestos e atitudes de K. e dos animais kafkianos? Essa doutrina não existe; podemos dizer no máximo um ou outro trecho que alude a ela. Kafka talvez dissesse: esses trechos constituem os resíduos dessa doutrina e a transmitem. Mas podemos dizer igualmente: eles são os precursores dessa doutrina, e a preparam. De qualquer maneira, trata-se da questão da organização da vida e do trabalho na comunidade humana. Essa questão preocupou Kafka como nenhuma outra e era impenetrável para ele. (BENJAMIN, 1994, p. 148).

Kakfa não ousa propor uma solução para o mundo que vê se deteriorando. Não cai nas tentações mitológicas, nem propõe uma filosofia “Humanitas” ao estilo Quincas Borba de Machado de Assis. O mundo estava sem salvação aos olhos de Kafka e os horrores, não só os que o antecedem, mas principalmente os que o sucedem numa perspectiva histórica deram razão a sua obra de arte. O pensamento de Kafka, dos quais selecionamos algumas reflexões, nos apresenta uma ideia mais precisa dessa observação: “A literatura é sempre uma expedição à verdade.” “Precisamos de livros que nos afetem como um desastre, que nos entristeçam profundamente, como a morte a quem tenhamos amado mais que a nós mesmos.” “Há esperanças, só não para nós.” KAFKA (2016).

A vergonha que Kafka sentia pelo mundo, a desilusão e a angústia que nutrem sua obra terminam *O Processo*, na forma da morte da personagem K.:

Mas um dos homens pôs-lhe as mãos no pescoço, enquanto o outro lhe espetava profundamente a faca no coração e aí a rodava duas vezes. Moribundo, K. viu ainda os dois homens muito perto do seu rosto, com as faces quase coladas, a observarem o desfecho.

_ Como um cão! _ disse. Era como se a vergonha devesse sobreviver-lhe. (KAFKA, 2015, p.162).

Resta-nos a vergonha para procurarmos a saída? Não temos heróis, nenhum de nós escapa deste mundo sem salvação que está a nossa volta. Kafka nos encanta e entristece ao mesmo tempo. Suas obras falam do sentimento humano como poucos autores fizeram quando se referem ao modo de vida do século XX e ao homem moderno. Do mesmo modo, podemos dizer que Kafka é fantástico ao refletir literariamente este “homem”, suas angústias, suas desilusões e transmitir uma mensagem atemporal, sobre o direito e a justiça em *O Processo*.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

KAKFA, Franz. **Diante da Lei**. In: BORGES, Jorge Luis; CESARES, Adolfo Bioy; OCAMPO, Slivina [Org.] **Antologia da Literatura Fantástica**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify: 2013.

_____. **A metamorfose**. In: KAFKA, Franz. **Obras Escolhidas**. Tradução de Marcelo

Backes, Guilherme da Silva Braga. 1. ed. Porto Alegre, LP&M, 2013.

_____. **O Processo**. Biblioteca Visual. Trad. Gervásio Álvaro. Disponível em: < ww.w.libertarianismo.org/livros/fkoprocesso.pdf > Acesso em 17 nov. 2015.

_____. **Frases de Franz Kafka.** Disponível em: <www.frasesfamosas.com.br/frases-de/franz-Kafka/> Acesso em 5. jan. 2016.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

