

O SER DUPLICADO E INÚTIL EM “UM MÉDICO RURAL”, DE FRANZ KAFKA

THE DUPLICATED AND USELESS BEING IN “A COUNTRY DOCTOR”, BY FRANZ KAFKA

Caroline Aparecida dos Santos Fernandes¹

RESUMO: Este estudo propõe uma discussão do conto “Um médico rural” (1999) de Franz Kafka, objetivando discutir os elementos oníricos, imagéticos e “fantásticos” que evoca. Com base nestes aspectos, confrontaremos o conto com a teoria de Ricardo Piglia (2004), que identifica em toda narrativa a possibilidade de duas histórias. É possível verificar no conto a concepção de personagens antagônicos que dividem dois espaços distintos de existência, o que dialoga com a dualidade proposta por Piglia em sua hipótese.

Palavras-chave: Kafka; imaginário; duplo.

ABSTRACT: This study proposes a discussion of “A country doctor” (1999), a short story by Franz Kafka, by discussing the dreamlike, pictorial and “fantastic” elements that the story evokes. Based on these aspects, we will confront the text with the theory of Ricardo Piglia (2004), which identifies the possibility of two stories in every narrative. In this short story, it is possible to verify the conception of antagonistic characters that share two distinct spaces of existence, an idea which dialogues with the duality proposed by Piglia in his hypothesis.

Keywords: Kafka; imaginary; double.

Toda obra de Franz Kafka (1883-1924) esbarra no desafio de ser enquadrada dentro de teorias e gêneros. Em seu conto “Um médico rural” (1999), Kafka não desaponta em nos confundir. Seu texto nos carrega para dentro de um espaço onírico, cheio de imagens desconfortáveis. Como nos afirma Tzvetan Todorov, Kafka “trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica

¹ Doutoranda, UFPR.

onírica" (TODOROV, 1982, p. 181). Mais do que o espaço do sonho, seu conto, e mesmo grande parte de seus trabalhos, desloca-nos para dentro de um pesadelo. Olhar para esse conto, especificamente, é observar e deslumbrar parte do universo que constitui o trabalho de Kafka, seus temas e imagens mais constantes.

“Um médico rural” faz parte de uma coletânea de 14 narrativas organizadas pelo autor, as quais foram desenvolvidas entre novembro de 1916 e abril de 1917, com exceção de “Um sonho” e “Diante da lei”, que são de um período anterior. O conto aqui proposto dá nome à coletânea à qual pertence, o que lhe acrescenta valor especial na leitura dos demais contos e na compreensão da trajetória do autor. Segundo o tradutor Modesto Carone (KAFKA, 1999), o título original era “Responsabilidade”. Para Carone, a narrativa e seu novo título se relacionam com a turbulenta e problemática saúde de Kafka, que piorou em 1917.

O conto tem como protagonista e narrador o que o título propõe: um médico rural. É noite e a presença do médico é solicitada em um vilarejo distante. Uma forte nevasca assola os personagens e o médico não pode atender o chamado já que lhe falta o cavalo, o seu havia morrido na noite anterior: “dez milhas de distância [...] mas faltava o cavalo, o cavalo” (KAFKA, 1999, p. 13). De um problema, aparentemente banal e ordinário, Kafka inicia sua narrativa. O médico/narrador conversa consigo – e conosco, os leitores – sobre seus pesares. Sua criada, Rosa, havia tentado conseguir um cavalo com os vizinhos sem sucesso. Quando se entrega ao sentimento de inutilidade – “mas não havia perspectiva, eu o sabia, e cada vez mais coberto de neve, cada vez mais imobilizado, eu permanecia ali, inútil” (KAFKA, 1999, p. 13) – o médico chuta a porta da pocilga. Neste momento, o conto dá uma guinada na direção do estranho, do onírico e do “fantástico”². Dentro deste espaço, primeiramente

² Empregamos o termo fantástico entre aspas devido à difícil categorização dos textos de Kafka. Na estrutura proposta por Todorov, “o fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com o personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho” (TODOROV, 1982, p. 166). Já em Kafka, segundo um olhar de Todorov, suas narrativas ficariam entre o estranho e o maravilhoso. Não há hesitação dos personagens de Kafka. No

abandonado, estava este homem acorado que “mostrou o rosto aberto e de olhos azuis [...] rastejando de quatro para fora” (KAFKA, 1999, p. 14). É este homem que traz ajuda para o médico, oferecendo seus cavalos, que também estão ali com ele. O médico submete-se a oferta do cavaliço sem que o preço ou um tipo de pacto fique evidente. É possível observar uma atmosfera demoníaca no surgimento do cavaliço e seus dois cavalos de dentro da pocilga. Quando o médico está prestes a partir, o cavaliço informa que ficará com Rosa, que foge aterrorizada. O médico manifesta uma recusa, mas logo é levado velozmente pelos cavalos, sem poder resgatar ou proteger sua criada Rosa. O texto indica que o cavaliço perseguiu e, provavelmente, se apossou da criada. Desta forma, Rosa torna-se um “objeto” de permuta no trato pelos cavalos.

O médico, impotente, é “apossado pelos cavalos” (VIDAL, 1994, p. 52) e levado velozmente até o doente: “– em frente! – diz ele. Bate palmas; o veículo é arrastado como madeira na correnteza; [...] já estou lá; os cavalos estão quietos; a neve parou de cair” (KAFKA, 1999, p. 15). Dominado pela “magia” dos cavalos, o médico viaja em grande velocidade, como em um voo, afastando-se da possibilidade de proteger Rosa do ataque do cavaliço.

Quando chega ao quarto do doente, a posição de impotência se mostra mais enfática. Primeiro, o médico não vê problema no jovem enfermo, apesar de seu apelo: “Doutor, deixe-me morrer” (p. 16). Posteriormente, o médico percebe uma ferida no jovem: “No seu lado direito, na região dos quadris, abriu-se uma ferida grande como a palma da mão. Cor-de-rosa, em vários matizes. [...] De perto mostra mais uma complicação. [...] vermes da grossura do meu dedo mínimo, rosados por natureza e além disso salpicados de sangue [...]” (p. 18). Como é marcante nos contos de Kafka, a ferida é transmutada pelo estranhamento, não é a doença do jovem, ela evoca uma condição emocional e psicológica e questiona até mesmo os motivos que levaram o

entanto, a *Antologia da literatura fantástica* (2012) organizada por Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges e Silvina Ocampo não deixa de incluir Kafka em sua seleção. Kafka habita este espaço mágico e individual no qual aparece solitário e único como um tipo de fantástico/mágico só seu.

médico a visitar o doente. O caráter “psicológico” da ferida é reforçado não somente na naturalidade com que é tratada no discurso do médico, mas também porque ele afirma que a ferida está atrelada à própria existência do paciente, que diz ser ela: “todo o meu dote” (p. 20). Esta ferida é muito mais do que um sinal da enfermidade ou problema; ela apresenta uma concepção imagética que permite ser vista como uma flor, “Cor-de-rosa, em várias matizes” (p. 18). Uma flor como a que nomeia a criada Rosa. Aspecto que remete, também, ao feminino, sugerido pela posição que ocupa no corpo do paciente, “No seu lado direito, na região dos quadris” (p. 18), próximo da região genital. A ferida evoca a imagem da criada Rosa na culpa que o médico carrega consigo, o que é evidenciado quando o médico relembra da criada durante a consulta: “Só agora Rosa me vem outra vez à mente; o que vou fazer, como vou salvá-la, tirá-la das garras desse cavaliço [...]?” (KAFKA, 1999, p. 19).

Descoberta no jovem a ferida que “vai arruiná-lo” (KAFKA, 1999, p. 19), o médico sente a impossibilidade de salvação, o inconcebível que lhe é exigido e se deixa “abusar” sem resistência: “Bem, como quiserem: não me ofereci; se **abusam de mim** visando a objetos sagrados deixo que isso também aconteça comigo” (p. 19, grifo nosso). Como afirma Ariovaldo José Vidal (1994), o personagem kafkiano vive em um constante “desencanto irremediável” reforçado pela grande impotência que o médico apresenta já na primeira página: “[...] cada vez mais imobilizado, eu permanecia ali, inútil” (p. 13). Sem ação, a família do doente e anciões da aldeia adentram o quarto, removem sua roupa e o colocam nu no mesmo leito do doente. Do lado de fora chega-lhe a estranha música entoada pelas crianças: “Dispam-no e ele curará! E se não curar, matem-no! É apenas um médico, apenas um médico!” (p. 19).

Aqui a narrativa parece voltar-se para algo “mítico”, “ritualístico” e “arcaico”. As canções aparecem como velhas histórias mágicas e infantis. Como uma busca por magia elas parecem reforçar o caráter de milagre do que é esperado do médico. Giorgio Agamben (2007) discorre sobre esse tipo de magia que se relaciona ao alcance

da felicidade nos contos de fadas infantis, em que um personagem se vale do auxílio de um ajudante mágico, como um gênio ou uma galinha dos ovos de ouro, para alcançar o que deseja. No entanto, em Kafka essa magia aparece distorcida e mesmo invertida, ou ainda, desesperançada. Desta forma, percebemos que a visita ao paciente carrega o médico para outro espaço, um espaço do absurdo. Como se o “pacto” com o cavaliariço abrisse um tipo de portal para dentro de um pesadelo. Dentro deste pesadelo o protagonista enfrenta seus “demônios” na forma de duplos. A duplicidade é também indicada por Vidal (1994) em sua análise deste conto de Kafka. Em cada espaço – seja em sua casa ou no quarto do paciente – o médico encara a si mesmo e suas fragilidades: o paciente como um duplo do médico; a ferida como duplo de Rosa; o cavaliariço como duplo do médico; os cavalos como duplos de seus “senhores”.

Quando o médico é posto no leito do doente, o duplo mostra-se na relação médico/paciente: a saúde do médico deve ser sacrificada para salvar o doente. Essa parece sua missão e utilidade. Além disso, o sacrifício é o reforço do elemento “ritualístico” do conto, que surge no “pacto” com o cavaliariço, no início do conto, e ressurge no ritual de dividir a cama com o doente em meio à inquietante música das crianças.

Na cama, junto ao doente, transcorre uma estranha conversa entre médico e paciente: “Tenho muito pouca confiança em você. Atiram-no aqui de algum lugar, você não veio de vontade própria. Em vez de me socorrer, está tornando mais estreito meu leito de morte” (KAFKA, 1999, p. 20). Em resposta, o médico procura consolar o doente, elogiando sua ferida dizendo que “não é assim tão má” (p. 20). O diálogo reforça a impotência do médico como salvador e o caráter inerente da ferida como a própria condição humana, como a que já surge na sua paralisia do início do conto em meio à nevasca. Dando mais contorno ao aspecto onírico, o médico nos parece alguém apenas carregado, ou lançado para este local, sem poder realizar nada e julgado pelos terríveis cavalos.

O conto encerra com a fuga do médico pela janela, alcançando os cavalos que passaram todo o tempo da consulta observando e “interagindo” com o médico. No entanto, diferente da ida, o retorno é lento e sofrido. Sem tempo para se vestir, o médico vai nu sobre os cavalos em meio à neve, que voltou a cair: “Devagar como homens velhos trilhamos o deserto de neve; [...] Nu, exposto à geada desta época desafortunada, com um carro terrestre e cavalos não terrenos, vou – um velho – vagando (p. 21). “Fui enganado! Enganado! Uma vez atendido o alarme falso da sineta noturna – não há mais o que remediar, nunca mais” (p. 21).

O engano do médico torna-se aparente condenação na nudez na noite de nevasca e no andar lento dos cavalos. A realização de seu desejo “mágico” de ter os cavalos para atender o paciente acaba em fracasso, pois a doença do jovem se mostra ao médico como impossível de cura, já que não é de caráter físico. O médico é usado como um tipo de sacrifício pelos familiares do paciente e surge desta forma, também, na música das crianças. Seu provável único afeto, a criada Rosa, fora sacrificado pela jornada do engano.

Como é possível verificar nesta rápida análise, o conto de Kafka conversa constantemente com elementos do absurdo e do pesadelo. Os elementos “surreais” – atribuição para o tipo de fantástico de Kafka segundo Francesco Orlando (2009) – brotam do surgimento do cavaliário e dos cavalos “não terrenos” e encaminham o narrador/personagem para uma jornada onírica liberta do ordinário. Essa leitura é também endossada na análise de Rochelle Tobias, na qual a pesquisadora afirma que “Uma vez que o médico é atado a esses cavalos míticos, ele é atraído para dentro de um reino mítico onde é forçado a fazer um sacrifício para realizar o que ele chama de “objetivos sardonicamente sagrados *‘heilige Zwecke’*” (TOBIAS, 2000, p. 120, tradução nossa).³

³ Once the doctor latches on to these mythical horses, he is drawn into a mythical realm where he is forced to make a sacrifice in order to accomplish what he calls sardonically holy aims, "heilige Zwecke". (TOBIAS, 2000, p. 120)

Partindo desta perspectiva, podemos observar a construção mágica da jornada do médico. Uma aventura que remete a uma narrativa maravilhosa, mas de ponta cabeça, ou ainda, uma fábula invertida, como afirma Carone (2008). Olhar para este conto permite compreender a dificuldade de classificar Kafka em um determinado gênero. Há um tipo de fantástico e mágico em suas narrativas, mas do tipo que não é possível identificar em outros autores. Apesar dos elementos estranhos e surreais, verificamos seus personagens ancorados em um “real” burocrático e opressor que nos lembra de nossa própria “realidade” constantemente. Talvez por isso Carone (2008) chame-o, mesmo, de “realismo kafkiano”, apesar do estranhamento que o termo possa causar. Em sua antologia de literatura fantástica, Biyo Casares não deixa de incluir Kafka, no entanto, formata uma classificação individual para o autor: são contos fantásticos do tipo que apenas Kafka produz: “A obsessão pelo infinito, pela postergação infinita, pela subordinação hierárquica, definem essas obras; Kafka, com ambientes cotidianos, medíocres, burocráticos, alcança a depressão e o horror: sua imaginação metódica e seu estilo incolor jamais tolhem o desenrolar dos argumentos” (CASARES; BORGES; OCAMPO, 2013, p. 15).

Há uma duplicidade/fragmentação/oposição constante dos espaços e personagens do conto. Esta leitura do duplo é, também, feita, em uma rica análise para este conto, por Ariovaldo José Vidal (1994). Uma das duplicidades, mais ampla, pode ser identificada quanto aos espaços. Temos dois espaços habitados pelos personagens: diante da casa do médico e a casa/quarto do paciente. Apesar de espaços distintos, eles carregam aspectos de unidade, equivalência ou, até mesmo, oposição. O conto inicia com o médico do lado de fora de sua casa, no frio, desejando um cavalo. É de um espaço/lugar inóspito do seu lar que vem o socorro: a pocilga, que deveria estar vazia. Quando é “apossado” pelos cavalos e levado para a casa do paciente, o médico vê, ainda, a criada Rosa correr para dentro da casa do médico na tentativa de escapar do

cavaliço. Porém, este arromba a porta atrás da criada. O médico é afastado de sua casa, que é agora invadida por esse homem estranho.

Chegando à casa do paciente, o médico é logo levado para dentro de seu quarto e adentra a intimidade do enfermo. Acaba tão profundamente dentro desta intimidade que divide nu o leito com ele. Sua situação na casa com o doente opõe-se e se relaciona com o que ocorre na sua casa, onde a intimidade de sua casa e, provavelmente, de sua serva, foi também invadida. Como ecos da fragilidade de seu próprio lar e ser, o médico vive com o paciente a invasão da intimidade.

Enquanto este vai à aldeia vizinha entrar na intimidade de um estranho paciente, um impaciente estranho penetra sua intimidade e toma seu lugar: a saúde do médico opor-se-á à situação do doente, assim como a virilidade do cavaliço opõe-se flagrantemente à decrepitude do médico. Há uma forma de descentramento do mundo em que o narrador, que vai visitar a vítima, é ele também uma vítima, um doente visitando outro doente.” (VIDAL, 1994, p. 56).

Como é destacado por Vidal, outros duplos se mostram no conto: o cavaliço *versus* o médico; o médico *versus* o paciente; a ferida *versus* a criada Rosa. Da mesma forma, é possível identificar os opostos, como a virilidade do cavaliço diante da impotência do médico; a saúde do médico como sacrifício pela saúde do paciente; a velocidade da ida em oposição ao regresso lento e sem salvação. São todas repetições e evocações que giram ao redor da velhice e fragilidade do médico diante de sua realidade.

Nos animais também é possível identificar relações duplas e fragmentadas. O fraco cavalo do médico morreu na noite anterior enquanto o cavaliço surge com dois imensos e fortes cavalos. Nesse caso, os animais não apenas se opõem como espelham aspectos de seus respectivos donos e suas condições diante do mundo. Assim como seu cavalo morto, o médico é impotente diante do que lhe ocorre, é levado e “abusado” sem reação. Também não podemos esquecer os vermes na ferida do doente, que estão mais vivos que o próprio enfermo. Um animal parasita como o verme evoca a vida e a

morte, questões constantes na situação do médico que está sempre resgatando seus pacientes da morte.

A presença do elemento animal e sua interferência direta no protagonista é uma forte marca das narrativas kafkianas. Neste conto podemos observar tal aspecto na presença dos cavalos, de forma mais evidente, assim como nos vermes da ferida do paciente, uma vez que esses são mais vivos que o próprio rapaz: “sussurra o jovem soluçando, **ofuscado pela vida** na sua ferida” (ênfase nossa, KAFKA, 1999, p. 19). Não apenas a presença do animal, mas, principalmente, sua relação com o humano e com suas frustrações e condições. Em “Um médico rural”, é possível destacar a presença animal nos cavalos, nos vermes e na menção a porcos. Esses surgem na divagação do médico no quarto do paciente: “Meu cavalo morreu e na aldeia não há ninguém que me empreste o seu. Preciso tirar minha parelha da pocilga; se por acaso não fossem cavalos eu teria de viajar puxado por porcas” (KAFKA, 1999, p. 17). Os porcos funcionam como reforço do aspecto sobrenatural dos cavalos, já que os cavalos aparecem de dentro da pocilga, normalmente um espaço ocupado por porcos.

Através dos cavalos é possível realizar a relação direta entre o médico e o cavaliço, como a duplicidade já destacada na análise de Vidal (1994): virilidade e força *versus* impotência e fraqueza. Outro aspecto é o caráter mágico e demoníaco que carregam esses animais na narrativa. Eles aparecem — saindo da pocilga — a partir de um provável pedido/desejo do médico, algo nascido da raiva quando chuta a porta da pocilga. Nada indica diretamente um pedido ou alguma blasfêmia, mas seu ato de ódio remete-nos a outras narrativas⁴ onde, no desespero, um personagem evoca algo demoníaco que realiza seu desejo por um alto preço. “— Sim — penso blasfemando —, em casos como este os deuses ajudam, enviam o cavalo que falta, em vista da pressa acrescentam um segundo, de quebra ainda dão de presente o cavaliço” (KAFKA,

⁴ No livro *As mil e uma noites* (2015) há diversos relatos de desejos demoníacos realizados e cavalos mágicos que voam pelo céu. Em alguns casos a magia é a condenação do personagem como em “A história do cavalo encantado.” (GALLAND, 2015, p. 439).

1999, p. 17). Os cavalos aparecem também como o olhar vigilante sobre as atitudes do médico quando “escancaram as janelas pelo lado de fora [...] e sem se perturbarem com a gritaria da família contemplam o doente” (p. 16).

O olhar e protagonismo do animal são recorrentes na obra de Kafka. A presença do animal, como afirma Vidal (1994), traz à tona um “determinismo natural (a vida como uma caçada dos fortes aos fracos)” (VIDAL, 1994, p. 53), que tende a surgir constantemente na obra de Kafka, como também está presente na “Pequena fábula”⁵. No conto “Um médico rural”, verificamos uma existência, um tipo de metamorfose, no homem-cavalo e no homem-verme. Uma existência em potência, como indicada na análise de Gilles Deleuze e Félix Guattari da obra de Kafka:

O tornar-se animal nada tem de metafórico. Nenhum simbolismo, nenhuma alegoria. [...] Trata-se de um conjunto de estados, distintos uns dos outros, enxertados no homem na medida que ele busca uma saída. Trata-se de uma linha de fuga criadora, que nada quer dizer além dela mesma. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 54).

Conforme os autores indicam, há um estado de ser, uma maneira de existir no animal projetado nos indivíduos. O paciente espelha sua existência nos vermes que o consomem, e o médico enfrenta sua impotência como se puxasse sua própria carroça pela eternidade. Sua fuga denota essa impotência. O médico não consegue pôr seu casaco e nem fazer com que viagem rapidamente os cavalos. Retorna nu em meio à nevasca: “Devagar como **homens velhos** trilhamos o deserto de neve [...] Nu, exposto à geada desta época desafortunada, com um carro terrestre e cavalos não terrenos” (p. 21, grifo nosso). Como destacamos, há uma relação do médico com os cavalos, que agora são também velhos como ele. Em potência, o médico e os cavalos são um só. O

⁵ “‘Ah’, disse o rato, ‘o mundo torna-se a cada dia mais estreito. A princípio era tão vasto que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz com o fato de que finalmente via à distância, à direita e à esquerda, as paredes, mas essas longas paredes convergem tão depressa uma para a outra que já estou no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para a qual eu corro’. ‘Você só precisa mudar de direção’, disse o gato, e devorou-o.” (KAFKA, 2011, p. 167).

médico é aquele que segue atrelado a uma carroça, manipulado, talvez, por um cavaleiro e levado para onde os outros desejam que vá.

Outro aspecto do duplo⁶ pode ser verificado na proposta de teoria de conto de Ricardo Piglia (2004). Nela, o autor propõe duas teses sobre o conto. A primeira diz que “Um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 2004, p. 89). No desenrolar desta tese, as duas histórias seriam, em certa medida, antagônicas. Para seus exemplos, Piglia (2004) cita alguns contos de Jorge Luís Borges (2007) que esclarecem essa possibilidade de narrativa como o conto “O sul” (2007), um exemplo que serve perfeitamente nesta proposta. Neste conto verificamos um personagem que sofre um pequeno acidente por distração, acaba tendo complicações que o levam à morte. Em seus delírios de proximidade do fim, o personagem constrói outra narrativa para seu final, na qual viaja para sua estância no interior e encontra a morte em um duelo de faca, e não no leito do hospital, como a primeira narrativa propunha. O conto narra duas mortes em paralelo, dois finais equivalentes para narrativas irmãs que se cruzam e confundem, propondo desfechos distintos para o mesmo personagem. Neste exemplo é muito simples visualizar as duas narrativas.

Olhar para “Um médico rural” sob a perspectiva da primeira tese de Piglia (2004) é um pouco mais complicado. Em uma tentativa de visualizar duas narrativas dentro do conto, poderíamos dizer que uma delas seria: um simples médico impossibilitado de atender um paciente, que é subjugado pelo clima, pela morte do cavalo e pela falta de solidariedade dos vizinhos. A provável segunda narrativa poderia ser: uma viagem sobrenatural e de traços “demoníacos”, onde o sacrifício da

⁶ Em seu artigo “O estranho” (2006), Freud discorre sobre alguns aspectos do duplo, que podem ser verificados também na literatura. O duplo pode surgir como “personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais” (FREUD, 2006, p. 10). Em outra medida, quando “o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*)” (p. 10) ou ainda, “o retorno constante da mesma coisa – a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem” (p. 10). Todos envolvem o confronto do indivíduo com a sua essência e os conflitos que decorrem deste encontro.

criada – de certa forma ofertada ao cavaliço – é exigido em troca do cumprimento do ofício de médico oficial. Uma das histórias atende uma linearidade banal, o conflito inicial do médico, enquanto a outra encaminha a narrativa para dentro de um pesadelo que, no entanto, mantém conexão com o mesmo conflito do protagonista.

Para Piglia (2004) haveria uma história linear, presente na superfície, enquanto outra história transcorreria submersa, a qual seria a história secreta. A história secreta, em narrativas mais tradicionais, tende a se revelar apenas no final, como nos grandes suspenses, quando se descobre aquilo que o herói ignorou o tempo todo. Em alguns casos a história secreta parece nunca se revelar completamente, aparecendo quase externamente ao texto. “O conto é um relato que encerra um relato secreto. Não se trata de um sentido oculto que dependa da interpretação: o enigma não é outra coisa senão uma história contada de um modo enigmático” (PIGLIA, 2004, p. 91). Um exemplo dado por Piglia (2004) para este último caso estaria no conto “O grande rio dos dois corações”, de Ernest Hemingway: “[Nele, Hemingway] cifra a tal ponto a história 2 (os efeitos da guerra em Nick Adams) que o conto parece a descrição trivial de uma excursão de pesca. Hemingway utiliza toda sua perícia na narração hermética da história secreta. Usa com tal maestria a arte da elipse que consegue com que se note a ausência da outra história” (p. 92).

No caso do conto de Kafka, uma possível ordem entre as duas histórias parece desconstruída. O que poderia ser apontado como algo próximo do surpreendente/“mágico”, ou uma história secreta, já se mostra na primeira página do texto com o surgimento do cavaliço. O início dentro do absurdo nas narrativas kafkianas não deixa de remeter ao mais emblemático de seus textos: *A metamorfose* (1956). Para Piglia, Kafka “conta com clareza e simplicidade a história secreta, e narra sigilosamente a história visível, até convertê-la em algo enigmático e obscuro. Essa inversão funda o ‘kafkiano’” (PIGLIA, 2004, p. 92).

Nesse sentido, a proposta que fizemos de primeira e segunda história se inverteria em Kafka. A história secreta não seria a fantástica jornada onírica na qual o médico é carregado pelos cavalos sobrenaturais, mas sim a narrativa banal da imobilidade do protagonista, que se mostra já na primeira página do conto: “Eu estava num grande aperto: tinha diante de mim uma viagem urgente; um doente grave me esperava numa aldeia a dez milhas de distância [...] mas não havia perspectiva, eu o sabia, e cada vez mais coberto de neve, cada vez mais imobilizado, eu permanecia ali, inútil” (KAFKA, 1999, p. 13).

A inutilidade e imobilidade do médico surgem como a chave do conto e se repetem de momento em momento, sendo reforçadas numa sequência eterna de pequenos fracassos do médico: a imobilidade diante do cavaliário e diante dos cavalos; a inutilidade para salvar a criada Rosa; a imobilidade diante do doente e de sua ferida; a fragilidade de sua nudez e sua fuga lenta e permanente. Isto dialoga com outro aspecto das narrativas kafkianas, afirmado por Piglia, onde Kafka “manteria a impossibilidade de salvação num universo sem mudanças” (PIGLIA, 2004, p. 99). Essa imobilidade eterna retoma a descrição do tipo de “fantástico” adequado a Kafka segundo Casares quanto à “obsessão pelo infinito, pela postergação infinita, pela subordinação hierárquica” (CASARES, BORGES; OCAMPO, 2013, p. 15). A imobilidade infinita reforça a impotência do médico e nos leva novamente a seu estado inicial: imóvel na nevasca. É a doença do médico que Kafka parece nos apresentar.

Assim como certas inversões que ocorrem em outros casos de Kafka, aqui também o grande doente é aquele que perdeu a vida tentando curar os outros, sem perceber a esterilidade de sua condição [...] mais uma vez a profissão é a pena que seu personagem cumpre, o que faz dele não um charlatão, mas uma vítima. Talvez haja salvação para o jovem, não para ele. (VIDAL, 1994, p. 57).

Há duplicidade na apresentação dos animais no conto e na desterritorialização que a fuga do protagonista propõe. “A animalidade [...] está ligada àquela dimensão do humano que este oculta, notadamente, ao desqualificar seu corpo, seus desejos ou

seus afetos em relação ao seu espírito e à sua racionalidade” (LESTEL, 2011, p. 37). Os animais são, também, esse duplo do humano, como um elemento conhecido e ao mesmo tempo estranho, sempre presente profundamente dentro do indivíduo, mas, em certa medida, negado. Esse conceito se adequa à teoria de Sigmund Freud quanto ao estranho, o qual seria “aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 2006, p. 4), mas que se revela de forma nova, ressurgindo. A virilidade dos cavalos e do cavalariaço e o desejo diante da criada aparece como um duplo e estranho do próprio médico e que justamente por isso surge de forma assustadora. O mesmo se passa com o paciente e sua ferida “familiar” ao médico – recordando que a ferida dialoga com a condição humana e sua existência doentia. Por último, mas constantemente conectado aos demais “duplos”, está a possibilidade de duas histórias, estruturada nas teses do conto propostas por Piglia. Apesar de não verificarmos duas narrativas nítidas e bem demarcadas, é possível identificar uma “história banal” no conflito do médico que se vê arrebatado sem escolha pelo destino, porém, narrada de forma fantástica em uma jornada onírica.

Novamente a profissão é o que esteriliza o homem e o imobiliza diante do mundo, fazendo o indivíduo preso em um “para sempre” infeliz. O médico entende seu engano quando o sacrifício de sua criada acaba levando-o a ser sacrificado no quarto do paciente, como indica a música entoada pelas crianças. Um paciente que não pode ser salvo e que, por outro lado, parece “exigir” a vida do médico. Mesmo fugindo deste primeiro sacrifício, o médico é condenado a vagar nu na nevasca, carregado por cavalos lentos e aumentando, assim, seu suplício. Porém, esta é uma condenação que não chega efetivamente, não nos diz que o médico vai morrer. Ele seguirá inútil e imóvel, vagando dentro da noite. O que nos faz voltar o olhar para a afirmação de Theodor Adorno: “Em nenhuma obra de Kafka a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece o horizonte” (ADORNO, 2001, p. 240). A

magia surge como um alto preço para o herói, um sacrifício que não vale a pena e que o condena para sempre.

Ainda mais inútil do que no princípio, o médico vaga como um velho nu dentro da nevasca. Foi enganado por todos, e os cavalos, que pareciam um auxílio dos céus, mostraram-se instrumentos de seu último martírio, como um castigo demoníaco que se prolonga infinitamente e “não há mais o que remediar, nunca mais” (KAFKA, 1999, p. 21).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Anotações sobre Kafka. In _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 2001.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. O realismo de Franz Kafka. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 80, Mar. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010133002008000100013&script=sci_arttext> Acesso em: 15. ago. 2017.

CASARES, Adolfo Bioy; BORGES, Jorge Luis; OCAMPO, Silvina (Orgs.). *Antologia da literatura fantástica*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In _____. *Edição Standard Brasileira (ESB) das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud Volume XVII*. Rio de Janeiro: Imago, [1919], 2006.

GALLAND, Antoine. *As mil e uma noites*. Apres. Malba Tahan; Trad. Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

KAFKA, Franz. Um médico rural. In _____. *Um médico rural*. Trad. e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Essencial Franz Kafka*. Org. e trad. Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

_____. *Metamorfose*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaio de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

ORLANDO, Francesco. Estatutos do sobrenatural na narrativa. In MORETTI, Franco (Org.). *A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TOBIAS, Rochelle. *A Doctor's Odyssey: Sickness and Health in Kafka's "Ein Landarzt"*. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, Johns Hopkins University, v. 75, issue 2, 2000, p. 120-131. Disponível em: <<http://krieger.jhu.edu/grll/wpcontent/uploads/sites/31/2013/10/doctors-odyssey.pdf>> Acesso em: Out. 2017.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

VIDAL, Ariovaldo José. Sobre um conto de Kafka. *Magma*, São Paulo, n. 1, out. 1994. Seção Ensaios, p. 51-57. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/magma/article/viewFile/84912/87648>> Acesso em: Ago. 2017.

Recebido em 02/07/2018

Aceito em 26/08/2018