

# Sobre um CONTO DE KAFKA

ARIOVALDO JOSÉ VIDAL\*

**A**o ler “Um médico rural”, o leitor sente estar diante de um dos mais enigmáticos contos de Franz Kafka. O prazer do ato de interpretar é logo espicaçado, mas o mesmo leitor se mostra temeroso pela certeza de estar diante também de uma obra-prima da *short-story*. Sendo assim, só resta a ele tatear o mundo insólito do narrador e dar-se por contente se achou aqui e ali uns indícios que fazem sentido. Seu desconcerto ocorre, entre outras razões, por ser o conto um tanto diferente do restante da obra, pois está relativamente distante do conhecido “antipsicologismo” de Kafka, ou ao menos distante do “falar frio e sóbrio” do comum de seus narradores. Na verdade, há nele uma comção que não há em nenhum outro conto do autor, além de ser dos poucos em que aparecem insinuações sexuais como as de estupro<sup>1</sup>.

Da mesma forma que em outros textos do livro, há no conto “Um médico rural” o motivo recorrente da “existência que passa e da viagem vital que nunca alcança o fim”, nas palavras de seu tradutor<sup>2</sup>. Mas esse motivo épico por natureza aparece adensado por uma multiplicidade intrincada e insólita de cenas, de tal forma que algumas passagens se diriam sem sentido. Não é o que ocorre, sem dúvida, e a razão está num fato evidente: se a narrativa não tivesse sentido, de onde viria tanta força? É que o sentido deve estar no conto da mesma forma “contraída” que a lembrança da vida na memória do avô de “A próxima aldeia”.

A importância da narrativa para o conjunto do livro e para o autor está indiciada no fato de dar título ao volume. Qual a razão para isso? Como

consta da edição brasileira, até agosto de 1917 o título da obra era outro; em agosto ocorre a mudança, justamente no mês em que Kafka sofre sua primeira crise da doença que iria vitimá-lo. Ainda que seja coincidência, o fato é que o conto possui certa analogia com outros, nos quais a figura central é a desse jovem franzino e doentio, imagem que ganha uma ênfase particular ao iniciar-se o processo de debilidade do autor.

Mais do que em “A preocupação do pai de família” ou “Onze filhos”, é nesse conto que Kafka está presente com seu drama de jovem doente. Nem pensar em algo como conto confessional ou coisa propriamente biográfica; pensar, isto sim, numa analogia com a situação do autor, mas tratada de forma “bela e madura”, como queria seu editor<sup>3</sup>. Para isso, concorre no conto uma riqueza de pontos de vista que nada têm de lamentoso, piegas, ainda que muito de desencanto irremediável.

O ponto de partida é devidamente banal, como convém a Kafka: um médico deve fazer uma viagem urgente a uma aldeia distante, onde um jovem está em estado grave. A noite é de frio intenso, o médico não tem quem lhe empreste os cavalos, a situação é de desespero. Mas há, sim, cavalos: “A gente não sabe as coisas que tem armazenadas na própria casa” (p. 10). Com o aparecimento dos cavalos e do cavaleiro, instaura-se na narrativa o estranhamento que irá persistir até o fim. Cria-se, na verdade, uma sintaxe de alternância entre o realismo e o insólito, como num filme em que em determinados momentos o projetor se descuidasse, e o personagem se

visse *impotente* para conter o redemoinho dos fatos e do tempo.

**D**e posse dos cavalos – e talvez fosse melhor dizer: apossado pelos cavalos – o médico encaminha-se até a aldeia e a casa do doente. É maior a rapidez com que ele entra no quarto do estranho do que seria se entrasse no de sua casa para salvar Rosa, que está sendo violentada pelo cavaliço desconhecido. Depois de uma cura frustrada – a passagem mais incompreensível do conto – ele retoma os cavalos para o percurso de volta, agora com uma lentidão desesperadora, como se toda a energia houvesse desaparecido.

Aos cavalos está associada a idéia de virilidade ou força vital; quando incontrolável e superior ao homem, como em muitos exemplos da literatura, essa força encarna uma entidade maligna que o leva à destruição. É o caso exemplar do conto *Metzengerstein*, de Edgar Allan Poe, em que aparece na estrebaria do Barão Frederick um portentoso cavalo que pertencera ao inimigo do barão. Certa noite tenebrosa, depois de montado e de uma cavalgada pela propriedade do nobre, o cavalo atira-se ao castelo em chamas, destruindo seu novo senhor.

Nos dois contos, o motivo dos cavalos exerce a função de força incontrolável e de origem desconhecida, mesmo que em Kafka não haja seres carregados de *pathos* como são os de Poe. E nos dois casos, o cavalo é instrumento de vingança do inimigo, com uma diferença fundamental: em Poe, é o cavalo do Conde de Berlitzing que volta para vingar as humilhações e derrotas sofridas por seu antigo proprietário; mas em Kafka, o novo proprietário é um pacífico burguês, médico e cura das aldeias ao redor, que se vê de repente nas mãos de um estranho e familiar cavaliço, saído da escuridão do espaço privado, e que ele nem mesmo sabia que tinha em *casa*.

O médico de Kafka possui, ao invés do orgulho dos personagens de Poe, uma impotência comum a todos os heróis do escritor tcheco, e por isso a idéia de uma vingança por parte do cavaliço (e dos cavalos) seria injustificada no conto. Isso explica-se por não ser Kafka romântico: seu médico não vive a questão do duplo como uma mistura de soberba e culpa; no

antipsicologismo de Kafka, não é o personagem que é ambíguo, e sim a situação. Mas não estaremos muito longe de decifrar a *situação*, se dissermos que o cura e o cavaliço são, em alguma medida, o médico e o monstro.

## O jovem e o cavaliço

O conto está estruturado a partir de dualidades, que se iniciam com o espaço: a casa do médico e a casa do paciente. A partir dessa dualidade, se estabelecem outras que fazem cruzar os ambientes, de tal modo que a cena da cura na casa do paciente seja tão importante quanto os acontecimentos da outra casa, comprovando que em Kafka tudo está mesmo no primeiro plano. Dito de outro modo, mal começa o conto, e o que sugere uma situação *claramente* dúplice ganha logo a indefinição do *ambíguo*. Assim, a contradição inicial já está dada: ir salvar um doente significa condenar a empregada e protegida à violência do cavaliço, o que é uma maneira de negar sua ação profissional. Por ser médico, vive igualmente a ambigüidade de transitar nos espaços públicos e privados, salas e quartos, em que tem acesso à aparência e à intimidade dos pacientes; e por isso, deve levar a eles um alívio que inclua o corpo e a alma, de acordo com a antiga noção do sacerdócio médico. Tanto que, no núcleo incompreensível do conto – o diálogo com o jovem enfermo –, a terapêutica que prescreve resume-se a palavras, a conselhos que dá ao jovem. Por tudo, as feridas físicas do conto são também feridas psíquicas.

Ao *descobrir* o rapaz, o médico percebe a ferida horrível que o outro possui: “No seu lado direito, na região dos quadris, abriu-se uma ferida grande como a palma da mão. Cor-de-rosa, em vários matizes, escura no fundo, tornando-se clara nas bordas, delicadamente granulada, com o sangue coagulado de forma irregular, aberta como a boca de uma mina à luz do dia. Assim parece à distância. De perto mostra mais uma complicação. Quem pode olhar para isso sem dar um leve assobio? Vermes da grossura e comprimento do meu dedo mínimo, rosados por natureza e além disso salpicados de sangue, reviram-se para a luz, presos no interior da ferida

da, com cabecinhas brancas e muitas perninhas. Pobre rapaz, não é possível ajudá-lo. Descobri sua grande ferida; essa flor no seu flanco vai arruiná-lo.” (p. 13)

O jovem está realmente doente. O rapaz e sua família reproduzem, de forma concentrada, a mesma situação de *A metamorfose*: pai, mãe, irmã e irmão, e o mesmo filho cujo corpo está sujeito a estágios *infernos* do ser. Não é casual que o médico, ao receber um copo de rum do chefe da família, refira-se ao garoto como o “tesouro” do pai: dos vermes ele chegará à barata. Mais do que doente, está ferido numa região “próxima aos quadris”, próxima também à região pubiana: é difícil não pensar nessa “boca” como uma imagem sugestiva da impotência e/ou do feminino. Mas se isso for reduzir o conto a lugares-comuns, será possível ao menos dizer que a ferida fragiliza o jovem personagem na região central do corpo, aquela que deveria ser a mais viril; e fragiliza, na bela imagem aliterativa da tradução brasileira: “essa flor no seu flanco”. Num caso, a flor é metáfora de ferida (flor no flanco); no outro, é metáfora de mulher (Rosa). De imediato, vem-nos a comparação inevitável: enquanto o médico – habitante de duas casas – descobre a ferida de um jovem, o outro estupra sua companheira. E note-se a sugestão erótica no desconsolo do rapaz, ao dizer que a “bela ferida” foi “todo o seu dote”, mostrando a interdição à sexualidade do casamento.

**N**a novela “A construção”, uma das mais deprimentes de Kafka, há uma espécie de círculo dialético que pode ser visto como uma forma de determinismo natural: o animal-narrador devora os animais menores, mas está exposto à devoração dos animais maiores. Ao pensar no encontro final com o grande inimigo, ele sabe que “com uma fome nova é diferente, mesmo que estejamos completamente saciados, mostraremos, sem sentir, nossas garras e nossos dentes um para o outro”<sup>4</sup>. Há mesmo um sentimento de maldade inerente aos seres, pois o mal se reproduz em todos os níveis da espécie, o que se reforça pelo fato de o escritor utilizar animais em seus contos. Kafka é sábio o suficiente para mostrar a crueldade do texugo que dilacera suas vítimas afogado em sangue e pedaços de carne;

o animal teme que seu inimigo faça com ele *o que ele faz com os outros*. Há em Kafka uma visão que parece oscilar de um determinismo histórico (o superpoder do mundo administrado) a um determinismo natural (a vida como uma caçada dos fortes aos fracos). O caso da “Pequena fábula” entre o gato e o rato é exemplar: ao invés de metafísica, sua visão é propriamente física.

No caso de “A construção”, é possível uma leitura alegórica; mas no caso de “Um médico rural”, a violência do contraste é também bastante clara, e não parece haver necessidade do alegórico, simplesmente porque a sexualidade possui um estatuto temático que não requer a transferência de sentido. Não sei dizer até que ponto a leitura de Freud pelo autor tem a ver com isso, mas há no conto do médico um círculo igualmente fechado, só que dessa vez de determinismo sexual – se a expressão não for de mau-gosto. Com esses vários “determinismos”, não se trata de ler Kafka como escritor do século XIX; a expressão busca apenas qualificar um pouco mais o que Anatol Rosenfeld chama de “estruturas essenciais do homem” (p. 235).

## O jovem e o médico

Voltando ao conto, a situação se complica quando o médico é despido e deitado ao lado do paciente; mostra-se doente como ele, mas também apto a compreendê-lo, por estar na mesma condição. O diálogo que se segue é decisivo:

– Devo me contentar com essa desculpa? Ah, certamente que sim. Tenho sempre de me contentar. Vim ao mundo com uma bela ferida; foi esse todo o meu dote.

– Jovem amigo – digo – o seu erro é: você não tem visão das coisas. Eu, que já estive em todos os quartos de doentes, por toda parte, eu lhe digo: sua ferida não é assim tão má. Aberta com dois golpes de machado em ângulo agudo. Muitos oferecem o flanco e quase não ouvem o machado na

mata, muito menos que ele se aproxima.

– É realmente assim ou na febre você me *engana*?

– É realmente assim, aceite a palavra de honra de um médico oficial.” (p. 15)

Com esse diálogo, o médico fica parecendo um charlatão, que se propõe a curar um doente sem conhecer a doença, e sem mesmo perceber que o doente está doente. Na verdade, ele é mais um pobre-diabo do que um charlatão, outro caso de “narrador insciente” em Kafka. Algo parecido com a cena extraordinária de *Morangos Silvestres*, de Ingmar Bergman, em que um velho médico relembra o exame de medicina, em que dizia que a paciente estava morta; a “morta” abria os olhos e soltava uma gargalhada. E o equívoco era metáfora do que fora a vida do médico.

Há sem dúvida na obra de Kafka a falência da sabedoria e da competência. Mas o médico, quando fala, possui uma serenidade que está muito próxima da sabedoria. E note-se que se não fosse assim, se ele fosse um charlatão e a frase nos passasse somente uma sensação de riso, pelo despropósito em relação à gravidade da ferida, o conto seria banal pelo que teria de óbvio, tornando a leitura fácil. A diferença ostensiva em relação a quase todo o restante da obra é que nesse conto as tensões são febris. Quer dizer, o tom e o ritmo não são serenos como em outros casos; e isso tem uma explicação: pode-se dizer que há um sentimento de desespero do narrador, do paciente, de Rosa, aliado à violência decidida do estranho cavalariço. Ali, o narrador sai de seu retraimento já pela própria profissão, pois como médico deve ser portador de uma força que aplaque as dores dos homens. Num conto tenso como é, a possibilidade da ironia é menor.

**A** última expressão, “médico oficial”, poderia sugerir nele a charlatanice mencionada; mas nem os episódios, nem o tom do conto e da passagem sugerem isso. Ao falar em “médico oficial”, parece haver certa intenção de dignida-

de, de um velho querendo convencer pela autoridade ao garoto renitente. Tanto é assim que o médico encarna o pai compreensivo que Kafka não teve, pois os conselhos que dá ao jovem são um “verdicto” (p. 11) bem diferente do “Verdicto”, outro de seus contos terríveis. E o próprio médico reconhece que se “sentiria mal no estreito mundo do velho” (p. 12).

O narrador fala de um ponto de vista elevado, de alguém que “esteve em todos os quartos de doentes”; o que estranha é não falar de um absurdo apocalíptico: ao contrário, fala de uma possibilidade que se sobrepõe ao absurdo, ao dizer que a ferida não é assim tão má. Sente-se com o tom da frase justamente um sentido forte de experiência, diga-se de passagem a mesma experiência funda da vida que está na voz do narrador de vários contos de Kafka. De mais a mais, as imagens que o médico utiliza para convencer o jovem possuem uma força enigmática que não falseiam a “verdade poética”: falam em tom de sabedoria cifrada.

Sendo assim, cria-se um problema para o leitor, pois uma passagem aparentemente contradiz a outra. A opinião do rapaz sobre si próprio confirma a do médico pelas palavras quase idênticas: ele pertence à grande família humana cuja herança é “uma bela ferida”. Com certeza Kafka não pensava somente nas feridas do corpo, mas necessariamente naquelas da alma, pois o médico ao invés de medicar o outro, aconselha-o, dizendo-lhe que sua ferida não é tão grave. A mesma mobilidade insólita da representação, oscilando entre o realismo e o fantástico quanto à lógica dos acontecimentos, mostra-se também na situação grave do jovem: seu mal é horrível e não é tão mau assim\*.

Se a leitura estiver correta, digo que se cria pela contradição uma fresta na negatividade kafkiana, uma possibilidade de o real não ser visto pela negação absoluta. Ao que parece, o narrador inverte a lacônica sentença do avô de “A próxima aldeia”: nesse pequeno conto, o neto apodera-se da experiência do avô, e cria para si a impossibilidade da vida. Ou seja, por mais que a experiência diga que é impossível chegar-se à

\* Deve-se observar que o médico ratifica sua opinião em três momentos distintos do conto: a) antes de descobrir o rapaz: “Confirma-se o que sei: o rapaz está são” (p. 12); b) durante o diálogo (p. 15); e c) no final, ao falar que havia sido um “alarme falso” (p. 16).

próxima aldeia durante a vida, nem por isso os netos – os jovens – deixarão de tentar, o que sempre implicará a possibilidade. O laconismo da pequena história sugere o drama de um neto de quem a experiência do avô se apoderou e imobilizou. Arrisco a dizer que a frase do médico rural inverte a situação: do ancião do outro conto, e fala nessa possibilidade, aliada inegavelmente à juventude. Ou seja, se a situação dos jovens nos dois contos é mesma, de recusa, a dos velhos alterou-se, ao menos quanto ao conselho. Essa possibilidade está no fato de o conselho afastar-se das relações de poder, e falar de situações da esfera privada. Se é certo que esta é atingida pela esfera do público, é certo também que não são exatamente as mesmas.

Há na obra de Kafka certa modulação que faz com que *repontem* aqui e ali determinadas alternativas, não de salvação do homem, mas de possibilidades que também são reais: “E descobro que, para mim, as coisas curiosamente não estão tão mal quanto muitas vezes acreditei e na certa vou acreditar quando descer à minha morada.” (p. 105) Essas palavras do animal-narrador de “A construção” mostram as modulações mencionadas: o real, ao menos em alguns contos e novelas, surge como o campo do possível, não se esgotando na absoluta negatividade. Tome-se uma frase de Kafka: “Há muita esperança, mas não para nós”<sup>5</sup>: construções antitéticas como essa – de Kafka ou sobre ele – e que são lapidares para a compreensão do autor, pressupõem sempre um pólo positivo de onde, por certo, o sujeito está alijado, mas para onde olha incessantemente.

O desconcertante é que frases como a do médico ou do animal-narrador nem sempre são apenas preparação para o desenlace catastrófico: ficam soando soltas durante todo o conto como pequenas ilhas de alternância em relação à situação geral, sem se sujeitar à negatividade última. Ou seja, não servem apenas como contraste ao desastre final; são uma alternativa necessária a uma representação que se quer absolutamente negativa. Uma das dualidades da obra de Kafka é a situação de espera ou desejo que nunca é alcançado; mas observe-se que a catástrofe muitas vezes também não chega.

Se um estado de perigo é a imagem melhor da

consciência plena – citando outra das frases centrais do autor – a frase não diz que necessariamente o perigo deva levar ao medo ou à imobilidade. Há momentos em que a consciência descobre que se o medo é uma das faces da realidade, não é a única. Talvez isso explique as imagens cifradas que o médico receita ao paciente: “Muitos oferecem o flanco e quase não ouvem o machado na mata, muito menos que ele se aproxima”. São imagens que recordam o vai-e-vem do pensamento neurótico do texugo, sempre às voltas com o inimigo mortal (o bicho, o machado na floresta), mas que pode não vir. O próprio narrador de “A construção” lembra-se que melhor era a vida de perigos indiferenciados.

● caso de Odradek é exemplar, pois ele possui uma plenitude, ainda que feita do precário, que é necessariamente uma alternativa ao universo sufocado do pai de família. E o que é mais importante: ele não aponta simplesmente para uma outra ordem, *mas vive uma outra ordem*, contrapondo-se ao animal de “A construção”, este corroído pelo medo. Ao final dessa novela, o animal está velho e o grande inimigo que se aproxima é a morte, momento da revelação da experiência, que já não serve mais, como sabemos, porque vem fora de hora. Mas nem por isso deixa de ser iluminadora: “Como é que, durante tanto tempo, tudo correu calmo e feliz? (...) O que eram, diante deste, os pequenos perigos sobre os quais passei o tempo pensando?” (p. 100) E note-se que ao final da novela tudo “continuou inalterado”. É certo que aqui estamos longe de uma leitura alegórica (o inimigo como o nazismo) e próximos da experiência do sujeito, que em Kafka, pela reificação, está quase que liquidada: talvez não totalmente.

## O médico e o cavaliço

Entretanto, se há alguma possibilidade para o jovem de “Um médico rural” – caso acredite que seu mal não é tão grave assim – o médico decrépito por seu lado está irremediavelmente perdido, pois ao voltar vagaroso cumpre a impossibilidade de chegar do avô de “A próxima aldeia”.

Há ambigüidades não somente entre os

ambientes, mas em cada um deles: quando o cavaliço bate a porta sobre o médico, numa cena de efeito cinematográfico, a porta que se fecha é conhecida do leitor, pois é a mesma de "Diante da lei", em que o poder a fecha sobre o decrepito camponês, como a tampa do ataúde. No nosso conto, a invasão do cavaliço possui o mesmo significado virtual, o de ser também a consumação de uma porta que se fecha sobre a impotência do decrepito médico camponês. Rosenfeld refere-se à presença "quase obsessiva" das portas em Kafka, "esses limiares entre a intimidade e o mundo" (p. 237).

Há algo de quixotesco na tentativa do médico em salvar a honra de Rosa, montado num cavalo que não o obedece nem na ida nem na volta. 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 opõe-se 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.

● modo como é escorraçado pela aldeia lembra o grotesco da cena do romântico alemão Achim von Arnim, em "Os morgados", lá igualmente a de um médico escorraçado: "Sentada à boléia está a morte, a fome e a dor se acham entre os cavalos, espíritos pernetas e manetas voam ao redor do coche e exigem do atroz indivíduo, que as observa com apetites canibais, a devolução de braços e pernas. Seus acusadores correm, gritando, atrás dela: são as almas que arrebatou do mundo antes do tempo..."<sup>6</sup>. São cenas, como diz Kayser, de um "mundo de ponta a ponta podre, caduco, corrupto e criminoso, anterior à irrupção do caos revolucionário." (p. 79). Ou como diz o médico de nosso conto, cenas "desta época desafortunada", em que "uma vez atendido o alarme falso da sineta noturna não há mais o que remediar, nunca mais." (p. 15 e 16).

No caso deste último, o precário de sua autoridade fica claro no fato de ficar sem roupa, expondo a um tempo (pela zombaria das crianças) a indignidade moral, e (pela sugestão do frio rigoroso de inverno) a indignidade do corpo, "o mais esquecido dos países estrangeiros", como diz Walter Benjamin\*, lendo o escritor tcheco<sup>7</sup>. O encontro com o jovem é o encontro com sua juventude perdida, a impossibilidade de romper o círculo da impotência e da morte. É curioso que ao tratar com o rapaz, que lhe pedira para deixá-lo morrer, ele pense: "Tenho ainda de cuidar de Rosa, além disso o jovem pode estar com a razão e também eu quero morrer." (p. 12). A contiguidade entre a intenção de cuidar de Rosa e o desejo de morrer não é gratuita: é, num conto tão conciso e cheio de transferências, a expressão de amor e morte. Essa preocupação subterrânea vem um pouco mais à tona, ao dizer que, se os cavalos fossem rápidos, ele saltaria da cama do inválido para sua cama, onde estaria naquela hora a moça sendo deflorada (p. 15). E fica explícita a preocupação amorosa ao referir-se a Rosa: "Essa bela moça que durante anos viveu na minha casa quase sem que eu a percebesse." (p. 13).

Mas a volta dos cavalos é já sem qualquer energia, pois parece a derradeira viagem de volta a casa, o médico irremediavelmente envelhecido: "Devagar como homens velhos trilhamos o deserto de neve" (p. 15). A aproximação entre homens e cavalos esclarece a dualidade fundamental do conto: por um lado, o médico e os cavalos estão sujeitos ao mundo administrado e estéril (o deserto de neve), assim como o cavalo do primeiro conto do livro, Bucéfalo, que se tornou advogado, e o símio do último, transformado num pacato burguês. A noção fundamental em Kafka do homem-profissão repete-se aqui com esse médico preocupado com seu "próspero consultório" (p. 15). Por outro lado, tal situação opõe-se flagrantemente ao início, em que o "cavaliço" (cuja falta de nome lhe atribui algo de animalesco) chamava aos cavalos de irmão e irmã (p. 10), e possuía uma vitalidade próxima à dos animais. Da mesma for-

\*Walter Benjamin, *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*, trad. de Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985, v. 1, p. 158. Deve-se notar que, ao ser deitado ao lado do rapaz, sem roupa, o médico duplica ironicamente a cena da outra casa; para ele e para o jovem doente; o estranho cavaliço que aparece e desaparece do conto vem do "mais esquecido dos países estrangeiros".

ma que ele dera vigor aos cavalos como um instrumento de seu poder, os cavalos perdem a energia por influência do celibatário estéril.

O médico (o artista) transita entre os quartos dos doentes, enquanto seu quarto é invadido para mostrar sua indigência física. 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. A experiência mais uma vez está ausente do mundo de Kafka, e justamente na voz de um "médico experiente"; 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. **M**

<sup>(1)</sup> Edição utilizada: Franz Kafka, *Um médico rural*, trad. e posfácio de Modesto Carone, São Paulo, Brasiliense, 1990; as duas expressões em aspas são de Anatol Rosenfeld, *Texto/contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 235 e 232.

<sup>(2)</sup> Ed. cit., p. 74.

<sup>(3)</sup> A citação é de Modesto Carone, na ed. cit., p. 72.

<sup>(4)</sup> Franz Kafka, *Um artista da fome*, trad. e posfácio de Modesto Carone, São Paulo, Brasiliense, 1984, p. 105.

<sup>(5)</sup> *Apud* Modesto Carone, in *Um médico rural*, ed. cit., p. 75.

<sup>(6)</sup> A citação e interpretação do conto de Arnim estão em Wolfgang Kayser, *O grotesco*, trad. de J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 1986, p. 78-80.

\* Doutorando e professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/ FFLCH/USP  
Na revisão do texto, contei com sugestões preciosas de Regina Lúcia Pontieri.