

AS CONDUTAS DOS RÉUS NAS OBRAS O PROCESSO E O ESTRANGEIRO

ISMAEL SEBBEN¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é identificar, analisar e comparar, nas obras *O processo*, de Franz Kafka, e *O estrangeiro*, de Albert Camus, e com foco em seus protagonistas, Josef. K. e Meursault, a atitude dos réus perante o processo judicial, ressaltando suas particularidades e semelhanças, de modo a explicitar os comportamentos do que se entende como: um réu que age de forma ativa (Josef K.) e um réu de conduta passiva (Meursault). Para tanto, abordar-se-ão, a partir do *O mito de Sísifo*, de Camus, o absurdo e seus reflexos no processo e no comportamento das personagens. Assim, com base na representação que os textos literários oferecem do Direito, visa-se a discorrer sobre a culpa e a não-culpa, a consciência e a nãoconsciência expressas pelos protagonistas em meio aos processos nos quais são réus, mediante a análise de trechos das duas obras que evidenciem os efeitos causados pelas intimações nas vidas das personagens e suas posturas perante o ritual do julgamento.

PALAVRAS CHAVE: Camus; direito; Kafka; literatura; postura do réu.

As obras *O processo* (1925), de Franz Kafka, e *O estrangeiro* (1942), de Albert Camus, foram publicadas em momentos históricos diferentes, porém a temática nelas explorada é a mesma: o sentido da existência. Ambas, de uma forma ou de outra, esboçam a condição humana frente ao absurdo e a fragilidade do sistema jurídico.

Com foco em seus protagonistas, Josef. K. e Meursault, as duas narrativas nos possibilitam analisar as atitudes dos réus diante do processo judicial, ressaltar suas particularidades e semelhanças, de modo a explicitar os comportamentos do que se entende aqui como: um réu que age de forma ativa (Josef K.) e um réu de conduta passiva (Meursault), ou seja, avaliar suas posturas perante o ritual do julgamento.

¹ Graduando do Curso de Letras da Universidade de Caxias do Sul, Campus Universitário da Região dos Vinhedos, Bento Gonçalves, RS.

Segundo Sartre, dada a liberdade ao homem, a tarefa deste é construir-se, engendrar a essência, optar, tomar decisões e fazer escolhas conforme vão lhe sendo impostas pela vida, assumindo os riscos e suas consequências. Para Sartre, a existência precede a essência:

A liberdade, eis a própria forma desse nada que é a realidade humana como para-si e consciência. Nasce do nada e identifica-se com ele. De fato, o nada não é coisa alguma. Originalmente, portanto, o homem nada é definido e determinado, nem uma natureza preexistente ou uma essência previamente dada: pura possibilidade, ou seja, livre, sem qualquer determinação, dotado daquela liberdade pura, criadora das essências e das verdades. [...] no homem a existência precede a essência. É o homem que, fazendo-se existir, engendra a sua essência (JOLIVET, 1968, p. 32).

Se escolhida uma conduta – passiva ou ativa como o são, respectivamente, a de Meursault e de K. – frente a uma condição humana impregnada pelo absurdo, de nada difere o final, pois ambos têm o mesmo fim. O que pode nos tornar um agente transformador é ter a consciência e a inteligibilidade sobre o mundo que nos cerca. No Prefácio de *O teatro do absurdo*, de Martin Esslin, Paulo Francis comenta sobre a representação do absurdo: “Em termos filosóficos gerais, o Absurdo representa a condição de ininteligibilidade a que chegou o homem moderno em face de suas pretensões humanistas e da realidade em que vive, que contraria frontalmente as primeiras” (FRANCIS, 1968, p. 7- 8).

Franz Kafka nasceu em Praga (República Tcheca), em 1883, e morreu em 1924, em Kierling, perto de Viena. Pode-se dizer que a vida de Franz Kafka, severamente criado pelo pai, e o fato de ter se formado em Direito pela Universidade de Praga foram sua fonte, seu esboço, fornecendo-lhe as experiências das quais extraiu o material para a literatura, a fusão que deu cara a suas personagens e ao seu modo de escrever. Em texto dirigido a seu pai, *Carta ao pai*, escrito em 1919 e publicado somente em 1950, por Max Brod, seu amigo, Kafka critica o tratamento recebido do pai e confessa seus sentimentos: “Por ora basta recordar as coisas ditas anteriormente: perdi a autoconfiança diante de ti, que foi substituída por uma consciência de culpa ilimitada” (KAFKA, 2006, p. 60).

Se transposto isto para o romance *O processo*, podemos pensar no sistema judiciário como pai de todos, aquela que ordena, organiza, tem o poder, e na culpa instaurada pelo pai em Kafka como a mesma sentida por Josef K. em sua incansável busca pela reposta do porquê de estar sendo acusado. Camus, no Apêndice de *O mito de Sísifo*, oferece uma análise sobre a arte de Kafka, examinando *O processo*, relacionando autor e obra, ou melhor, Kafka e Josef K., e aproximando seu trabalho do absurdo:

Falou-se de uma imagem da condição humana. Sem dúvida. Mas é mais simples ao mesmo tempo e mais complicado. Quero dizer que o sentido do romance é mais particular e mais pessoal de Kafka. Em certa medida é ele quem fala, embora confesse que somos nós. Ele vive e é condenado. Sabe nas primeiras páginas do romance que continua neste mundo e, por mais que tente remediar isso, não terá nenhuma surpresa. Nunca se assombrará o suficiente dessa falta de assombro. Em tais contradições é que se reconhecem os primeiros sinais da obra absurda (CAMUS, 2007, p. 146-147).

O romance *O processo* problematiza para o leitor o funcionamento da justiça, de seus advogados e da lei, retratando uma detenção que não informa o porquê dela ao acusado (K), um processo lento e um julgamento que em nenhum momento ocorre. Vê-se um tribunal desorganizado, fazendo com que o acusado busque informações sobre os “superiores do tribunal” que possam lhe ajudar, através de um mendigo (o pintor Titorelli), que pinta quadros para os vaidosos advogados, uma amável enfermeira (Leni) – ou seja, conselhos e orientações de uma prostituta – e até mesmo de um advogado (Dr. Huld), que está doente em sua cama e faz viver em sua casa um de seus clientes (Block) – homem que vendeu todos os bens para cobrir as custas de seu processo, que já dura anos, e que aguarda o veredito, paciente e submissamente, como um “cãozinho”.

A obra retrata, assim, uma justiça que não dá abertura ao acusado na busca por soluções, apenas o “prende” em sua “liberdade”, cada vez mais interferindo em sua vida pessoal. Quando K. busca informações fora do tribunal, ao mesmo tempo, dissemina o processo ou já o vê disseminado pelo próprio sistema jurídico que, em sua casa (palácio), não resolve o caso.

K. se vê obrigado a expor o problema na sua busca por uma solução e, ao “jogá-lo nas ruas”, acaba por se deparar com aqueles que sabem do seu processo, sentindo-se cada vez mais fragilizado. Estamos diante da desorganização que aos poucos influi e interfere na vida do acusado, que o estigmatiza.

A presença de elementos simbólicos no romance, que evidenciam a fragilidade do sistema judiciário e a incapacidade de julgar com convicção, pode ser constatada no trecho em que K. observa um dos quadros inacabados do pintor Titorelli:

- É a justiça – disse o pintor por fim.
- Agora já estou reconhecendo – disse K. – Aqui está a venda nos olhos e aqui a balança. Mas não estou vendo asas nos calcanhares, e ela não se encontra em plena corrida?
- Sim – disse o pintor –, tive de pintá-la assim por encomenda, na verdade trata-se da Justiça e da Deusa da Vitória em uma só figura. 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 veredicto justo se torna impossível (KAFKA, 2007, p. 170).

Este fragmento nos faz pensar em uma sugestão ou na análise que a personagem oferece da justiça, como ela deve se portar: centrada na lei, com os “pés no chão”, equilibrada e convicta de sua decisão.

Ninguém explicou para Josef K. o que Camus veio a dizer mais tarde em *O mito de Sísifo*: “Numa esquina qualquer, o sentido de absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer” (CAMUS, 2007, p. 25).

A narração de *O processo* inicia com os eventos ocorridos na manhã do trigésimo aniversário de Josef K. e, no décimo e último capítulo da obra, tem-se os acontecimentos das vésperas de seu trigésimo primeiro aniversário, estendendo-se a ação por um ano. No primeiro capítulo, a culpa é imposta a K. quando dois guardas invadem sua casa e anunciam sua detenção. Por quê? Esse é o enigma que, a cada capítulo do livro, o leitor acompanha a personagem na tentativa de decifrar. Cada vez mais, por não obter uma resposta, K. transborda em culpa.

Muitos trechos evidenciam o sentimento de culpa que invade o protagonista, por exemplo, quando é indagado: “– Você é Josef K.?”, ou quando é chamado: “– Josef K.!", quando seu tio lhe pergunta: “– Pelo amor de Deus, Josef, responde! É verdade, quer

dizer que pode ser verdade?”, averiguando sobre a veracidade do processo. Ouvir seu nome se torna um peso, uma ligação constante com o processo no qual está inserido. Seu nome remete à culpa.

Mais próximo das páginas finais, quando K., depois de ser chamado por diversas vezes pelo sacerdote, finalmente atende, tem-se a reflexão da personagem sobre seu nome:

- Tu és Josef K. – disse o sacerdote levantando uma das mãos acima do parapeito, fazendo um movimento indeterminado.
- Sim – disse K. e pensou em como ele sempre havia pronunciado seu nome abertamente no passado, enquanto há algum tempo o mesmo nome se tornara um peso, também porque agora pessoas com as quais ele entrava em contato pela primeira vez já o conheciam; como era bonito se apresentar primeiro e só então se tornar conhecido.
- Tu estás sendo acusado – disse o sacerdote em voz particularmente baixa (KAFKA, 2007, p. 241-242).

Outro trecho em que se constata, implicitamente, a inserção da culpa em Josef K. é quando, na sala de despejo (arquivo morto), K. abre a porta e vê três homens, um com roupa de couro escura e uma varinha na mão – o que nos leva a pensar em um sadomasoquista –, açoitando os outros dois homens, especificamente os guardas que invadiram sua casa na detenção. O motivo do açoite se deve ao fato de K. ter se queixado, ao juiz, sobre a animalesca abordagem que lhe fora feita pelos dois, em sua casa. “– Senhor!”, é assim que os guardas o chamaram na sala, em tom de misericórdia, como se K. fosse um Deus que os tiraria dali, daquele sofrimento. Logo, a culpa é atribuída a K. A reação dele é a saída da sala, *quase chorando*. K. mais uma vez “abraça” a culpa e a leva consigo.

O que comprova a culpabilidade instaurada em K. é, sobretudo, o momento em que ele, em visita ao pintor Titorelli, tem conhecimento das três alternativas para a condução do seu processo, podendo ele optar: pelo *processo arrastado*, que tem como característica ir postergando o julgamento por meio de propina e com o qual ganharia tempo hábil para a sua defesa; pela *absolvição aparente*, uma vez que Titorelli poderia levar um documento a um advogado e arquivaria o processo, configurando uma absolvição aparente porque, quando o processo fosse revisto, voltaria à tona e seria

necessário realizar o procedimento novamente; e, por fim, pela *absolvição real*, que Titorelli explica: “Uma vez que o senhor é inocente, talvez seja de fato possível que o senhor confie apenas na sua inocência. Mas nesse caso o senhor não precisa nem da minha ajuda nem da de ninguém” (KAFKA, 2007, p. 178).

K. demonstra sua insegurança perante o poder judiciário, sua fragilidade, deixando que o poder o engula. A culpa instaurada em K. é tamanha que o impede de ter forças para acreditar em sua inocência.

A falta de verdade para K. gera a não-consciência do mundo que o cerca. No momento em que tem consciência e busca maneiras de saber sobre o seu processo, mas não adquire respostas, o que o sistema judiciário desorganizado lhe impõe é uma não-consciência, o não propósito pela vida, a desesperança, advinda do absurdo, ou seja, não oferece soluções a Josef K., não resolve o problema e, apagada a luz no fim do túnel, envolve K. em um mundo cíclico, uma bolha com perguntas sem respostas, um labirinto sem saída. Consequência disso é que a busca de K. se torna constante e inútil, similar à condenação do herói do absurdo, Sísifo:

Deuses condenaram Sísifo a empurrar incessantemente uma rocha até o alto da montanha, de onde tornava a cair por seu próprio peso. Pensaram, com certa razão, que não há castigo mais terrível que o trabalho inútil e sem esperança (CAMUS, 2007, p. 137).

A peregrinação de Josef K. se assemelha, em alguns aspectos, à condenação de Sísifo. A todo custo, K. tenta saber do que é acusado, limitando-se a um trabalho inútil, um incessante “vai e vem” de perguntas sem respostas. Quando K. vê a oportunidade de que alguém lhe explique ou lhe diga o porquê de estar sendo acusado, logo, a possibilidade se esvai, a pedra rola para baixo e sua vida acaba se tornando cíclica. Ninguém lhe dá respostas, até mesmo o confundem. Como a aceitação é uma das características das personagens do absurdo, seguida de um desacreditar na vida, K. carrega essa “pedra”, incansavelmente, para ao final deitar sua cabeça sobre ela e se entregar ao sacrifício, como uma cão.

Albert Camus abre o texto *O absurdo e o suicídio* declarando que só existe um problema filosófico realmente sério, o suicídio, e que julgar se a vida vale ou não a pena

ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. O ensaio tem como tema a relação entre o absurdo e o suicídio e apresenta o segundo como a solução para o primeiro, portanto, o matar-se é, ao mesmo tempo, consequência, solução e ponto final do absurdo.

Nesse sentido, para Camus, a morte é o fim do absurdo e, com ela, se vai a possibilidade do homem de ser feliz. Em Kafka, quase que simbolicamente, K. morre nas mãos da justiça, nas mãos de dois desconhecidos, sendo o desconhecimento o que marca toda a sua busca por saber o porquê de sua culpa.

K. nega o suicídio, embora facilite a ação dos seus dois algozes, evidenciando a desesperança do homem absurdo. A execução é descrita por Albert Camus em *O mito de Sísifo*:

Dois senhores bem vestidos e educados vêm buscá-lo e o convidam a segui-lo. Com a maior cortesia o levam a um subúrbio desesperado, põem sua cabeça sobre uma pedra e o degolam. Antes de morrer, o condenado diz somente: “como um cachorro” (CAMUS, 2007, p. 147).

Josef K., ao anunciar sua percepção sobre o próprio eu, “como um cão”, deixa entrever um homem que farejou a liberdade, mas que, envolvido no ciclo imposto por um sistema judiciário que nunca respondeu suas perguntas, se entrega à morte. Para Camus, um dos grandes inimigos da liberdade humana é a violência do poder, no caso, em *O processo*, esta violência é aparentemente silenciosa.

Já adentrando em *O estrangeiro*, o primeiro aspecto a ser ressaltado é que Meursault justifica-se com o acaso, a explicação que ele não tem, pois idolatra o comodismo frente à vida. É não-consciente ao que o rodeia, beira a neutralidade, o passivo.

Na primeira parte do livro, têm-se os fatos que levam o leitor a conhecer Meursault, seu modo de agir e de pensar. Ele mostra-se preso à vida cotidiana, sem esperança, vaga pelo mundo e é dono de uma insensibilidade tamanha que o irá condenar. Tudo o que ocorre durante o velório da mãe e após o enterro, até o momento em que Meursault tem sua prisão decretada, será interpretado e julgado, na segunda parte da obra, pelo Direito. Por mais banais que algumas atitudes e declarações de

Meursault pareçam – tais como, não saber com exatidão a idade da mãe; aceitar um café com leite, fumar um cigarro e dormir durante o velório; no dia seguinte ao enterro, envolver-se com uma amiga que há tempos não via (Marie) e, em companhia dela, tomar um banho de mar e assistir a uma comédia, bem como aquele que servirá como maior argumento para demonstrar a insensibilidade de Meursault, não ter chorado durante o enterro da mãe –, tudo terá forte influência em seu julgamento. Na segunda parte, o que se dá é uma troca de sentidos e uma investigação da alma de Meursault. O que são julgados são seus valores morais. Meursault é mais uma das seletas personagens que fazem parte daquelas que têm em si, impregnado, o germe do absurdo.

Pouco a pouco, durante a leitura de *O estrangeiro*, Meursault vai sendo desnudado e apresenta a roupa interna que veste sua alma. Em *O teatro do absurdo*, Martin Esslin evoca as palavras de Ionesco para definir sua concepção do termo “absurdo”. Embora discorra sobre a obra de Kafka, suas afirmações valem, igualmente, para a personagem de Camus:

Em ensaio sobre KAFKA, IONESCO definiu sua concepção do termo da seguinte maneira: Absurdo é aquilo que não tem objetivo... Divorciado de suas raízes religiosas, metafísicas e transcendentais, o homem está perdido; todas as suas ações se tornam sem sentido, absurdas, inúteis (ESSLIN, 1968, p. 20).

No início da segunda parte do romance, seguindo as etapas do processo penal comum, Meursault é interrogado. Inicialmente, entende o caso como sendo simples e, por isso, não vê a necessidade de ter um advogado. Isso se confirma quando ele é levado ao juiz sumariamente e, na falta do advogado, por este ter tido um contratempo e informado que não viria, Meursault diz que pode responder sozinho. No interrogatório, logo é alertado pelo juiz: “Calou-se, fitou-me, e endireitou-se bruscamente, para dizer-me com muita rapidez: – O que me interessa, é o senhor. – Não compreendi bem o que ele queria dizer com isso e nada respondi” (CAMUS, 1957, p. 70).

Meursault se mostra não-consciente de mundo. Paradoxalmente, diz achar o caso simples e afirma não conhecer o sistema judiciário. Desconhecendo a realidade que o

cerca, acaba sendo presa fácil do poder. Ainda no interrogatório, lhe é mostrado um crucifixo e o questionam se acredita em Deus. Ele diz que não. Meursault expressa, assim, uma das características do homem absurdo, a descrença em Deus ou em qualquer religião. Mal sabia Meursault que estava sendo julgado moralmente, e este julgamento pela negação de Deus não é divino, é humano. Sem demora o Juiz lhe diz: “– Nunca vi uma alma tão empedernida quanto a sua. Os criminosos que aqui estiveram diante de mim, sempre choraram diante desta imagem de dor” (CAMUS, 1957, p. 74).

Primeiramente, é a alma, empedernida, que é julgada; depois, Meursault já é intitulado criminoso, e o fato de não chorar diante da imagem sagrada só reforça o que todos diziam, não chorara no enterro da mãe. Sua alma já tem nome, empedernida, ele é chamado criminoso, e a insensibilidade é duplamente reforçada, por não chorar e por não ter fé. Ao longo dos onze meses que perdura a instrução do processo, o juiz batia-lhe no ombro e o chamava de Sr. Anticristo. Nos momentos que antecedem seu julgamento, Meursault não tem qualquer reação que o beneficie, mesmo quando indagado se está preocupado ou nervoso, diz que não. Manifesta maior interesse pelo que está à sua volta, mas somente porque considera estar prestes a assistir a um espetáculo, já que nunca tivera a oportunidade de presenciar a um julgamento, em toda a sua vida. Iniciada a audiência, são chamadas as testemunhas e, pouco a pouco, seus valores são julgados no Palácio da Justiça. Se um homem deixa a mãe em um asilo, diz não saber se foi ontem ou hoje que a mãe morreu, não chora e até dorme durante o velório, que alma existe aí? Tudo o que para Meursault tem uma explicação simples, o acaso, para o tribunal fere a moral de uma sociedade conservadora. Ele é aquele que vive à margem, fora do que rege a sociedade cristã e burguesa. Tomar um café com leite e fumar um cigarro evidenciam um filho que não cumpre com a honra, não zela pela família, não respeita o corpo morto daquela que lhe deu a vida. Recusar os pequenos prazeres era o correto. Quando em seu depoimento, Marie diz que o vira depois de anos, exatamente no dia seguinte ao da morte da mãe, e que, juntos, foram tomar um banho de mar e, à noite, assistir a uma comédia no cinema, o silêncio na sala é

absoluto. Novamente se julga a insensibilidade de Meursault. Usando este fato, o promotor sensibiliza e manipula os demais, dizendo: “– Senhores jurados, no dia seguinte à morte de sua mãe, este homem tomava banho de mar, iniciava um relacionamento

irregular e ia rir diante de um filme cômico. Nada mais tenho a lhes dizer” (CAMUS, 1957, p. 96).

Numa das poucas intervenções da defesa, quando o advogado de Meursault questiona, sem paciência, se afinal seu cliente está sendo acusado de ter enterrado a mãe ou de ter matado um homem, ele obtém como resposta apenas o riso do público. Mais uma vez, o promotor se ocupa do enterro da mãe para condenar Meursault, caracterizando, assim, um julgamento que se centra no “eu” do réu, e não no fato: “– Sim– exclamou ele, com veemência – acuso este homem de ter enterrado a mãe com um coração criminoso” (CAMUS, 1957, p. 99).

O acusado, não tendo o bom uso da oratória, se vê enclausurado, pensa em uma intervenção, mas logo é “cortado” pelo advogado, que não lhe dá voz. O réu é usado, vira fantoche de um poder que prega a moral, invade a alma e dispensa o fato, que cala o acusado por perceber sua fragilidade e adiciona mais passividade ao passivo:

Apesar das minhas preocupações, às vezes eu ficava tentando a intervir e meu advogado me dizia, então, “cale-se, é melhor para o seu caso”. De algum modo, pareciam tratar deste caso á margem de mim. Tudo se desenrolava sem a minha intervenção. Acertavam o meu destino, sem me pedir uma opinião. De vez em quando, tinha vontade de interromper todo mundo e dizer: “Mas, afinal, quem é o acusado? É importante, ser o acusado. E tenho algo a dizer”. Mas, pensando bem, nada tinha a dizer (CAMUS, 1957, p. 100).

A extrema passividade de Meursault é fruto de um julgamento que privilegia atacá-lo pela ausência de princípios morais. Isso se confirma quando ele diz não compreender bem por que motivo as qualidades de um homem comum podem tornar-se acusações esmagadoras contra um culpado. O próprio réu, sem voz e sem esperança, apenas reflete sobre a situação de vítima de um tribunal que perpassa as fronteiras julgando sua alma: “Dizia que, na verdade, eu não tinha alma e que nada de humano,

nem um único dos princípios morais que protegem o coração dos homens me era acessível” (CAMUS, 1957, p. 102).

Observe-se, desse modo, a falta de ousadia do réu – que, em muitos casos, apenas pensa, não age –, peculiaridade das personagens do absurdo: sem iniciativa própria, sem esperança e ocupando passivamente a posição de vítima de tudo e todos.

O tribunal, precisamente o promotor, esboça e pinta a alma de Meursault, expõe um quadro para a apreciação dos jurados, e, nessa galeria de impressões, ao lado desse quadro, que é a alma de Meursault, oferece outro, ao julgamento que acontecerá no dia seguinte, quando será julgado um dos crimes mais abomináveis: o assassinio do próprio pai. O promotor iguala o ato parricida à insensibilidade de Meursault, ou seja, sua insensibilidade lhe daria força igual para cometer ato semelhante. A culpa, ou a medida da culpa, é a mesma. A leitura que ele oferece é a de que, se o parricida é insensível a ponto de matar o pai, também Meursault – ao não demonstrar nenhum sentimento na perda da mãe ou não sentir saudades quando a deixa no asilo por anos – infringiu a moral e mata a mãe que há dentro dele. Após a intervenção sobre o parricida, o promotor declara: “– Peço-vos a cabeça deste homem” (CAMUS, 1957, p. 104).

Tamanha é a passividade de Meursault durante o julgamento que, quando lhe é dada a palavra para defesa, limita-se a afirmar não ter tido a intenção de matar o árabe e que só o matou por causa do sol. Nesse momento, são postos na “balança” os depoimentos das testemunhas, os fatos que antecedem o crime, o uso da palavra do promotor e o ridículo e a pobreza do discurso do réu. O público e os jurados medem o uso da retórica e, como resposta à justificativa de Meursault, ouvem-se risos na sala. Meursault é estrangeiro neste mundo regrado pela moral, nunca pisou no território e não fala a língua do tribunal, chega sem bagagem, desconhece que, por mais sincera que seja a verdade dita pelo réu, ela pesa como pena na balança. Enfraquecido pelo discurso de seu cliente, o advogado de defesa de Meursault, ao invés de recorrer ao fato, ao crime cometido contra o árabe, busca o mesmo caminho do promotor, o julgamento da alma. É lógico, faz o caminho inverso, adjetivando os comportamentos de Meursault, embora com menos talento, como narrado pelo protagonista. Se o discurso

breve e fraco de seu cliente fez-lhe encolher os ombros, amiudar-se perante a cena, incorpora o “eu” de seu cliente, ocupa a alma do acusado para a defesa, dizendo: “é verdade que matei”. Diante de tal atitude, Meursault reflete: “Mas a mim parecia-me que me afastavam ainda mais do caso, reduzia-me a zero e, de certa forma, substituía-me” (CAMUS, 1957, p. 105).

No instante em que é dado o veredicto, mais uma vez o réu demonstra não ter instrução e condições para entender os termos usados pelo presidente e age de forma passiva, demonstrando aceitar o resultado: “o presidente me disse, de um modo estranho, que me cortariam a cabeça, numa praça pública, em nome do povo francês” (CAMUS, 1957, p. 108).

Para as convenções morais, Meursault é um homem que vaga pelo mundo, beija, mas é incapaz de sentir amor por Marie, burla a instituição do casamento, não tem a resposta, só alega o acaso, homem pela metade, que vive o hoje e, no máximo, o amanhã, incapaz de na morte da mãe chorar, sentir saudade, e sem qualquer pretensão de manter laços familiares, sem reação quando lhe ferem a moral, sem medo da prisão e da morte, insensível a Deus e sem esperança. Provido de inutilidades, Meursault aceita a pena: “Pois bem, então morreréi” (CAMUS, 1957, p. 114). Mais cedo que outros, evidentemente. Mas todos sabem que a vida não vale a pena ser vivida.

Camus utiliza uma estratégia narrativa que permite ao leitor ter o testemunho do próprio Meursault. Por se tratar de narrador autodiegético – ao mesmo tempo em que narra, é também protagonista dos eventos narrados –, é possível conhecer Meursault por ele mesmo. Em alguns trechos do texto, ele adota focalização externa, pouquíssimas vezes aliás, apenas para descrever o ambiente. A focalização predominante é a interna fixa, oportunizando que ele manifeste sua própria interioridade. Assim, caracteriza-se por ser um narrador pessoal e subjetivo, que relata seus julgamentos e posições diante dos eventos e comportamentos das demais personagens. A estratégia narrativa empregada por Camus só reforça as características de Meursault e as adjectiva como verdadeiras, afinal, é ele próprio que conta sobre si mesmo. Por exemplo, no momento em que diz: “– Hoje, mamãe morreu. Ou talvez,

ontem, não sei bem” (CAMUS, 1957, p. 9), demonstra sua falta de informação sobre a mãe e o relacionamento distante que mantém com ela. Por ser algo que sai da boca da personagem, convence o leitor, transmite veracidade. Na segunda parte do livro, no qual se tem o julgamento de Meursault, tudo que é afirmado pela personagem na primeira parte serve também para que o leitor o julgue.

Será que chegaremos a condição do cocheiro Iona Potápov, personagem do conto *Angústia*, de Tchekhov? Será que essa personagem já saiu do papel e se transportou para o nosso mundo? No conto do escritor russo, o cocheiro Iona, na busca por compartilhar a dor pela perda de seu filho com aqueles que o fazem puxar as rédeas – todos compenetrados em seus afazeres cotidianos, como em uma engrenagem que não deve parar – recebe apenas insultos. Desamparado por todos, acaba por confessar as dores à sua eguinha.

Se, em *O estrangeiro*, o que se discute é a fragilidade do discurso jurídico e sua incapacidade de compreender as atitudes humanas, que homens são estes que não ouvem Iona e que tribunal é este que interpreta as atitudes de Meursault, julga a moral, esquece o fato e não quer ouvi-lo, com suas verdades, mas apenas atacá-lo, se prevalecendo da passividade do réu? Dependemos de um Direito que mantenha a ordem calcada na regência de preconceitos morais sem desejar um Direito que preserve a dignidade humana?

Josef K. seria, tal como o cocheiro Iona, alguém que busca quem o ouça e que também lhe dê uma resposta para o problema, querendo livrar-se do peso que carrega? Não se sendo cocheiro e não tendo uma égua para sanar o absurdo, tem-se que engolir o remédio morte?

Conclui-se que, para Meursault, sua proteção e segurança durante o processo estão em saber que tudo o que relata ao tribunal é verdade. Em nenhum momento ele repele algo dito pelas testemunhas, visto que está a par dos fatos e não pretende distorcê-los. Essa verdade real existente na personagem é que faz com que Meursault, seguro de seus atos, negue o auxílio de um advogado e reconheça o caso como simples,

claro, em conjunto com a falta de esperança, insensibilidade e ininteligibilidade do mundo que o cerca, reflexos do homem absurdo.

Já para Camus, impregnar o absurdo e a verdade em Meursault serve apenas para criticar o sistema jurídico, incapaz de julgar as atitudes humanas, as verdades dos fatos, consequência de um veredicto calcado em manter a ordem vigente, investigar a alma e julgar a moral do réu, impondo-lhe a pena de morte e privando-o da busca por uma felicidade que se mostra incompreensível para o senso comum. A obra discute o poder da palavra, da retórica, como transformadora dos fatos. Enquanto se tem a verdade de Meursault em um dos lados da balança, do outro há o uso da retórica por parte do judiciário, que transforma a verdade de Meursault na sua verdade, na verdade do processo.

Enquanto que, em *O estrangeiro*, as verdades são invertidas; em *O processo*, Josef K. busca a verdade. Na espera, inútil, por saber sobre o porquê está sendo julgado, transborda de culpa. Aqui inverter-se a culpa. Esta que deveria pertencer ao sistema judiciário é transferida para K. Toda a desorganização do júri recaí sobre K. e o desorganiza, se assim pode ser dito, fazendo com que ele, desorientado e sem outras iniciativas, na busca de soluções, se obrigue a disseminar pelas ruas tudo o que diz respeito ao seu processo. De tal modo que o julgamento acaba por ter um veredicto dado pela sociedade. Por conseguinte, Josef K. ganha uma marca na testa, com o codinome de “o homem culpado”. A pergunta que fica é: como age, hoje, no Brasil, o sistema judiciário?

REFERÊNCIAS

CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Watch. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CAMUS, Albert. *O estrangeiro*. Trad. de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1957.

ESSLIN, Martin. *O teatro do absurdo*. Trad. de Bárbara Heliadora. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

JOLIVET, Régis. *Sartre ou a teologia do absurdo*. Trad. de Carlos Lopes de Mattos. São Paulo: Herder, 1968.

KAFKA, Franz. *O processo*. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2007.

KAFKA, Franz. *Carta ao pai*. Trad. de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.