



Gil Soeiro, Ricardo. "No chão entre os bichos, sob o murmúrio das estrelas: contributos para uma leitura zoopoética da obra de Franz Kafka". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2025, vol. 14, n° 34, pp. 123-134.

No chão entre os bichos, sob o murmúrio das estrelas: contributos para uma leitura zoopoética da obra de Franz Kafka

On the ground among the beasts, under the whisper of the stars: contributions
to a zoopoetic reading of franz kafka's work

Ricardo Gil Soeiro¹

ORCID: 0000-0003-0281-6014

Recibido: 06/02/2024 || Aprobado: 06/06/2025 || Publicado: 28/07/2025
ARK CAICYT: <https://id.caicyt.gov.ar/ark://5kul2yjah>

Resumen

Franz Kafka (1883-1924) é um dos autores mais influentes da literatura universal. Cultivando um estilo inconfundível, o conjunto da obra kafkiana –composta, na sua maioria, por livros incompletos ou publicados postumamente– explora o sentimento de absurdo que pontua a ambiguidade ontológica do ser humano, cindido entre a dimensão individual e a dimensão universal, entre o trágico e o cômico, entre a ausência de sentido e o reino da racionalidade e da lógica. Subscrevendo a validade dos diversos ângulos teóricos que têm vindo a ser utilizados para ler a obra kafkiana, o presente estudo visa, todavia, aprofundar uma linha de pesquisa que só recentemente tem sido encetada com o fulgor necessário. Ancorandome em aproximações conceptuais de recorte pós-antropocêntrico (Deleuze e Guattari, 2003; Derrida, 2006; Geier, 2016; Harel, 2020), examinarei o conjunto de mecanismos zoopoéticos que Kafka põe em marcha em *Die Verwandlung*, aludindo ainda a outras das suas histórias sobre animais (as chamadas Tiergeschichten), procurando compulsar de que forma um prisma pós-humanista se revela capaz de iluminar alguns dos sentidos que os textos de Kafka deixam entrever, promovendo, de uma forma amplamente matizada, um

Abstract

Franz Kafka (1883-1924) is one of the most influential authors in universal literature. Cultivating an unmistakable style, Kafka's work as a whole –composed, for the most part, of incomplete or posthumously published books– explores the feeling of absurdity that punctuates the ontological ambiguity of the human being, divided between the individual dimension and the universal scope, between the tragic and the comic, between the absence of meaning and the realm of rationality and logic. From the nakedness of his prose comes an unsettling strangeness that gives his narratives an implacable lucidity. Subscribing to the validity of the different theoretical angles that have been used to read Kafka's work, the present study aims, however, to deepen a line of research that only recently has been touched upon with the required profundity. Anchoring myself in conceptual approaches with a post-anthropocentric approach (Deleuze e Guattari, 2003; Derrida, 2006; Geier, 2016; Harel, 2020), I will examine a set of Zoopoetics mechanisms that Kafka sets in motion in *Die Verwandlung*, alluding to other of his stories about animals (the so-called Tiergeschichten), seeking to understand how a posthumanist prism proves capable of

¹ Ricardo Gil Soeiro (Doutor, Professor Auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal). ricardogilsoeiro@campus.ul.pt. Tem vários ensaios publicados, entre os quais *Gramática da Esperança* (2009), *Poéticas da Incompletude* (2017) e *O Enigma Claro da Matéria* (2019). Organizou o volume *As Artes do Sentido e coeditou Paul Celan: Da Ética do Silêncio à Poética do Encontro* (2014) e *O Nada virado do Avesso* (2019). Com *Iminência do Encontro* foi galardoado com o Prémio PEN Clube Português – Primeira Obra 2010. Com o livro *A Sabedoria da Incerteza* foi finalista do Prémio PEN de Ensaio 2016. Com o livro *Palimpsesto* foi finalista do Prémio SPA 2017. Contacto: ricardogilsoeiro@campus.ul.pt



processo de descentramento do humano –vector axial para a forma mentis pós-humanista–.

Palabras clave

Ecocrítica; Indeterminação; Franz Kafka; Metamorfose; Pós-Humanismo; Zoopoética.

illuminating some of the meanings that Kafka's texts reveal, promoting, in a broadly nuanced way, a process of decentering of the human –a strategic vector for the posthumanist forma mentis–.

Keywords

Ecocriticism; Indeterminacy; Franz Kafka; Metamorphosis; Posthumanism; Zoopoetics.

1. Entrada: “Lê-me!” Pela toca do coelho para chegar ao meio do covil

“¿Como é que se entra na obra de Kafka?” interrogam-se Deleuze e Guattari no seu volume *Kafka – Literatura Menor*. “É um rizoma, uma toca, esta obra” (Deleuze e Guattari 19), afirmando que se entra “por qualquer lado, nenhum vale mais do que outro, nenhuma entrada tem qualquer privilégio, mesmo se é quase um beco, uma ruela ou em curva e contracurva” (19). Faminto de fantasmagorias inusitadamente familiares, explorador de fulgurantes labirintos, falar sobre a cintilante opacidade da obra de Franz Kafka é acolher a fértil contradição que brota do modo como o desamparo e a ininteligibilidade do gesto (plasmado na célebre resposta do autor a Max Brod: “Sim, existe a esperança, e uma esperança infinita, mas não para nós”), contracena, apaziguada, com o mais cintilante dos aforismos: “Nada disso –atravessando as palavras há restos de luz–” (Kafka *Parábolas*, 118).

Fazê-lo, creio, implica salvaguardar a prevalência do mistério e aceitar o pélagos de uma interpretação infinita, embora tendo igualmente noção do risco de uma violência exegética exercida por parte da crítica que, apostada em comprovar, através de grelhas hermenêuticas pré-estabelecidas, as premissas teóricas com que parte para a análise dos textos kafkianos, incorre na cilada de se deixar aprisionar pelas algemas interpretativas do prisma conceptual perfilhado. Sobre esse aproveitamento da crítica se debruçou, com a habitual argúcia, Susan Sontag no seu célebre ensaio *Contra a Interpretação*:

A obra de Kafka tem sido submetida a uma violação maciça por nada menos que três hordas de intérpretes. Quem lê Kafka como uma alegoria social vê nele estudos de caso das frustrações e da insanidade da burocracia moderna e do seu inevitável desaguar no Estado totalitário. Quem lê Kafka enquanto alegoria psicanalítica depara com terríveis revelações do medo que ele tinha do pai, dos complexos de castração do autor, da noção da sua própria impotência, da sujeição aos seus sonhos. Quem lê Kafka no sentido de uma alegoria religiosa explica que K., em *O Castelo*, está a tentar aceder ao céu e que, em *O Processo*, Joseph K. está a ser julgado pela inexorável e misteriosa justiça de Deus... (Sontag 22)

Como sabemos, a esse impulso incontrolável de exegese alegórica Kundera chama, com incedível ironia, a inusitada ciência da kafkologia.² Na verdade, em Kafka tudo se passa como se, como alude Adorno, cada frase nos interpelasse de uma forma eminentemente paradoxal: “interpreta-me”, intima a frase, embora nenhuma tolere a interpretação (*Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden*, Adorno 255). Giorgio Agamben, que parece ancorar-se explicitamente nas anotações sobre Kafka de Adorno, sumariza, de forma magistral, esse imperativo da explicação no brevíssimo texto “Defesa de Kafka contra os seus

² Kundera 43. Em clave similar, Ihab Hassan adverte para este perigo: “Kafka’s fiction madly provokes the exegete in us. We all feel the need to place it in some perspective” (Hassan 121).

intérpretes”, incluído na sua *Ideia de Prosa*, ao sustentar que “O único conteúdo do inexplicável – e nisto está a subtilidade da doutrina – consistiria na ordem (verdadeiramente inexplicável): “Explica!” (Agamben 135). Simultaneamente como um convite à interpretação, acompanhada de uma profunda resistência a esse mesmo desvendamento.

Em senda similar, no sobejamente citado ensaio “A Esperança e o Absurdo na Obra de Franz Kafka” da sua obra *O Mito de Sísifo*, Camus esclarece que: “Toda a arte de Kafka está em obrigar o leitor a reler. As suas soluções, ou as suas ausências de solução, sugerem explicações, que não são, porém, claramente reveladas e que exigem, para lhes encontrarmos algum fundamento, que a história seja relida sob novo ângulo” (Camus 119).

Obra cristalizada em pergunta, *perpetuum mobile* em constante rotação, o próprio Kafka parece ratificar esta posição, quando em *Die Prüfung* se refere que “Aquele que não responde às perguntas passou no exame” (Kafka *Parábolas* 104). Ou quando, no habitual registo gnómico, determina que “Todas essas parábolas querem dizer, no fundo, que o inexplicável é inexplicável, e isso já nós sabíamos” (Kafka *Parábolas* 27).

2. Órbitas kafkianas: da crítica pós-humanista do especismo à visão biocêntrica da existência

Não pretendendo desatar o nó górdio aporético da *Weltanschauung* kafkiana e tendo em conta a advertência hermenêutica do próprio autor, gostaríamos de sinalizar, mais do que propriamente glosar de forma exaustiva, um conjunto de mecanismos zoopoéticos que Kafka põe em marcha nas suas histórias sobre animais (as chamadas *Tiergeschichten*), procurando examinar de que forma um prisma pós-humanista se revela capaz de iluminar alguns dos sentidos que os textos de Kafka deixam entrever, promovendo, de uma forma amplamente matizada, um processo de descentramento do humano –vector axial para a *forma mentis* pós-humanista–. Macacos, toupeiras, ratos, cães, pássaros, corvos, cavalos, chacais, panteras, abutres e diversos outros animais pululam pelas páginas das histórias, romances, cartas, diários e cadernos de Kafka. Para além desses animais identificáveis, o autor não só tematiza transformações (de humano para animal e de animal para humano), como também retrata híbridos imaginários e criaturas desconcertantemente indeterminadas, como as estranhas bolas saltitantes de celulóide em “Blumfeld, ein älterer Junggeselle” (1936), Odradek, em *Die Sorge des Hausvaters*, ou ainda figuras mitológicas como as sereias ou dragões.

Raro é o escrito kafkiano que, de uma forma ou de outra, não tematize ou aflore a questão da animalidade e a sua relação com o que significa o dúbio estatuto de ser humano. Praticamente não há histórias em que Kafka não inclua pelo menos uma referência significativa a criaturas do reino animal. De resto, numa carta dirigida a Milena Jesenská, Kafka confidenciará que: “no fundo, eu era apenas o bicho, o meu sítio era apenas o bosque” (Kafka *Cartas a Milena* 190). Na fulgurante biografia de Kafka, aptamente intitulada *Kafka. Viagem às Profundezas de uma Alma*, Pietro Citati nota que:

Sentia um animal dentro de si. Por vezes, formando com as figuras do seu inconsciente um bestiário não menos imenso do que os bestiários medievais, descobria em si um coleóptero ou um lagarto em hibernação, uma toupeira a escavar galerias no terreno, um rato que fugia mal o homem chegava, uma cobra rastejante, um verme esmagado por um pé humano, um morcego a esvoaçar, um insecto parasita que se alimentava do seu sangue, um animal selvagem que jazia desesperado numa fossa sórdida ou no covil, uma gralha cor de cinza, com as asas atrofiadas, um cão que mostrava os dentes a quem o perturbava ou ladrava correndo nervosamente em redor de uma estátua, um animal duplo, com corpo de carneiro, olhos e patas de gato, o pêlo macio e os olhos selváticos e flamejantes (Citati 73).

Esse fascínio (que, por vezes, também se cifrava num profundo temor, sobretudo em relação a ratos) pelos animais é corroborado igualmente por Benjamin, quando este constata que: “Para Kafka, o mundo dos seus antepassados, tal como o universo dos factos que para ele realmente contavam, era literalmente imperscrutável, e não há dúvida de que o referido mundo, à semelhança daquele que os primitivos adoravam nas suas árvores totémicas, aponta para baixo, para o reino das bestas” (Benjamin *Kafka* 54-55).

Como alerta o autor de *O Anjo da História*:

É possível mergulhar nas histórias de animais de Kafka e ler-lhes páginas e páginas sem descobrir que afinal não é de homens que se trata. Quando depara com o nome do protagonista, o macaco, o cão ou o rato –, o leitor ergue os olhos espantado e descobre que se encontra já muito longe do continente do homem (Benjamin *Kafka* 38-39).

Deixando reverberar as certas palavras de Benjamin, importaria assinalar dois momentos da fortuna crítica kafkiana em que, de forma particularmente candente, podemos testemunhar o reconhecimento da importância de Kafka como precursor da crítica contemporânea do especismo (e de uma visão biocêntrica, ancorada num prisma pós-humanista), sendo Kafka perspectivado, com inusitado fulgor, como um incontornável inovador em questões de representação literária da animalidade. O primeiro momento traduz-se, cremos, na influência de três singulares leituras da zoopoética kafkiana: a primeira surgiu pela pena comum de Deleuze e Guattari que, na sua obra *Kafka. Para uma Literatura Menor*, encaram Kafka como autor modelar para o seu projecto de uma arquitectura rizomática do pensamento e do radical questionamento da divisão a esfera humana e a esfera não-humana. Em segundo lugar, a referência por parte de Jacques Derrida (tão lacónica quanto expressiva), em *L'Animal que donc je suis*, à “l'immense zoopoétique de Kafka qui mériterait ici une sollicitude infinie et originale” (Derrida 20). Por fim, uma menção especial para a homenagem prestada por J. M. Coetzee no seu volume *As Vidas dos Animais* (2000), retrabalhado três anos mais tarde no romance *Elizabeth Costello*.

A reflexão deleuziana terá sido particularmente seminal, explorando o esbatimento das fronteiras entre a identidade humana, mercê do reconhecimento da irreduzível interdependência entre as espécies, promovendo um movimento emancipatório que nos conduz do Ser ao Dever, em que a instância do sujeito deixa de ocupar um domínio de estabilidade cristalizada, antes se torna desterritorializada e lançada numa modalidade nómada da existência:

Dever-animal é, precisamente, fazer o movimento, traçar a linha de fuga em toda a sua positividade, transpor um limiar, atingir um continuum de intensidades que só são válidas por elas próprias, encontrar um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada, de fluxos des-territorializados, de signos a-significantes. Os animais de Kafka nunca apontam para uma mitologia nem para arquétipos, mas correspondem apenas a gradientes ultrapassados, a zonas de intensidades livres em que os conteúdos se libertam das respectivas formas, assim como as expressões do significante que as formalizava. Movimentos e vibrações apenas, limiares numa matéria deserta: os animais, ratos, cães, macacos, baratas, diferenciam-se apenas por este ou aquele limiar, por estas ou aquelas vibrações, por um determinado caminho subterrâneo no rizoma ou na toca” (Deleuze e Guattari 34).

Mais tarde, o próprio Derrida sublinhará a autonomia do animal e da animalidade humana: não nos esqueçamos que o título do seu livro *L'Animal que donc je suis* constitui uma irónica subversão do *dictum* cartesiano *Cogito ergo sum*.

Por outro lado (regressando ao segundo momento a que aludimos inicialmente), os escritos sobre animais de Kafka beneficiaram, em larga medida, de uma recente reavaliação crítica, que veio à tona especialmente através da afirmação do paradigma do pós-humanismo. A investigação de autores como Cary Wolfe, Donna Haraway, Chris Danta, Ted Geier ou Naama Harel foi especialmente determinante para uma renovação da atenção sobre o entrelaçamento entre a esfera humana e a esfera não-humana, propugnando um cosmopolitismo das espécies,³ passível de minar os alicerces antropocêntricos em que se alicerça, afigurando-se a obra kafkiana como particularmente apetecível para a inquirição desta linha de pesquisa.

Na verdade, a despeito da disseminação de animais não-humanos pelos escritos de Kafka, certo é que a sua representação tem sido predominantemente considerada como uma mera alegoria de assuntos intra-humanos, desaguando tais exegeses naquilo a que, *tant bien que mal*, poderíamos classificar como uma alegorização das histórias de animais de Kafka. Poder-se-ia argumentar que a clave alegórica não permitiu que as figuras de animais não-humanos fossem lidas à luz da sua própria animalidade (por mais complexa que esta possa ser), impelidas a funcionarem simbolicamente como fábulas ou alegorias. Donna Haraway denuncia uma tal tendência antropocêntrica ao assinalar que “We polish an animal mirror to look for ourselves” (21), ecoando a célebre máxima de Claude Lévi-Strauss, segundo a qual os animais são bons para pensar (*bons à penser*).⁴ Ora, o que a investigação pós-humanista procura fazer é trazer estimulantes desenvolvimentos por forma a mitigar essa invisibilidade (na sequência de uma viragem epistemológica que se plasma em diversas formulações: *animal turn*, *human-animal studies* ou *critical animal studies*).

Uma tal viragem propicia uma profunda alteração no sentido de valorizar uma abordagem zoopoética em detrimento de uma concepção alegórica dos animais não-humanos na ficção, abordagem essa que desafia o posicionamento alegórico e metafórico da exegese kafkiana mais convencional. Partindo justamente de um apontamento do seu diário (“As metáforas são uma das muitas coisas que me exasperam a escrita”, Kafka *Diários* 544), Deleuze e Guattari aplicam esta abordagem anti-metafórica aos animais não-humanos na obra kafkiana do seguinte modo:

Kafka aniquila deliberadamente toda e qualquer metáfora, simbolismo, significação, assim como qualquer designação. A metamorfose é o contrário da metáfora. Já não há sentido próprio nem figurado, mas uma distribuição de estados no leque da palavra. A coisa ou as outras coisas são apenas intensidades percorridas pelos sons ou pelas palavras desterritorializadas conforme as suas linhas de fuga. Não se trata de uma semelhança entre o comportamento de um animal e o do homem; e muito menos de um jogo de palavras (47-48).

Atentemos naquele que é, porventura, o mais reconhecível texto de Kafka, *A Metamorfose* (*Die Verwandlung*). Escrita em 1912 e publicada em 1915, a narrativa conta-se entre uma das

³ A expressão é tomada de empréstimo a Pramod Nayar (150). Formulações como “species cosmopolitanism” ou “multispecies citizenship” plasmar-se-iam num projecto ético que, indubitavelmente, concitaria a adesão de autores como R. Braidotti ou D. Haraway.

⁴ Vide o seguinte passo, extraído da obra *O Totemismo, Hoje*: “Compreende-se enfim que as espécies naturais não são escolhidas por serem “boas para comer” mas porque são «boas para pensar»” (Lévi-Strauss 114).

obras-primas mais célebres da ficção do século XX. Iniciando-se *in media res* (gesto repleto de dramatismo, pois situa o evento metamórfico na frase inaugural da obra), a novela abre com a transformação do caixeiro-viajante Gregor Samsa num verme monstruoso (*ungeheures Ungeziefer*), acompanhando as peripécias da família Samsa após a referida transmutação: “Quando uma manhã Gregor Samsa acordou de sonhos inquietos, viu-se na sua cama transformado num monstruoso inseto” (Kafka *Bestiário de Kafka* 15).

A despeito das múltiplas interpretações consentidas pela obra, cremos que *A Metamorfose* pode ser lida como uma história sobre o limiar que separa os humanos dos outros animais, uma história que expõe a construção do dualismo humano/animal, questionando esse rígido binarismo. Vejamos como. No âmbito da primeira reacção de Gregor Samsa à transformação, assistimos à discrepância entre o corpo animal de Gregor e a sua mente humana: “Estava deitado de costas, rijas como uma couraça, e, cada vez que levantava um pouco a cabeça, via a barriga castanha, abaulada e dividida por escoras em forma de anéis, no cimo da qual a coberta, prestes a resvalar por completo, mal se aguentava. As suas muitas patas, lastimavelmente delgadas em comparação com o resto do corpo, tremulavam, desamparadas, diante dos seus olhos. [...] “Ai, meu Deus”, pensou, “que profissão cansativa fui escolher! A viajar, dia sim, dia não” (Kafka *Bestiário de Kafka* 15-16).

Os seus pensamentos humanos contrastam com o seu corpo animal e é esta disparidade que sublinha o abismo entre o corpo de Gregor e a sua mente, revelando quão alienado Gregor se encontra na sua nova forma. Todavia, importa sublinhar que tal cesura psicofísica não é mantida ao longo da narrativa, sendo que o desenvolvimento da trama nega tais pressupostos dualistas, em vez de os confirmar. O leitor assiste, pois, a uma mudança gradual, possibilitando um questionamento da divisão dicotómica entre corpo não-humano e mente humana. De resto, na própria manhã em que se operara a transformação, o protagonista começa a ganhar destreza no manuseamento do seu novo corpo, conseguindo sair da cama, caminhar até à porta e abri-la. Progressivamente, o novo corpo deixa de ser motivo de dor e sofrimento, passando a ser fonte de prazer:

sentiu pela primeira vez naquela manhã um bem-estar físico; as patinhas apoiavam-se em solo firme; notou com alegria que elas lhe obedeciam por completo; esforçavam-se até por transportá-lo para onde quisesse; e já acreditava que estava iminente a melhoria de todo o seu sofrimento. (32)

À medida que Gregor mais fielmente se sintoniza com o seu corpo não-humano, o protagonista como que aprende a conviver com a sua nova forma e, a pouco e pouco, aceita a sua essência animalesca. Na verdade, a transformação corporal, que inicialmente fora descrita como tendo sucedido durante a noite, é posteriormente caracterizada como sendo um processo contínuo. Assim, por exemplo, a sua visão começa a deteriorar-se, como notou ao olhar pela janela: “de dia para dia, via até os objetos que estivessem não muito distantes de si com cada vez menos nitidez” (46). Paulatinamente, os pensamentos de Gregor já não se centram sobre a sua vida humana, pré-metamorfose, antes se focando na sua existência actual, enquanto verme ostracizado. De tal forma que chega a desfrutar de actividades adequadas à sua actual existência não-humana: “adquiriu o hábito de rastejar pelas paredes e pelo teto. Gostava particularmente de estar suspenso do teto; era completamente diferente de quando estava deitado no soalho; respirava-se mais livremente; um ligeiro balançar percorria-lhe o corpo” (Kafka *Bestiário de Kafka* 49).

Certo é que o próprio Gregor se havia dado conta desta mudança mental:

Gregor reconheceu que a falta de qualquer tipo de contacto humano direto, aliada à vida monótona que levava no seio da família, deviam ter perturbado a sua mente ao longo destes dois meses, pois não conseguia explicar de outra forma o facto de querer mesmo que lhe fosse esvaziado o quarto. Apetecia-lhe realmente deixar que lhe transformassem o quarto acolhedor, e confortavelmente mobilado com móveis herdados, numa caverna em que com certeza poderia rastejar em todas as direções sem ser incomodado, mas, simultaneamente, à custa do esquecimento, rápido e total, do seu passado humano? Na realidade, estava já à beira do esquecimento, e só a voz da mãe, que há muito não ouvia, o conseguira sacudir. (50-51)

À medida que a história progride, torna-se mais difícil distinguir os aspectos não-humanos de Gregor dos seus atributos humanos, assistindo-se a uma mistura entre ambos. Não se trata, pois, de uma dicotomia redutora entre a mente humana e o corpo do verme, na medida em que a própria mente contém os elementos contraditórios dos dois estados ontológicos. A sua psique humana ter-se-ia como que ajustado ao ser corpóreo, consumando uma espécie de segunda transformação. Testemunhamos, pois, uma junção dinâmica da mente humana, equipada com ferramentas cognitivas para o pensamento conceptual e verbal, e da mente animal, que se manifesta principalmente em certas preferências, volições e desejos. Por outro lado, a cesura psicofísica tradicional é aqui minada não apenas pela dinâmica da mente de Gregor, que gradualmente se torna menos humana e mais animalesca, mas também pela sua fisicalidade, que subverte as convenções tradicionais de metamorfose. O facto de a família Samsa reconhecer instantaneamente o verme como Gregor sinaliza que a criatura metamorfoseada ainda é reconhecível e que, portanto, a metamorfose não está completa, mantendo Gregor algumas das suas características anatómicas humanas. O devir-verme de Gregor sintetiza assim, com propriedade, a teorização de Deleuze e Guattari sobre o “devir-animal” (a que já aludimos), traçando linhas de fuga que permitem ao sujeito prismático atingir um *continuum* de intensidades. Como sustenta Harel no seu estudo *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier*:

In contrast with earlier nonetiological metamorphosis narratives, Kafka's novella breaks down the species boundaries between the human and the non-human as it does not present a human trapped in a nonhuman body but rather a humanimal hybrid, whose physical and mental existences both contain, side by side, human and nonhuman features. Instead of the human/animal and body/mind oppositions, Kafka offers a wide and dynamic spectrum between the human and the nonhuman, physically and mentally alike. Gregor Samsa does not cross the barrier between the human and the nonhuman from one side to the other; he is situated rather on the threshold of the two domains. In his very in-betweenness, floating in the liminal space between the human and the nonhuman, humanimal Gregor transgresses the human-animal barrier. (Harel 38)

Urdundo páginas repletas de uma beleza agreste, no estilo glacial kleistiano que tanto admirava, Kafka rompe dramaticamente com a tradição literária da metamorfose, minando a expectativa de que Gregor Samsa acabará por recuperar o seu corpo humano –redenção metamórfica que não se materializará–. A metamorfose como que foi operada num vácuo hermenêutico, não se constituindo como um castigo, nem tão-pouco se vislumbrando punidor –algo que contrasta com outras narrativas kafkianas, como em *Das Urteil*, por exemplo–. Sem punição, sem pecador e sem sentenciador, eis o reino desencantado da metamorfose de Kafka. Como notado por Deleuze e Guattari, Gregor “não só se transforma em insecto para fugir do pai, mas, sobretudo, para encontrar uma saída, precisamente onde o pai não conseguiu

encontrar, para escapar ao gerente, ao comércio e às burocracias, para alcançar essa região em que a voz parece apenas um zumbido” (34).

A narrativa kafkiana descarta, assim, o dogma antropocêntrico de que a existência humana é *a priori* superior à existência não-humana (excepcionalismo humano que o pós-humanismo crítico visa desconstruir). À semelhança do que sucede nas *Metamorfoses* de Ovídio, a transformação num corpo não-humano não é necessariamente perspectivada como um castigo, podendo ser até redentora. Deste modo, a superioridade humana sobre os outros animais é questionada também de um ponto de vista ético, na medida em que o não-humano Gregor se revela muito mais compassivo, quando cotejado com o comportamento da sua família, desprovida de compaixão e que chega a exercer violência física contra o metamorfoseado (e, porventura, talvez isso explique a empatia que o leitor sente em relação ao protagonista).

Estamos, em suma, perante a fluidez que marca uma figura híbrida que oscila entre homem e insecto, nem um, nem outro totalmente. Como resume Citati:

A metamorfose, portanto, não é completa, como o são as de Ovídio. Gregor Samsa não se transforma num coleóptero ou num escaravelho: é uma criatura dividida, cindida, uma criatura partida ao meio, algo que oscila entre o homem e o animal, e que podia tornar-se completamente animal ou regressar à forma humana, não possuindo a força de uma metamorfose completa. (Citati 78)

Confrontamo-nos, assim, com um complexo mecanismo de hibridização, forjado por Kafka, que assoma não só na figura de Odradek (em *Die Sorge des Hausvaters*), mas também em dois contos menos conhecidos: “Um Cruzamento”, em que uma personagem confidencia: “Tenho um animal peculiar, meio gatinho, meio cordeiro. [...] Não basta que seja cordeiro e gato, quase quer ainda por cima ser também cão” (Kafka *Bestiário de Kafka* 105-106); e em “Um Animal sonhado por Kafka”, incluído no inusitado bestiário de Jorge Luis Borges *O Livro dos Seres Imaginários*, em que se descreve um animal de contornos incertos (com cauda de raposa, traços de canguru e uma cabeça antropomórfica), também ele evidenciando um comportamento fugidivo:

É um animal com uma grande cauda, de muitos metros de comprimentos, parecida com a da raposa. Às vezes, eu gostaria de ter aquela cauda na mão, mas é impossível; o animal está sempre em movimento, a cauda sempre de um lado para o outro. O animal tem alguma coisa de canguru, mas a cabeça pequena e oval não é característica e tem alguma coisa de humana; só os dentes têm força expressiva, quer os oculte ou os mostre. Costumo ter a impressão de que o animal quer amestrar-me; senão, que objetivo pode ter subtrair-me a cauda quando quero agarrá-la, e depois esperar tranquilamente que ela volte a atrair-me, e depois voltar a saltar? (Borges 16)

Como vimos, também em *A Metamorfose* o verme se afigura como um animal indeterminado, sobressaindo tal indeterminação como um elemento essencial para a narrativa –o mesmo sucedendo em “Der Riesenmaulwurf” (1914), em “Der Bau” (publicado postumamente em 1931) e em “Das Tier in der Synagoge” (1920)–. Se “A Toca” se constitui como um longo monólogo de um animal indeterminado (porventura, um texugo) que vive numa toca subterrânea que o aparta do mundo exterior (protegendo-o, mas também o enclausurando), em “O Animal na Nossa Sinagoga” o animal é indefinido, como descrito no início da narrativa: “Na nossa sinagoga vive um animal do tamanho aproximado de uma marta. Na maior parte das vezes, consegue-se vê-lo muito bem, tolera a aproximação das pessoas até a uma distância

de cerca de dois metros. A sua cor é dum verde-azulado claro. Ainda ninguém tocou no seu pelo, daí nada se poder dizer sobre isso, quase se poderia afirmar que, na realidade, se desconhece a verdadeira cor do pelo, talvez a cor visível provenha apenas da poeira e da argamassa que ficaram presas ao pelo” (Kafka *Bestiário de Kafka* 113). Em última análise, esta indeterminação, aliada a uma elusividade ardilosa, poderá ser lida como uma forma de Kafka usurpar aos seus leitores o direito e a autoridade de outorgar nome a um outro ser vivo, recusando subjugar-los através da categorização discursiva. Donna Yarri falará, a este respeito, nas “cross human creatures” kafkianas, na obra *Kafka’s Creatures. Animals, Hybrids and Other Fantastic Beings* (Yarri 169).

Em Kafka, mergulhamos, com efeito, numa constante e irredimível oscilação, tensão intersticial que se plasma na ambiguidade, quer se trate de personagens que são animais humanizados, quer se trate de humanos animalizados, quer ainda de objectos inanimados, como por exemplo em *Die Brücke*. Como sintetiza de forma persuasiva Naama Harel:

the rift at the center of Kafka’s cross-species transformation tales is not between the animal body and the human psyche, but is rather within the psyche itself, having animal and human elements alike, which engage in a constant dynamic. Kafka’s humanimal trans-species protagonists, the human-vermin Gregor Samsa and the ape-human Red Peter, are both liminal beings, situated on the threshold between humanity and animality, and thereby transgress the human/animal binary. By portraying the human figures in these stories as inhumane, Kafka’s narratives of species transition dismiss both the perception of human existence as superior to animal existence and the correlation between being human and being humane. (Harel 160)

Procedendo através de uma humanização de personagens não-humanas, mas também de um efeito de animalização das suas figuras humanas, a premissa que testamos é a de que, em conjunto, ambas as operações (a humanização de animais não-humanas e a animalização de humanos) esboroa a fronteira humano-animal. Não deixa de ser sintomático que, ao compulsar as narrativas kafkianas sobre animais, Goodboy hesite entre a classificação zoomórfica e a classificação antropomórfica, reconhecendo a complexidade desta paisagem literária, justamente porque o quebra-cabeças kafkiano “reveals a fascination with the twilight zone between human and animal” (Goodbody 257). Também não nos surpreende que, sob a égide da lição darwiniana, Margot Norris se reporte à escrita biocêntrica kafkiana, sustentando no seu estudo *Beasts of the Modern Imagination* que “create as the animal –not like the animal, in imitation of the animal– but with their animality speaking” (Norris 1).

Na seminal obra *Philosophy and Kafka*, Chris Danta assegura, na senda de Margot Norris e Kari Weil, que Kafka foi um precursor profético dos críticos contemporâneos do especismo. Poucos autores parecem poder reivindicar uma visão de mundo tão criativa quanto a de Kafka, que Danta vê resumida numa emblemática passagem dos diários: “Quando me examino acerca do meu objectivo último, torna-se claro que não anseio verdadeiramente por me tornar boa pessoa e estar à altura de um tribunal supremo, mas, muito pelo contrário, por ter uma visão sinóptica da comunidade inteira dos homens e dos animais” (Kafka *Diários* 520).

Em contundente contraste com a sua indiferença para com a eclosão da Primeira Guerra Mundial (plasmada na célebre entrada do diário de 2 de Agosto de 1914: “A Alemanha declarou Guerra à Rússia. –À tarde, natação–”), Kafka revela uma genuína compaixão para com os animais, atestada por exemplo no seu diário no dia 7 de Outubro de 1915: “Ontem na Niklasstraße um cavalo caído com o joelho a sangrar. Desvio o olhar e, em plena luz do dia, faço caretas descontroladas” (475). Atente-se, igualmente, numa das mais pungentes cartas que Kafka endereçou a Felice: “Se não te tivesses deitado no chão entre os

bichos, também não terias podido ver o céu com as estrelas e não terias sido resgatada. Talvez não tivesses de todo sobrevivido ao medo de estar em pé” (Kafka *apud* Canetti 154-155). Elias Canetti, que de forma certa afirmou que “a obra de Stendhal está imersa na cor da felicidade, a de Kafka, na da incapacidade” (79), interpreta esta carta de um modo que me parece bastante belo e que acarreta um conjunto de implicações para a leitura biocêntrica que tenho estado a explorar:

Uma pessoa tem de se deitar entre os bichos para ser resgatada. O estar em pé é o poder do ser humano sobre os animais, mas é precisamente nessa posição manifesta do seu poder que ele está exposto, visível, atacável. Pois esse poder é, ao mesmo tempo, culpa, e somente no chão, deitado no meio dos bichos, é que se pode ver as estrelas que libertam desse poder assustador do Homem. (Canetti 155)

Por fim, a genuína preocupação kafkiana para com animais não-humanos surge também expressa numa recordação de Max Brod. Na sua biografia, Brod rememora a interpelação de Kafka a um peixe, enquanto fitava os seus olhos no Aquário de Berlim: “Nun kann ich euch in Frieden betrachten; ich esse euch nicht mehr” (“Agora já posso olhar-vos com sossego, já não vos como”, Brod 63). Desarmante confissão biográfica, somente um vislumbre da paz que surge aquando da paralisação da avassaladora máquina antropológica de que fala Agamben no seu livro *O Aberto* (47).

3. Conclusão: da corda sobre o chão ou o ponto sem retorno

Ler Kafka é sentir a vacilação de quem julga ter os pés bem assentes na terra, mas que, apesar disso, não deixa de sentir sob eles, oscilante, uma corda franzina. Na obra *Tens de Mudar de Vida*, Peter Sloterdijk compulsa a o existencialismo acrobático dos humanos, tomando como bússola o célebre fragmento dos cadernos *in octavo* (*Oktavhefte*), recordando-nos o episódio do funâmbulo na sexta parte do prólogo de *Assim Falava Zaratustra* sobre o arame tenso.⁵ Diz esse passo de Kafka: “O verdadeiro caminho passa por uma corda que não está esticada a grande altura, mas muito próxima do chão. Parece estar ali para nos fazer tropeçar, e não para que se passe por cima dela” (Kafka *Parábolas* 119).

Dilacerado entre a promessa de libertação e a realidade opressiva do cárcere do mundo,⁶ Kafka auscultava o “frémido longínquo”,⁷ almejando uma história que crescesse dentro de si “em todas as direcções do mundo” (Kafka, *Diários*, 28), ciente da vertigem e da irradiação das trevas. Viajante do arquipélago desconhecido dos seus segredos, demiurgo dos

⁵ Atente-se no momento como o filósofo alemão se debruça sobre esse existencialismo acrobático, a partir da sua leitura de Kafka: “É certo que o “verdadeiro caminho” continua associado ao arame, mas foi mudado das alturas para quase rente ao chão. Serve menos de instrumento sobre o qual os acrobatas demonstram a segurança do seu passo do que de alçapão. Parece dizer: a tarefa de encontrar o verdadeiro caminho já é suficientemente difícil para não se ter de subir às alturas para viver perigosamente. O arame já não é para testar a tua capacidade em maneres o equilíbrio sobre a mais estreita das bases, a sua função é mais a de provar que, se chegas aqui demasiado seguro de ti mesmo, caís logo ao primeiro passo que dês” (Sloterdijk 85-86). A comparação que o autor traça entre um Nietzsche vitalista e um Kafka da debilidade não deixa margem para dúvidas: “Nietzsche tendia para um acrobatismo da força e da plenitude, enquanto Kafka preferia o acrobatismo da fraqueza e da carência” (88).

⁶ Vide: “Tudo é quimera, a família, o escritório, os amigos, a rua, tudo é quimera; e quimera ainda mais longínqua ou mais próxima, a mulher: ora verdade mais próxima, é que comprimes a cabeça contra a parede de uma cela sem janela nem porta” (Kafka *Antologia de Páginas Íntimas* 115).

⁷ Cf. a entrada do dia 6 de Julho de 1919, in: *Diários*, 2014, p. 109.

mais sublimes pesadelos, animal preso no covil da escrita, este ser feito de literatura⁸ soletrou o espanto na pauta do medo, numa prosa ao mesmo tempo visceral e cirúrgica, escrita no gume da navalha, exalando uma beleza severa como o estranho encanto das esculturas de Giacometti, situadas “no fim dos tempos, do princípio de tudo”, como destaca Jean Genet (Genet 19). Forjando uma gramática enxuta, própria de quem agarra o ar no nevoeiro (Kafka *Antologia de Páginas Íntimas* 100),⁹ Kafka chegou-nos como um estranho mensageiro de uma literatura que se edifica sobre as suas próprias ruínas (Blanchot), triunfante segredo resgatado das chamas que não chegaram a sê-lo,¹⁰ sabendo que, como lemos nas *Meditações sobre o Pecado, o Sofrimento, a Esperança e o Verdadeiro Caminho*, a “partir de um certo ponto deixa de haver regresso. É esse ponto que é necessário atingir” (143).

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. “Aufzeichnungen zu Kafka”. *Gesammelte Werke*, 10/1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, pp. 254-287.
- Agamben, Giorgio. “Defesa de Kafka contra os seus intérpretes”. *Ideia da Prosa*, Lisboa, Cotovia, 1999, pp. 135-136.
- Bataille, Georges. “Kafka”. *A Literatura e o Mal*. Lisboa, Vega, 1998, pp. 131-149.
- Benjamin, Walter. *Kafka*, Lisboa, Hiena, 1987.
- Blanchot, Maurice. *De Kafka à Kafka*, Paris, Gallimard, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *O Livro dos Seres Imaginários*, Lisboa, Quetzal, 2021.
- Braidotti, Rosi. “Met(r)amorphoses: Becoming Woman/Animal/Insect”. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002.
- Brod, Max. *Franz Kafka*, Lisboa, Ulisseia, 1954.
- Camus, Albert. “A Esperança e o Absurdo na Obra de Franz Kafka”. *O Mito de Sísifo*, Lisboa, Livros do Brasil, 2022, pp. 119-129.
- Canetti, Elias. “O Outro Processo”. *A Consciência das Palavras*, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2017, pp. 87-185.
- Canetti, Elias. *Über die Dichter*, München, Carl Hanser Verlag, 2004.
- Citati, Pietro. *Kafka. Viagem às Profundezas de uma Alma*, Lisboa, Cotovia, 2001.
- Coetzee, J. M. *As Vidas dos Animais*. Lisboa, Temas e Debates, 2000.
- Danta, Chris. “Animal Bachelors and Animal Brides: Fabulous Metamorphosis in Kafka and Garnett”. Brendan Moran/Carlo Salzani (eds.), *Philosophy and Kafka*, Lanham, MD, Lexington, 2013, pp. 123-140.
- Danta, Chris. “Animal Bachelors and Animals Brides. Kafka, Carter, Garnett”. *Animal Fables After Darwin. Literature, Speciesism and Metaphor*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 129-158.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Kafka – Para uma Literatura Menor*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.

⁸ Vide: “Tudo o que não é literatura me aborrece e me é detestável” (Kafka *Antologia de Páginas Íntimas* 99). Entrada do dia 21 de Agosto de 1913 do seu diário.

⁹ Nabokov descreve esse anti-lirismo de Kafka, oferecendo-nos pistas estimulantes para a singularidade da dicção kafkiana: “Na sua claridade, no seu tom preciso e formal, em agudo contraste com o assunto tenebroso do conto. Não há metáforas poéticas a adornar esta severa história a preto-e-branco. A nitidez do seu estilo sublinha a riqueza perversa da sua fantasia. Contraste e unidade, estilo e assunto, trama e forma, alcançam aqui uma coesão perfeita” (Nabokov 60). Recuperemos, de resto, a entrada do dia 6 de Dezembro de 1921 do seu diário: “As metáforas são uma das muitas coisas que me exasperam a escrita” (Kafka *Diários* 544).

¹⁰ Vide: “são livros para o fogo, objectos a que falta na verdade estar em fogo, estão ali mas para desaparecer; já, como se estivessem aniquilados” (Bataille 132).

- Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.
- Geier, Ted. *Kafka's Nonhuman Form. Troubling the Boundaries of the Kafkaesque*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.
- Genet, Jean. *O estúdio de Alberto Giacometti*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- Goodbody, Axel. "Animal Studies: Kafka's Animal Stories". *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin, De Gruyter, Berlin, 2016, pp. 249-272.
- Haraway, Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991.
- Hassan, Ihab. "KAFKA: The Authority of Ambiguity", *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 1982, pp. 110-138.
- Kafka, Franz. "Brief an den Verlag Kurt Wollf, Prag, am 25. Oktober 1915", in: *Briefe 1902-1924*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1994, pp. 135-136.
- Kafka, Franz. *Antologia de Páginas Íntimas*, Lisboa, Guimarães, 2002.
- Kafka, Franz. *Bestiário de Kafka*, Lisboa, Editora 11x17, 2003.
- Kafka, Franz. *Cartas a Milena*, Lisboa, Relógio D'Água, 2018.
- Kafka, Franz. *Considerações sobre o pecado, o sofrimento, a esperança e o verdadeiro caminho*, Lisboa, Hiena, 1992.
- Kafka, Franz. *Diários: Diários de Viagem*, Lisboa, Relógio D'Água, 2014.
- Kafka, Franz. *Parábolas e Fragmentos*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2020.
- Kafka, Franz. *Todos os Contos*, Lisboa, Livros do Brasil, 2023.
- Kundera, Milan. *A Arte do Romance*, Lisboa, Dom Quixote, 2002.
- Kundera, Milan. *Os Testamentos Traídos*, Lisboa, Asa, 1994.
- Lévi-Strauss, Claude. *O Totemismo, Hoje*, Lisboa, Edições 70, 1986.
- Nakobov, Vladimir. "A Metamorfose". *Aulas de Literatura*, Lisboa, Relógio D'Água, 2004, pp. 291-326.
- Norris, Margot. *Beasts of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*, Johns Hopkins University Press, 2019.
- Sloterdijk, Peter. "A Arte Última da Fome. O Articismo de Kafka". *Tens de Mudar de Vida. Sobre Antropotécnica*, Lisboa, Relógio D'Água, 2018, pp. 83-96.
- Sontag, Susan. *Contra a Interpretação e Outros Ensaios*, Lisboa, Quetzal, 2022.
- Weil, Kari. *Thinking Animals. Why Animal Studies Now?* New York, Columbia University Press, 2012.
- Wolfe, Cary. *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 2003.