

UM IMPROVÁVEL PRECURSOR: TCHECOV E KAFKA

BETINA BISCHOF

Universidade de São Paulo

Resumo

O ensaio pretende buscar na comparação de duas narrativas, uma do final do século XIX e outra do começo do XX, a elucidação para o tratamento que tiveram, em cada uma delas, alguns temas específicos: o arbítrio, o julgamento sem base legal, a corrosão do sentido. A partir da configuração de motivos semelhantes, interessa delimitar as diferenças que se instalam entre as duas obras, e que surgem nelas como resposta a condições históricas específicas. As obras são "Enfermaria nº 6", de Tchecov, e *O processo*, de Kafka.

Abstract

The essay seeks, in the comparison between two narratives, one from the end of the nineteenth century and the other from the beginning of the twentieth, a clarification of the treatment each text grants certain themes: discretion, judgment without legal basis, the erosion of meaning. Through the configuration of similar motifs, the paper is interested in tracing the differences between the two works, differences that arise as answers to specific historical conditions. The works are Tchekhov's "Ward No.6" and Kafka's The Trial.

Palavras-chave

Franz Kafka;
Anton
Tchecov;
narrativa
moderna;
processo
judicial;
arbítrio;
loucura.

Keywords

Franz Kafka;
Anton
Tchekhov;
modern
narrative;
judicial
process;
discretion;
insanity.

Em "Kafka e os seus precursores",¹ Borges estabeleceu uma lista de obras e autores (desde o paradoxo de Zenão até um apólogo de Han Yu, prosador chinês do século IX, passando ainda por duas parábolas de Kierkegaard, por um poema de Browning, por León Bloy e por Lord Dunsany), nos quais, de algum modo, reconheceu a voz e os hábitos de Kafka (a quem antes julgara absolutamente singular):

Em cada um desses textos, em maior ou menor grau, encontra-se a idiosincrasia de Kafka, mas, se ele não tivesse escrito, não a perceberíamos; vale dizer, não existiria [...] No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor cria seus precursores.²

Levando um pouco adiante a engenhosa leitura de Borges, talvez se pudesse adicionar, aos textos que parecem ecoar de algum modo a obra de Kafka, a novela "Enfermaria nº 6" de Tchecov, escrita em 1892. Nela aparecem, de maneira surpreendente, alguns temas e *tons* (como diz Borges) do escritor checo. Parodiando o autor de *Ficções* (que faz o comentário em relação ao poema "Fears and scruples", de Browning), também "Enfermaria nº 6" "parece profetizar a obra de Kafka, ainda que nossa leitura de Kafka afine e desvie sensivelmente nossa leitura da novela".³ Com isso, o que se pretende é buscar o modo como a leitura de Kafka incide sobre a compreensão que o leitor tem de "Enfermaria nº 6", iluminando-a, do mesmo modo que essa novela russa faz com Kafka (nas semelhanças e também diferenças com que os dois textos enfrentam temas similares).

¹ Jorge Luis Borges, "Kafka e seus precursores", in *Outras inquisições (Obras completas)*, São Paulo, Globo, 2000, v. II, p. 96-8.

² *Idem, ibidem.*

³ *Idem, ibidem.*

Se em seu criativo exercício de literatura comparada Borges não especifica com quais contos ou romances de Kafka as obras dos seus *precursores* se vinculam (deixando com isso a impressão de que o campo relacionado abarcaria o todo da obra do escritor), neste ensaio o que se buscará é a comparação com apenas uma narrativa de Kafka, aproximando a “Enfermaria nº 6” e o romance *O processo*. O que se busca não é tanto uma influência direta (que em relação a essas obras provavelmente não existiu), mas o estudo de como a literatura enfoca, em épocas próximas, temas e motivos semelhantes (o arbítrio, a dissolução da possibilidade de defesa, o julgamento sem base legal, o autoritarismo). A comparação, nesse sentido, não aponta leituras ou débitos de um escritor a outro, buscando antes iluminar, por meio da justaposição das duas narrativas, um mesmo contexto histórico. É esse contexto – ou seja, a situação do homem em finais do século XIX e começo do XX – que confere uma estrutura e temas similares aos textos, tornando relevante e possível o exercício comparativo.

Há em relação a “Enfermaria nº 6” e *O processo*, ainda, um fato peculiar. Borges afirma em “Kafka e seus precursores” que, na correlação de algumas obras, “não importa a identidade ou a pluralidade dos homens. O primeiro Kafka de *Betrachtung* é menos precursor do Kafka dos mitos sombrios e das instituições atrozias que Browning ou Lord Dunsany”. Invertendo o raciocínio, pode-se utilizar o argumento igualmente em relação a Tchecov. Pois também “Enfermaria nº 6” é um texto singular na obra do escritor russo, parecendo curiosamente pôr-se mais de acordo com narrativas kafkianas do que com aquelas escritas pelo próprio Tchecov (para quem os temas tratados nessa novela não são uma constante – como o são para o escritor de *O processo*).⁴

O campo de tensões delineado nas duas narrativas relaciona-se com o próprio percurso do herói romanesco, desde a gênese da forma burguesa de romance, em que se fazia presente a busca – ainda que não alcançada – de sentido, até algumas narrativas do século XX, nas quais mesmo essa busca irresolvida se dilui, deixando exposta a derrocada do sujeito, esmagado pelo arbítrio e pela violência.

Esse caminho está de alguma forma presente em “Enfermaria nº 6” (ainda que o seu desdobramento final só venha a ocorrer com Kafka). Resumindo muito, “Enfermaria nº 6” conta a história de um diretor de hospital, Dr. Andriéi Iefimitch, que, por ter começado a freqüentar a ala destinada aos loucos, com o intuito de conversar com um dos internos, vê-se envolvido numa rede de intrigas (principalmente quanto ao desequilíbrio que indicariam as conversas com o louco), que a novela desdobrará lentamente, sem jamais explicitá-la. A partir desse quadro, que

⁴ A escrita de “Enfermaria nº 6” teria relação, de acordo com alguns críticos (Bruford, por exemplo), com o interesse que o escritor dedicava aos processos e às leis e, principalmente, à possibilidade do erro judiciário. Esse interesse o teria levado igualmente a empreender a longa e penosa viagem à colônia penal da ilha de Sacalina, onde passou três meses estudando e recenseando os forçados. Tchecov teria se familiarizado também com o sistema penal russo a partir do acompanhamento dos estudos jurídicos de seu irmão Mikhail. (cf. Anton Tchecov, *Três irmãs; Contos*, trad. Maria Jacinth e Boris Schnaiderman, São Paulo, Abril Cultural, 1982, p. 370).

vai se fechando pouco a pouco, o médico é intimado pelo prefeito a comparecer perante um grupo de pessoas (espécie de julgamento paralelo do qual faz parte o seu auxiliar, que ambiciona o posto por ele ocupado). Recomendam-lhe férias; em seu retorno, descobre que não mais poderá voltar ao hospital (receitam-lhe sempre descanso) e que nem ao menos tem direito aos rendimentos de aposentadoria.

Andriéi Iefimitch passa a viver, então, sem dinheiro e de forma precária, numa pensão de terceira categoria, onde é visitado apenas por dois “amigos”, que vêm em dias alternados: o assistente, que agora é diretor do hospital, e Mikhaíl Avieriánitch, o chefe dos correios, que lhe deve uma grande soma de dinheiro. Os dois, visita após visita, insistem em que ele ficará bom (apenas deixando mais patente, com isso, o arbitrário veredicto sobre a sua saúde mental, de resto nunca inteiramente explicitado pela novela). Dão-lhe remédios. Tentam consolá-lo de um fato que não existe (ou seja, de que estaria mentalmente doente). Chegam a pedir que se interne no hospital. Um dia, vêm juntos e aconselham-no, para que se restabeleça mais depressa, a casar. É demais para Iefimitch, cujo pecado fora apenas conversar com o único homem inteligente da cidade (são suas as palavras), o louco Ivan Dmitritch. A sua necessidade era a do convívio intelectual, o que encontrava nas suas visitas à enfermaria. Enredado numa trama pouco clara e nunca explicitada (nem para ele nem para o leitor), é por fim conduzido, por meio de um ardil, à Enfermaria nº 6, onde termina por morrer, após ser espancado pelo guarda Nikita, seu ex-funcionário.

Há alguns indícios, nesse resumo apenas delineado, do que pode ser desenvolvido no exercício comparativo a que nos propusemos: a existência de uma espécie de julgamento paralelo, não explicitado, que impinge ao réu um veredicto sem base na realidade; ou seja, que julga (tal como em *O processo*) sem que se saiba qual foi a acusação, sem que se saiba quem acusa ou como a amorfa acusação se transforma, ao longo da narrativa, em veredicto (ou nas conseqüências de um veredicto). A acusação não está lá de antemão, mas é *construída pela lenta desarticulação da vida – pessoal, profissional – daquele sobre quem incide (questão que é central também em Kafka – como se vê, por exemplo, na conversa de Josef K. com o sacerdote: “A sentença não vem de uma vez, é o processo que se converte aos poucos em veredicto”⁵)*.

Se há semelhanças, as diferenças são também significativas. Já os inícios das duas narrativas são diversos – e com isso dizem respeito ao modo como cada uma lida com o tema da opressão. “Enfermaria nº 6” começa de maneira descritiva, detendo-se *demoradamente sobre o prédio (carcomido, em plena derrocada) do hospital. Começando desse modo, o não-sentido que ali se estabelecerá tem um corpo contextual, um espaço e uma evolução, que fazem que ele ainda seja apreensível ao leitor. Já em Kafka, o começo (“Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”)* acontece fora de contexto, solto num sem-sentido que, embora presente como tema, revela-se, em

⁵ Franz Kafka, *O processo*, trad. Modesto Carone, São Paulo, Cia. das Letras, 2003, p. 258.

sua feição mais incisiva, na forma (por exemplo, na brusquidão do início, na fragmentação dos episódios etc.).

É sob esse aspecto que o romance se relaciona com a ausência de conhecimento acerca do que se desenvolve ali, e que surge vinculada não apenas ao personagem principal (implicado no processo), mas também ao narrador:

Em Kafka o sentido é posto em questão a partir do momento em que o narrador passa a compartilhar com os personagens uma experiência alienada do mundo. Ou seja, ele é incapaz de expor oniscientemente o acontecimento narrado. Seu ponto de vista retrata uma situação onde não existe uma instância externa totalizante capaz de impor algo como um sentido unívoco à realidade. E isso ocorre mesmo quando a narração é feita em terceira pessoa, como no caso dos romances *O Processo* e *O Castelo*.⁶

Se os aspectos da ausência de sentido e do arbítrio fazem parte, em *O processo*, de um tecido social objetivo – a configuração hierárquica, detalhista e esmagadora do julgamento e de suas instâncias –, em “Enfermaria nº 6”, eles aparecem primeiramente como delírio ou mania de perseguição de um dos personagens (o louco com quem o diretor do hospital gostava de conversar e cuja história, anterior à internação, também nos é contada).

“Certa manhã”, lemos, “dirigia-se Ivan Dmitritch à casa de algum pequeno burguês a fim de conseguir um mandado executivo quando [...] deparou com dois prisioneiros de grilhões e com eles quatro escoltas armadas [...] Sem saber por quê, de repente teve a impressão de que também poderiam algemá-lo e da mesma forma arrastá-lo pela lama, a caminho da prisão.”⁷ Aqui reconhece-se, de pronto, o precursor de Kafka, no sentido criado por Borges. Vemos nessas considerações, que brotam da mania de alguém, o mesmo desenho depois delineado por meio de um quadro já então objetivo em *O processo* (no qual, sem mais, um sujeito é detido e encaminhado ao tribunal).

O delírio de Ivan Dmitritch continua:

À noite não acendeu a luz, não dormiu e não lhe abandonava a mente a idéia de que poderiam detê-lo, agrilhoá-lo e encarcerá-lo. A consciência não o acusava de crime algum e poderia garantir que também no futuro jamais mataria, atearia ou roubaria; mas seria difícil cometer um crime casual e involuntariamente, e não seria possível uma calúnia e, afinal, um erro judiciário?⁸

⁶ Jorge de Almeida, “Hermetismo e alienação”, *Revista Magma*, São Paulo, n. 1, p. 49, out. 1994.

⁷ Anton Tchecov, “Enfermaria nº 6”, in *Antologia do conto russo*, Rio de Janeiro, Lux, 1962, v. 6, p. 302.

⁸ Sobre a condenação, o crime involuntário e a reação de Tchecov, leia-se esse trecho de uma carta sua a Suvórin, quando de sua visita à colônia penal de Sacalina: “Visitei todas as celebridades. Presenciei a aplicação da pena do açoite, depois do que sonhei três ou quatro noites com o carrasco e o terrível cavalete. Conversei com condenados presos aos cepos. Certo dia, estava tomando chá no interior de uma mina e um ex-comerciante de Petersburgo, Borodávkin, condenado ao degredo por ter provocado um incêndio, tirou do bolso uma colherinha de chá e ofereceu-a para mim; resumindo,

quanto à possibilidade de erro judicial, é interessante uma segunda leitura, que, tal como apontado por Borges e influenciada pelo quadro que se apreende da novela como um todo, vê com outros olhos um detalhe que talvez tenha parecido, à primeira vista, insignificante para o desenvolvimento da trama. Esse detalhe é a narrativa sobre o pai de Ivan Dmitritch. Diz-se dele que era “homem sério e próspero” e que vivia “na rua principal da cidade, em casa própria”. São esses os únicos dados que compõem esse personagem, na novela. O leitor fica sabendo, pouco depois, que ele um dia “foi levado à barra dos tribunais por falsificação de documentos e peculato”, tendo morrido de tifo no hospital da prisão. “A casa e todos os móveis foram vendidos em leilão, e Ivan Dmitritch e a mãe ficaram sem qualquer meio de subsistência”.⁹ No começo da leitura, o fato passa, como já se afirmou, despercebido, embora não haja coerência entre o modo como o personagem é construído – a sua seriedade e sua situação econômica – e o crime de que foi acusado. O leitor, no entanto, não atenta para a inverossimilhança – talvez acostumado a um mundo em que as leis e os julgamentos tecem os seus veredictos baseados em julgamentos imparciais. Que isso possa não se dar exatamente assim é o que essa novela narra, inaugurando uma época em que os julgamentos paralelos (e o arbítrio e violência por eles representado) passam a constituir um tema, em literatura. Desnecessário será então apontar a proximidade desses motivos – a calúnia, o erro judiciário, o desamparo do indivíduo ante o mundo – com o universo de Kafka.

Continua Ivan Dmitritch: “Para proceder de maneira formal e implacável em relação a qualquer vivente, para que o inocente se veja privado de todos os seus títulos e direitos e seja lançado à masmorra, o juiz só precisa de uma coisa: tempo”.¹⁰

Mas aquilo que nesse momento da novela é ainda uma espécie de devaneio ou mania de perseguição (e que se passa, portanto, na interioridade do sujeito), na continuação se revelará fato objetivo. É como se o acontecimento que a novela expõe (a penalidade lançada ao inocente) tivesse que aparecer, primeiramente, como loucura, para apenas então se manifestar como uma possibilidade objetiva daquela sociedade (na espécie de condenação a que o médico é submetido). Na novela de Tchecov vê-se, assim, que a loucura desenvolve, paradoxalmente, um momento de lucidez quanto à real possibilidade do arbítrio e da violência, na cidade persecutória e provincial.

Nota-se, a par da semelhança entre as duas narrativas, também aquilo que as distingue. Em “Enfermaria nº 6”, a apreensão sobre o arbítrio da sociedade vem primeiramente (e talvez não pudesse surgir de outro modo) pela loucura que prepara, como mencionado, a eclosão da violência. Em *O processo*, já se está, desde

do, fiquei com os nervos abalados e jurei a mim mesmo nunca mais tornar a pôr os pés em Sacalina” (Carta de 11.9.1890 – Anton Tchecov, *Cartas a Suvórin*, introd., trad. e notas de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo, Edusp, 2002).

⁹ Anton Tchecov, “Enfermaria nº 6”, *op. cit.*, p. 300.

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 303.

sempre, dentro de um mundo regido pelo aparente absurdo. Não há um “de fora” ou “anterior” ao qual o leitor ainda pudesse se aferrar. O arbítrio é ali, na própria forma pela qual se estrutura o romance, absoluto.

Se na novela de Tchecov existe o delinear de uma loucura que tem fundamento numa violência generalizada (podendo ser lida como um tipo específico de lucidez em relação a um dado objetivo da sociedade), algo dessa lucidez parece voltar em *O processo* – não mais nos devaneios de perseguição de alguém privado de juízo (como Ivan Dmitritch em “Enfermaria nº 6”), mas como um desenho que se delinea por trás de uma espécie de loucura generalizada, cujos ecos são o absurdo, a atmosfera de pesadelo, os detalhes estridentes de um mundo marcado pela alienação. E, se a loucura de Ivan Dmitritch anuncia, como já dito, uma possibilidade real daquela cidade de província (o encarceramento do médico na enfermaria dos loucos), também em *O processo* o aspecto de absoluta estranheza, que muitos viram como uma guinada ao pesadelo, em Kafka, tem fundamento na realidade de seu tempo histórico (igualmente carcomida pelo arbítrio e pela violência escancarada contra o indivíduo).

Em “Enfermaria nº 6”, Ivan Dmitritch comenta o fato: “E não seria mesmo ridículo pensar em equidade, quando toda violência é encarada pelo grupo social como necessidade vantajosa, ditada pela razão, e todo ato de clemência, por exemplo a absolvição, provoca toda uma explosão de sentimentos de insatisfação e vingança?”¹¹

É pela boca do louco – como já mencionado – que a explosão de violência vem à tona, na obra de Tchecov, de resto pouco afeita ao carregamento nas cores e a defesas de teses (sejam elas políticas ou não). Mas nessa fala delinea-se, igualmente, um aspecto – a violência encarada por determinado grupo social como vantajosa – que desaparecerá, por completo, de *O processo* (apenas para carregar-se de uma tonalidade ainda mais sombria). Nesse livro, o arbítrio levantado contra Josef K. e a violência a que ele é submetido não têm fonte precisa. Não há grupo social ou pessoa responsável por aquilo que aflige K. – e mesmo a indicação de calúnia, do começo, dilui-se num sem-sentido que não tem fonte e que parece brotar do todo de uma sociedade na qual o estranhamento é apreendido com naturalidade. Nesse escritor, diz Günter Anders,

o inquietante não são os objetos nem as ocorrências, mas o fato de que as criaturas reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais. [E lembra *A metamorfose*]. Não é a circunstância de Gregor Samsa acordar de manhã transformado em barata, mas o fato de não ver nisso nada de surpreendente – a trivialidade do grotesco – que torna a leitura aterrorizante.¹²

Em “Enfermaria nº 6”, a ausência de sentido não é levada tão longe (ainda que o mundo de Iefímitch conheça a mais absoluta derrocada a partir de algo amorfo –

¹¹ *Idem, ibidem.*

¹² Günter Anders, *Kafka: pró e contra*, São Paulo, Perspectiva, 1993, p. 19.

a não-pronunciada acusação – sedimentada numa corrosão do que seriam leis e veredictos imparciais). Num dos seus primeiros diálogos com Ivan Dmitritch, Andriéi Iefímitch, o diretor do hospital, assevera:

O amigo pergunta-me o que deve fazer? Em vista do estado em que se encontra, o melhor – fugir daqui. Lamentavelmente, porém, é inútil. Será preso. Quando a sociedade se defende dos criminosos, dos doentes mentais e em geral dos indivíduos que julga inconvenientes, torna-se invencível. A você só resta o seguinte: tranquilizar-se pelo pensamento de que sua permanência aqui é indispensável.¹³

Há nesse trecho um desenho do poder que, nessa novela de Tchecov, ainda pode ser exposto. Ivan Dmitritch não tem saída possível, porque a sociedade identificou nele (e aqui sentimos a marca da ironia do narrador) uma instância contra a qual ela precisaria se defender. Essa identificação a torna *invencível*. Em Kafka, o reconhecimento do desenho daquilo que está por trás do exercício de poder não será nunca exposto dessa forma. Em *O processo*, o arbítrio se diluirá em um horror generalizado, que abarca tudo. O tribunal está por toda parte: nas mansardas infectas onde estão os arquivos; na sala do julgamento, que fica nos fundos de um mal-cuidado apartamento onde também se lavam roupas; na sala do próprio banco em que K. trabalha, e onde, para surpresa sua e do leitor, são espancados os guardas que tentaram corrompê-lo, no primeiro dia (e de quem ele reclamara ao tribunal).

Se em “Enfermaria nº 6” o médico aconselha ao paciente encarcerado a melhor forma de lidar com a situação (do ponto de vista de Iefímitch, naquele momento, a resignação), algum tempo depois, envolvido na trama nunca explicitada e que sugere a imputação de loucura ao médico, ele próprio se vê na posição de quem precisa defender-se: Conversando com Mikhaíl Avieríánitch, chefe dos correios (o único com quem tinha uma convivência social), afirma:

– Não creia no que dizem! É um embuste! Minha doença está apenas no fato de, durante vinte anos, haver encontrado nessa cidade um só homem inteligente, apesar de louco. O mal meu não é nenhum, simplesmente cai num abismo do qual não há saída. Nada me importa, estou pronto para tudo.

– Interne-se no hospital, caro amigo.

– Tudo me é indiferente, mesmo uma fossa.

A novela é, de fato, notável. Tchecov traça nela o percurso que vai de uma vida normal à perseguição e à acusação, e isso num ritmo extremamente lento, como se houvesse, nessa narrativa, uma espécie de preparação do terreno para a acusação e o arbítrio que, mais de duas décadas à frente, apareceriam, em *O processo*, já completamente instalados, sem brechas, mediação ou explicação. Em “Enfermaria nº 6”, trata-se do manicômio. Mas é óbvia a vinculação com alguma culpa (a prisão). Como no momento em que, já encerrado na enfermaria, oferecem a Iefímitch o

¹³ Anton Tchecov, “Enfermaria nº 6”, *op. cit.*, p. 322.

pijama: “Não tem importância... – pensou o alienista, com acanhamento, envolvendo-se no roupão e sentindo que na nova indumentária parecia um presidiário”.¹⁴

Aqui nos encontramos quase no universo de Kafka. O personagem de Tchecov é levado por culpa nenhuma a uma espécie de prisão (o manicômio) sem razão nenhuma (não está louco) por um *imbroglio* (do qual faz parte o seu ex-assistente, que lhe tomou o posto) e conhecerá a violência mais rasgada e sem limite (que, em Kafka, é mais distanciada – mas não menos incisiva):

De dor mordeu o travesseiro e rangeu os dentes; de repente perpassou-lhe claramente pela cabeça em caos o pensamento estranho e insuportável de que exatamente a mesma amargura deveriam sofrer, dia após dia, durante anos, estes seres que no momento, à luz da lua, pareciam sombras. Como pudera acontecer que durante mais de vinte anos desconhecera e não se interessara por isto?¹⁵

Há nesse trecho um reconhecimento da dor (do outro). Pode-se dizer então que, se “Enfermaria n° 6” ainda tem um momento de aprendizado no reconhecimento do médico de que sua concepção sobre o real estava errada (e de que a dor afetava, contrariamente ao que ele pensava antes, o homem), em Kafka não há mais nenhuma possibilidade de aprendizado ou configuração de sentido. “Ao passo que os romances do mundo burguês interpretam a incorporação progressiva no mundo como ‘educação’, o mundo, em Kafka, é descrito de fora e a incorporação, como malgrado. O herói não pertence ao mundo. É justamente nessa ex-centricidade que consiste o realismo kafkiano” na medida em que, afirma Anders,

para a maioria das pessoas de hoje em dia o mundo – que, aliás, já se chamava há muito tempo “mundo exterior”, na teoria do conhecimento – tornou-se “exterior”. Com isso, a figura principal fica herói num sentido negativo, porque, em confronto com o mundo existente, ele se destaca absolutamente como “Ninguém”. É o centro dos romances como o centro de um círculo: não se expande.¹⁶

Se o herói transforma-se em *ninguém*, junto dele perdem-se também (na tentativa impossível de esclarecer as molas e motivos do julgamento) os nexos, o acesso àquilo que determina os acontecimentos, a possibilidade de entendimento do mundo no qual se habita (e dos seus mecanismos e razões). Veja-se, por exemplo, este trecho de *O processo*, em que ao discurso do narrador mescla-se o do advogado:

É evidente que ele [o advogado] tinha começado a trabalhar imediatamente e a primeira petição já estava quase pronta. Ela era muito importante, porque a primeira impressão que a

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 347. Também a disposição no espaço acentua a proximidade entre a ala dos loucos e a prisão: “Andrié Iefimitch aproximou-se da janela e olhou para o campo. Escurecia e do lado direito do horizonte ascendia-se uma lua fria e avermelhada. A pouca distância da cerca do hospital, não mais de duzentos metros, via-se uma casa branca e alta, cercada por um muro de pedra. Era a prisão” (Anton Tchecov, “Enfermaria n° 6”, *op. cit.*, p. 349).

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 351-2.

¹⁶ Günter Anders, *Kafka: pró e contra*, *op. cit.*, p. 27.

defesa produzia muitas vezes definia todo o rumo do processo. Infelizmente – de qualquer maneira precisava chamar a atenção de K. a esse respeito – às vezes acontecia que as primeiras petições ao tribunal não eram lidas [...] K. não devia deixar de lado o fato de que o processo não era público [...] Em consequência, os documentos do tribunal, sobretudo o auto de acusação, permaneciam inacessíveis ao acusado e à sua defesa, por isso geralmente não se sabia, ou pelo menos não se sabia com precisão, contra o que a primeira petição precisava se dirigir, de forma que só por acaso ela continha, em verdade, algo relevante para a causa.¹⁷

Também em “Enfermaria n° 6”, tem-se a impressão de que não poderia haver defesa possível. Principalmente porque não se constituiu um tribunal verdadeiro e o julgamento jamais foi verbalizado. Também nessa novela a acusação faz-se ao longo de um processo que envolve a exclusão do indivíduo. Com relação à impossibilidade, as duas narrativas aproximam-se: o que as distingue será o próprio modo como essas questões se fixam na forma escolhida. Em resposta a K., por exemplo, que imaginara ser possível, com dificuldade, dissuadir o tribunal do veredicto de culpa, o pintor (a quem ele recorrera em busca de informações sobre os bastidores do tribunal) assevera: “Se eu pintar todos os juizes numa tela, um ao lado do outro, e se o senhor se defender diante da tela, terá mais êxito do que diante do verdadeiro tribunal”,¹⁸ O arbítrio (como já apontado por Adorno) é absoluto:

A maior parte [da obra de Kafka] é uma reação ao poder ilimitado. Benjamin chamou este poder, característico de patriarcas raivosos, de “parasitário”: um poder que se nutre da vida de suas vítimas [...] Ele descreve um todo no qual aqueles que a sociedade aprisiona, e que a sustentam, tornam-se supérfluos. Mas o sórdido, em Kafka, não se esgota nisso. Ele é o criptograma da fase final e resplandecente do capitalismo, que Kafka exclui para determiná-la mais precisamente em sua negatividade.¹⁹

É nesse sentido que se deve ler, também, o estranhamento presente em suas narrativas:

Milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os quais só pode manter relações “alienantes”, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois “estranhamento” não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno – só que o estranhamento, na vida cotidiana, é encoberto pelo hábito. Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana – e dessa maneira é outra vez realista.²⁰

Com relação ao jogo intrincado entre estranhamento e hábito, seria possível, também, lembrar a profissão das duas personagens – Josef K. e Iefimitch, pois cada

¹⁷ Franz Kafka, *O processo*, *op. cit.*, p. 141-2.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 182.

¹⁹ Theodor W. Adorno, “Anotações sobre Kafka”, in *Prismas*, trad. Jorge de Almeida e Augustin Wernet, São Paulo, Ática, 2001, p. 252.

²⁰ Günter Anders, *Kafka: pró e contra*, *op. cit.*, p. 17-18.

um vive a questão do estranho e da ausência de sentido no âmbito de seu próprio trabalho –, e também a profissão de seu autor: Tchecov, um médico, escolheu para a configuração da derrocada um diretor de hospital. Kafka, advogado, elegeu, como elemento desarticulador do sentido e terreno para a eclosão do arbítrio, o julgamento e o intrincado do funcionamento das leis (ainda que não oficiais). Em cada um deles, o estranho, o *infamiliar*, brota daquilo que deveria ser para eles o mais familiar, o que conheciam de mais perto.

Tanto num quanto noutro texto (levando adiante a reflexão), esse processo tem início pela alusão a uma calúnia no trabalho (ou realizada num campo que depois passa a influenciar a vida do trabalho, muito de perto). Em “Enfermaria n° 6”, o assistente que ambiciona o posto de diretor; no romance *O processo*, de forma bastante difusa, o diretor-adjunto, que tem comportamento duvidoso e serve-se da confusão de K. para roubar-lhe os clientes. Em *O processo*, essas questões são introduzidas por meio da primeira frase famosa, e também pela ausência de sentido que, se tem início na delação já pouco esclarecedora (“Alguém certamente havia caluniado Josef K. pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum”), termina, no entanto, por afastar-se dela, abrindo espaço para o registro de algo mais amplo e sombrio. Também em “Enfermaria n° 6”, o caminho lento, progressivo e inexorável (parecendo ser aquela a única via possível) ultrapassa grandemente o motivo inicial da suposta acusação, lançando a questão para o modo como ela aparecia, curiosamente, já desde o início, no delírio de Ivan Dmitritch: uma sem-razão, generalizada – da qual a calúnia seria apenas um detalhe –, que afasta e exclui da sociedade o indivíduo, ao longo do seu “processo” (implícito em “Enfermaria n° 6”, detalhado até a irrealidade no livro de Kafka) terminando, ao cabo, por exterminá-lo.

Vê-se que, para além da comparação de obras que trazem temas comuns (objeto privilegiado do ramo alemão da literatura comparada – *Stoffgeschichte*), a aproximação e o confronto entre “Enfermaria n° 6” e *O processo* evocam algo um pouco diverso (e que se distingue, também, ligeiramente, dos motivos e *tons* reconhecidos por Borges, no ensaio já comentado): as diferentes possibilidades literárias de expressar o sentimento de arbítrio, com o qual o todo da sociedade (ou uma parte dela) se impõe sobre o indivíduo incapaz de resistir, reconfigurando (e pondo em causa) a própria possibilidade de retratar literariamente, como herói da narrativa, o indivíduo burguês, autônomo e emancipado.

Se são esses os temas comuns, as disparidades são igualmente iluminadoras (como é tantas vezes o caso, no exercício comparativo). Tchecov se configura como precursor de Kafka (para utilizar ainda o vocabulário borgiano) também pela diferença com que trata motivos que tem em comum com o escritor de *O processo*; ou seja, na medida em que o sentido objetivo e (ao que tudo indica) interessado que leva ao confinamento e morte do personagem principal (sentido compartilhado pela forma mesma da narrativa, que pretende uma descrição imparcial e até certo ponto objetiva dos acontecimentos) mostra-se, em Kafka, como um sem-sentido, que conduz Josef K. e tantos outros personagens do escritor checo a um mergulho numa violência que se torna mais incisiva pela profunda

estranheza que a cerca. Subjugados por algo que escapa, em maior ou menor grau, a seu controle, Iefimitch e Josef K. são personagens de diferentes etapas de uma mesma história – que, do final do século XIX às primeiras décadas do século XX, coloca em questão o próprio processo de constituição do sentido na narrativa moderna, vinculando a elaboração da derrocada da personagem à alienação de um mundo administrado, em Kafka, ou às mazelas de uma sociedade provincial e segmentada, em Tchecov.