



**O DESFECHO DE UM *PROCESSO*: UMA RELAÇÃO
CENTRÍPETA E CENTRÍFUGA ENTRE FRANZ KAFKA E
ALBERT CAMUS**

**LE RÉSULTAT D'UN PROCESSUS: UN RELATION
CENTRIPÈTE ET CENTRIFUGE ENTRE FRANZ KAFKA ET
ALBERT CAMUS**

Vladimir Gomes Silva¹

Recebimento do texto: 21/04/2016

Data de aceite: 15/05/2016

RESUMO: Neste artigo fazemos um trabalho comparatista entre Franz Kafka e Albert Camus. Procuramos demonstrar as aproximações e separações entre os dois escritores por meio de uma interpretação das obras *O processo* de Kafka, e *O estrangeiro* de Camus. Como aproximação entre eles, destacamos a problemática do poder e do homem reificado, em um segundo momento, destacamos a separação entre os dois autores problematizando como cada um deles posiciona-se diante do primeiro problema levantado.

PALAVRAS- CHAVE: Aproximação; Separação; Poder; Reificação; Revolta.

RÉSUMÉ: Dans cet article, nous faisons un travail comparatif entre Franz Kafka et Albert Camus. Nous essayons de montrer les approximations et les séparations entre les deux écrivains à travers une interprétation des oeuvres *Le procès* de Kafka, et *L'étranger* de Camus. Comme un proxy entre eux, nous mettons en évidence le problème du pouvoir et l'homme réifié, dans une seconde étape, nous insistons sur la séparation entre les deux auteurs interrogent comment chacun est positionné au premier problème soulevé.

MOTS-CLÉS: Approche; Séparation; Pouvoir; Réification; Révolte.

¹Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL), linha de pesquisa Literatura, História e Memória Cultural, na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).





Uma perspectiva de leitura

Como constatou a grande crítica, dentre eles Pierre Bourdieu (1996), Albert Camus (1913-1960) é um herdeiro da estética de Franz Kafka (1883-1924). Pensamos que todo leitor que tenha lido Kafka, ao ler Camus associá-lo-á ao primeiro. O próprio Camus faz questão de demonstrar sua admiração por Kafka, escrevendo um ensaio no qual faz uma crítica panorâmica sobre a obra do escritor, demonstrando que era um leitor de Kafka. Mas estes dois grandes escritores têm muito mais do que apenas aproximações estéticas. Como o próprio Bourdieu (*idem*), em sua obra *Regras da arte*, conclui, no *campo* da arte para que um escritor projete-se como grande escritor ele precisa, além de se inscrever no *habitus* onde está toda a herança construída pelos artistas antecedentes, o escritor que pretende ser grande, deve também contribuir tecnicamente de algum modo para o enriquecimento deste *habitus*, ou seja, ir além daquilo que o precede. É nessa perspectiva que queremos interpretar os romances *O processo* (2010) e *O estrangeiro* (2011), para que possamos entender até que ponto Camus, influenciado por Kafka, se aproximou do escritor, e em que medida ele se afasta, dando um passo além de seu predecessor.

Uma força centrípeta entre Kafka e Camus

Em termos estruturais estamos diante de duas obras distintas. *O processo*, desde a sua primeira edição (1926), feita por Max Brod (1884-1968), é uma obra cheia de problemas estruturais, dentre eles a sequência dada aos capítulos, já que a ordem cronológica da narrativa não condiz com a ordem concebida na fatura do romance (esse problema se fez uma temática





produtiva ao redor da obra); outro problema é o término abrupto de alguns capítulos, sem um desfecho. Como se sabe, Kafka teve uma relação conflituosa com sua própria obra, exigindo que seu amigo e testamentário de sua obra Max Brod, desse um fim a tudo o que não havia sido publicado, Brod não acatou este último pedido do amigo, publicando-as. Por esses e outros motivos, *O processo* tem tantos problemas estruturais. *O estrangeiro* de Albert Camus, pelo contrário, é um romance bem estruturado, dividido em duas partes, contendo em cada uma delas momentos decisivos da vida de seu herói. Cada capítulo relata a medida certa de cada episódio que seu narrador, que é o próprio herói, julga ser necessário narrar.

No romance *O Processo* (2010) de Franz Kafka, o narrador começa nos contando que: “Alguém devia ter caluniado Josef K., pois, sem que tivesse feito mal algum, ele foi detido certa manhã.” (2010, p. 13). A partir daí o leitor acompanha uma narrativa cansativa, impregnada de *burocracia*, à deriva com a personagem central do romance, Josef K. Entramos com ele em cartórios, escritório de advocacia, nos lugares mais abjetos para responder às exigências de seu processo, não obstante, K. (na maior parte do romance o herói é nominado apenas com a inicial K., seguida de ponto final) têm uma pergunta que não lhe será respondida durante toda a narrativa: qual é a sua culpa?

O processo está aberto, mas K. não sabe qual é a acusação, não se considera culpado de nada, mas buscará de todas as maneiras chegar ao tribunal/poder que o acusa, porém isso será em vão, pois seu processo não corre em um tribunal comum, pelo contrário, passa-se em um tribunal em que os cartórios estão instalados em prédios decrepitos, na periferia da cidade; o cartório que acompanha o caso de K. funciona em um apartamento qualquer, onde pessoas marginalizadas levam suas vidas comumente, cuidam dos





afazeres de casa, praticam orgias, enquanto K. é, no mesmo espaço, interrogado pelo juiz de instrução. K. contrata um advogado, também inabitual, contudo, o tribunal não reconhece a defesa de nenhum advogado, ainda que a tolere. O processo de K. corre de modo sigiloso, de tal modo que nem a defesa, nem o público e nem mesmo K. podem ter acesso ao andamento do processo. O herói está nas mãos de um tribunal totalitário, em que o poder supremo fica sob um escamoteado de repartições, chancelarias, guardas, pequenos juízes, funcionários subalternos, espancadores, vigias, oficial de justiça, mensageiros, tornando sempre inacessível para K. o “supremo tribunal”. O leitor, assim como K, fica sufocado dentro deste mundo *burocratizado* e inabitual.

Apesar de Franz K. nunca ter estado diante de seus juízes para saber do que era acusado, e qual seria seu veredito, ainda assim seu próprio processo se torna o veredito, de modo que: “Na véspera de seu trigésimo primeiro aniversário, por volta das nove horas da noite, a hora do silêncio nas ruas, dois senhores chegaram à moradia de K.” (KAFKA, 2010, p. 256). São os executores de Josef K, tudo segue a estranheza de todo seu processo. Eles levam K por ruas escuras da cidade, o conduzem até uma pedreira abandonada às margens da cidade, e então:

[...] as mãos de um dos senhores se colocaram à garganta de K., enquanto o outro cravava a faca profundamente em seu coração, virando-a duas vezes. Com olhos esbugalhados, K. ainda viu como os dois senhores, próximos a seu rosto, apoiados face a face, observavam a decisão. – Como um cão! – ele disse. Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele (KAFKA, 2010, p. 262).

Está consumado, K. está morto. Não foi a justiça que o matou, pois como ele mesmo percebeu em uma pintura feita por Titorelli – uma





personagem do romance – na qual era retratada a deusa da Justiça e a deusa Vitória; as asas da deusa Vitória dava sensação de movimento para deusa Justiça. K. conclui: “Isso não é uma relação muito boa – disse K., sorrindo – , a Justiça tem de estar em repouso, pois do contrário a balança oscila e um veredito justo se torna impossível.” (KAFKA, 2010, p. 171). Ele previa seu próprio veredito na balança imprecisa de um tribunal que representa uma só versão dos fatos.

Já foi levantado e sumarizado por Theodor Adorno (1998), Walter Benjamin (1987), Anatol Rosenfeld (2009), Modesto Carone (2009) e outros, que a obra de Kafka já foi interpretada em diversos vieses, como o da psicanálise, existencialismo, metafísico, teológico e tantos outros. Dentre tantas leituras críticas da obra de Kafka, há uma fenda por onde todos os críticos inevitavelmente devem passar, pois, neste lugar do caminho, não há um desvio e nisso se estabelece um consenso inconfesso entre os críticos da obra de Kafka: a presença do *poder* de um lado e do outro, o homem espremido pela força deste poder. Quem é este todo poderoso na obra de Kafka? Walter Benjamin (1987) entende que o mundo de Kafka é o da *burocracia*, é o mundo da sociedade capitalista do século XX, a relação entre um poder suspenso e o homem alienado. Theodor Adorno (1998), além de comungar do que propõe seu amigo, ainda penetra mais fundo nesta análise, problematizando o porquê as personagens de Kafka não reagem diante dessa brutal castração da individualidade. Modesto Carone (2009) também faz referência a Adorno e Benjamin, mas, além disso, afirma algo que os teóricos não ousaram dizer: Carone define Kafka como um *realista*. Essas contribuições que cada um destes críticos acrescentaram à interpretação de Benjamin, serão retomadas adiante. O que fica estabelecido tanto nos teóricos quanto no crítico é que o poder na obra de Kafka está contido dentro





da esfera humana, não é sobrenatural como alguns julgaram, o poder em Kafka está fundado e justificado na própria estrutura da sociedade.

Segundo Adorno (1998, p. 252): “Kafka procura com uma lupa os vestígios de sujeira deixados pelos dedos do poder na edição suntuosa do livro da vida.” Nessa busca de vestígios, Kafka cria micromundos tão sufocantes quanto o mundo em que ele vive: a Europa do início do século XX, em que a ciência já havia sido consolidada, e os *estados* imbuídos de um nacionalismo pulsante, consolidavam-se e ganhavam contornos quase terminais; ideologias, principalmente representadas pelo Socialismo e Capitalismo, inflamavam a Europa e começavam a ganhar proporções perigosas; os homens antes regidos por um poder absoluto, fosse fundado em Deus ou no rei, agora passavam para um sistema administrativo burocratizado, cheio de repartições e departamentizações; a arte vivia um momento confuso, buscando através das escolas de vanguarda, dar conta de um mundo e de um homem fragmentados após tantas mudanças; em 1914 tem início a Primeira Guerra mundial, terminando em 1918, mas deixando uma tensão que explodiria em uma segunda guerra. É neste contexto que Franz Kafka surge como artista e sensibilidade de seu tempo, representando em sua literatura, a realidade amorfa em que um novo tipo de poder alienador começava a surgir. Esses vestígios de sujeira que Adorno aponta na obra de Kafka podem ser apontados entre outros na realidade particular vivida por um homem, ou por um grupo que, sob a força operante no emaranhado administrativo do século XX, vivem como coisas, condenados a serem estrangeiros a si mesmos. É baseado neste vestígio de sujeira – que pode ser chamado de K. – que Kafka cria seus micromundos. A sujeira deixada é um indivíduo sem individualidade dentro deste sistema que homogeneiza tudo, nas palavras de Adorno: “[...] o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do





modo de produção. Ele é tolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal está fora de questão.” (ADORNO, 1985, p. 144). Para Adorno a individualidade não é nem sequer cogitada neste mundo que a tudo padroniza, e todo aquele que por algum motivo esboça sua individualidade, é engolido pelo todo.

É nessa perspectiva que fazemos a leitura do romance de Kafka, e é para ele que também convergiremos a leitura que fazemos do romance de Camus. Passemos agora para a o estudo de *O estrangeiro* (2011) de Albert Camus, para então amarrarmos as pontas do trabalho comparatista que empreendemos entre os dois autores. Mas para que possamos entender como funciona o que estamos chamando de poder, dentro do romance de Camus, precisamos fazer uma trajetória diferente da feita em *O processo*, pois no romance de Camus o problema do poder é levantado em uma perspectiva existencialista, passando tudo pelo prisma do *ser*, mas como sabemos que este *ser* também está reificado, e sua trajetória de busca de sentido para sua própria existência é feita dentro das malhas de uma sociedade que, através do poder, condiciona este *ser* a viver estrangeiro a si mesmo e ao mundo, decidimos romper a bruma existencialista do romance para visualizarmos a estrutura de poder.

Albert Camus escreveu o seu romance *O estrangeiro* já às margens da Segunda Guerra Mundial. Hitler havia chegado ao poder na Alemanha, fazendo da década de trinta um tempo de medo, culminando na Segunda Guerra Mundial em 1939, terminando em 1945. Após a guerra ficou a tensão da Guerra Fria que se estenderia até a última década do século XX. Neste contexto, Camus representa em sua literatura a consolidação daquilo que Kafka já havia representado: a reificação humana. No romance *O estrangeiro* a personagem principal, Meursault, também está sob um processo, mas, ao





contrário de K, Meursault sabe do que está sendo acusado, ou ao menos pensa saber. O herói cometeu um homicídio, ele matou um árabe. É preso, o tribunal que o acusa – diferentemente do tribunal que acusa K. – é um tribunal comum, os juízes são acessíveis, a *burocracia* também está presente, contudo, menos obscura que em *O processo*. O advogado de Meursault é reconhecido pelo tribunal, aliás, designado pela própria justiça. A narrativa é, ao contrário de *O processo*, fluída, direta, pontual e seca.

Meursault assassinou um árabe, é preso, levado a julgamento e condenado a morte. O tribunal está errado em acusá-lo e condená-lo? Não! Mas entendamos como se dá o julgamento. Antes de matar o árabe, Meursault havia levado uma vida de indiferença e indolência. Sua mãe morreu, ele foi ao velório e não chorou pela morte da mãe, nem demonstrou em nenhum momento que tenha sofrido. Além disso, sua relação com o árabe assassinado está ligada a uma amizade suspeita que o herói fez com um homem de má fama. Esse será o alibi dos juízes que condenarão Meursault: sua insensibilidade pela morte da mãe e leviandade com a vida. O advogado de Meursault chega a questionar no tribunal: “Afinal, ele é acusado de ter enterrado a mãe ou de matar um homem?”. (CAMUS, 2011, p. 100).

René Girard (2011) escreveu um ensaio intitulado “Por um novo processo de O estrangeiro” em que faz uma releitura da obra, e acusa a crítica de ter seguido um único caminho na leitura do romance: sair em defesa de Meursault e contra os juízes. Mário Vargas Llosa (2004) também escreve um ensaio em que dá continuidade a este pensamento de René Girard. Para o escritor peruano, [...] a sociedade não se equivoca quando identifica em Meursault um inimigo, alguém que, se seu exemplo se difundisse, desintegraria o todo comunitário. (LLOSA, 2004, p. 186). Nessa perspectiva, Meursault é caracterizado como pura animalidade, instinto, brutalidade e





portador de uma liberdade perigosa. Não obstante, a leitura de Llosa, além de não ser feita mergulhada no texto literário, segue o caminho das generalizações. Atenhamo-nos a Girard que escreve um texto muito mais contundente, analítico e fundado no estudo do romance *O estrangeiro*. Para Girard, a crítica sempre esteve errada em ler *O estrangeiro* como Albert Camus gostaria que lêssemos. Para ele, Camus foi cirurgicamente preciso e estilisticamente convincente para levar o leitor a fazer uma leitura já dada. Para comprovar tal tese, Girard toca em um nervo sensível da análise literária: leitura biográfica da obra de arte. O crítico tira o foco de Meursault e o leva para Camus, chegando a dizer que Camus é responsável pelo assassinato do árabe: “é o próprio autor que é responsável por seu crime.” (GIRARD, 2004, p. 186). Para o crítico, a leitura que fazemos, aceitando Meursault como alguém que é vítima da sociedade, não é uma leitura fundada *a posteriori*, como consequência dos acontecimentos após o assassinato, mas *a priori*, como uma necessidade de Camus para justificar a tese que ele tinha sobre a relação entre indivíduo e sociedade. Girard constrói uma psicologia para Camus, e tenta nos persuadir a acreditar que Camus era tal como ele o descreve. O crítico primeiro liga as pontes (que acredita estarem quebradas na cabeça do leitor) entre autor e obra, depois de liga-las, invade os portões do romance com todo o conhecimento que julga ter de Camus, vendo em cada escolha estrutural de *O estrangeiro*, uma armadilha que prenderá nosso senso crítico para não observarmos as teses que Camus realmente está propondo. Ele afirma que não podemos ler *O estrangeiro* como tese, contudo, seu texto nos leva a lê-lo como tal. Gerard deixa claro que este romance de Camus não quer ser *arte pura*, também acreditamos que não, mas daí colocar todas as leis do mundo do romance sob a jurisdição de Camus, já é um passo longo demais.





²É uma leitura audaciosa de Girard, e envolvente, mas aqui rompemos com o crítico e ficamos com a interpretação do que acontece na narrativa.

O grande problema no julgamento de Meursault é o veredito: a pena capital, a pena é dura demais quando analisada no todo da narrativa. Camus afirmou isso sobre o romance, Gerard também problematiza este ponto. Se os juízes de Meursault tivessem se atentado à cena do crime, poderiam ter condenado Meursault pelo crime em si. A própria narrativa nos demonstra que houve intenção no homicídio; os quatro tiros nos levam a fazer essa interpretação, entretanto, a vida de Meursault faz-nos entender que não foi intencional; não foi *intencional* no sentido do termo – criminalmente falando – técnico. O primeiro tiro foi um reflexo decorrente do *vacilo* causado pelo lampejar do sol na espada do árabe, que feriu os olhos de Meursault. Mas ele não deu apenas este tiro: “Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte.” (CAMUS, 2011, p. 63). Por que atirar em um corpo inerte? Esses quatro tiros são vontade de matar. Mas ainda assim negamos a intencionalidade corriqueira. O crime de Meursault não é corriqueiro – o de Raymond, outra personagem do romance, seria – o crime do herói é filosófico. Então poderíamos deduzir: se foi filosófico, Girard está certo ao afirmar que o crime é de Camus. Mas isso não se sustenta, pois é de Camus no plano da sistematização filosófica, e de Meursault no plano da vida imbuída em uma contingência em que o indivíduo, assim como Sísifo, está obrigado a empurrar, todos os dias, uma pedra até o cume de um monte. Entretanto, Meursault não está sob castigo dos deuses, mas sobre uma condição imposta

² Não sejamos precipitados ao julgarmos a análise de René Girard, pois o crítico não é leviano, pelo contrário é perspicaz em análise, conhece profundamente a estética literária, e toda sua tese está fundada em uma análise do conjunto da obra de Camus, e muito seriamente do texto literário. Neste artigo ficamos por aqui, com a sensação de estarmos rompendo com ele, mas em outro trabalho o retomaremos dando todos os créditos a sua análise e tecendo uma crítica mais contundente sobre ela.





nos limites da condição humana, assim como Josef K., Meursault também está sob um sistema que reifica o homem.

Isso não justifica o crime de Meursault, mas pode interferir na escolha do veredito de seus juízes. Meursault é culpado porque foi negligente com a vida alheia. Ele matou com indiferença. Porém discordamos do promotor quando diz: [...] acuso este homem de ter enterrado a mãe com um coração de criminoso. (CAMUS, 2010, p. 100). Esse é o grande álibi dos juízes. Isso pressupõe que Meursault sempre teve um coração de criminoso, mas essa versão não se sustenta no todo da narrativa. O promotor acusa Meursault de ter enterrado a mãe com um coração de criminoso e o júri o condena à morte em uma praça pública, uma guilhotina cortará sua cabeça. Há uma estrutura estabelecida e Meursault a infringiu, ele será executado por essa transgressão. É o peso da palavra *execução* que destoa no julgamento do herói, e por isso acreditamos que a pena capital é incoerente com o contexto do crime, e principalmente com o álibi dos juízes. A pena capital funda-se não em um conceito humanista, mas sim num conceito de sociedade totalizadora dos comportamentos. A vida de Meursault foi julgada por uma sociedade que, como sustenta Adorno:

(...) cada um se vê desde cedo num sistema de igrejas, clubes, associações profissionais e outros relacionamentos, que representam o mais sensível instrumento de controle social. Quem não quiser se arruinar deve tomar cuidado para que, pesado segundo a escala desse aparelho, não seja julgado leve demais. De outro modo, dará para trás na vida e acabará por ir a pique (ADORNO, 1985 p. 140).

Adorno está posicionando-se criticamente diante de uma sociedade que fez do *esclarecimento*, poder, convergindo-o para mão de poucos, e através de uma estrutura aparelhada faz do poder uma ferramenta para





cauterizar a individualidade, e munindo-se destes aparelhos ela coisifica e aliena, para então plasmar o indivíduo em uma sociedade que não suporta arestas. Nas palavras de Adorno a sociedade controla e julga, nas de Foucault ela vigia e pune. Meursault foi *juogado leve demais* na massa corpórea da sociedade, ele de algum modo sobressai-se dos demais, daqueles que estão com os pés chumbados em um padrão comportamental. Meursault nos conta que: “Os jornais falavam sempre numa dívida para com a sociedade. Segundo eles, era preciso pagá-la.” (CAMUS, 2011, p. 113).

Segundo o promotor que o acusou, Meursault desconhecia as regras mais essenciais da sociedade. Tiraram-no da contingência de seu crime para o condenarem na instância da não inserção nos moldes esperados ante as convenções sociais. Já Josef K, como já mencionado, a maquinaria do poder nem ao menos diz qual foi seu crime, mas certamente ele também foi *juogado leve demais*, sobressaiu-se de alguma forma na sociedade em que vivia, talvez seu modo excêntrico de ser que o deixava sempre impar entre tantos pares; um modo inabitual de lidar com as mulheres, sua indiferença à estrutura administrativa que regia seu meio. Por arestas como essas K. foi brutalmente assassinado em nome da justiça.

Por isso decidimos iniciar a interpretação do romance de Camus de um modo diferente da maneira como abordamos o romance de Kafka, pois, em Camus, essa visualização que fizemos da estrutura de poder, que está por trás do julgamento de Meursault, está velada sob a perspectiva de um narrador imbuído de um problema existencial. Porém, como concluímos no parágrafo anterior, após desvencilharmos-nos do véu existencialista, descobrimos que no processo de Meursault também há uma manipulação feita pelos juízes para que a personagem seja condenada pela sua apatia às regras sociais. Então nos perguntamos o que Franz Kafka e Albert Camus comungam?





Uma menção ao pensamento de Foucault poderá nos ajudar. Este filósofo francês dedicou grande parte de sua vida tentando entender como funcionam as estruturas de poder no Ocidente, ele vasculhou a História para compreender como, principalmente na Europa, a sociedade começou a tomar as características modernas de controle constante, vigiando e punindo. Foucault vê em cada instituição da sociedade, um modo de manter o indivíduo debaixo de total vigilância e controle, podando todas as arestas. De certo modo, sua constatação parece nos colocar atrás de grandes grades, impossibilitando-nos de dar um passo além delas. Mas o que mais nos interessa, propriamente no pensamento de Foucault, é sua concepção sobre o poder, e a respeito disso o filósofo entende que:

Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (FOUCAULT, 2015, p.138).

É sobre essa concepção de poder que está a cumplicidade entre Kafka e Camus. Os dois romancistas representam, na arte, o que Foucault problematizou enquanto filósofo. O poder é uma estrutura suspensa que não pode ser pessoalizada, porém, ainda que Foucault diga que só sabemos quem não possui o poder, acreditamos que quem o possui também pode ser nominado. Classe dominante, essa seria uma nomeação – ainda que permaneça vago – pois reduz o campo de busca. Essa classe detém – nos tempos modernos – o capital, mesmo não podendo pessoalizar especificamente quem são, podem, assim como o filósofo fez como *quem não possui*, serem denominados como quem possui. O poder desloca-se de um lugar divino, passa por um monarca e chega então ao seio da própria sociedade, não há mais alguém em específico que o detenha, mas ele está





sempre a serviço da classe dominante, novamente em um relevo, ou seja, em detrimento do povo. Os parâmetros sociais sempre são estabelecidos pelos dominadores, podem até nascerem fora de seu controle, contudo, só vigoram sob sua tutela. Não é um setor social específico, nem um político em especial quem detêm o poder, mas sim quem possui o capital, e pelo poder do capital manipulam-se as instituições e os representantes políticos. Os dois romances analisados não problematizam luta de classes, mas, inevitavelmente, quando buscamos “microfilmarmos” o poder, evidenciamos essa luta. Mas o que fica constatado é o exercício do poder, e nisso os dois romances permitem-nos vê-los em um ponto pacífico.

Homens como os representados por Josef K. e Meursault sentem-se estrangeiros no mundo, de certo modo até mesmo clandestinos, buscam um sentido em meio a irracionalidade existente, desejam a todo instante racionalizar circunstâncias que aparentavam tão simples, mas que empurradas por uma força inesperada, chafurdam-se no absurdo, o exercício empregado nessa tarefa é um sisifismo perene. Meursault na prisão ainda tentava escapar à punição, e aqui se faz produtivo destacarmos uma reflexão de Meursault, ainda que seja longa, para entendermos como o indivíduo sente-se à mercê nesta engrenagem que não para:

O que me interessa neste momento é fugir à engrenagem, saber se o inevitável pode ter saída [...] mecanismo implacável [...] poderia ter descoberto que pelo menos em um caso a roda se detivera [...] um salto para fora do rito implacável [...] mas, pensando bem, nada me permitia este luxo, tudo me afastava dele, a engrenagem me retomava. Apesar da minha boa vontade, eu não conseguia aceitar esta certeza insolente. Porque, afinal, existia uma ridícula desproporção entre o julgamento que a fundamentara e seu imperturbável desenrolar a partir do instante em que este julgamento fora pronunciado. O fato de a sentença ter sido lida [...] em nome de uma noção tão imprecisa quanto o povo francês (ou alemão ou chinês), tudo isto me parecia tirar muito da seriedade desta decisão. Era obrigado a reconhecer, no





entanto, que, a partir do instante em que fora tomada, os seus efeitos se tornavam tão certos, tão sérios quanto a presença desta parede ao longo da qual eu esmagava meu corpo [...] observava que o essencial era dar ao condenado uma oportunidade. Uma só oportunidade em mil – isto bastaria para resolver muita coisa (CAMUS, 2011, p. 112, 113 e 114).

O herói junta forças para tentar fugir à engrenagem, está consciente de que não há coerência nesse sistema implacável, entretanto, essa força não é justificada em nenhum tipo de característica ou argumento, como constata Meursault. É um poder invisível, mas manipulado, imprensando o homem na parede até esmagá-lo, e não é só quem mata um árabe, mas todo aquele que está sob constante vigilância, ciente que a qualquer momento, pelo primeiro erro, poderá ser executado por não chorar no enterro de sua mãe. Meursault e Josef K. são condenados como exemplos, o narrador de *O processo* chega a perguntar: “Será que K. poderia representar, sozinho, toda a comunidade? (KAFKA, 2010, p. 239). Essa pergunta emblemática responde, ao mesmo tempo que indaga: quem não se adequar será executado.

Kafka na novela *Na colônia penal* (2010) já havia demonstrado que a máquina não para, ela tortura o oficial até sua morte diante do soldado, do condenado e do explorador que, até desejou parar o processo assassino da máquina, mas já não era mais possível. *O processo* e *O estrangeiro* são constatações de Kafka e de Camus, de que o sistema não se detém, não é possível infringi-lo sem ser punido. Josef K. esboça as últimas impressões e dúvidas sobre seu processo, pouco antes de morrer, mas são esfaceladas pelo sacerdote:

– No passado eu pensava que tudo tinha de acabar bem – disse K. –, agora eu mesmo duvido disso, às vezes. Não sei como tudo irá acabar. Tu sabes, por acaso? – Não – disse o sacerdote –, mas temo que irá acabar mal. Consideram-te culpado. Teu processo talvez nem chegue a passar de um tribunal e nível inferior. Pelo





menos por enquanto, considera-se que tua culpa está provada
(KAFKA, 2010, p. 242).

Josef K. sente-se sob a mesma pressão que Meursault, está perturbado na tentativa de compreender que fim terá seu processo e de que modo ele poderia detê-lo. Estão na iminência do desequilíbrio, Adorno chega a uma conclusão tenebrosa, porém justa sobre este desequilíbrio iminente que as personagens de Kafka representam: “[...] os protocolos herméticos de Kafka contêm a gênese social da esquizofrenia.” (ADORNO, 1998, p. 251). Ambos os romances estudados ressaltam – *denunciando* – este lugar de tensão, em que a sociedade coloca o homem sob tão grande pressão que o precipita na esquizofrenia. Josef K. e Meursault não morreram como esquizofrênicos, porém foram executados, pela sociedade, como exemplos para aqueles que vivem entre os que se conformam e aqueles que no curto-circuito da tensão, desembocam no transtorno mental.

Uma força centrífuga entre Kafka e Camus

Ao lermos os romances *O processo* e *O estrangeiro*, ficamos com uma ligeira impressão de estarmos diante de duas personagens que aceitam passivamente seus destinos. Lendo histórias como as que escreveu Homero, desejamos que a mesma dimensão do mundo de Aquiles, Odisseu, Heitor e outros heróis, possam fundir-se na diminuta dimensão de nosso mundo, tão carente de aventuras. Por outro lado, ler a história de Josef K. e Meursault faz-nos desejar agir, não igual a eles, mas tomar as atitudes que eles não tomaram, pois estão submergindo lentamente em um rio obscuro e caudaloso. Contudo, aceitam de uma maneira tão mórbida, que queremos enfiar o braço na narrativa e os arrancar deste afogamento iminente.





Josef K. quando é informado sobre seu processo não o leva a sério, porque para ele “[...] até poderia encarar tudo como uma brincadeira, como uma brincadeira de mau gosto [...]” (KAFKA, 2010, p. 18). Tentam a todo instante fazer K. entender que ele está sendo indolente com o seu processo judicial, mas K. retruca “[...] não há nada a temer. (*idem*, p. 116). Seu tio o avisa: “Tua indiferença me põe fora do juízo [...] vejo a coisa a perigo por causa de tua indiferença [...]” (*idem*, p. 119, 120). K. já havia falado com o juiz de instrução, já estava sendo vigiado, mas não havia contratado um advogado; quando seu tio o orienta a procurar um advogado, K. diz: “Eu não sabia [...] que em um caso desses também era permitido contar com os serviços de um advogado.” (*idem*, p. 120). Então ele contrata um advogado, mas ainda assim continua inflexível aos avisos sobre sua irresponsabilidade consigo mesmo, e sobre seu processo ele declara: “[...] penso muito pouco nele [...]” (*idem*, p. 131). A secretária de seu advogado o avisa: “[...] ponha um fim em seus erros, não seja mais tão intransigente, contra esse tribunal não é possível se defender [...]” (*idem*, p. 131, 132). Mas K. não reage, na verdade rompe com seu advogado e decide se defender sozinho, mas isso ele também não faz. É avisado pelo sacerdote que já o consideram culpado, porém K. simplesmente aceita que decidam seu destino.

Não há mais tempo para K. reagir, seus carrascos chegam à sua casa, um procedimento inabitual, em horário impróprio, sem uma identificação oficial. K. não reage, apenas esboça: “Então quer dizer que os senhores estão destinados a mim?” (*idem*, p. 256). Ele se entrega ao movimento da roda burocrática do poder. Depois de um processo tão absurdo, K. vê em todo este embaraço judicial, um teatro em que cada ator cumpre o seu papel, ele também está simplesmente cumprindo o seu; ele pergunta para seus executores: “Em que teatro os senhores estão trabalhando?” (*idem*, p. 257). A





partir daí K. vai sem resistência para o lugar onde será executado, no caminho passa por policiais fardados, mas nem sequer cogita chamar por eles para questionar sobre aquele procedimento confuso de sua execução, segue como um cordeiro e morre como um cachorro.

Meursault, aparentemente, é tão indolente quanto Josef K., passivo e transigente em relação a seu processo. Assim como K, Meursault julga não ser necessário um advogado. Ele matou um homem, mas ainda assim quando o juiz de instrução pergunta a ele se já havia escolhido um advogado, Meursault indaga: “[...] perguntei-lhe se era absolutamente necessário ter um advogado.” (CAMUS, 2011, p. 67). O juiz pergunta por que ele pensava não precisar, Meursault responde: “Respondi que achava o meu caso muito simples [...]” (*idem* p. 67). Parece até que estamos relendo as palavras de Josef K. Já que Meursault não escolheu um advogado, então lhe foi designado um. O herói acaba sendo prejudicado por não ter escolhido um bom advogado, pois o promotor que o acusa é sagaz, domina a retórica profundamente, intimidando o fraco advogado de Meursault. Quando o julgamento está acontecendo, Meursault segue no mesmo marasmo, sonolento e quando é interpelado a se defender diante do juiz, ele apenas diz que o crime foi por acaso, e que não tem nada a dizer; condenam-no à pena de morte, perguntam se ele quer dizer algo, ele apenas diz, não. Está decidido, o herói morrerá, mas além dos juízes, Meursault também é culpado por sua morte, pois a indiferença com que tratou seu processo, o empurrou para guilhotina.

Entretanto, faz-se uma diferença entre Josef K e Meursault. O herói de Camus conscientiza-se de sua condição. Porém, seu julgamento já terminou e a guilhotina já o espera. O que o diferencia de K.? É a sua postura em relação a si mesmo e ao mundo. Instaura-se um problema existencial na obra. Se anteriormente ultrapassamos a camada existencialista do romance





para encontrar a estrutura de poder que sedimentava o fundo da obra, agora retornamos à camada existencialista do romance, acreditando que seja nela que Camus separa-se de Kafka.

Desde o capítulo dois da segunda parte do romance, o herói já começa a esboçar uma reflexão sobre sua condição, porém é no último capítulo – quinto – da segunda parte do romance que Meursault de fato caminha a passos rápidos para sua própria interioridade, e por consequência, para o entendimento do mundo. O ápice se dá quando ele está conversando com o capelão (sacerdote), e em determinado momento da conversa, explode uma cólera dentro do herói e ele diz: “Então, não sei por que, qualquer coisa se partiu dentro de mim (...) despejava nele todo o âmago do meu coração com repentes de alegria e cólera.” (CAMUS, 2011, p. 125). Meursault, nos termos filosóficos de Camus, revoltou-se, após esta náusea o herói vomita toda sua angústia e dor, lança para fora tudo o que havia soterrado dentro de si. Neste momento ele é um ser consciente de si e do mundo.

Na estética do romance moderno, definir este gênero como a expressão do homem fragmentado que perdeu a noção de totalidade, se tornou algo corriqueiro na crítica. O modo mais original de definir essa *epopeia* do mundo moderno, no entanto, cabe a George Lukács (2009). Mesmo um teórico do peso de Theodor Adorno (1998, p. 261) quando pensava num “[...] tempo como unidade de sentido interno [...] que pesa sobre a grande épica [...]” e do “[...] caráter fragmentário [...]” que pesa sobre a narrativa moderna, o teórico não deixou de se remeter literalmente a Lukács. A teoria estética de Lukács, escrita na segunda década do século XX, funda-se na mesma angústia em que Kafka está escrevendo sua obra. Segundo Lukács, “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se





problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” (LUKACS, 2009, p. 55). Este é o problema plasmado nos romances *O processo* e *O estrangeiro*; personagens que já não podem mais abarcar a totalidade vivida pelos heróis do mundo grego. O mundo estilhaçou-se, o homem busca o absoluto, mas já não é mais possível, pois sua interioridade foi atingida mortalmente. Os heróis dos romances de Kafka e Camus sofrem sob o peso deste mundo em que a relatividade e a irracionalidade opera.

Camus segue os passos de Kafka até o momento em que é desvelada a estrutura de poder que coisifica o homem. Daqui em diante o escritor argelino dá um passo adiante do escritor de Praga. Albert Camus (2010) escreveu um pequeno ensaio sobre Kafka, “A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka”. Neste ensaio, o escritor faz uma leitura existencialista da obra de Kafka, e segundo ele aquela não é uma obra absurda³. Mas para além dessa discussão filosófica em que Camus estava intensamente embriagado no início de sua vida de artista, o autor de *O estrangeiro* conseguiu entender que “Toda a arte de Kafka consiste em obrigar o leitor a reler. Seus desenlaces, ou sua falta de desenlace, sugerem explicações, mas estas não se revelam com clareza, para parecerem bem fundamentadas, que se releia a história com um novo enfoque.” (CAMUS, 2010, p. 145). Camus optou por um *enfoque*, o existencialismo, mas lendo literatura existencialista, seja ela filosofia ou arte, não nos sentimos autorizados, pela literatura de Kafka, a dizer que o existencialismo é o carro chefe de sua obra. Camus parece ter lido Kafka sob a ótica de Max Brod; uma leitura teológica para então fundamentar seu

³ Para Albert Camus “O absurdo nasce desse confronto entre o apelo humano e o silêncio irracional do mundo.” (CAMUS, 2010, p. 43). Este confronto nasce no: “[...] desejo profundo do próprio espírito em suas operações mais evoluídas une-se ao sentimento inconsciente do homem diante do seu universo: é exigência de familiaridade, apetite de clareza. Compreender o mundo, para um homem, é reduzi-lo ao humano, marcá-lo com seu selo.” (CAMUS, 2010, p. 31).





pensamento filosófico. Camus argumenta que o problema de Kafka era transcendental (Deus). Camus leu Kafka sob uma perspectiva existencialista, julgando que o escritor tenha levantado problemas do *ser*, para Camus, Kafka diante do problema do absurdo saltou para Deus a fim de fugir da falta de sentido da existência humana.

Como já se pode perceber até aqui, não fazemos essa leitura teológica da obra de Kafka e também não compartilhamos do puro existencialismo em que ela foi lida por Camus, ainda que acreditemos que o existencialismo deste, quando objetivado em *prática*, através da revolta, seja uma solução para que homem mantenha-se de pé diante do poder. O que desejamos destacar é que Camus constatou um problema na obra de Kafka. Certamente Camus percebeu que nos contos, novelas, romances de Kafka, o homem está sempre à mercê de uma força que o obriga a viver oprimido e sem reação.

O teórico Theodor Adorno entende que Kafka se trancou dentro de seus protocolos de ferro. Segundo ele, cada frase de Kafka diz, “[...] interprete-me; e nenhuma frase tolera a interpretação.” (ADORNO, 1998, p. 241). Mas o teórico não conclui, a partir disso, que devemos nos intimidar diante de Kafka, mas lê-lo e relê-lo em busca do que se esconde atrás dessas frases herméticas. Benjamim (1987) define a literatura de Kafka como parábolas, ou seja, mais uma vez exige: *interprete-me*. Adorno (1998), sobre Kafka, sustenta que sua obra, propositalmente, não é insurgente. E, ainda, (*idem*, p. 268): “Como há milhares de anos, Kafka procura a salvação pela incorporação da força do inimigo. O encanto da reificação deve ser quebrado, na medida em que o próprio sujeito se reifica. O sujeito deve executar aquilo de que padece.” Se há denúncia em Kafka, ela existe na representação da conformidade, ou melhor, da impotência do homem diante do poder. Pois





para Kafka, nas palavras de Adorno, “[...] a única, mais fraca e menor possibilidade de o mundo não ter razão é a possibilidade de lhe dar razão.” (*idem*, p. 268). Ou seja, dar razão a essa castração da individualidade que desemboca na esquizofrenia do homem, levando a humanidade a um colapso fatal. Essa é a denúncia de Kafka.

Na esteira dessa interpretação está Modesto Carone (2009) que define Kafka como um escritor realista. Para o crítico, o realismo na obra de Kafka se dá através da representação da ideologia, funcionando como uma perspectiva ilusória por onde a multidão olha a realidade, contudo, essa realidade é transfigurada para outra realidade através da ideologia, de modo que as mazelas sociais são maquiadas enquanto a multidão aplaude o martírio de seus próprios membros. Quando um indivíduo esboça reação por não ter o real desrealizado pela ideologia, ele sente-se tão oprimido que consegue apenas encolher e chorar devido a sua impotência diante da força alienadora que anestesia a multidão.

Na literatura de Albert Camus não encontramos apenas representação dos problemas que afligem o homem moderno, Camus denuncia e ao mesmo tempo se revolta contra estes problemas. Dois críticos de Camus, Marcello Z. Mathias (1975) e sua obra intitulada *A felicidade em Albert camus*, e Vicente Barreto (1971) e sua obra *Camus vida e obra*, ressaltam o peso quase insuportável que espreme a obra de Camus, porém também ressaltam o modo viril como o autor faz de suas obras uma resistência constante para não ser esmagado. O poder sempre encontrou na literatura de Camus um Prometeu e um Spartacus, prontos a se rebelarem. Meursault é muito mais que a representação do homem reificado da sociedade moderna, ele é também a representação da redescoberta da interioridade, em consequência, de sua individualidade. O poder cauteriza a individualidade,





plasma o indivíduo no coletivo, vigiando qualquer movimento de sublevação, prende e pune quem se rebelar, e é na prisão, já condenado à morte que Meursault se reencontrou consigo mesmo e com o mundo. *O estrangeiro* é um livro que terminamos de ler com a sensação de que fomos jogados no nada, parece que respiramos um ardente nihilismo no modo como seu herói termina sua narrativa. Meursault deseja como regozijo final, diante da morte que, no dia sua execução, haja espectadores que o receba com gritos de ódio. Isso choca o leitor. No entanto, precisamos contemplar o romance em sua íntegra. No início da narrativa existe um herói alienado do mundo e de si mesmo, que se entrega a uma vida indolente, depois é condenado e julgado à morte por essa indolência, contudo, no fim do romance como já mencionado, ele prorrompe em puro ódio, deixa que toda a pujança de sua interioridade desemboque no mundo, após este rompante de cólera, o herói declara:

Como se esta grande cólera me tivesse purificado do mal, esvaziado de esperança, diante desta noite carregada de sinais e de estrelas, eu me abria pela primeira vez à terna indiferença do mundo. Por senti-lo tão parecido comigo, tão fraternal, enfim, senti que tinha sido feliz e que ainda o era (CAMUS, 2011, p. 126).

Neste momento final do romance estamos dentro da interioridade de Meursault, a sensação é estranha, pois ele é desde o início do romance, estrangeiro diante de nós, um estranho, e quando ele se abre, mostrando-se de tão perto, sentimo-nos até constrangidos diante de sua interioridade. Ele purificou-se do mal, abrindo-se para o mundo e está consciente de que *tinha sido feliz e que ainda o era*. O momento colérico de Meursault que resulta na expurgação de tantos ressentimentos é feito diante do sacerdote que, assim como o sacerdote que conversa com K., está diante do herói representando uma convenção da sociedade. O sacerdote representa a igreja, que por sua vez





é convencionalmente representante do poder que determinada qual religião está autorizada a dar ao prisioneiro, condenado à morte, a chance de no seu último momento, render-se àquilo que todos acreditam e que ele também deveria acreditar. Meursault ignora as tentativas do sacerdote de encaminhá-lo a Deus, pois o herói sabe, e diz ao sacerdote, que ele também representa àqueles que o condenaram à morte. O herói está de pé diante de um representante de um dos aparelhos mais alienadores da sociedade: a religião. Meursault se nega a ajoelhar-se, pois segundo ele “[...] não dispunha de muito tempo. Não queria perde-lo com Deus.” (CAMUS 2011, p.123), prefere gastar seus últimos momentos com as lembranças de sua vida: o mar, o sol, os amigos, as mulheres e sua mãe. É nessa postura viril diante do poder e da morte que a vida de Meursault termina.

Não é possível visualizar esse posicionamento no romance *O processo*, e o assombro maior é que a cada texto de Kafka que lemos, continuamos com a sensação de que não há salvação para homem, ele está fadado a suportar o peso da pedra sobre si; *O castelo* (2008), *Um artista de fome* (2010), *A metamorfose* (2010), *Na colônia penal* (2010), e outras tantas narrativas curtas do autor, deixam-nos sempre em dúvida se o que está representado é um homem ou um meio termo entre animal e homem. Ler Kafka é uma prática dolorida, pois o escritor guarda dentro de cada narrativa uma angústia inquietante, ao sairmos de seus livros carregamos suas histórias por um longo tempo, sentindo a dor de um espinho que nos foi cravado na carne; parece que uma injustiça não foi reparada, uma vara continua sempre açoitando as costas de uma personagem, uma mulher será estuprada continuamente, a fome é tornada arte para entreter a multidão, enfim, em Kafka, estamos sempre à procura de uma solução ou alguém que interceda por suas personagens.





A obra de Camus é, pelo contrário, uma acusação e uma reação na própria História, como podemos constatar nas suas obras *A peste* (2003), *A queda* (2008), *O primeiro homem* (2005), em suas peças de teatro e em seus ensaios filosóficos. Meursault termina o romance condenado à morte, porém sua atitude abre precedentes na obra de Camus para uma série de personagens que não suportando o peso fatídico que está sobre elas, revoltam-se e dizem não à condição que lhes foram impostas. Se para Meursault já não cabe mais recurso, na obra *A peste*, Camus faz de toda uma cidade condenada à morte pela peste, um lugar de revolta e resistência, onde os homens decidem levantarem-se contra a morte e em favor da vida, da fraternidade e do altruísmo.

Considerações finais

Para nós o que mais aproxima Kafka e Camus é a representação que ambos fazem do homem reificado por uma estrutura de poder que se manifesta através de vários mecanismos mobilizados por um Estado aparelhado, no seio da sociedade moderna. Contudo, é como cada autor reage a essa reificação que acreditamos ser o ponto que os separam, pois enquanto o primeiro se ateu a representação das coisas como elas são, o segundo, além de representar, colocou nas ações de suas personagens, uma revolta constante contra todo poder que aceite a dor e a infelicidade dos homens, seja um poder fundado em Deus ou em qualquer ideologia humana. Certamente há outras aproximações e discrepâncias entre os dois autores, nós, não obstante, nos atemos a essas.





Referências

- ADORNO, T. W. “Anotações sobre Kafka”. In: **Crítica cultural e sociedade**. São Paulo, 1998.
- BARRETO, Vicente. **Camus vida e obra**. Rio de Janeiro: José Alvaro Editor SA, 1971.
- BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Ed. 3ª. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
- CAMUS, Albert. **A peste**. Tradução: Valerie Rumjanek. 14ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. **A queda**. Tradução: Valerie Rumjanek. 15ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. **O Estrangeiro**. Tradução: Valerie Rumjanek. 32ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. **O Homem Revoltado**. Tradução: Valerie Rumjanek. 9ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. **O mito de sísifo**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Watche. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- _____. **O primeiro homem**. Tradução: Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca, Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.





FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradutor: Roberto Machado. 2ª ed. São Paulo: Paz & Terra, 2015.

_____**Vigiar e punir**: O nascimento da prisão. Tradução: Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

Horkheimer, Max / Adorno, Theodor. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução: Marcelo Backes. Rio Grande do Sul: L&PM, 2010.

_____**O castelo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____**A metamorfose; seguido de O veredicto**. Tradução: Marcelo Backes. Rio Grande do Sul: L&PM, 2010.

_____**Um artista de fome; seguido de Na colônia penal & outras histórias**. Tradução: Guilherme da Silva Braga. Rio Grande do Sul: L&PM, 2010.

_____**Carta ao pai**. Tradução: Marcelo Backes. Rio Grande do Sul: L&PM, 2011.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MAHIAS, Marcelo Z. **A felicidade em Albert Camus**: aproximações à sua obra. Rio de Janeiro: Edições tempo brasileiro LTDA, 1975.

ROSENFELD, Anatol. “Kafka e Kafkianos”. In: **Texto/Contexto II**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

VARGAS, Llosa Mario. **A verdade das mentiras**. Tradução: Cordelia Magalhães. São Paulo: Ed. Arx, 2004.

