

IMAGENS KAFKIANAS EM DISCURSO: IMAGENS POTENCIADAS E EFEITOS DE REAL EM O PROCESSO

Viviane Bitencourt¹ (UFMG)

Resumo: Neste trabalho, coloca-se como problema a possibilidade de a escrita kafkiana tencionar a relação do leitor com o real, criando certo desassossego através de um discurso que apresenta imagens do absurdo. Para tanto, foram escolhidos como base teórica principal os seguintes textos: O efeito de real, de Roland Barthes (2004); Kafka: pró e contra, de Günther Anders (2007); Anotações sobre Kafka, de Adorno (1998); O efeito de realidade e a política da ficção, de Jacque Rancière (2010).

Palavras-chave: Kafka; Imagens potenciadas; Efeito de real, Abralic, O processo

Introdução

A "imagem" não é adicionada à narração, ela se torna a música da igualdade na qual a oposição entre ação e imagem desaparece.

(Rancière)

A literatura, como arte, é o exercício da liberdade do autor, da sua capacidade de criar, de reproduzir ou de dizer um mundo. Ao contrário do que muitos defendem, ela não se restringe ao entretenimento, apresentando-se, também, como ferramenta política e social. Sob essa perspectiva, é importante uma análise literária que faça o campo imaginário, invisível e interpretativo dialogar com o campo da crítica à modernidade sustentada pela repulsa de práticas violentas, arbitrárias ou de relação de poder já naturalizadas pela sociedade.

Estranhamente, O processo, de Kafka, autor do absurdo, com seu caráter inquietante e hiperbólico, apresenta muito mais do que uma narrativa de “viagem ao mundo da fantasia”, seus textos podem ser lidos tanto como um instrumento de análise de um determinado contexto quanto obra artística díspar em sua relação com o real. Não se trata de declarar o romance em questão uma ferramenta histórica, rígida e compromissada com a verdade, mas de considerá-lo uma obra em consonância com seu tempo e, ainda assim, atemporal, pois os absurdos retratados nela não se cansam de se reproduzir ainda na contemporaneidade, rompendo uma suposta hipótese de literatura como pura ficção e fortalecendo a ideia de que ela pode provocar o efeito de real defendido por Barthes ou a teoria revisada por Jacque Rancière. Em Kafka, de forma peculiar e causadora de desassossego, tal efeito é construído a partir de “imagens potenciadas”.

¹ Graduada em Licenciatura dupla (português e alemão) pela UFMG e mestranda na mesma universidade. E-mail para contato: vivianebitencourt@hotmail.com.br



Pensando a literatura como uma possibilidade de experiência social e a imagem um meio de construção do discurso, não se limitando à descrição do visível e provocando diferenças de intensidade (RANCIÈRE, 2010, p. 80), além de ser mantenedora de um poder capaz de mudar a percepção do sujeito com a realidade, este trabalho partirá dos seguintes pontos: O conceito de “imagem potenciada”, de Anders, e “instantes congelados”, de Adorno, analisados em uma situação de O processo e outra do conto Na galeria; Efeito de real, passando por Barthes e Rancière; o equilíbrio entre o que se prende à realidade, sem pretender sê-la, e o que extrapola a coerência e a lógica da narrativa.

Imagens como instrumento do discurso

Kafka, com seu jeito peculiar de causar desassossego, devido a um discurso que apresenta imagens do absurdo, constrói sua narrativa a partir de métodos que não rompem ou, até mesmo provocam, a relação do leitor com o real. Ele foi um grande observador do seu tempo, sobre o qual declarou, em seu diário (KAFKA apud ANDERS, 2007, p. 9), ter o direito de representar, o que o fez despertar como criador artístico e como um ser díspar de reflexão e consciência. A representação nas obras dele não significa uma mera verossimilhança do real, pois evita imitar o que quer que seja e não se prende às descrições do que analisa ao criar seu mundo literário. É devido, também, a isso que ele consegue atingir uma escrita que se distingue de várias outras e tornar impossível categorizar a sua vasta obra. Um dos métodos usados na literatura analisada foi conceituado por Günther Anders (2007) como "imagens potenciadas" e por Adorno (1998) como "instantes congelados".

Aparentemente, os dois teóricos e críticos de Kafka usaram termos similares para se referirem ao mesmo fenômeno. Contudo, há algumas diferenças a serem discutidas. Adorno adota a expressão "instantes congelados" para aludir não só a momentos de intensas e duras cenas, nas quais tanto personagem quanto leitor são arrastados por momentos nos quais o tempo parece não transcorrer, como também a imagens kafkianas que são descritas como pinturas. Já Anders refere-se estritamente a imagens que possibilitam "um método novo de ver" (ANDERS, 2007, p.25) e são destacadas na narrativa, por reaparecerem e darem ao leitor oportunidade de um novo julgamento a algo, como uma cena, por exemplo, que, por mais abominável que fosse, pareceu-lhe natural, diferenciando-as da "paralisação do tempo" (ANDERS, 2007). Essas imagens em Kafka são capazes de proporcionar ao leitor um distanciamento que lhe permite ir além do não-



dito e, portanto, desconhecido, o que aproxima a realidade ficcional kafkiana do real. Diante disso, entende-se essa prática como instrumento do discurso, usado com o propósito de "deslincar" (ANDERS, 2007) o mundo literário. Isso pode despertar o espectador de uma alienação que já lhe é natural quando se trata dos truísmos cotidianos aos quais muitos já estão habituados, a fim de fazê-los perceber a realidade para além de seus espantos disfarçados de banais. A partir de estratégias como essa, Kafka conseguiu consolidar vida às suas narrativas e fortalecer sua crítica ao poder e às forças que oprimem e submetem os homens a arbitrariedades, pois:

[...] as imagens, como tais, possibilitam - mesmo quando retratam objetos familiares da realidade - uma nova atitude e uma chance de revisão do julgamento; de todo modo, congelam as reações habituais e mecanizadas que decorrem diante da "coisa em si" (ANDERS, 2007, p.23).

Dessa forma, o leitor tem a chance de revisitar a cena, sob uma nova ótica, o que provoca "discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema" (ANDERS, 2007, p. 24), esta gera o "efeito do choque; e [este], por sua vez, o sentimento da mais aguda realidade" (ANDERS, 2007, p. 24). Pode-se entender as imagens potenciadas como via para "elevar ao quadrado" ou representar algo que possa ter passado despercebido pelo leitor. Assim, nem toda imagem, em Kafka, é potenciada.

Do conto *Na galeria à cena do quartinho de despejo*

O conto *Na galeria*, narrado em apenas dois parágrafos, mas de conteúdo esteticamente rico e significativo, poderia ser considerado um exemplo de imagem potenciada. Ambos parágrafos descrevem uma mesma situação, mas a partir de perspectivas bem distintas. No primeiro, há a ideia de uma realidade cruel e perturbadora de uma amazona física que tem suas últimas forças sugadas pelo espetáculo. No segundo, é mostrada a mesma realidade de forma romantizada, por meio da percepção do olhar que a observa de forma alienada, prendendo-se à artificialidade envolvida em delicadeza e sensibilidade, que vê aquilo que ao público propõe ser mostrado: a fantasia aparente que encobre a dor, o sacrifício e o abuso. Pode-se entender que o narrador tenta diferenciar essa cena a partir do que ele descreve e como ela é percebida pelo alienado, preso à aparência, rompendo a ideia do espetáculo de que "o que é bom aparece e o que aparece é bom" (DEBORD, 1973).



Já em *O processo*, objeto principal de análise, o exemplo mais conhecido de “imagem potenciada” é a cena na qual Josef K. abre a porta do quartinho de despejo, onde observara seus guardas serem espancados, e, estranhamente, percebe que:

[...] “tudo estava como ele havia encontrado na noite anterior, no momento de abrir a porta. Os impressos e os tinteiros logo atrás da soleira, o espancador com a vara, os guardas ainda completamente despidos, a vela em cima da estante e os guardas que começavam a se queixar e gritar: “Senhor!”. Imediatamente, K. fechou a porta e bateu nela com os punhos, como se desse modo ela ficasse fechada mais firme. (KAFKA, 2013, p.92)

Aquela situação ainda permanecia, como se simplesmente se repetisse, o que dá chance ao leitor desatento àquela violência, quando a leu pela primeira vez, de tentar observar além da aparência. Isso ocorre devido ao efeito de choque, que acontece tanto na ordem da obra, para a personagem que revive o episódio absurdo e violento, quanto na ordem da recepção, para o leitor que pode se ater à hipérbole da cena exposta como banal. Esta se destoa da narrativa kafkiana e ainda é capaz de efetuar o “deslucamento” para aquilo que o leitor não vê, pois dá a ele “uma chance de revisão do julgamento” (ANDERS, 2007, p.23). Como afirmou Adorno (1998, p.144), em Kafka, “não é o monstruoso que choca, mas sua naturalidade”.

As imagens nas obras kafkianas não são “imagens da ação”, como as usadas por Guy Debord, que explicitam um personagem heroico que age para reverter qualquer situação arbitrária, tendo a chance de emancipar o espectador, como diria Jacques Rancière. Pelo contrário, elas tocam o leitor exatamente por não heroicizar o personagem, por retratar a passividade humana frente a situações extremistas ou fantasiadas de naturais. Assim,

Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou ela. (RANCIÈRE, 2010, p.79).

Nesse sentido, as imagens discursivas têm o poder não só de fazer imagetivamente o que as palavras não são capazes de dizer como também fazer ver além das possibilidades impostas pelo visível. Mais do que isso, elas têm o poder de proporcionar verossimilhança



pela relação direta entre o descrito e o mundo referência e pelas várias maneiras de representar sensações, sentimentos e comportamentos sem qualquer hierarquia imposta.

As imagens como suporte do "Efeito de Real"

Em *O efeito de real*, Roland Barthes defende que "os 'pormenores inúteis' parecem pois inevitáveis" (2004, p.183) e eles não são citados em si, mas situados, visto que, "na realidade, a palavra pura não existe" (BARTHES, 2004, p.183), seguindo a lógica kantiana de que a coisa em si é inatingível, pois está além do que somos capazes de captar por meio das sensações. Já a descrição é colocada por ele como uma estrutura puramente somatória" (BARTHES, 2004, p.183) e possuidora de teor referencial. Dessa forma,

A singularidade da descrição ou do "pormenor inútil no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significativo, e senão, se subsistem no sintagma narrativo alguns intervalos insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância? (BARTHES, 2004, p.184).

Enquanto muitos escritores do século XX "denunciavam a futilidade da descrição realista" (RANCIÈRE, 2010, p. 75), Barthes, para designar uma função a ela, defende que a descrição excessiva tem dois motivos de ser: "puro prazer estético [...] e] função de comprovação" (RANCIÈRE, 2010, p.76). Ele ainda determina que o real está naquilo que é expressado sem ter função, indo além do fluxo narrativo, bastando por si só – o *punctum* (BARTHES, 2015) – e não o que é apresentado por algum referente. Dessa forma, o insignificante ganha um significado por ser o real, aquilo que não precisa de nenhuma razão de ser e não apresenta qualquer pretensão estética ou valorativa. Assim,

A própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significado mesmo do realismo²: produz-se um efeito de real, fundamento dessa verossimilhança inconfessa que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (BARTHES, 2004, p.190).

Diferentemente dessa perspectiva, Rancière, em *O efeito de realidade e a política da ficção*, defende que o efeito de real vai muito além da mera descrição ou menção narrativa a algum elemento ou situação desprovidos de função, mas "revela a abertura

² Para Barthes, no realismo, "entende-se todo discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente" (BARTHES, 2004, p.189).



social do romance para uma nova sensibilidade, menos aristocrática e mais democrática" (RANCIÈRE, 2010, p.75), destacando o caráter político e social da arte³. Para ele, “ o efeito de realidade é um efeito de igualdade” (RANCIÈRE, 2010, p. 79). Além disso,

[...] o foco no efeito de realidade perde de vista a verdadeira ruptura que está no coração da ficção estética. Ele o perde porque a ideia “modernista” de estrutura ainda está de acordo com a lógica representativa que ela finge desafiar, de maneira que ela também deixa de ver a questão política envolvida no excesso “realista”. (RANCIÈRE, 2010, p. 77)

Assim, ao afirmar que o pormenor é inútil na narrativa e, por não significar, acaba ganhando significação, sendo-lhe atribuído o valor de real, Barthes ignora a importância social e política dessas narrativas que representam, também, uma distinção das classes e funções sociais: todos têm a mesma importância, portanto, merecem representação, mesmo que aparentam certa inutilidade aos olhos ainda influenciados pelo velho mundo aristocrático. A defesa do efeito de realidade causado por certo valor democrático da literatura e de igualdade “não significa somente a equivalência entre todos os objetos e sentimentos descritos pelo romancista[, nem...] que todas as sensações são equivalentes, mas que qualquer” (RANCIÈRE, 2010, p.79) emoção pode ser sentida por qualquer um e ainda produzir efeitos.

Enquanto um defende que o efeito de real está no pormenor inútil e critica a ilusão referencial, o outro argumenta que esse efeito também pode ser causado por certa relação verossímil entre “mundo referencial e mundos alternativos” (RANCIÈRE, 2010, p. 79). O problema maior está na forma como Barthes parece restringir o real apenas ao insignificante e como Rancière nega a possibilidade de efeito de real causado por elementos refratários no fluxo da narrativa. As duas teorias podem coexistir, no sentido em que um atribui função ao que parece não ter valor e o outro enriquece a crítica literária com o valor político, social e da igualdade dos pormenores, visto que:

Contra toda hermenêutica do imaginário e do simbólico, a máquina literária menor não reproduz os códigos estabelecidos, mas faz passar algo do real através da escrita para transformar nossas maneiras de ver e de sentir. A literatura não tem nada de um lazer inofensivo, mas é uma

³ Ao se defender um caráter político e social da arte, não é pretendido aqui reduzi-la ao panfletarismo e sem valor estético.



máquina de guerra, uma experimentação política.
(SAUVAGNARGUES, 2014)

Na obra kafkiana, para falar do efeito de real conforme Barthes, é necessário um cuidado especial: ter em mente que os exemplos dele sobre o realismo se limitam mais aos objetos, enquanto no romance analisado são apresentadas imagens em movimento, múltiplos objetos submetidos a relações de causa e efeito. Neste sentido, trata-se da possibilidade de falar sobre o efeito de real não só na imobilidade do objeto descrito, mas, sobretudo, dele na torrente fluidez da vida, na possibilidade de haver uma narrativa realista do mundo em movimento. Isso porque no real há objetos e objetos-homens, sendo que estes realmente se envolvem em tramas, relações com outros elementos, que podem, por elas mesmas, aparecer sem significado dado o contexto.

Também é realismo fazer chacoalhar o banal para mostrar a desfaçatez da sua significação e devolver ao espectador a trama da realidade e as relações pré-significativas. Pode-se pensar, ainda, na produção de um duplo efeito de real. Primeiro, com a descrição de uma cena aparentemente insignificante ou um objeto, como "os impressos e os tinteiros atrás da soleira" (KAFKA, 2013, p.92) da porta do quartinho de despejo e, segundo, com o fato de ela ser capaz de iluminar a obscuridade da realidade repleta de significado, mesmo que proveniente de uma ilusão referencial, já que o real é inacessível aos sentidos humanos. É possível, também, pensar o realismo justamente nessa descrição capaz de causar a ausência de sentido naquilo que já estava saturado de significados, ainda que em sua condição humana o indivíduo seja convidado a ressignificá-la. Uma convocação à significação também é capaz de ser o efeito do real sobre o homem. Dessa forma, a capacidade de mostrar a ausência de sentido no mundo ordinário humano apresenta-se como índice do realismo na obra Kafkiana.

Em Kafka, as imagens podem aparecer para cumprir não só finalidades estéticas, como, também, para apresentar verossimilhança entre o mundo referente e o ficcional, como a descrição da escadaria usada para levar K. à sala de sessões do tribunal. Esse tipo de descrição marca, segundo Max Brod, o "carimbo realista do clima que [Kafka] vivenciou no Instituto de seguros de Acidentes do Trabalhador, [com seus] sombrios e ecoantes corredores" (BROD, 2006).

A hipérbole, muito recorrente na escrita kafkiana, é outra ferramenta que contribui com sua arte, e, por meio dela, ele denuncia as loucuras que nos parecem normais. Sem



copiar qualquer evento histórico, Kafka consegue intensificar e destacar o que é problemático e deforme, mantendo o valor estético de sua obra e, portanto, sua especialidade artística. É exatamente o absurdo de seus textos, o que faz deles controversos para serem considerados realistas, que provocam o efeito de real, pois “a narrativa mais realista que se possa imaginar desenvolve-se segundo vias irrealistas” (BARTHES, 2004, p.189).

Conclusão

Seja por meio do conto *Na galeria* ou do uso de “imagens potenciadas” em *O processo*, Kafka mostra que a alienação de grande parte do público o impede de ver a crueldade por trás de situações que se aparentam estar sob controle, ser positivas ou naturais. Isso faz com que ele também esteja impedido de perceber o perigo iminente na própria vida. As “imagens potenciadas”, algumas vezes, são apresentadas como fotografias, que contribuem com a ideia do “isso foi”; ou quadros, o que favorece sua importância retórica e justifica os pormenores da descrição usados até onde foram, além de estar carregadas de valor político e social, ocasionando seu “efeito de real”.

Talvez seja arriscado afirmar, categoricamente, que Kafka é realista, não devido aos absurdos e surrealismo, até certo aspecto, narrados por ele, mas, principalmente, por limitá-lo a algo enquanto sua escrita atinge muito mais, sem pertencer a qualquer movimento específico. Por outro lado, é inegável a capacidade discursiva de obras como *O processo*, por exemplo, de provocar o efeito de real, seja na perspectiva mais restrita de Barthes ou na mais ampla e interdisciplinar de Rancière.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Anotações sobre Kafka**. In: *Prismas: Crítica, cultura e sociedade*. São Paulo, Editora Ática, 1998.

ANDERS, GÜNTHER. **Kafka: pró e contra**. São Paulo, Cosac Naif, 2007.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.



BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: O rumor da língua. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.181 – 190.

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

CARONE, Modesto. **O realismo de Franz Kafka**. In: Revista Novos Estudos Cebrap [on line], março/2008p. 197- 203

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

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

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

RANCIÈRE, **O efeito de realismo e a política de ficção**. In: Novos Estudos – Cebrap. nº 86. São Paulo. Março 2010. Disponível em: www.scielo.br/pdf/nec/n86a04.pdf

SAUVAGNARGUES, Anne. In: **Kafka por uma literatura menor**, DELEUZE Gilles; GUATTARI, Félix. São Paulo: Autêntica, 2014.