

AUTORIDADE E FETICHISMO EM *O PROCESSO*, DE FRANZ KAFKA
AUTHORITY AND LAW FETISHISM IN FRANZ KAFKA'S *THE TRIAL*

Maurício Borba Filho¹

Resumo: Neste artigo apresentaremos uma interpretação da obra *O Processo*, de Franz Kafka, focada na sua representação do direito. Observando que este se apresenta como algo obscuro e para além do domínio e da compreensão humanos – como uma entidade que controla os homens, e não um construto social –, propomos um paralelo entre essa caracterização e a ideia de Marx de fetichismo da mercadoria, concluindo que o retrato do direito traçado por Kafka é propositalmente fetichista. Apresentamos também os aspectos gerais da teoria da autoridade do direito defendida Joseph Raz, fitando estabelecer um diálogo conflituoso com a interpretação mencionada.

Palavras-chave: Direito e Literatura. *O Processo*. Fetichismo da lei. Autoridade do Direito.

Abstract: This article presents an interpretation of Franz Kafka's masterpiece *The Trial* focused on its depiction of law. Observing that the law is presented as something rather obscure and beyond human domain and comprehension – like an entity itself that controls all men, instead of a social construction –, we propose a parallel between Marx's idea of commodity fetishism and this portraiture, and conclude by asserting that Kafka's view of law is purposely fetishistic. We also present the general framework of Joseph Raz's theory on the authority of law as a means to establish a dialogue with the aforementioned interpretation in a conflicting manner.

Keywords: Law and Literature. *The Trial*. Law fetishism. Authority of Law.

1. Introdução

FRANZ KAFKA: NOVIDADE QUE PERMANECE NOVIDADE

“Os artistas são as antenas da raça” diz Ezra Pound (2006, p. 77). Esta máxima, se deslocada já chegou àquele ponto da repetição que permite considerá-la um chavão, é bom guardá-la e manejá-la nos momentos oportunos. Ela sintetiza, no estilo direto da escrita poundiana, a noção de que certos artistas, “excitados” ou “superexcitados” pelos eventos de sua época, são capazes de senti-los de maneira diversa da do homem comum, enxergando “para além” do momento: ao modo dos animais que, pressentindo o tremor terrestre ou a tormenta dos mares, se agitam emitindo sinais e avisos, mas não são compreendidos pelos homens que os cercam.

¹ Graduando em Direito pelo Centro Universitário do Pará – CESUPA.

Desse desnível de percepção surgiria a noção do “artista louco” ou “incompreendido” – aquela figura cara ao imaginário popular, que vive a se comportar de maneira superlativa, no limiar do bom-senso; que morre um ilustre desconhecido; cuja obra, recusada por editores ou massacrada pela crítica, só é redescoberta décadas ou até mesmo séculos depois, sendo-lhe conferidas as honrarias da genialidade reconhecida num acerto de contas póstumo. O desprezo do público e da crítica acompanhou grandes escritores, como Herman Melville; e a loucura esteve bem perto de outros, como Nikolai Gógol.

Quem estiver desacostumado ao “tom” do discurso do poeta/crítico muito provavelmente irá acusá-lo de nutrir uma visão um tanto esotérica a respeito da natureza do ofício do artista já em pleno século XX. Mas essa acusação é injusta. O estudante que tomar sua afirmação procurando dissecá-la com o ânimo científico que demanda a demonstração inequívoca do proposto chegará à conclusão de que é discutível que *os artistas* tenham, a partir de critérios biológicos (porque Pound não faz questão de mencioná-los, tampouco demonstrá-los), uma sensibilidade mais aguçada em relação aos seus contemporâneos não-artistas. Mas as ideias de Pound não estão inseridas num tratado dessa natureza.

Concentremo-nos no que é indubitável: certas obras de arte conseguem condensar muito da cultura e do pensamento humano de uma época; conseguem, às vezes, antecipar as consequências que dado paradigma de pensamento imporá à geração subsequente; conseguem fixar, intactas, as sensações e experiências do homem num dado período – *devolvendo-as* ao leitor de tempos futuros como nem tomos de história, nem periódicos arquivados, e nem tratados de ciência conseguem fazê-lo. De modo que é pertinente a pergunta: “Se você quisesse encontrar um sumário da consciência de um dado século, onde você o iria procurar?” (POUND, 2006).

Há outras obras que, além desse “espírito da época”, parecem conseguir apreender dados da experiência humana independentes de qualquer conjuntura histórica. São, por isso, perenes. São clássicos. “Um clássico é um clássico não porque esteja conforme a certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições (das quais o autor clássico provavelmente jamais teve conhecimento). Ele é clássico devido a uma certa juventude eterna e irreprimível” (POUND, 2006).

A obra do escritor tcheco Franz Kafka se insere neste seleto grupo dos clássicos. Seus escritos, ao mesmo tempo em que indicam o estado das coisas no começo do século XX, do pensamento humano e da própria literatura – fazendo-lhes crítica inigualável -, focam-se principalmente no indivíduo: a incapacidade de compreender a si próprio e o outro; como se encontra na feroz dinâmica social da transição do século XIX ao século XX; como as forças e

convenções sociais lhe atingem; mas também, e, sobretudo, como os eventos cotidianos, dos mais corriqueiros e simplórios aos mais complexos, com naturalidade *absorvidos* pelo tecido social, podem ser visualizados sob outra perspectiva, capaz de fazer ruir a mais firme crença na adequação e na compreensão do homem em relação ao que o cerca.

Essa problemática acompanha-nos e inquieta-nos com frequência, talvez mais do que percebamos – se no dia-a-dia às vezes não costumamos ocupar-nos da reflexão a seu respeito, nem por isso ela deixa de se fazer sentir e de nos afetar. Ela permeia os mais diversos ramos do conhecimento humano, ocupando teóricos da filosofia, das ciências sociais, das artes, da psicanálise etc. Isso, aliado ao estilo peculiar de Kafka – que possibilita um número inestimável de interpretações, nunca efetivamente conclusivas - colaborou para que muito se escrevesse sobre seus livros, sob as mais diversas ênfases.

Kafka publicou pouquíssimo em vida e chegou a pedir ao amigo Max Brod que queimasse seus manuscritos. Ele pode não ter experimentado uma vida tão minada de dissabores como a de outros grandes escritores “antenas da raça” – tinha amigos artistas e editores que o incentivavam a publicar, tinha emprego “convencional” - mas não há quem lhe negue a condição de gênio de uma época, que resiste intocável.

O presente trabalho não tem a pretensão de oferecer uma interpretação definitiva de *O Processo*, obra que seria certamente tão audaciosa quanto impossível. Concentrando-nos num dado específico da obra – a gradual submissão de Josef K. a uma lei obscura, que o leva a ser tragado pelo processo – no terceiro tópico exporemos uma interpretação que toma de empréstimo os contornos da teoria marxista do fetichismo da mercadoria, para tratarmos de um possível valor fetichista da lei. Esta interpretação será contrapontuada à teoria de Joseph Raz acerca da autoridade do direito, no tópico quarto. Antes, exporemos uma sucinta apresentação do romance.

2. O PROCESSO: Uma breve descrição dos autos

Do que trata uma obra de arte? Certas vezes, a resposta a essa pergunta parece fácil e nos vem com naturalidade, quando a obra em questão representa situações que nos são familiares ou dispõe seu conteúdo de maneira clara, transparente. Diz-se: este filme é uma crítica ao desenvolvimento industrial que aliena os trabalhadores; este romance problematiza o lugar da mulher na sociedade do século XIX.

Muitas vezes, entretanto, as aparências enganam – e as impressões da primeira recepção podem ser facilmente desmentidas pela própria obra, se revisitada mais

cuidadosamente. Isso porque a formulação da resposta à pergunta referida não prescinde de um mapeamento da “forma” da obra: o modo como o artista maneja as possibilidades que seu instrumento comporta se desenvolve em simbiose com o “conteúdo” que almeja plasmar. Não existe forma sem ideia. O cineasta Jean-Marie Straub compara o processo de criação artística em geral à escultura: primeiro, há a ideia – matéria bruta que deve ser trabalhada num molde que lhe seja compatível – e desse talhe tem-se o produto final, visível, palpável, inteligível². Ideia sem forma não aparece, forma sem ideia esvanece.

A fragilidade da interpretação que se deixa seduzir pela familiaridade do conteúdo ou pela aparente clareza da representação advém da desconsideração do *modo* como artista firma seu registro. Se a arte é um fenômeno social – se seus forjadores estão inseridos numa determinada cultura, num determinado momento da história, sujeitos a um conglomerado de convenções, e todos esses elementos de alguma maneira dialogam com seu trabalho, colaborando no fiar do manto de significado que o revolve, há também outro grupo de convenções, internas à obra, que participa desse fiar: a forma, que grosso modo se articula ou como *convenção artística* ou como resposta à *convenção artística vigente* que força a uma nova percepção do mundo.

O método mais propagado de identificar esses padrões, e interpretar obras a partir deles, é o das fatias temporais e estilísticas, das divisões didáticas – períodos, escolas, gêneros; e os defendidos pelas diversas escolas teóricas e críticas que se centram em determinados aspectos daquelas. Inúmeras propostas, nunca exaustivas: há sempre a obra recalitrante a mostrar que o artista trota mais velozmente que o teórico.

De qualquer maneira, seria precipitado negar de todo o valor que tais proposições têm como auxiliares na interpretação e no entendimento do leitor. Situar um romance, vinculando-o a uma corrente estética específica ou confrontando-o com a tradição literária de seu tempo, é importante porque fornece valiosas pistas para sua compreensão; assim como visualizá-lo sob um prisma crítico específico pode alargar sua interpretação – indicativos que, entretanto, jamais são autossuficientes.

Neste sentido, o romance kafkiano é recalitrante por excelência. A abordagem narrativa radicalmente peculiar de *O Processo* é o que desafia incessantemente seu manto de significado: um manto – trazendo à tona outro chavão – de Penélope. Neste tópico, iremos apresentar um resumo breve da obra, não roteirizado na ordem dos capítulos, mas abordando-a em dois polos: o contato de K. com o processo e o contato de K. com as outras personagens.

² Em *Où gît votre sourire enfoui* (2001), filme de Pedro Costa.

Uma consideração prévia a respeito da localização da escritura kafkiana é necessária, entretanto. É bastante comum encontrar, em qualquer edição das obras do escritor tcheco, a proposta de enquadrá-lo como autor realista. Por vezes o leitor se surpreende com essa classificação, em decorrência do caráter extraordinário no transcurso de certas ações na conturbada diegese kafkiana.

Mas a proposta é justificável. Kafka está no limiar da verossimilhança, um pé fincado no “real” e o outro tateando o “absurdo”, e esse exercício nas extremas da verossimilhança *transtorna* a assimilação do que seria nossa realidade familiar. Discutir “realidade” ou “absurdo” e discuti-los na arte é problema estranho ao presente artigo; limitemo-nos, portanto, a resumir a questão: a prosa kafkiana é classificada como realista por um contingente considerável de estudiosos, e isso porque as distorções do real não têm efeito de negá-lo, mas sim de desmascará-lo.

2.1. A detenção de K. e as personagens no mundo kafkiano

“Uma vez atendido o alarme falso da sineta noturna – não há mais o que remediar, nunca mais.”

- Franz Kafka, *Um médico rural*

Certa manhã, após tocar a campainha para que trouxessem seu desjejum, Josef K., zeloso e competente funcionário de um banco, recebe a visita de dois homens misteriosos que anunciam sua detenção. Não há motivo aparente para o ato – nem os guardas nem K. esboçam ter conhecimento do delito que o teria acarretado.

K. é um homem ordinário, não um herói típico: a detenção é o primeiro evento em sua vida digno de nota – e, nesta situação excepcional, ele é um sujeito passivo. Mora numa pensão, mantida pela Sra. Grubach; toda manhã Anna, a governanta, traz-lhe o café; após o expediente do banco, distrai-se por algum tempo num bar, no caminho de volta para a pensão; sente atração por uma das inquilinas, a Srta. Bürstner, datilógrafa que “costumava ir trabalhar muito cedo, voltava tarde para casa, e com a qual K. não havia trocado muito mais do que cumprimentos” (1997, p.19). Mas nada disso tem relevo: a rotina de K. é apresentada nas brechas do romance – o extraordinário ou o inesperado em sua vida é novidade; e agora que um novo arranjo se anuncia, seus hábitos são suspensos e deslocados ao futuro do pretérito.

O ato se limitou à mera comunicação, formalizada por um inspetor, dentro do quarto da senhorita Bürstner, de que K. estava “detido”. Surpreende a pouca importância da

detenção: K. pode prosseguir seu dia com normalidade, ir ao trabalho, retornar à pensão. Não é conduzido à força para lugar nenhum, não precisa fazer nada, no instante, além de ouvir.

À detenção sucedeu o primeiro inquérito. Não obstante a informalidade com que fora intimado, K. se dispôs a comparecer ao ato. Já tendo reconhecido que não se tratava de uma brincadeira, que o processo de fato caminhava e era preciso detê-lo, K. se dirige ao endereço indicado. Mas o contexto é incomum: ignorava por completo o horário do inquérito e tardou a encontrar o endereço certo, pois não havia nada que se assemelhasse a um prédio oficial onde deveria haver um Tribunal.

Tem-se a primeira mostra da onipresença do processo. A assembleia não tinha sede num prédio oficial - instalada num cômodo dentro de um complexo residencial, com uma multidão de corpos e rostos irreconhecíveis espremida em seu interior, lá ocorreu o primeiro contato proposital do protagonista com o processo.

Esse é o ponto que marca a tônica do transcórre da trama: K. continuará decidido a impedir que o processo chegue a termo negativo e buscará soluções e opiniões, frustradas e frustrantes. O processo se manifestará por onde quer que passe: conhecidos e desconhecidos sabem que K. é um acusado; K. se depara com órgãos da Justiça em funcionamento nos lugares mais improváveis; alguns atos oficiais se passam até mesmo no banco onde trabalha (o emblemático espancamento dos agentes que operaram a detenção).

K., que pensava ser vítima de uma peça juvenil pregada por colegas quando detido, passa a correr atrás do processo como quem caça um furacão estando no olho do furacão. É envolvido por completo, sem qualquer chance de resistência ou de compreensão plena do que experimenta.

Nesse percurso, K. interage com diversas personagens, mas a interação é sempre problemática. Há uma incompatibilidade entre todas as figuras que passam pelo romance – a única coincidência entre elas é o fato de existirem em função e de acordo com a mesma lei que pressiona o protagonista.

Nesses inúmeros encontros com os mais diversos sujeitos – crianças, mulheres, processados, cartorários, oficiais de justiça, juízes, advogados, um pintor, seu tio, um industrial – a constante é a impossibilidade de entendimento pleno entre os interlocutores. Há uma falha que impede a comunicação, de modo que falas, gestos e posturas tornam-se estranhos e enigmáticos. Até mesmo o ar que algumas personagens respiram é “diferente” do de outras – é o que se lê na visita do réu ao cartório.

Foi dito que K. não é um herói típico; pois bem, K. não é sequer um “protagonista” típico: o alheamento e a incomunicabilidade não são exclusividades suas, são gerais, de modo

que qualquer um poderia ocupar seu lugar – bastaria, para isso, que também tivesse sido detido e processado em circunstâncias suspeitas, que tivesse feito soar a sineta. Recorrendo a uma figura cinematográfica: se tivéssemos acesso ao contracampo das personagens com quem K. interage, o veríamos, ele mesmo um contorno incompreensível, mirar o que lhe é incompreensível.

Conhecidos os elementos da obra que serão importantes para a análise dos tópicos subsequentes, propõe-se uma interpretação de *O Processo* que trata do caráter fetichista do direito.

3. O fetichismo da lei em *O Processo*

Na obra kafkiana, não há transparência nas relações de poder e não há domínio da razão e da ação humanas sobre o aparato estatal. O que deveria ser construto social apresenta-se desvencilhado das faculdades humanas, algo anterior a elas e perene, que domina os homens – e não o contrário. Pode-se dizer que o direito possui, em *O Processo*, caráter fetichista, no sentido em que o termo é empregado por Karl Marx.

Uma advertência é necessária. Neste tópico, como ficará claro, objetiva-se não uma interpretação marxista de *O Processo*, mas uma interpretação livre que busca suporte em uma das noções fundamentais apresentadas por Marx na sua crítica contra a forma de produção capitalista: a do fetichismo da mercadoria.

Atenta-se, dessa forma, ao fato de que Marx tem em *O capital* um objeto bem diferente de estudo, mas que um paralelo é possível. Seus contornos serão utilizados de modo a possibilitar um empréstimo do termo para falarmos do aspecto místico, obscuro da lei, que subjaz a obra de Kafka.

Tal escolha se dá pela particularidade com que Marx emprega o termo e pela força e contundência que adquire: falar do caráter fetichista da mercadoria é falar do caráter contingente e histórico de um modo de produção e da maneira em que esse caráter é perversamente apresentado como um dado natural, fazendo dos homens atores passivos no mundo, incapazes de mudar radicalmente a dinâmica capitalista.

É uma ilusão, uma máscara que vela a ciência de que se trata apenas de “uma relação social determinada entre os próprios homens que aqui assume, para eles, a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas³” (MARX, 2013). É um “mito determinista” que

³ Marx visualiza um aspecto dual na mercadoria: ela possui um valor de uso, referente à sua materialidade, sua existência física que satisfaz alguma necessidade humana; e apresenta um valor como trabalho humano

dita não haver alternativas além da “lei natural” do comércio (BERMAN, 2001). Os indivíduos são, assim, condenados a mover-se dentro do aquário da forma-mercadoria, aparentemente livres. Marx afirma que:

Seu próprio movimento social possui, para eles, a forma de um movimento de coisas, sob cujo controle se encontram, em vez de eles as controlarem.

(...)

Tais formas, em cuja testa está escrito que elas pertencem a uma formação social em que o processo de produção domina os homens, e não os homens o processo de produção, são consideradas por sua consciência burguesa como uma necessidade natural tão evidente quanto o próprio trabalho produtivo. (2013, p. 150-156)

Dessa inversão – o modo de produção dominando o homem, e não o homem dominando o modo de produção – resulta uma liberdade ilusória, liberdade de aparências. David Harvey (2013, p.50) destaca que:

É assim que Marx começa a atacar a concepção liberal de liberdade. A liberdade do mercado não é liberdade, é uma ilusão fetichista. No capitalismo, os indivíduos se rendem à disciplina de forças abstratas (como a mão invisível do mercado, criada em grande parte por Adam Smith), que efetivamente governam suas relações e escolhas.

Também é como véu, obscuro e intocável, que o direito aparece em *O Processo*. São incontáveis os recuos após aparentes progressos, que distanciam o protagonista da lei: sempre há um grupo de magistrados um grau além, um Tribunal acima; sempre o trabalho cansativo é inócuo, mas necessário (como a petição inicial que nunca será lida); nunca existe certeza e tudo é aparência, numa cadeia que acentua o mal-estar que a obra imprime.

O processo está literalmente em todos os cantos, dirigindo as ações e os humores de K., entretanto ele nunca aparece como é. O protagonista não é capaz de compreendê-lo, visualizá-lo em sua inteireza. Tampouco consegue domá-lo. Como tudo que pertence à lei, está fora do alcance do julgamento humano (KAFKA, 1997). Pode-se dizer, então, que K. é livre no sentido pleno da expressão, mesmo sem o constrangimento de sua liberdade física?

Evidentemente não, e é esse o mal-estar da obra: a obliteração da autonomia do espírito, materializada num simples processo e na cadeia burocrática do Estado, onde não se miram nem as fontes nem os fins. Kafka se apropria de uma realidade tão familiar e

(socialmente necessário) acumulado, o qual é quantificado em valor de troca. Acontece que, no modo de produção capitalista, a relação social entre produtores (e consumidores, igualmente) se dá na apenas na troca: assim, as relações de trabalho que incorporam valor às coisas são como que apagadas, e resta uma relação entre coisas, portadoras de uma qualidade aparentemente natural. Quando compramos uma alface no supermercado, diz David Harvey (2013, p. 47), “o resultado é que nossa relação social com as atividades laborais dos outros é dissimulada em relações entre coisas”.

apresenta-a como a metáfora exemplar dessa grande inquietação do século XX, contrabandeia a linguagem monótona do ambiente burocrático e consegue torná-la angustiante e impenetrável.

No capítulo sétimo, desenvolvido num longo parágrafo de doze páginas, onde são expostas algumas particularidades desse “outro mundo” que abriga o processo, lemos o seguinte:

Pois para os advogados – e mesmo o menor deles pode, ao menos em parte, se dar conta das circunstâncias – é totalmente remota a ideia de querer introduzir ou impor, junto ao tribunal, qualquer melhoria, ao passo que quase todo acusado – e isso é muito significativo -, mesmo sendo muito simples, começa logo à entrada do processo a pensar em propostas de melhoria e assim esbanja muitas vezes tempo e energia que, de outro modo, poderiam ser muito mais bem empregados. A única coisa acertada é se conformar com as condições existentes. (KAFKA, 1997, p. 148)

O direito de *O Processo* se apresenta imodificável e inalcançável, um produto do próprio convívio e da razão humana que em algum momento se descolou de seu caráter social e contingente, vestindo a máscara do natural e impositivo - aqui se vislumbra seu caráter fetichista.

Há um ponto crítico que pode ser destacado e que cristaliza a presente discussão. No capítulo nono, *Na Catedral*, K. conversa com o capelão do presídio que lhe reconta e interpreta um trecho dos chamados textos introdutórios à lei⁴. Trata-se do relato de um homem do campo que chega diante da lei mas é impedido de entrar por um porteiro que lhe diz ser impossível tal ação naquele momento.

A porta está aberta, todavia o porteiro adverte que adentrar a lei não é tarefa fácil: além dele, há vários outros porteiros, cada um mais poderoso em relação ao seu antecessor. O homem do campo tenta de todas as maneiras dobrar o funcionário impassível, mas nada surte efeito. Resta, então, esperar – o que faz, por anos a fio, sentado num pequeno banco. Já moribundo, o homem do campo indaga ao porteiro: “todos aspiram à lei. Como se explica que, em tantos anos, ninguém além de mim pediu para entrar?”. A resposta é breve: “aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a”.

A distância entre o destinatário e a lei é tão grande que anos de espera não são suficientes para que possa ultrapassar sua primeira barreira. Nem mesmo um funcionário a serviço da lei consegue superar essa distância: o porteiro, por exemplo, seu guardião, “não conhece o interior da lei, mas somente o caminho que precisa percorrer continuamente diante da entrada” (KAFKA, 1997), segundo uma das leituras apresentadas pelo sacerdote.

⁴ Trata-se do conto *Diante da Lei*, presente na obra *Um médico rural*.

Existir nessa ordem mágica, incomportável à razão humana, implica mover-se numa liberdade aparente, de maneira passiva, ao sabor de um ordenamento perpétuo e (sobre)natural. O direito, aqui, é grilhão e verdugo do espírito. É o que deu significância passageira à existência insignificante de K. e que sobreviverá a ele: nem a execução da personagem será capaz de apagar a vergonha de ter sentido a força da lei. O tribunal, como diz o sacerdote, “o acolhe quando você vem e o deixa quando você vai”.

Este não é o único escrito de Kafka em que o poder ordenador dos indivíduos se apresenta dessa forma. Cito, para finalizar, o conto *Uma mensagem imperial*. Esse poder, personificado na figura de um imperador moribundo, enviou ao “súdito lastimável, a minúscula sombra refugiada na mais remota distância diante do sol imperial” (Kafka utiliza “você”, direcionando ao leitor), uma mensagem secreta através de seu mensageiro. Este por um momento parece que logrará êxito em repassá-la – vigoroso, força seu caminho através da multidão de súditos aglomerada em frente ao palácio.

Mas num golpe narrativo - “ao invés disso porém” - somos alertados de que o mensageiro jamais conseguirá ultrapassar os aposentos do palácio mais interno; se conseguisse, ainda haveria pátios a perder de vista; após estes, um segundo palácio, num padrão continuado. Onde a “borra amontoada” se localiza, na cidade-sede, centro do mundo, para além dos portões principais, em hipótese alguma conseguirá chegar. Nem mensageiro nem mensagem resistiriam - “você no entanto está sentado junto à janela e sonha com ela quando a noite chega” (KAFKA, 1999).

A disposição fragmentária de *O Processo* intensifica a sensação de que nos deparamos com um embate irrefreável e contínuo, como o embate do mensageiro portador da mensagem imperial, cujo vencedor conhecemos de antemão: os capítulos sempre principiam numa ação em desenvolvimento – em que K. ou luta contra o processo ou é confrontado com uma situação que a este irá remetê-lo. Tudo, portanto – todo instante e toda ação – está à disposição dessa lei obscura.

4. Considerações acerca da autoridade do Direito a partir de Joseph Raz

Um dos momentos mais tensos do diálogo entre K. e o guarda Willem, quando da detenção, prenuncia o destino do protagonista: a lei que suporta sua detenção, lei desconhecida, em tempo K. tragicamente a sentirá:

- Essa lei eu não conheço – disse K.

- Tanto pior para o senhor – disse o guarda.
 - Ela só existe nas suas cabeças – disse K., querendo de alguma maneira se infiltrar nos pensamentos dos guardas, revertê-los em seu favor ou neles se instalar.
- Mas o guarda, num tom de rejeição, disse apenas:
- O senhor irá senti-la. (KAFKA, 1997, p. 15)

K. não foi fisicamente coagido a se fazer presente no primeiro inquirido, tampouco foi intimidado a fazê-lo por constrangimentos morais ou sob a ameaça de constrangimentos patrimoniais. Poderia ter ignorado a intimação telefônica, mas não o fez. K. sucumbe à “razão” da lei, que se imiscui em cada ato de sua vida e culmina por executá-lo.

Mas como explicar essa influência? Existiria uma maneira de abordar o poder que o direito exerce sobre nós capaz de solver a inquietação apontada no tópico precedente, da submissão aos imperativos criados pelo homem como um aniquilamento do sujeito? E como tratar da autoridade do direito sem recorrer à mera descrição das condições necessárias ao surgimento de uma autoridade efetiva (*de facto*) ou de uma autoridade legítima (*de jure*)?

A interpretação de *O Processo* desenvolvida no tópico terceiro guarda semelhanças com o que Raz chama de “paradoxos da autoridade”: uma aparente incompatibilidade entre sujeição a uma autoridade e os princípios da razão e da autonomia (2011, p. 3). A sujeição seria irracional porque se supõe que as pessoas devam agir tendo em mente as razões relevantes e conflitantes para a ação (*balance of reasons*) - e estar submetido a uma autoridade pressupõe que eventualmente agiremos em contrariedade à razão, apenas porque assim nos é exigido; e seria imoral, violando o princípio da autonomia, porque demanda que o indivíduo aja independentemente de seu juízo, de suas crenças e convicções – despojando-o de sua autonomia moral.

Focar-se na descrição das condições referidas não soluciona o paradoxo. Assim, Raz propõe uma via diversa: atentar para a “autoridade” enquanto conceito de natureza prática, influente no agir do indivíduo não como violador da razão, mas como suscitador de uma razão mesmo, de natureza diferente.

Antes de apresentar a solução defendida por Raz e a sua compreensão do caráter autoritário do direito (o termo será utilizado simplesmente como relativo à “autoridade”, não marcado de caráter despótico ou ditatorial) como indispensável à compreensão do próprio direito, uma síntese que esclareça que tipo de razão um comando legal constitui é necessária.

A construção raziana é complexa e deter-se em grande parte de seus caminhos ultrapassa o campo deste artigo. Basta, em resumo, mencionar que Raz distingue tipos diferentes de razões: as de primeira ordem e as de segunda ordem. As razões de primeira ordem são razões para agir comuns, as quais cabem na forma de sentenças como “x deve φ

pelo fato de que p” e “há uma razão para x ϕ ”. Raz utiliza a forma $R(\phi)p,x$, onde x é um sujeito qualquer, ϕ uma ação qualquer e p é o fato que constitui a razão para agir. Como exemplo básico, pode ser ilustrada em “Felipe (x) não saiu de casa (ϕ) porque estava chovendo (p)”.

A todo instante nos deparamos com razões dessa espécie: antes de agirmos, comumente projetamos razões que, uma vez balanceadas, definem se nosso agir será positivo ou negativo. As razões de primeira ordem podem entrar em conflito e quando isso acontece a solução advém do balanceamento de suas forças.

As razões de primeira ordem, portanto, dizem respeito a *ações*. As razões de segunda ordem, por sua vez, são referentes não a ações, mas a outras razões *prima facie*. São razões para agir por uma determinada razão, se positivas, ou razões para não agir por uma determinada razão, se negativas (*exclusionary reasons*). Não se pode confundi-las com razões de primeira ordem, que quando em conflito se resolvem por suas forças relativas (2002, p. 36). Raz dá como exemplo o caso de Jeremy que, enquanto servia no exército, recebeu a ordem de seu comandante para que apropriasse e utilizasse certa van pertencente a um trabalhador qualquer. Imediatamente é recomendado por seu companheiro de mesma patente para que não o faça. Jeremy pode até reconhecer a relevância das razões para não se apropriar da van – pode até mesmo considerar tal ação imoral. Mas reconhecendo que está submetido a uma autoridade, a despeito de refletir sobre os diversos motivos para não agir, reconhece que “*the order is a reason for doing what you were ordered regardless of the balance of reasons*” (2002, p. 38). As razões de segunda ordem devem ser consideradas como se estivessem em patamar superior ao das de primeira ordem. Na situação de conflito entre estas razões de tipos diferentes, Raz argumenta que (2002, p. 46):

(...) In such conflicts the exclusionary reason always prevails. But this does not mean that these conflicts are easy to resolve. It is true that the strength of the exclusionary reason is not put to the test in these cases. It prevails in virtue of being a reason of a higher order. It can, however, be cancelled by cancelling conditions.
(...)

As *cancelling conditions*, bem como outros fatores que complexificam a resolução dos conflitos na prática, como as *scope-affecting reasons* (razões auxiliares que afetam a abrangência das *exclusionary reasons*), não são relevantes ao presente estudo. O que importa, por ora, é a compreensão do par de razões principais.

Raz defende que o sistema jurídico é o mais importante sistema normativo que uma sociedade pode abarcar. Ele não é indispensável ao funcionamento das sociedades, mas,

quando presente, tem um caráter único que o põe em destaque em relação aos demais sistemas institucionalizados (2002, p. 154).

Caso típico de sistema dessa espécie, é composto por instituições que criam e aplicam normas (*norm-creating e norm-applying institutions*). Dentre os órgãos que garantem a aplicabilidade das normas num sistema institucionalizado, há o exemplo dos que atuam através da implementação da força (*norm-enforcing organs*). Porém os mais importantes nessa categoria são os chamados órgãos primários (*primary organs*), que, revestidos de autoridade, são capazes de determinar situações legais tendo como base normas pré-existentes (2002, p. 134). Podem, no exercício de poder normativo, mudar a situação jurídica dos indivíduos. Aí se enquadram os tribunais, por exemplo.

Há três características que em geral estão presentes nos sistemas jurídicos – e que evidenciam sua prevalência em relação aos demais sistemas institucionalizados de uma sociedade. Os sistemas jurídicos são (I) compreensivos, porque reivindicam autoridade para regulamentar comportamentos de qualquer espécie – diferindo dos sistemas que têm um fim específico e regulamentam situações e comportamentos específicos; (II) reivindicam supremacia, ou seja, reivindicam autoridade para regulamentar os demais sistemas institucionalizados numa dada comunidade; e (III) são abertos, porque contêm normas destinadas a conferir “força” a determinações de outros sistemas normativos (2002, p. 153).

O direito, portanto, reivindica a condição de regulamentador maior da vida social. Para isso, reivindica autoridade: seus ditames devem ser tomados como razões de segunda ordem válidas pelos seus destinatários e sobretudo pelos representantes dos órgãos primários; e, mais do que isso, muitas vezes é o caso em que esses ditames devam ser tomados ao mesmo tempo como razões de primeira ordem. São as chamadas *protected reasons*, ao mesmo tempo razões para agir e razões de segunda ordem negativas (2011, p.18). Assim, quem dotado de poder normativo impõe a x que φ , x tem uma razão de primeira ordem para φ (o fato de ter sido expedido mandamento) e uma razão de segunda ordem para desconsiderar razões para não φ .

Raz concebe a autoridade como uma espécie de poder normativo: é habilidade para mudar razões protegidas. Se y tem autoridade, uma ordem sua será tanto uma razão válida de primeira ordem quanto uma razão válida de segunda ordem – ou seja, será uma razão protegida.

Essa não é a representação da totalidade dos argumentos de Raz, mas é o suficiente para constatarmos que o autor consegue resolver o paradoxo e adequar a sujeição do indivíduo à razão e à autonomia. Isso porque normas e comandos são fatos que constituem

razões para agir, e agir em conformidade com eles não pressupõe que o sujeito esteja abdicando de sua autonomia moral e racional – antes, está agindo por uma razão válida. O argumento de que a conformidade contrariaria os princípios da autonomia e da razão não leva em consideração a existência de razões de segunda ordem (2011, p.27) – ou seja, ignora que exista um tipo especial de razão capaz de suplantando o balanceamento de razões de primeira ordem. Raz propõe (2011, p.30):

Suppose that on balance (excluding the existence of the law from the balance) one ought not to perform the required act, and that that is the view of both the law's subject and the judge. Failure to perform the act in such circumstances is a breach of the law. Does this mean that the law requires action against reason? No, it merely means that the law holds itself, i.e. the existence of the relevant legal rule, to be a reason which tips the balance and provides a sufficient reason for the required act. The way to interpret the fact that conformity is required even in the absence of other reasons for it is that the law itself is presented as such a reason. It does not matter if compliance is motivated by acknowledgement of such a claim. What matters is the nature of the claim itself.

Este trecho deixa claro, inclusive, que muitas vezes é possível a convergência de razões de natureza diversa para agir. Assim, o sujeito pode agir em conformidade com a lei ao mesmo tempo em que reconhece outros fatores como determinantes para o ato, como motivos de conveniência, prudência e moral. Mas o que importa é como se apresenta o comando normativo: uma razão de segunda ordem que exclui determinadas razões de primeira ordem que eventualmente poderiam pender a balança para a desconformidade.

Estes são os contornos gerais da teoria raziana que permitem um contraponto à leitura do romance apresentada no tópico terceiro. Em suma, na prática o teor negativo trabalhado anteriormente seria atenuado, uma vez que a conformidade ao direito não constitui, em realidade, um abandono completo à autonomia do sujeito.

5. Conclusões

Propusemos uma leitura de *O Processo* focada na maneira como o direito nele se retrata: inalterável, dominador e para além da compreensão e do julgamento humanos, defendeu-se que aqui temos uma apresentação fetichista da lei, no sentido em que o termo é empregado na teoria marxista. É evidente que em *O capital* o objeto de estudo é diferente, mas o empréstimo do termo se mostrou possível (numa interpretação livre no contexto deste trabalho) e oportuno para sintetizar a caracterização kafkiana do direito.

O Processo já foi analisado sob a ótica das mais diversas linhas teóricas da psicanálise, da filosofia, da sociologia e da literatura. Em função do modo de escritura empregado por Kafka, não se pode chegar a uma interpretação definitiva do romance. Contrapusemos a interpretação da lei fetichista como obstáculo à liberdade do sujeito com a teoria de Joseph Raz, que soluciona o “paradoxo da autoridade” e demonstra que a conformidade a comandos autoritários não significa abstinência de razão e autonomia, sendo em realidade calcada num tipo diferente de razão.

É evidente que esta oposição não foi planejada com o intuito de contradizer Kafka ou atenuar o impacto da obra – a teoria de Raz fez oposição a *uma* interpretação possível de *O Processo* dentro da linha de estudos de Direito e Literatura.

Quanto ao impacto da obra em si, não há o que possa minorá-lo. *O Processo* transcorre como uma noite tumultuada pelo pesadelo: seus princípios abruptos, borrados pela incerteza, com o vazio que se acomoda entre o fim de um capítulo e o início de outro – como o despertar ofegante na escuridão, seguido pelo retorno ao sono e ao sonho. Mas o ponto final, se é despertar definitivo, não aplaca o medo: ao contrário, ele indica a permanência incurável do terror.

6. Referências Bibliográficas

BERMAN, Marshall. *Aventuras no marxismo*. Tradução Sônia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HARVEY, David. *Para entender O Capital: livro I*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Um médico rural*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

OÙ GÎT votre sourire enfoui? Direção: Pedro Costa. Produtor: Francisco Villa-Lobos. Com: Daniëlle Huillet, Jean-Marie Straub. Portugal/França: Contracosta Produções; Amip Paris, ARTE France, Institut National de l’Audiovisuel (INA), 2001. 1 cópia digital (104 min), 1:1,33, son., color., 35mm.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

RAZ, Joseph. *Practical reason and norms*. New York: Oxford University Press, 2002.

_____. *The authority of law: essays on law and morality*. 2ª ed. New York: Oxford University Press, 2011.

