

Franz Kafka e Pierre Bourdieu à luz do cinema: Um encontro possível? □

Maria Eunice Limoeiro Borja

eunice.borja@uol.com.br

euniceborja@pro.unijorge.edu.br

□

□ **Introdução**

Como Franz Kafka e Pierre Bourdieu poderiam ter se encontrado? Afinal, Kafka (1883-1924), nascido em Praga, na Tchecoslováquia, e Bourdieu (1930-2002), nascido em Denguin, França; viveram, pois, em sociedades e épocas distintas. Digo-lhes ser necessário desencadear algumas ações e operações mentais para realizar esse encontro de gênios. Já se pode antever a resposta: não serão eles os protagonistas desse encontro, mas os estudantes.

Daí decorre o espanto: como? Pensando, refletindo. Despertar a curiosidade de jovens educandos pode promover o encontro entre Kafka e Bourdieu. Sob que circunstâncias?

A resposta tem a forma de artigo e apresenta-se aqui com o objetivo de refletir sobre a prática pedagógica do uso do filme como recurso audiovisual para provocar, no aluno/espectador,

curiosidade, espanto e fazê-lo refletir sobre a realidade, tomando como pressuposto uma determinada matriz teórica, objeto de estudo de certa disciplina. Especialmente neste artigo, o foco de análise será o filme *O Processo*, dirigido por David Jones no ano de 1996. Convida-se o leitor a inteirar-se de uma experiência realizada em sala de aula, durante o curso de Sociologia do Direito do Centro Universitário Jorge Amado, quando a mencionada película foi exibida na intenção de provocar, nos discentes, a vontade de compreender alguns conceitos de Pierre Bourdieu sobre o campo Jurídico.

A princípio, conta-se como surgiu a idéia desse encontro e apresenta-se uma breve reflexão sobre a experiência vivenciada em sala. Algumas palavras sobre o cinema - grande invenção do século XX - serão ditas, no intuito de esclarecer a importância do recurso audiovisual em questão. O filme apresenta-se, nessa ocasião, como um dos mediadores desse encontro, há que se pensar nesse fato. Assim, tratar-se-á também de mencionar alguns aspectos da película, baseada na obra homônima escrita por Kafka:

O Processo.

Acrescenta-se ainda que a sistematização das idéias aqui expostas nasceu dos frutíferos diálogos entre a referida professora e os seus alunos, ao longo dos dois semestres do ano de 2004. Assim, há que se partilhar a autoria desse texto com todos aqueles que participaram dessa gratificante jornada.

2. Uma idéia e sua concretização: relato de experiência

Em Sociologia do Direito, faz-se mister refletir sobre as relações possíveis entre sociedade e direito. Nenhuma novidade. Contudo, ministrar apenas aulas expositivas sobre teorias e autores responsáveis por tecer relações entre tais campos é insuficiente. O cansaço se esboça nas faces e corpos da platéia.

Quando o autor em questão chama-se Bourdieu, o quadro complica-se diante da intrincada teia teórico-conceitual apresentada. Outra variável importante para analisar o grau de dificuldade da empreitada: a pouca familiaridade do discente com as Ciências Sociais. Como lidar com tal situação, se o objetivo é fazer o estudante ler textos teóricos de maior complexidade e, a partir deles, refletir criticamente sobre a realidade, escrevendo sobre a dimensão social das relações jurídicas?

Uma idéia: se a dificuldade é concentrar-se numa leitura muito abstrata, pois é repleta de conceitos sobre relações invisíveis no campo jurídico, talvez imagens possam re(a)presentar a concretude do cotidiano e facilitar as ilações teóricas. Para concretizá-la, pergunta-se aos alunos se

desejam assistir ao filme e, a partir dele, voltar ao texto de Bourdieu, a fim de escrever uma análise crítica sobre as suas imagens. É para nota? Pergunta clássica, reveladora de um tipo acadêmico de mercantilismo. A nota é, sem dúvida, um elemento aglutinador de motivos para o fazer acadêmico. Por que não atribuí-la? Afinal, o objetivo é, também, conduzir o discente à leitura, pois sem ela as aulas ficam empobrecidas e a superação da condição de ignorância, quanto ao assunto, não se faz plenamente. Sem leitura prévia, o diálogo ocorre, mas até um certo nível, e a ultrapassagem dos próprios limites do pensar torna-se rasa sob esse aspecto. O campo acadêmico exige a decolagem teórica, evitando-se fazer da teoria uma camisa de força, para tomá-la como instrumento de emancipação do pensar. Assim, atribuir uma nota ao trabalho realizado é possível como recurso para fisgar aqueles que precisam desse estímulo. Entretanto, deve prevalecer a decisão do estudante. Caso não queira realizar a tarefa proposta, pode responder a uma questão na prova sobre o assunto focado na disciplina, sem abordar o filme.

Tal postura do educador visa envolver o discente no processo de construção do ensino/aprendizagem, conduzindo-o à posição de sujeito capaz de operar escolhas.

Nesse caso, a demanda do aluno-mercantilista, que tem como meta a contagem de pontos para passar, pode transformar-se em experiência de recriação de si mesmo. Trata-se de um deslocamento de interesse que, acredita-se, possa ser efetuado paulatinamente.

Esclarecidos tais pontos, marca-se o dia para a exibição do filme e para a discussão sobre o mesmo. Em geral, poucos conhecem o citado filme. Prudente é avisar sobre a distância entre este e aqueles outros, mais ao gosto da indústria cinematográfica. Imprescindível se faz lembrar a importância do legado de Kafka para a literatura universal, bem como sua formação e atuação no campo jurídico. Destaca-se: um operador do Direito que, indignado com a lógica desse campo de atuação, expressa-se através da literatura, desabafa e cria. Criar. É possível o aluno criar e recriar-se?

Antiquadas concepções de ensino alardeavam a impossibilidade de o aluno poder criar. O estudante era entendido como mero receptáculo de informações, pois o 'saber' é uma doação dos que se julgam sábios aos que se julgam nada saber. Assim, Paulo Freire (1987) há décadas denunciava a "educação bancária" como reprodutora da alienação da ignorância e da falta de criatividade. A narração realizada em aulas expositivas conduz à memorização do conteúdo narrado.

O educador entende-se como sujeito do processo pedagógico

e transforma os educandos em 'vasilhas', em recipientes a serem 'enchidos' pelo educador. Quanto mais vá 'enchendo' os recipientes com seus 'depósitos', tanto melhor educador será. Quanto mais se deixem docilmente 'encher', tanto melhores educandos serão.

Dessa maneira, a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante.

Em lugar de comunicar-se, o educador faz 'comunicados' e depósitos que os educandos; meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção 'bancária' da educação, em que a única margem de ação que se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los.

Margem para serem colecionadores ou fichadores das coisas que arquivam. No fundo, porém, os grandes arquivados são os homens, nesta (a melhor das hipóteses) equivocada concepção 'bancária' da educação. Arquivados, porque, fora da busca, fora da práxis, os homens não podem ser. Educador e educandos se arquivam na medida em que, nesta distorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros. Busca esperançosa também. (Freire, 1987, p. 58)

Voltar-se contra essa concepção redutora das capacidades humanas é mais que necessário, para superar a contradição educador-educandos. Assim, fazendo-se ambos, simultaneamente, educadores e educandos. (Ibidem, p. 58)

E a luz? É possível ativar a luz, há tanto tempo negada ao estudante, como se apenas o mestre fosse iluminado? Muitas são as respostas, variadas são as formas de concretizá-las. Aqui, a escolha fez-se: a luz do cinema. Imagem é luz. Por que não utilizar esse artifício para fazer brilhar essa luz criadora? Urge despertar os sentidos adormecidos; apenas palavras, que chegam vazias, sozinhas, não podem fazê-lo. A percepção das cenas fílmicas pode ser a condutora da mente, esta acostumada ao bombardeio de imagens, cenário próprio ao final do século XX e início do XXI. Eis a missão. Dessa vez, porém, não será o frenesi alucinado do cinema hollywoodiano o objeto de atenção. Ao contrário, imagens incomuns trazem estranhamento e até desconforto, pois que a linguagem cinematográfica em *O Processo* traduz a ambientação onírica kafkiana.

Na sala de aula, durante a exibição, vê-se o espanto diante das primeiras cenas. Como aquele homem, Joseph K., poderia estar confinado em seu quarto; sua casa ocupada por homens estranhos que lhe cerceiam a liberdade? Parece não fazer sentido à primeira vista. O filme prossegue revelando mais estranheza, despertando indignação e desconforto. Que filme louco é este? A porta interna de uma casa silenciosa, em que uma mulher cuida dos afazeres domésticos, não pode conduzir a um tribunal barulhento. Isto não é realidade. A ilusão de estar vendo o real, própria ao cinema, foi desfeita. O diretor não produziu uma narrativa de "linguagem transparente", tão comum no cinema hollywoodiano. A linguagem transparente realiza-se por meio da seleção e montagem de imagens que produzem a impressão de continuidade e de coerência da narrativa no espectador, tentando-se preservar a sacrossanta impressão de realidade, como nos ensina Bernadet (2004, p. 41).

Uma vez produzido o desconforto no aluno/espectador, cabe ao professor trabalhar com esse mal-estar. Parte do alunado fala sobre as cenas do filme, revela sua estranheza diante delas, diz não compreender o que significa tudo aquilo. Nada parece fazer sentido. A professora interfere para instigar mais: nada se parece com a realidade do campo jurídico? Há aqueles que se arvoram às explicações, bom sinal. A dinâmica vai se intensificando. Além do senso comum, como podemos interpretar tais imagens, personagens, relações sociais? Recorre-se à teoria. Pierre Bourdieu vem à tona, aos poucos. Anotações são feitas pelos mais interessados, para não deixar as associações escaparem. Assim, transcorridas as discussões, resta o desafio à turma: produzir um encontro entre Kafka e Bourdieu, através do filme O Processo. Forma para o encontro: um texto dissertativo sobre o filme, à luz da teoria de Bourdieu sobre o campo jurídico.

3. O poder da linguagem cinematográfica

Tomemos, como objeto de reflexão mais detalhada, alguns elementos para a produção desse encontro: o filme, o aluno/espectador, Kafka e a linguagem cinematográfica. Em primeira instância, o filme, tomado como recurso didático, merece análise. Este produto humano, fruto do desenvolvimento da instituição Cinema, tem o poder de infiltrar-se no corpo e na mente dos espectadores. As imagens, mesmo desconcertantes, como em *O Processo*, arrebatam o público, por envolvê-lo numa trama, por mais absurda que possa parecer.

Existem complexos mecanismos que regulam o funcionamento de nossa psique e o cinema tem sido capaz de atingi-los na medida em que a tela apresenta cenas, através de recursos audiovisuais, que impregnam os sentidos do espectador. Várias emoções são despertadas quando uma projeção se inicia. Às vezes, tenta-se escapar delas, às vezes deseja-se prolongar as maravilhosas sensações que a tela pode produzir.

Assim, o cinema, como dispositivo de representação, determina o papel do espectador que identificando-se com a câmera e cooperando ativamente de muitas outras maneiras, contribui para a produção dos efeitos de sentidos previstos pela estratégia do diretor-narrador (Costa, 1989, p. 19).

O filme revela-se, portanto, um poderoso instrumento para sensibilizar o aluno/espectador. Como ensina Barthes (1975, apud COSTA, 1989), o filme é um festival de emoções. Que emoções são despertadas ao assistir-se a O Processo? Indignação e ultraje? Os livros do juiz eram obscenos. O estudante de direito faz sexo com uma mulher em meio a uma audiência no tribunal repleto de pessoas. A mulher era casada com um oficial do tribunal. O que significa tudo isso? Metáforas?

Inquietações morais e sociais suscitadas em certas obras como a de Kafka podem atingir mais veementemente o espectador da imagem fílmica, já que esta tem o poder de provocar um sentimento de realidade bastante forte (Martin, 2003, p. 22). De fato, a mulher, o réu, o estudante, o tribunal, parecem reais na tela, pois a imagem produz objetivamente o real. Disso decorrem duas características fundamentais: a representação unívoca e o eterno presente.

Segundo Marcel Martin, a primeira característica atesta que a

linguagem das imagens é diferente da linguagem das palavras, já que a imagem tem uma significação precisa e limitada: o cinema jamais mostra 'a casa' ou 'a árvore', mas 'tal casa' particular, 'tal árvore' determinada (Ibidem, p.23). Então, como idéias gerais e abstratas como a lei, a justiça, o réu são expressas pelo cinema? Eis o segredo:

(...) toda imagem é mais ou menos simbólica: tal homem na tela pode facilmente representar a humanidade inteira. Mas sobretudo porque a generalização se opera na consciência do espectador, a quem as idéias são sugeridas com uma força singular e uma inequívoca precisão pelo choque das imagens entre si: é o que se chama de montagem ideológica (Ibidem, p. 23).

Por conseguinte, Joseph K. pode representar o cidadão violentado pelo Estado, a mulher no tribunal pode ser a Justiça, as atitudes de Berthold podem simbolizar a imperícia e arrogância dos estudantes de direito em face à justiça etc.

A segunda característica envolve a força do presente que vive o espectador diante da tela. A consciência está sempre no presente. Mesmo que o filme traga uma realidade historicamente datada, a percepção do espectador é atingida no presente:

Toda imagem fílmica, portanto, está no presente: o pretérito perfeito, o imperfeito, eventualmente o futuro, são apenas o produto de nosso julgamento colocado diante de certos meios de expressão cinematográficos cuja significação aprendemos a ler (Ibidem, p. 23-24).

É preciso aprender a ler também a indignação diante da imagem. Com o que se deve indignar? Com o real exposto objetivamente pela imagem fílmica ou com a realidade simbolizada por ela? Porque ficar na superfície dos sentidos? A dificuldade em perceber determinados fatos cotidianos como "violência simbólica" [\[2\]](#) pode transformar-se, no espectador,

em rejeição às imagens que o diretor quis revelar. Preso à realidade naturalizada e reificada, o espectador precisa esforçar-se para enxergar a crítica simbolizada nas cenas do filme.

Assim, apesar do poder de registrar imagens, o filme é fruto da percepção subjetiva do diretor. No caso do filme *O Processo*, tem-se dois planos de subjetividade: o de Kafka, enquanto autor da obra literária, e o de David Jones, o diretor do filme que toma como ponto de partida a obra de Kafka, mas que monta sua própria versão de *O Processo*. As escolhas e ordenações do diretor sobre a música, iluminação, planos e enquadramentos, movimentos de câmera, retardamento, aceleração e sobre os demais aspectos da linguagem fílmica são fundamentais para dar vida e conferir sentido às imagens.

A imagem fílmica proporciona portanto, uma reprodução do real cujo realismo aparente é, na verdade, dinamizado pela visão artística do diretor. A percepção do espectador torna-se aos poucos afetiva, na medida em que o cinema lhe oferece uma imagem subjetiva, densa e, portanto, passional da realidade (....) (Ibidem , p. 25).

Essa paixão despertada pela imagem é também o mote para o trabalho com o educando. Mesmo a indignação diante de cenas impactantes pode transformar-se em impulso para "ler" a imagem de outro modo, indo além do sentido literal apresentado em sua objetividade desconcertante. Embora reproduza fielmente os acontecimentos fílmicos através da câmera, a imagem não nos oferece por si mesma, nenhuma indicação quanto ao sentido profundo desses acontecimentos (...) (Ibidem, p. 26).

Por conseguinte, conversar sobre a natureza enigmática da obra de Kafka, bem como sobre a linguagem onírica reafirmada pelo diretor do filme, afigura-se crucial para ativar o senso interpretativo do aluno/espectador. Apontar para o trabalho de concepção e montagem das imagens pelo diretor desperta o espectador para "aprender a ler um filme". Ou seja, a imagem em si não traz uma significação, a montagem produz significados. Estes podem ser captados de forma variada, a depender do espectador e da abordagem que deseje empreender.

Conseqüentemente, se o sentido da imagem é função do contexto fílmico criado pela montagem, também o é do contexto mental do espectador, reagindo cada um conforme seu gosto, sua instrução, sua cultura, suas opiniões morais, políticas e sociais, seus preconceitos e suas ignorâncias. (Ibidem, p. 28)

No caso aqui apresentado, o propósito é claro, assumir-se leitor de Bourdieu e estudante de Direito. Portanto, assistir ao filme pode significar o ingresso num ambiente exótico, Kafkiano. Necessário se faz tentar compreendê-lo, como fazem os antropólogos em visita a sociedades estranhas à sua. Permitir-se refletir sobre o campo jurídico como ambiente exótico produzido por Kafka é fundamental. Aproximar-se dele, através do filme de David Jones, estranhar essa representação sobre o Direito e, ficando até o fim da exibição da película, compreendê-lo em algum nível, já é um acréscimo à vida. E em voltando à sua realidade, familiarizado com o "olhar do outro", é possível descobrir o exótico, antes invisível em sua própria sociedade.

Isto é transformar-se: apoderar-se de sua capacidade de

interpretar o real metaforizado, exercitando a criatividade, desenvolvendo o espírito crítico a partir da realidade

original e excepcional da percepção fílmica, percepção que consiste num complexo íntimo de afetividade e inteligibilidade e que permite compreender as causas profundas dessa 'potência superior de contágio mental' de que dispõe o cinema, segundo a expressão de Jean Epstein. (Ibidem, p. 28).

Uma vez transformado, olha-se para o mundo de outro modo. Esta é a operação que o estudante de Direito pode realizar a fim de compreender melhor o campo jurídico e a sua própria sociedade.

5. Considerações finais

Um filme pode ser interpretado de muitas maneiras, sob diversos aspectos, a depender do que se pretenda. O Processo (1996) não foge à regra, principalmente em se tratando de obra baseada no livro homônimo de Kafka. O conteúdo literário de O Processo tem gerado inúmeras abordagens: psicanalíticas, teológicas, jurídicas, sócio-políticas, estético-formais etc. (Carone, 1997). Neste artigo, empreendeu-se tão somente uma leitura sociológica do direito, fundamentada na teoria de Pierre Bourdieu sobre o campo jurídico kafkiano a partir da referida película.

Tentou-se, nas páginas anteriores, sem a pretensão de esgotar o assunto, relatar uma experiência sobre a importância do filme como recurso didático no ensino superior. Vários elementos compõem esse complexo cenário na sala de aula: a concepção de ensino aprendizagem do professor, as

motivações dos alunos/espectadores, a linguagem cinematográfica utilizada pelo diretor do filme, a obra literária inspiradora e a abordagem teórica escolhida para a "leitura" dos simbolismos da película.

O desenvolvimento desse trabalho no ambiente acadêmico visa ampliar e aprimorar a capacidade interpretativa e criadora do educando. A teoria continua presente, ministrada também por meio de aulas expositivas; entretanto, a sede de criar deve ser alimentada. A arte, como está dito, é um alimento alargador da experiência e contém em si o germe da transformação.

Assim, ciente da capacidade inebriante das imagens fílmicas, o espectador deve tomar consciência de estar diante da tela, uma representação do real. Ao invés de entregar-se à passividade total diante do enfeitiçamento sensorial exercido pela imagem (Martin, 2003) deve imbuir-se de sua capacidade participativa e, tornando-se sujeito, co-criador, apreciar o cinema como arte. Nesta proposta, a arte é um pretexto para a reflexão consciente e crítica da realidade, bem como uma motivação para aproximar-se da teoria, interpretar e criar.

Referências Bibliográficas:

BERNADET, Jean-Claude. O Que é Cinema. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BONNEWITZ, Patrice. Primeiras Lições sobre a Sociologia de P. Bourdieu. Petrópolis: Vozes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. CARONE, Modesto. Um dos maiores romances do século. In: KAFKA,

Franz. O Processo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 317-332.

COSTA, Costa. Compreender o Cinema. 2.ed. São Paulo: Globo, 1989.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. 20 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MARTIN, Marcel. A Linguagem Cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 2003.

Imagem e Movimento:

O PROCESSO. Direção: David Jones. Produção: Louis Marks. Intérpretes: Anthony Hopkins, Kyle Maclachlan, Jason Robards, Juliet Stevenson, Alfred Molina. Roteiro: Harold Pinter.

Londres: Europanda Entertainment e BBC Films, colorido, 1996. NTSC/VHS, 106 min. Prodzido por Europanda Entertainment e BBC Films.

[1]

Mestre em Sociologia, Bacharel em Ciências Sociais, professora das disciplinas Introdução à Sociologia e Sociologia do Direito, e uma das organizadoras do *Jus-Cine: documento e realidade* do Curso de Direito da UNIJORGE.

[2]

Violência simbólica é uma expressão encontrada na obra de Pierre Bourdieu, especialmente nos livros "A Dominação Masculina" e "A Reprodução". O autor baseia-se na idéia de que a realidade é representada simbolicamente pelos seres humanos, seja em grupos, seja em classes sociais. Alguns grupos e classes sociais dominantes impõem suas definições de mundo. As

definições são arbitrárias, portanto, a prevalência de certas definições constitui uma imposição aos outros grupos e classes. A violência ocorre com o predomínio de tais verdades, em detrimento de outras verdades pouco dotadas de força simbólica para subsistirem no mundo social. A violência da imposição não é sentida, pois, para ter eficácia, tais verdades são inculcadas através dos sistemas educacionais, midiático, religioso, familiar etc.