

## UMA INVESTIGAÇÃO NA RETÓRICA: DA *VULNERABILIDADE SOCIAL* DE ZOLA À *DESUMANIZAÇÃO* DE KAFKA

VIRGINIA ZAMBRANO<sup>1</sup>

TRAD. DE HENRIETE KARAM

**RESUMO:** Para os juristas, relacionar o Direito com a Literatura é importante. A conjunção desses dois elementos possibilita corroer a dogmática jurídica, dessacralizar e restituir o direito à sua própria medida e à medida da ética. Aquilo que, na verdade, a literatura ensina acerca da estrutura abstratamente codificada do direito é a inexistência de leis gerais na experiência vivida. Disso resulta que as condenações, assim como as absolvições, sejam inevitavelmente imperfeitas: somos todos, de algum modo, culpados, mas também, segundo outra perspectiva, somos todos inocentes. E se os decretos de culpabilidade absoluta mostram-se inadequados nas obras de Proust, Musil e Hofmannsthal, o mesmo ocorre no universo de Kafka e de Zola. A essa primeira desconstrução do direito se acrescenta a segunda, ainda mais radical, relativa não mais aos seus limites, mas à própria essência do direito. O sistema normativo não consegue classificar em suas categorias a realidade humana que escapa à ordem preestabelecida, como também faz fronteira com a violência criminal, embora ambigualmente se situe no pólo contrário a ela. Nesse sentido, a intersecção entre direito e literatura ensina que as situações individuais são sempre colocadas naquele caleidoscópio social, cultural, histórico e econômico que condiciona os nossos atos não menos do que a nossa vontade.

**PALAVRAS-CHAVE:** visão do direito; Kafka e Zola; desconstrução e limites do direito; justiça como forma de experiência.

Nada os homens abominam mais do que o julgar, esse ato sem finalidade que colocaram no centro da sua existência. Cada um é, intimamente, inocente: e o verdadeiro inocente não é aquele que acaba absolvido, mas sim aquele que passa a vida sem ser julgado (Satta, 1968, p. 10).

1. O “ventre da baleia” era, para Benedetta Tobagi (2009), o Palácio da Justiça, em que se celebrava o processo dos terroristas *rossi* que haviam

---

<sup>1</sup> Doutora pela Università degli Studi di Napoli "Federico II" (Itália). Professora de Direito Privado Comparado na Università di Salerno (Itália). Salerno, Itália. E-mail: [vzambrano@unisa.it](mailto:vzambrano@unisa.it)

matado seu pai, o jornalista Walter Tobagi. Naquele “ventre”, onde a máquina da justiça desenvolve seus codificados procedimentos, o homem comum submerge, experimentando frequentemente um sentido de desorientada estranheza.

O mundo da literatura pode contribuir para que se aproximem as complicações da vida da aparente abstração do direito. Isso porque tudo indica que se tratam de realidades distintas. Um abismo profundo parece separar a fluidez sem limites da literatura e a rigidez da ordem jurídica.

É verdade, pois a ordem jurídica é chamada constantemente para traçar linhas de demarcação entre o justo e o injusto e, portanto, ainda que transversal ou tangencialmente, entre o bem e o mal. A relação entre direito e literatura se torna, assim, fonte de numerosas sugestões para os juristas. Trata-se, com efeito, de um modo diferente de olhar o diálogo entre direito e realidade social. Um diálogo que muda, expande-se, uma vez que leva em consideração hábitos diversos sem se limitar ao mero dado econômico ou social. Se é verdade que, tradicionalmente, o objetivo do jurista é interrogar-se sobre as condições que conduzem à “construção” do dado normativo, além de buscar as razões que estão na sua base, não há dúvida de que, atualmente, essa observação se enriquece com a necessidade de considerar outros elementos. Com isso, a análise do jurista resulta embelezada. Não se trata mais de verificar o grau de correspondência da arquitetura jurídica com a arquitetura social e, muito menos, buscar o seu maior ou menor grau de utilidade social. O direito, na sua aparente neutralidade e impessoalidade, pretende oferecer uma resposta geral capaz de “servir” bem às exigências de construção da ordem social.

E, todavia, existe algo que transcende a verdade jurídica, que somente a literatura pode captar (Forti *et al.*, 2012, 2014)<sup>2</sup>. É a zona da sombra da

---

<sup>2</sup> “Em um apólogo conhecido em ambientes científicos, narra-se que um policial, numa noite escura, depara-se com um bêbado. Este está ajoelhado à procura de algo embaixo de uma lâmpada que ilumina a rua. Ao ser questionado pelo agente acerca do que faz, o bêbado responde que está procurando as chaves de casa, que teria perdido lá embaixo, indicando na direção da escuridão. Então, o policial lhe pergunta: «Mas por que você procura as chaves aqui se as perdeu lá longe?» E o bêbado responde: «Porque aqui tem muito mais luz». No que diz respeito ao mundo dos legisladores, dos criminólogos e dos penalistas, o apólogo pode ser interpretado como um convite para que eles – sem com isso considerá-los bêbados – não limitem seus estudos e pesquisas ao âmbito das categorias do direito, isto é, onde chega a claridade da lâmpada, mas se arrisquem a buscar onde é escuro, na obscuridade dos comportamentos dos autores dos crimes, lá onde subjaz escondida a chave desaparecida da

compreensão humana, emotiva, sentimental, poética. E isso ocorre precisamente porque, como afirma Claudio Magris (2006), a literatura não fornece nem preceitos de conduta para a vida, que transcorre além e aquém do bem e do mal, nem tem a ambição de julgar, muito menos segundo as formalidades do direito. Mesmo quando coloca em cena as dinâmicas processuais, a literatura aventura-se acima de tudo nos territórios obscuros que o *iter* (caminho) judiciário não pode conhecer: quando se releem sob esse ângulo os grandes textos voltados à questão da lei, tem-se a impressão de que estão em condição de revelar algo do direito que este, do interior da sua própria linguagem, não consegue compreender – a sombra que circunda a sua luz ou o ponto cego no qual ela corre o risco de se apagar. Se obras como *O mercador de Veneza* ou *Otelo*, de Shakespeare, revelam o preconceito racial, no qual subjaz o juízo condenatório, os romances de Defoe, de *Roxana* a *Moll Flanders*, mostram que, por trás do delito, há uma condição de extrema necessidade que, de qualquer modo, excede sua relevância penal, abrindo uma fissura no formalismo da lei<sup>3</sup>. *Crime e*

---

justiça. Trata-se de um apólogo que, se não é propriamente otimista, soa como um estímulo à possibilidade de que os grandes textos da literatura ofereçam um campo de investigação propício para a compreensão da justiça” (Camerana, 2013, p. 5).

- <sup>3</sup> O movimento denominado *Direito e Literatura* surge nos Estados Unidos com a publicação, em 1908 – no clima da “revolta contra o formalismo –, de *A Lista os Legal Novels*, de J. Wigmore. Nela, são selecionados trechos de narrativas que abordam temáticas jurídicas, com a declarada finalidade de difundir as obras literárias que testemunham os valores jurídicos fundamentais da cultura americana a ser informados aos juristas. Nos anos seguintes, são publicadas outras obras desse gênero que consolidam a convicção de que a literatura contribui para a formação da consciência ética de advogados e juristas e, por essa via, a perspectiva jusliterária ingressa no ensino universitário. Em 1925, no ensaio *Law and Literature*, B. Cardozo prenuncia a possibilidade, por um lado, de ler e interpretar as sentenças como exemplos de literatura, ou melhor, de escrita literária; e, por outro, de compreender, através da representação literária, o contexto em que se desenvolve a experiência jurídica. Trata-se do *law and action* contraposto ao *law in books*. Nesses mesmos anos, na Itália, inúmeras são as obras que dão espaço ao *Direito e Literatura*. Sem pretender qualquer completude, recordo: G. Brunelli, que, em 1906, no ensaio *Il fatto illecito e il fatto immorale di fronte al diritto positivo*, analisa *O mercador de Veneza*, de Shakespeare, para discutir temas relacionados ao direito positivo, interpretação jurídica e moral; P. Cogliolo, que, em 1940, no ensaio *La lingua giuridica*, concentra-se em valorar a beleza das expressões do direito e o recurso às figuras retóricas na linguagem normativa; A. Ascoli e C. Levi, que publicam o ensaio *Il diritto privato nel teatro contemporaneo francese e italiano*, em 1914; P. Calamandrei, que, em 1924, no ensaio *Le lettere e il processo civile*, escreve “a partir da leitura de certas páginas de romances, nas quais se descreve com linguagem profana os dispositivos da justiça em ação, frequentemente é possível ter uma ideia precisa – melhor que a da crítica feita em jargão técnico ou em estilo catedrático – do modo como a realidade reage às leis e à sua inadequação para se alcançar, na vida prática, os fins para as quais o legislador acreditou tê-las criado” (1924, p. 204); L. Tumiati, que, em 1927, no ensaio *La poesia nel diritto*, foca na dimensão artística do direito; R. Vacca, que, em 1923, no livro *Il diritto sperimentale*, sustenta que a obra literária não se limita a descrever o real, mas representa a psicologia das personagens, de maneira que as obras de Rabelais, Dickens, Balzac e Tolstói explicam “certos modos de agir e de pensar inerentes à natureza humana de maneira muito melhor do que qualquer velho tratado de filosofia do direito e também de qualquer moderno manual de psicologia jurídica” (1923, p. 204). Destacam-se,

castigo, de Dostoiévski, através da atormentada experiência de Raskólnikov, conduz à pergunta sobre a culpa nos seus limites extremos – naquela zona indistinta em que bem e mal, compaixão e horror, se entrecruzam em vertiginoso espiral<sup>4</sup>.

Portanto, relacionar os dois universos, conjugar os dois elementos, pode resultar produtivo para os especialistas do direito. O objetivo é corroer a dogmática jurídica. Dessacralizar e restituir o direito à sua própria medida e à medida da ética. Trazer à luz, escreve Maurice Maeterlinck, “na ponta de nossos dedos pálidos, certos tesouros maravilhosos que, numa caverna, jazem no fundo do mar” (1989, p. 55)<sup>5</sup>. Aquilo que a literatura ensina, a respeito da estrutura abstratamente codificada do direito, é que na experiência vivida não existem leis gerais, uma vez que os casos da vida são sempre singulares e irrepetíveis. Por isso, as condenações, assim como as absolvições, resultam inevitavelmente imperfeitas: somos todos, de algum modo, culpados, mas também somos, segundo outra perspectiva, todos inocentes. E, assim, os decretos de culpabilidade absoluta mostram-se inadequados nas obras de Proust, Musil e Hofmannsthal: as situações individuais são sempre colocadas naquele caleidoscópio social que condiciona os nossos atos não menos do que a nossa vontade.

**2.** A essa primeira desconstrução do direito se acrescenta a segunda, ainda mais radical, relativa não mais aos seus limites, mas à sua própria

---

igualmente, A. D’Amato, que em 1936 publicou *La letteratura e la vita del diritto*; F. Pergolesi, cuja ampla produção sobre o tema começa nos anos 20 com *Il diritto nella letteratura* (1927), mas cujo desenvolvimento definitivo se dá nos anos 40 e 50, especialmente com *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale* (1949, reeditado com atualizações em 1956).

<sup>4</sup> Recordem-se das palavras escritas por Henri-Louis Bergson, em *Les deux sources de la morale et de la religion*: “o que fariamos nós se soubéssemos que, para a saúde do povo, para a própria existência da humanidade, houvesse em algum lugar um homem, um inocente, que foi condenado a eternas torturas? Talvez nós permitiríamos, sob o pacto de um filtro mágico que nos fizesse esquecer, sob o pacto de que não saberíamos nada a respeito. Mas, se nós tivéssemos que sabê-lo e que pensar sobre isso, diríamos que esse homem foi submetido a torturas atroz para que nós pudéssemos existir, que essa é uma condição da existência em geral, ah não, em vez de aceitar que nada mais exista, em vez de pular do planeta!” (1932, p. 41).

<sup>5</sup> “A recuperação do direito na literatura leva à descoberta de *tesouros escondidos*, que todos podem apreciar compreendendo as potencialidades de um enriquecimento não apenas intelectual, cultural e moral, mas também profissional. São os *frutos editoriais* de que precisamos para tornar ainda melhor e mais justa a profissão dos juristas” (Danovi, 2014, p. 190).

essência. O sistema normativo não consegue classificar em suas categorias a realidade humana que escapa da ordem preestabelecida. O direito parece colocar-se no pólo oposto ao da violência criminal, mas ambigualmente faz fronteira com ela. Os romances *A suspeita* e *O juiz e o seu carrasco*, de Dürrenmatt, fornecem a mais tensa representação disso: aqueles que querem afirmar a justiça procedem empregando os mesmos métodos dos criminosos que pretendem punir. Mas, se o desejo de justiça transforma-se em sede de vingança, o juiz converte-se em justiceiro, e este, caçador de presas. Chegamos ao ponto em que a justiça distributiva, que atribui a cada um a sua pena, transforma-se em vontade de impor o mal, tornando intercambiáveis culpado e vítima. E é isso que descreve Kafka.

Não mais (e apenas) porque seus protagonistas são capturados nas malhas da lei, mas (e sobretudo) porque a pena é pressuposta à culpa que deveria punir. No seu paradoxal mundo às avessas, não é mais a culpa que determina a pena, mas a pena que produz a culpa. É essa a função que o *Nómos* herda do mundo demoníaco que o precede – esmagar a vida sobre a nua parede do destino, na literatura filosófica de Benjamin e de Camus. As imagens kafkianas da justiça vendada – não porque imparcial, mas para que golpeie cegamente suas vítimas – e da máquina que inscreve a norma violada sobre a carne do culpado nascem desse horizonte.

Mas vamos avançar em ordem.

A literatura, portanto, em sua primeira acepção funcional, surge como denúncia social. Mas a literatura é também expressão do modo pelo qual se percebe a realidade normativa. A questão que emerge, então, quando se leem Zola e Kafka é: o que os fez pensar assim?

A resposta envolve uma investigação na retórica. Trata-se, portanto, de entender um discurso imaginando que todos os seus elementos estejam embebidos de significado. Nos casos de Zola e de Kafka, o fio condutor é representado pelo fato de que a escrita de ambos está fortemente influenciada pelas atividades profissionais que desenvolviam: o primeiro, crítico e jornalista; o segundo, inspetor de seguros e burocrata. Tais atividades refletem na escrita e tornam evidente o contraste entre o trabalho moderno e o trabalho artístico.

Em Kafka, a fusão entre modernidade e burocracia evidencia a sua vida dupla, de fiscal e de escritor. É uma fusão da qual emerge toda a

intrínseca contradição que marca a época moderna. Sobre esses percursos desenvolve-se o itinerário literário único que investe na relação entre direito e legalidade. O que põem em discussão, de todo modo, não é tanto a norma em si, mas os seus componentes psicológicos, antropológicos, teleológicos.

Em Zola, a escrita busca resgatar o sentido da realidade social, sem ficções. O pai do romance experimental retrata as realidades mais dolorosas, esquálidas e degradantes com a mesma objetividade do patologista ao realizar a análise dos sintomas de uma terrível doença. Porque, assim como o jornalista, o escritor não pode senão representar a realidade na sua crueza. A escrita é denúncia social. A vulnerabilidade das classes inferiores é o objeto da denúncia. Uma condição que se faz instrumento nas mãos da burguesia que quer demonstrar a fatalidade das distinções sociais. O corpo social é um corpo pobre, sofredor, e não consegue dialogar com as instituições.

Em *Germinal* (Zola, 2005) é significativo o cortejo ululante que atravessa inúmeras minas de carvão, devastando-as para tornar impossível a extração do mineral, até chegar, finalmente, às proximidades das casas dos burgueses. Massa de desesperados e enlouquecidos *rossi*: verdadeira ordem de demônios sangrentos<sup>6</sup>.

Mas a verdadeira causa do ódio proletário não reside na perfídia da classe inferior, privada de autêntica dignidade, intrinsecamente bárbara e

---

<sup>6</sup> Para a trama do célebre romance *Germinal*, o autor inspirou-se nos protestos operários ocorridos em junho e em outubro de 1869, no departamento de Loira e de Aveyron. Em ambos os casos, a greve dos mineiros é esmagada pelo exército, que disparou sobre os trabalhadores, causando, no total, vinte e sete mortos. O título do romance, dedicado aos mineiros e às suas lutas, foi escolhido depois, com clara referência à grande manifestação popular ocorrida em Paris, no dia 1º de abril de 1795 (12 *germinale* do Terceiro Ano da República, segundo o calendário revolucionário). Naquele dia, uma multidão enorme invade a Convenção aos gritos de “Pão e Constituição de 93”: o povo pedia que o governo voltasse a assumir posicionamento similar ao do Terror de Robespierre e dos jacobinos, que (mesmo não sendo socialistas, isto é, aceitando teoricamente o conceito de propriedade privada) estavam preocupados com a miséria das massas e haviam tentado fazer com que todos os cidadãos, independente da sua riqueza, pudessem ascender à administração do Estado por meio do voto (sufrágio universal). A obra conclui-se tragicamente: a greve fracassa, muitos operários foram mortos, o trabalhador Stefano Lantier (encarnação do gradualismo marxista) é constrangido a fugir, o tempo da revolução proletária, do socialismo e da completa igualdade parece indefinido, remoto, inalcançável. Portanto, Zola não está nem resignado nem desesperado: a sua amarga constatação da falência da liberação dos oprimidos refere-se somente ao específico episódio, e não para toda a vida humana.

violenta (como o criminólogo torinense Lombroso chegou a sustentar<sup>7</sup>). Ela reside na secular obtusidade dos patrões, que submeteram os trabalhadores à exploração servil, bem como a condições inumanas e degradantes: “Sentia que os verdadeiros culpados eram todos; que tudo aquilo era a consequência de uma culpa geral, secular. Oh, sim, eram brutos os autores daquele massacre; mas brutos que não sabiam ler e que morriam de fome” (Zola, 2005, p. 216). Condições que levaram Paris às barricadas de 1848.

A deterioração econômica e a miséria geram, inexoravelmente, alcoolismo, criminalidade, propensão à violência, devastação física e moral, revelando o quanto são fortes as desigualdades sociais.

O que vem narrado é a banalidade da vida cotidiana, as paixões mórbidas – em *Thérèse Raquin*, de Zola (2009b) – que produzem o crime e a patologia, a condição das classes sociais e toda a miséria do proletariado. A épica dos subúrbios entra em cena com *L'assommoir* (Zola, 2009a), aquela periferia urbana que não tem mais nada do ar rural e está, todavia, condenada a ser excluída pelas comodidades da vida nas cidades.

O objetivo de Zola é a descrição daquela taxonomia social que sintetiza, na França, o segundo império. Emerge com extrema clareza a concepção *determinista* do naturalista francês: colocadas determinadas condições, os eventos produzir-se-ão com inflexível necessidade. A revolução será inevitável se as condições de vida e de trabalho desses *demônios*, homens desesperados, não animais ferozes privados de sentido e racionalidade, não forem melhoradas de modo radical e tempestivo pela burguesia e pelo governo. Como toda reação química, ela prosseguirá necessariamente apenas se a situação permanecer inalterada. Existe uma forte tensão entre uma *top-down strategy*, baseada nas escolhas políticas e

---

<sup>7</sup> Mesmo compartilhando com Cesare Lombroso algumas premissas, que provêm do comum pertencimento ao clima cultural positivista, as posições do escritor naturalista francês e as do criminólogo torinense não poderiam ser mais diversas. Segundo Lombroso (e inúmeros outros médicos e cientistas), os rebeldes são, na verdade, bestas, brutos sem qualquer dignidade humana, intrinsecamente bárbaros e violentos: como se faz com os animais enlouquecidos, quando se esquivam do trabalho ao qual são submetidos, ou, pior ainda, quando se tornam raivosos e perigosos, é necessário abatê-los para impedir que devastem tudo ou matem quem se coloque no seu caminho. Zola também está revoltado com o que descreve, mas não compartilha, de fato, a ideia de suas personagens burguesas, segundo as quais, para evitar o apocalipse revolucionário, deve-se recorrer (o mais rápido possível) ao exército. A seu ver, aqueles demônios que se encolerizaram são homens desesperados, não animais ferozes sem qualquer racionalidade.

econômicas da burguesia, e um modelo *bottom-up*, baseado nas exigências dos pobres. O pano de fundo de sua obra é a representação ideológica de uma buguesia industrial e progressista em que o papel fundamental é exercido pela livre vontade dos atores que operam no mercado. A ideia é que a abertura ao voluntarismo possa transformar a sociedade e reabsorver a pobreza, incentivando o capital e favorecendo os investimentos. Nesse clima – uma atmosfera de confiança em torno do papel dos bancos como instrumento para relançar a economia – nasce e consolida-se o projeto de reestruturação de Paris, do arquiteto Haussmann, que, anos mais tarde, afundou-se em meio à especulação e à corrupção. Mas é também nesse clima que, por um lado, amadurece a lei sobre a desapropriação para utilidade pública. Por outro lado, a necessidade de se proteger das massas pobres conduz à “solução” dos *Boulevard*, amplos, largos, onde é impossível erigir barricadas e mais facilmente se pode controlar as massas. Arquitetura que se inclina mais à exigência da ordem e da segurança pública do que à melhoria das condições de vida.

O *Eu acuso!*, de Zola (1995), é o protesto inflamado, grito da alma que, através do drama de A. Dreyfus, revela – na tentativa de evitar o fim precoce da jovem República – a agonizante democracia francesa, marcada por guerras entre poderes e tomada pela corrupção generalizada<sup>8</sup>. Uma imagem apocalíptica, como a da sociedade do Segundo Império, é analisada em *A besta humana*, através de Mme. Bonnehon, do Presidente Grandmorin, do ministro da Justiça Camy-Lamotte e do juiz M. Denizet, todos personagens portadores de um mundo feito de cinismo, oportunismo e falsas aparências, atuando contra toda ética e moral: “Depois, meu Deus! a justiça, que derradeira ilusão! Querer ser justo não é talvez um fantasia, quando a verdade está em meio a espinhos?” (1981, p. 205).

---

<sup>8</sup> “E é voluntariamente que me exponho. Quanto às pessoas que acuso, não as conheço, nunca as vi antes e não tenho contra elas nem rancor nem ódio. Para mim, são apenas entidades e espíritos da maldade social. E o ato que realizei hoje nada mais é do que um meio revolucionário para reivindicar a explosão da verdade e da justiça. Não tenho mais do que uma paixão, aquela da clareza, em nome da humanidade que tanto tem sofrido e que tem o direito de ser feliz” (Zola, 1995, p. 1). Em seu célebre *Eu acuso!*, Zola aponta o dedo para todos os responsáveis por uma das páginas mais sombrias e miseráveis da democracia francesa, a condenação de Alfred Dreyfus. Inocente, Dreyfus era um oficial judeu empregado no Ministério da Guerra, tendo sido acusado, em 1894, de haver revelado importantes segredos militares relativos à defesa nacional para um funcionário alemão, em Paris. Uma armação. Nada era verdade.



O sutil fio que liga Zola a Kafka está na descrição de uma sociedade em que, aos indivíduos, não se concede realizar as próprias aspirações. Trata-se, acima de tudo, de uma sociedade que expressa o conformismo e a mediocridade. A crescente concentração da população na cidade (que, em Paris, leva à suspensão dos trabalhos de reestruturação) assume a mesma carga negativa em Kafka. Nesse contexto, a descrição da modernidade de Kafka não deixa espaço às relações interpessoais (que se deterioram). O mesmo ocorre em Zola. Para ambos os autores, a linguagem é percebida como instrumento de comunicação. Ela apresenta, porém, seus limites. A batalha do escritor é apreender a verdade e assegurar sua compreensão. Quanto mais o escritor empenha a sua linguagem para tornar eficaz a descrição e abarcar a complexidade da realidade social, mais a linguagem se mostra insuficiente.

Mas, em Zola, o discurso se concentra nos limiares da vulnerabilidade social. Em Kafka, a deterioração das relações humanas abre-se para a perseguição e à exploração perpetrada pela justiça. Não é por acaso que, localizando-se o Tribunal num dos bairros mais pobres da cidade, o *Processo* (Kafka, 1969c) evidencia como a realização da conformação social passa pela negação do indivíduo.

Uma cadeia ininterrupta de erros judiciários, de processos injustos, de violências carcerárias e de sofrimentos humanos liga épocas diversas e regimes distintos, até aprisionar toda a sociedade organizada num sistema incapaz de renovar-se e de garantir a todos justiça justa e liberdade inviolável. O conflito dramático entre modernidade e burocracia se torna, em Kafka, o conflito entre *Gesellschaft* (sociedade) e *Gemeinschaft* (comunidade). O direito, expressão da *Gesellschaft*, é fragmentado, paradoxal, contraditório.

**3.** É isso que ocorre com Joseph K., herói do surreal imaginário kafkiano. Entre o primeiro e o décimo capítulo, respectivamente, pólo da comédia e da tragédia, desdobra-se dolorosamente o processo. Verdadeira *via crucis* que K. afronta, primeiramente, com ousadia. A reação diante do juiz instrutor é veemente: ele protesta, indigna-se, arranca o livro das mãos do juiz. “Bando de patifes! Eu lhes dou de presente todos os seus interrogatórios!” (Kafka, 1969c, p. 82) é a réplica escarnejada com que K.

abandona a sala de audiência<sup>9</sup>. Depois, reage com suspeita desorientação, até que, por fim, assume a mais completa e dominada resignação<sup>10</sup>. Ele parece estar submetido a duas tipologias de juízos, como no caso do direito civil e do direito canônico – ambos têm base no *corpus iuris* e também possuem procedimentos que revelam a sua proximidade.

No *Processo*, a culpa é produzida pelo Tribunal, é uma criação arbitrária e soberana da autoridade, em vez de ser descoberta e provada. As características do processo no qual K. está envolvido remetem, de modo interessante, à legislação penal austro-húngara em vigor quando Kafka escreve. Tal legislação disciplinava um processo inquisitório, secreto e inacessível às partes. A partir daqui, o autor traz uma série de aspectos para descrever o enigmático caso de Joseph K. Tanto no *Processo* como na *Colônia penal*<sup>11</sup> (Kafka, 1992e), ele explora o tema da culpa objetiva,

---

<sup>9</sup> Com algum fundamento, Cavallone (2002, p. 586) observa que K. dá a impressão de poder se liberar do processo simplesmente rejeitando-o com um ato de vontade psicológica; não obstante isso, “a infecção procede inexorável” como se fosse uma “síndrome obsessiva” da qual se morre, dispensando aquela que será a conclusão do processo propriamente. “O pensamento do processo não o abandona mais”, diz-se no início do sétimo capítulo, “e é essa a verdadeira doença *epidêmica*” (Cavallone, 2002, p. 588). Segundo Citati, “como o último prisioneiro, vive somente na dimensão do processo, incapaz de tirar da cabeça o pensamento daquela manhã – os desconhecidos no seu quarto, a agressão na sua casa –: enquanto, se soubesse esquecer, os guardas, os juízes e as hierarquias do Tribunal retornariam talvez ao vazio do qual saíram” (2007, p. 168).

<sup>10</sup> K. entenderá, aos poucos, que ele próprio tornou-se parte do processo, que é o processo a se apoderar dele, a contagiá-lo (privando-o de qualquer dignidade). O processo é a perda da confiança, o abandono de toda e qualquer esperança, o se entregar sem mais combater a quem, em silêncio, “te arrancará a pele” (Capponi, 2013, p. 541). Um dos mais renomados tradutores de Kafka, Primo Levi, escreveu que a leitura do romance “deixa suas marcas: mais triste e mais consciente do que antes [...] traduzir é mais do que ler: desta tradução sai como de uma doença” (Cavallone, 2002, p. 589). E acrescenta Cavallone: “talvez o *vírus* do processo seja um cepo unitário, do qual, porém, têm origem espécies diversas de acordo com os climas sociais e culturais” (2002, p. 589); e, ainda, “o Tribunal foi interiorizado por Kafka, metabolizado por ele, que o carrega dentro onde quer que vá” (2002, p. 586).

<sup>11</sup> A *colônia penal* é a narrativa em que Kafka explora a difícil relação entre justiça e punição; é uma narração que subverte os princípios cardinais do direito penal moderno: legalidade, culpabilidade e devido processo. Quatro são as personagens da história, que se desenvolve num vale deserto e isolado: o explorador, o oficial, o soldado e o condenado. Este último não sabe sê-lo, nem tem ideia da pena que está por lhe ser imposta. O explorador considera repugnante o fato de que, ao condenado, não tenha sido dada a possibilidade de conhecer a acusação e tampouco de se defender, mas o oficial explica-lhe porque esse modo de proceder não está equivocado. Diante do princípio da justiça adotado na colônia penal, segundo o qual a culpabilidade é sempre presumida e não pode ser colocada em dúvida, não há espaço para a defesa e, portanto, para o processo. Mais do que garantir um *processo justo* ao imputado, é necessário assegurar a *eficiência do sistema*: se o imputado tivesse conhecimento da acusação, seria preciso discutir sua alegada inocência, obstaculizando o curso da justiça. Além disso, o imputado não pode entender a sua culpa, como também não compreende nada do que ocorre em torno dele, já que fala uma língua diversa daquela do explorador. É preciso deixar espaço o quanto antes à condenação, que será imposta através de um terrível e gigantesco maquinário com o qual será tatuado profundamente, sobre o corpo do

desprovida de qualquer elemento fático e subjetivo. Uma vez iniciado o procedimento contra uma pessoa, esta é culpável pelo próprio fato de ter sido submetida ao processo e não existe a possibilidade de que o tribunal kafkiano mude de ideia e reduza o estrangulamento do infeliz acusado, completamente hipnotizado e absorvido, dia após dia, no interior daquele inextrincável, asfixante, pesado labirinto que é o tribunal: “País do espaço indefinido”<sup>12</sup>, onde “também o súdito é estrangeiro”<sup>13</sup> (Cacciari, 1985, p. 115).

Eis o *leitmotiv*, o núcleo do argumento kafkiano presente em todas as suas obras, seja no *Processo* (Kafka, 1969c), seja na *Metamorfose* (Kafka, 1992c), seja no *Castelo* (Kafka, 1969b): a organização judiciária, que é feita de guardiães corruptíveis, inspetores maltrapilhos, modestos juízes de instrução, cuja finalidade consiste em prender “inocentes” e em agir por

---

condenado, o comando que ele violou. Lendo-o sobre seu corpo, ele poderá compreender o erro cometido.

<sup>12</sup> No “país do espaço indefinido”, o direito está desenraizado, isto é, “literalmente dessacralizado”, e, como tal, desespacializado, sai do seu lugar para se colocar num não-lugar. A respeito do desenraizamento do *Nómos*, ver o estudo de M. Cacciari (1994). Sobre os processos de “invasão” do direito atual, típicos da transnacionalização e globalização jurídica, consultar as obras de M. R. Ferrarese (2006), S. Cassese (2006) e U. Vincenti (2007) Acerca da dimensão global do direito como artificialidade, que governaria os espaços deixados vazios pelo desenraizamento do *Nómos* e ocupados pelo “mercado”, merecem destaque as contribuições de N. Irti (2001, 2007). “Em que vila me perdi? Há um Castelo aqui?”, pergunta K. voltando-se ao senhorio e ao jovem com veste de cidadão que encontrou na estalagem (Kafka, 1969b, p. 564). Do mesmo modo, o protagonista de outro romance kafkiano encontra-se subitamente perdido: mesmo havendo já avistado, há tempo, a Estátua da Liberdade, quando o navio estava por atracar no porto de New York, o jovem Karl Rossmann, pronto para desembarcar, mas constrangido a voltar para procurar o guarda-chuva que esqueceu, termina perdendo-se no interior do navio em que havia viajado. “Me perdi [...] durante a viagem não havia me dado conta, mas este navio é terrivelmente grande”, diz Karl a um homem gigantesco que se encontrava atrás da “portinha” contra a qual viera a bater com o punho (Kafka, 1969a, p. 3-4). O destino não é diferente no que se refere ao protagonista do *Processo*, aquele Joseph K. que certa manhã, ao se acordar, encontra um estranho em sua própria casa (Kafka, 1969c), p. 921). O *incipit* de todos os três romances revela a dimensão da *des-orientação*, da dispersão. K., Karl e Joseph K. são dependentes do fator *des-orientação*, assim como os seus nomes dependem todos de uma única letra: a letra “K”, a marca de fábrica que os distingue.

<sup>13</sup> Belloni (2009, p. 236) pontualmente afirma: “é esse o espaço em que se perdem as personagens kafkianas, a chegada da crise irreversível do *Nómos*, assim bem visível na obra *A muralha da China*, à qual se refere Kafka num de seus célebres contos (Kafka, 1992b, p. 398-412) [...] A muralha de que fala Kafka é construída por grandes buracos e não foi terminada na parte mais ao norte. O seu ser ainda em construção soa mais que alto como o fim da sua construção, ou como a impossibilidade de *enraizá-la*. Igualmente irrealizável será também a Torre (Kafka, 1992d, 431-32), que não por acaso [...] é identificada como uma nova Torre de Babel e que, por ser ereta, deveria fundar-se sobre a muralha”.

meio do mais insensato dos modos<sup>14</sup>; a absoluta impossibilidade de consultar os atos do processo, que com o processo nada tem a ver<sup>15</sup>. Vejamos:

Nunca ouvi falar de nenhuma absolvição real, mas soube de muitos casos em que as influências jogaram. Devo confessar, nunca vi um único caso de absolvição real. De outro lado, como seria possível recorrer a precedentes? As sentenças definitivas do tribunal não são publicadas, não são acessíveis nem mesmo aos juízes, de modo que sobre os casos judiciais do passado não se conservaram senão lendas. (Kafka, 1969c, p. 126).

Porém, enquanto no *Processo* tem-se a dimensão punitiva do direito penal, no *Castelo* a dimensão em que Kafka se move é, acima de tudo, a do direito privado, e o seu tom é conciliador, típico da justiça restitutiva. O direito de fonte estatal não vem tematizado no *Castelo*, como ocorre, ao contrário, no *Processo*. O senhor do *Castelo* já condenou K. ao exílio, aplicando regra baseada no costume. E. Durkheim, por sua vez, já havia evidenciado a existência de diversos níveis de solidariedade social e coesão moral. Ao diferenciar-se da sociedade, o direito evolui das formas repressivas (penas) para formas restitutivas (*compensation*).

Toda a *luta* de K., a sua batalha, esconde o desejo de vencer a burocracia que, negando os seus direitos, o impede de entrar e fazer parte da *Gemeinschaft* (comunidade). No *Processo*, ao contrário, a lei vem apresentada com instrumento organizado da *Gesellschaft* (sociedade).

---

<sup>14</sup> Todos os componentes – juízes, advogados, escrivães, oficiais de justiça e quantos outros forem necessários – desenvolvem funções que asseguram o contínuo movimento de organização; daí, as contradições e falta de lógica: não é permitido conhecer suas acelerações, suas paradas e tampouco sua agitação (Salazar, 2005, p. 371). Se isso é o processo, o que é a justiça? Coerentemente, não se pode esperar nada além dela ser regida com base na aleatoriedade, arbitrariedade, ilogicidade. O advogado deve informar o cliente sobre como opera o sistema judiciário, sem iludi-lo com a justiça, porque aquele sistema tem a finalidade única de fazer funcionar a máquina, sem se preocupar com o imputado que, para sua desgraça, deverá dirigir-se ao Tribunal, “entidade misteriosa, secreta e manifesta, oculta e aparente, invisível e visibilíssima” (Citati, 2007, p. 127).

<sup>15</sup> Não existe certeza, no retrato kafkiano, de que os atos processuais sejam examinados, investigados, e de que não desapareceram (como frequentemente ocorre hoje em certos tribunais, onde a mudança de um fascículo do seu escaninho no cartório obstaculiza o curso do processo por anos). Além disso, num processo assim imaginado, em que o valor da defesa não existe e vem substituído pelo valor de fazer funcionar a máquina organizadora, para que serve o exame dos atos? Para que serve motivar a condenação? Para que serve absolver ou condenar o acusado? Salazar (2005, p. 376) recorda a sentença n. 27/2000 do Tribunal de Siena, anulada pela Corte de Cassação, através da sentença n.º 12.114, de 02 de julho de 2004, porque incompreensível, desprovida de qualquer sentido possível, *recte* sem motivação válida.

A dramática experiência e a impossibilidade de continuar o desenvolvimento do processo deixam entender que ninguém pode obter justiça<sup>16</sup>.

Emblemático é o retrato da Justiça, encomendado ao pintor judiciário Titorelli. Ela é retratada correndo, com a venda sobre os olhos, a balança entre as mãos e asas nos calcanhares. Tratar-se-ia da Justiça e da Vitória juntas. E, todavia, K. observa, perplexo, que “não é uma boa combinação. A Justiça deve estar parada, senão a Balança se move e não é possível pronunciar uma sentença justa” (Kafka, 1969c, p. 86). Mais do que a deusa da Justiça e da Vitória, a figura parece recordar a deusa da Caça: a justiça kafkiana é caçadora. Ela confere culpa mesmo que a pessoa não a tenha. Uma vez iniciado o processo, só pode ser concluído com uma condenação – porque a culpa é *in re ipsa* –, e a ela sempre se seguirá uma punição inevitável, infligida por uma Justiça incompreensível, inacessível e caçadora.

A lei diante da qual se encontra Joseph K. e o homem do campo da parábola<sup>17</sup> é muda e incompreensível. Frente a esse permanente silêncio, ambas as personagens kafkianas são constrangidas a viver uma espera indefinida e paralisante. A incapacidade do homem do campo de superar o guardião, que encarna o direito vivente<sup>18</sup>, e a incapacidade de K. de

---

<sup>16</sup> Nem mesmo no momento do trágico epílogo, antes de ser justificado, são resolvidos os enigmas do processo: “Existiam objeções esquecidas? Claro que existiam. A lógica é, sim, sólida, mas não resiste a um homem que quer viver. Onde estava o juiz que ele nunca havia visto? Onde estava o supremo tribunal ao qual ele nunca havia chegado?” (Kafka, 1969c, p. 532).

<sup>17</sup> A parábola é bem conhecida: narra a história de um “camponês” que, chegando às portas da lei, depara-se com um guardião que o impede de entrar. Pacientemente, ele aguarda por anos, recebendo a mesma recusa cada vez que renova seu pedido. Ao final, desgastado e envelhecido, surpreende-se por ter sido, em tanto tempo, o único a reclamar o acesso à lei e obtém a seguinte resposta: “Nenhuma outra pessoa podia entrar aqui porque este ingresso era destinado somente a você. Agora, vou fechá-lo” (Kafka, 1969c, p. 178). E, assim, se vai a acessibilidade à lei (ou, melhor, a sua inacessibilidade, do mistério ou da opacidade da sua origem), como recordava J. Derrida (1985; 1994; 1996; 2003). Essa breve parábola de duas páginas pode ser considerada uma síntese daquilo que está em jogo no *Processo*. O próprio autor possui, por outro lado, o extrato *Vor dem Gesetz*, a partir do manuscrito do seu romance, para publicá-lo separadamente, em 7 de setembro de 1915, na edição *Nouvel An Juif* da Revista *Sembswehr* (n. 24).

<sup>18</sup> O tempo da lei é o *tempo da espera*: é espera concreta, burocrática, que bloqueia os sujeitos, absortos na ilusão de buscar e obter justiça, ou respostas, garantias, direitos, certezas, como ocorre com o homem do campo na parábola *Diante da lei* (Kafka, 1992a), que permanece sentado em frente à porta da lei “por dias e anos. Ele faz inúmeras tentativas para passar, mas é parado pelo guardião com as suas perguntas” (Kafka, 1992a, p. 75), até o fim da sua existência, quando à ilusão de poder atravessar a porta da lei parece agregar-se aquela, alimentada pelo próprio guardião, de que há um ingresso destinado exclusivamente a ele.

descobrir a acusação imputada a ele são a metáfora da dificuldade do homem comum de entender a lei e seus mecanismos, bem como da angústia que, no processo, oprime as partes que se descobrem impotentes em relação a seu próprio destino. O homem do campo pensava, ingenuamente, que a lei deveria “ser acessível a todos sempre” (Kafka, 1969c, p. 175) e, do mesmo modo, K. pensa poder ser escutado, iludindo-se de que seu pedido possa favorecer-lhe o acesso ao Tribunal, iludindo-se de poder ser admitido para discutir sua culpa presumida. É, em suma, a metáfora da intransponível dicotomia que existe entre as expectativas de justiça e a sua tensão à universalidade, entre o homem comum e as implicações efetivas do processo, isto é, o reconhecimento da singularidade e da especificidade da justiça.

A Joseph K., *out-law* peculiar, eis que constantemente desejoso da Lei, marcado por uma “fúria interpretativa” (Anders, 1989), obcecado por um agir adimplente-obediente (o *Achtung*, respeito, de que fala Kant), por um dever pelo dever, após ter lutado, restará aceitar uma condenação sem juízo. É esse o fardo das personagens kafkianas: a crescente angústia resultante do não poder ser absolvido (não vale a absolvição aparente e reinício do processo, nem a dilação por prazo indeterminado) e do não poder purgar-se aos olhos do mundo, que já os julgou também na superfluidade do próprio juízo. O frágil bancário de meia idade, protótipo do imigrante, do estrangeiro-interno, entenderá pouco-a-pouco, como ele mesmo se tornou parte do processo, como o processo apoderou-se dele, “contaminando-o”, privando-o de qualquer dignidade, “desumanizando-o”<sup>19</sup>. A mesma desumanização do imundo inseto Gregor Samsa, homem encerrado num sistema familiar e social sórdido e moralista, “condenado a trabalhar numa firma em que a mínima omissão provocava a máxima suspeita” (Kafka, 1992, p. 127).

O processo é a perda da confiança, o abandono de qualquer esperança, o entregar-se – sem combater mais – a quem, no silêncio,

---

Essa ilusão parece caracterizar cada vez mais a dimensão jurídica contemporânea e diz respeito, precisamente, àquelas categorias de sujeitos esquecidos, precários e marginalizados, que vivem sob o “limiar” de muitas das sociedades atuais (Dal Lago, 1999).

<sup>19</sup> Segundo Cavvalone: “o Tribunal foi interiorizado por Kafka, metabolizado por ele, que o carrega dentro onde quer que vá” (2002, p. 586).

executará a condenação, uma sentença sem apelação, em nome de um direito então “esvaziado”, dessacralizado, reduzido a mero hábito e costume, totalmente privado da dimensão do *i*, da justiça<sup>20</sup>, “desligado da Tessitura cósmica, esquecida do Tao celeste e não mais em acordo com a sua caracterização mítica e originária” (Belloni, 2009, p. 238).

O drama de Joseph K. remete ao mais doloroso mistério da cultura cristã: a acusação injusta, o processo sumário, o ato de clemência negado, o ritual de morte. O *Golgota* (Calvário) é, aqui, uma caverna sombria, a cruz é uma faca afiada de açougueiro; mas na paixão e na morte não há compensação, não há liberação, não haverá redenção. Até o último momento, K. – a cuja vida não se reconheceu a dignidade do processo celebrado em sede natural e com forma legal, alargando-lhe a via de uma condenação sem juízo ou, inclusive, de um juízo julgado supérfluo – aguardará a ajuda de alguém, mesmo que seja a do estranho que se apresenta, preguiçosamente, através da janela de seu apartamento com vista sobre a pedreira, enquanto a voz do narrador continua a perguntar-se com angústia crescente: “uma ajuda era ainda possível? Havia exceções não levantadas por negligência? Onde estava o juiz, que ele nunca havia visto? Onde estava a Corte Superior, diante da qual ele nunca esteve?” (Kafka, 1969c, p. 187).

O protagonista K. não conhece o crime a ele imputado, e o seu juiz é invisível e inalcançável. Metafísica, fantasia literária, profecia das brutalidades iminentes? Talvez não exatamente, porque – escreve De Cataldo – “aspectos que hoje definiremos tipicamente kafkianos permaneceram por muito tempo nos códigos de processo, inclusive nas mais avançadas democracias” (2010, p. 6). Basta pensar alguns exemplos atuais e infelizmente famosos: a prisão de Guantanamo, os casos de *rendition* (os sequestros em território estrangeiro avalizados pelos Estados), os centros de permanência para os imigrantes, verdadeiras prisões sem processo.

No transcorrer da narrativa fantástica, estão presentes, portanto, muitos aspectos da realidade que parecem não ter se alterado no tempo: a

---

<sup>20</sup> Para as dimensões da juridicidade (o *li*, o *fa*, o *i*), típicos do mundo cultural chinês, e sobre como elas exercem um papel no interior da obra kafkiana, merecem destaque os estudos de Cacciari (1985), Andreozzi (1878), Couvreur (Li Ki, 1899), Van Der Sprenkel (1966), Lanciotti (1978), Benecke (1989-1992) e Huisman e Malafray (1992).

imprevisibilidade e a incontrolabilidade dos juízos; a in-confiabilidade dos magistrados, conformistas e preguiçosos; a ignorância verborreica dos advogados, que ainda gostam de se distinguir em “grandes” e “pequenos”, perdendo de vista a dignidade da profissão; a dificuldade de conhecer os julgadores, graças às modalidades de redação abreviada das sentenças; a impossibilidade de conhecer a lei e, portanto, de respeitá-la; o difícil diálogo com o juiz, entre audiências desnecessárias, protocolos rituais, trocas de memoriais não lidos; o esgotamento do indivíduo diante da lei e do processo; o dever ater-se à lógica comum, mesmo quando não for possível compartilhá-la; os méritos que são reconhecidos ao indivíduo não por suas qualidades pessoais, mas por pertencer a certo grupo, pela sua descendência familiar (como no caso do retratista judiciário), por convenção social, pela desigualdade entre homens que ainda amam, farisaicamente, definir-se como iguais entre eles; o dever que exige como favor caprichosamente acordado aquilo que, por sua vez, é legítimo por direito; a espera de que a justiça seja finalmente feita, enquanto no vazio o juízo dos outros se propaga e se consolida, dispensando o da corte.

O testemunho literário, em conclusão, ajuda a compreender que a verdade judiciária não é a única possível (Marra, 2010; Sansone, 2001; Mittica, 2009). A verdade é colocada num mundo de relações no qual a complexidade seja restituída às ações dos homens. Do ponto de vista da comunidade, somos ligados por uma lei mais profunda do que a lei jurídica – que a integra sem identificar-se com ela. Também sobre essa consciência apoia-se a ponte invisível que une as margens opostas da literatura e do direito. Compartilhável é, portanto, a observação expressa no prefácio da recente publicação do Caso Dreyfus, pelo jornalista e escritor Saviano:

Nos momentos insuportáveis do cotidiano, quando as notícias que chegam até você são prova objetiva da impossibilidade de poder viver em um país justo, quando você se dá conta de que a solução adotada pela maioria dos demais é de abandonar-se ao rancor ou à renúncia, há pensamentos que podem conceder uma possibilidade de solução. Algo mais do que um simples conforto (2012, p. II).



A literatura fornece *insights* e delinea percursos para imaginar uma “Nova Justiça”<sup>21</sup>.

### REFERÊNCIAS

- ANDERS, G. *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*. Ferrara: G. Corbo, 1989.
- ANDREOZZI, A. *Le leggi penali degli antichi cinesi*. Discorso proemiale sul diritto e sui limiti del punire, e traduzioni originali dal cinese. Firenze, 1878.
- BELLONI, I. Il fattore K. Legge, vita, corpo nell’opera di Franz Kafka. *Annali-Università degli studi Suor Orsola Benincasa*, n. 1, p. 233-260, 2009.
- BENECKE, G. The comparative history of custom in chinese law. *Recueils de la Société Jean Bodin*, v. 53, pp. 427-448, 1989-1992;
- BERGSON, Henri-Louis. *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris: PUF, 1932.
- CACCIARI, M. *Icone della legge*. Milano: Adelphi, 1985.
- CACCIARI, M. *Geofilosofia dell’Europa*. Milano: Adelphi, 1994.
- CALAMANDREI, P. Le lettere e il processo civile. *Rivista di dir. proc. civile*, I, 1924.
- CAMERANA, O. La giustizia e le sue chiavi perdute. *L’osservatore romano*, Città del Vaticano, p. 5, 11-12 marzo 2013.
- CARDOZO, B. N. Law and Literature. *Yale Review*, v. 14, p. 699-718, 1924-1925.
- CASSESE, S. *Oltre lo Stato*. Roma; Bari: Laterza, 2006.
- CAVALLONE, B. Il processo come contagio. *Rivista di diritto processuale*, n. 2, p. 581-594, 2002.
- CITATI, P. *Kafka*. Milano: Adelphi, 2007.
- DAL LAGO, A. *Non-persone*. L’esclusione dei migranti in una società globale. Milano: Feltrinelli, 1999.
- DANOVI, R. Recensione di «Giustizia e Letteratura I-II», a cura di G. Forti, C. Mazzucato, A. Visconti. *La Previdenza forense*, n. 2, p. 190-191, 2014.
- DE CATALDO, Giancarlo. *Introduzione*. In: KAFKA, F. *Il processo*. Roma: Newton Compton, 2010.
- DERRIDA, J. Préjugés. «Devant la loi». In: AA.VV. *La faculté de juger, colloque de Cerisy*. Paris: Les éditions de Minuit, 1985.

<sup>21</sup> A injustiça, como foi dito, “é a coisa mais atroz deste mundo; não posso descrever para você como me sinto quando me encontro diante da injustiça, não importa se feita a mim ou a outro; me afeta por todos os lados; me faz doer o corpo e a alma, parece que me enche a boca com areia e que eu vou sufocar” (Wassermann, 2007, p. 72).

- DERRIDA, J. *Force del loi*. Le “Fondament mystique de l’autorité”. Paris: Galiléé, 1994.
- DERRIDA, J. *Pre-giudicati*. «Davanti alla legge». Catanzaro: Abramo, 1996.
- DERRIDA, J. *Forza di legge*. Trad. di A. Di Natale. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.
- FERRARESE, M. R. *Diritto sconfinato*. Inventiva giuridica e spazi nel mondo globale. Roma-Bari: Laterza, 2006.
- FORTI, G.; MAZZUCATO, C.; VISCONTI, A. *Giustizia e Letteratura I*. Milano: Vita e Pensiero, 2012.
- FORTI, G.; MAZZUCATO, C.; VISCONTI, A. *Giustizia e Letteratura II*. Milano: Vita e Pensiero, 2014.
- HUISMAN, D.; MALAFRAY, M. A. *Les plus grands textes de la philosophie orientale*. Paris: Albin Michel, 1992.
- IRTI, N. *Norma e luoghi*. Problemi di geo-diritto. Roma; Bari: Laterza, 2001.
- IRTI, N. *Il salvagente della forma*. Roma; Bari: Laterza, 2007.
- KAFKA, F. *America*. In: KAFKA, F. *Romanzi*. Trad. A. Rho. Milano: Mondadori, 1969a.
- KAFKA, F. *Il castello*. In: KAFKA, F. *Romanzi*. Trad. A. Rho. Milano: Mondadori, 1969b.
- KAFKA, F. *Il processo*. In: KAFKA, F. *Romanzi*. Trad. A. Rho. Milano: Mondadori, 1969c.
- KAFKA, F. *Davanti alla legge*. In: KAFKA, F. *Racconti*. Milano: Mondadori, 1992a.
- KAFKA, F. *Durante la costruzione della muraglia cinese*. In: KAFKA, F. *Racconti*. Milano: Mondadori, 1992b.
- KAFKA, F. *La metamorfosi*. In: KAFKA, F. *Racconti*. Milano: Mondadori, 1992c.
- KAFKA, F. *Lo stemma cittadino*. In: KAFKA, F. *Racconti*. Milano: Mondadori, 1992d.
- KAFKA, F. *Nella colonia penale*. In: KAFKA, F. *Racconti*. Milano: Mondadori, 1992e.
- LANCIOTTI, L. (Org.). *Il diritto in Cina. Teoria e applicazioni durante le dinastie imperiali e problematica del diritto cinese contemporaneo*. *Atti del Convegno Internazionale di Studi Cinesi*, Venezia, 14-15 ottobre 1976. Firenze: Olschki, 1978.
- KI, Li. *Mémoires sur les bienséances et les cérémonies*. Trad. S. Couvreur. Paris: Ho Kien Fu; Imprimerie de la Mission Catholique, 1899. v. 2.
- MAETERLINCK, M. *Il tesoro degli umili*. Palermo: La Zisa, 1989.
- MAGRIS, C. *Davanti alla legge*. Trieste: EUT, 2006.

MARRA, R. Dei diritti e delle pene: tra letteratura e diritto. La cognizione del delitto. Reato e “macchina della giustizia” nel Pasticciaccio di Gadda. *Materiali per una storia della cultura giuridica*, v. 40, n. 1, p.157-186, 2010.

MITTICA, M. P. Diritto e letteratura in Italia. Stato dell’arte e riflessioni sul metodo. *Materiali per una storia della cultura giuridica*, anno 39, n. 1, p. 273-299, 2009.

PERGOLESI, F. Il diritto nella letteratura. *Archivio Giuridico “Filippo Serafini”*, v. XCVII, fasc. 1, p. 61-104, 1927.

PERGOLESI, F. *Diritto e giustizia nella letteratura moderna narrativa e teatrale*. Bologna: Zuffi, 1956.

SALAZAR, M. *L’avvocato di carta*. Milano: Giuffrè, 2005.

SANSONE, A. *Diritto e letteratura*. Milano: Giuffrè, 2001.

SATTA, S. Il mistero del processo. In: SATTA, S. *Soliloqui e colloqui di un giurista*. Padova: Cedam, 1968.

SAVIANO, R. *L’affaire Dreyfus: La verità in cammino*. Firenze: Giuntina, 2012.

TOBAGI, B. *Come mi batte forte il tuo cuore*. Storia di mio padre. Torino: Einaudi, 2009.

TUMIATI, L. La poesia nel diritto. *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, v. III, p. 261-272, 1927.

VACCA, R. *Il diritto sperimentale*. Torino: Fratelli Bocca, 1923.

VAN DER SPRENKEL, S. *Legal institutions in Manchu China. A sociological analysis*. London: Athlone Press, 1966.

WASSERMANN, J. *Il caso Maurizius*. Roma: Newton Compton, 2007.

WIGMORE, J. A List of Legal Novels. *Illinois Law Review*, v. 2, p. 574-593, 1908.

ZOLA, E. *Bestia umana* Milano: Rizzoli, 1981.

ZOLA, E. *J’accuse*. Milano: Mondadori, 1995.

ZOLA, E. *Germinale*. Torino: Einaudi, 2005.

ZOLA, E. *L’assommoir*. Milano: Rizzoli, 2009a.

ZOLA, E. *Teresa Raquin*. Milano: Mondadori, 2009b.

**Língua original: Italiano**

**Recebido: 01/03/15**

**Aceito: 24/07/15**