

ARTE E FILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

METAMORFOSES DO CORPO EM KAFKA¹

Marcela Oliveira ²,

Resumo:

A literatura de Franz Kafka apresenta corpos em metamorfose. O objetivo deste artigo é analisar, em três obras, a transformação enigmática de corpos que se encontram submetidos a uma força maior, tendo em vista seu grau de resistência e de aceitação de um processo inevitável. Na novela *A metamorfose*, o trabalhador Gregor Samsa acorda transformado em inseto monstruoso, e grande parte da narrativa nos mostra a descoberta de um novo corpo, com suas limitações e sua improvável potência. O romance *O processo* traz corpos deformados pela vida inhóspita em sótãos que são cartórios e arquivos, além de iniciar com a detenção física de Josef K. e terminar com sua aniquilação. Enfim, em *Na colônia penal*, são gravadas no corpo do acusado a denúncia e a sentença por um crime no mesmo momento em que é cumprida sua execução, graças a uma técnica de escritura na própria carne. Aqui, mais explicitamente, o corpo sofre os efeitos da linguagem.

Palavras-chave: Corpo; Kafka; Metamorfose.

Abstract:

Franz Kafka's literature presents bodies in metamorphosis. The aim of this article is to analyze, in three works, the enigmatic transformation of bodies that are subjected to a greater force, regarding their degree of resistance and acceptance of an inevitable process. In the novel *The Metamorphosis*, the worker Gregor Samsa wakes up transformed into a monstrous insect, and much of the narrative shows us the discovery of a new body, with its limitations and improbable power. The novel *The Trial* brings bodies deformed by inhospitable life in attics that are notary offices and archives, starting with the physical arrest of Josef K. and ending with his annihilation. In short, *In the Penal Colony*, the accusation and sentence for a crime are recorded on the body of the accused at the same time as its execution is carried out, thanks to a technique of writing in the flesh. Here, more explicitly, the body suffers the effects of language.

Keywords: Body, Kafka, Metamorphoses.

¹ Metamorphoses of the body in Kafka.

² Professora do Departamento de Filosofia da PUC-Rio, onde se formou Doutora e Mestre, atuando na graduação e na pós-graduação com especialização em Arte e Filosofia. É integrante do GT de Estética na ANPOF e autora do livro "Teatro da espera: Beckett e a ruína do drama" (7Letras). E-mail: marcelacibella@gmail.com

Neste artigo, gostaria de desenvolver a ideia de que a literatura de Franz Kafka apresenta corpos em metamorfose. O objetivo desta investigação é analisar, em três obras do escritor tcheco de língua alemã, a transformação enigmática de corpos que se encontram submetidos a uma força maior, tendo em vista o seu grau de resistência e também de aceitação de um processo de transmutação física que parece ser inevitável. Pretende-se, ainda, discutir se tal metamorfose corporal é acompanhada de uma correlata mudança moral, psíquica ou existencial nos casos a serem considerados.

Na mais famosa narrativa de Kafka, *A metamorfose*, Gregor Samsa, um caixeiro viajante, acorda transformado em inseto monstruoso, e grande parte da novela nos mostra a descoberta de um novo corpo, com suas limitações, da perspectiva normativa do mundo humano, e sua improvável potência, em sua surpreendente forma animal. Outra obra importante de Kafka, o romance *O processo*, traz corpos deformados pela vida inóspita em sótãos que são cartórios e arquivos, além de iniciar com a detenção física do protagonista Josef K., em sua própria moradia, e terminar com sua aniquilação completa ao se afastar da cidade que testemunhara a extensão de seu “juízo” para os lugares mais corriqueiros. Enfim, em *Na colônia penal*, são gravadas no corpo de um prisioneiro a denúncia da qual seria acusado e a sentença por conta do crime pelo qual seria julgado no mesmo momento em que é cumprida a execução de sua pena, concentrando todas as etapas de um processo jurídico em um só instante, graças a uma técnica de escritura na própria carne. Em outras palavras, poderíamos dizer que se trata de um ritual de tortura física, testemunhado por um visitante estrangeiro, ao qual vai sendo apresentado o funcionamento da máquina da justiça sem que, no entanto, fique claro o sentido dessa escrita, experimentado apenas pelo condenado em seu corpo. Aqui, mais explicitamente, o corpo sofre os efeitos da linguagem. Tal relação entre corpo e palavra será também objeto de análise.

Começemos pelo começo. O começo das duas mais conhecidas narrativas citadas já versa sobre uma metamorfose corporal: do humano ao animal, no primeiro caso; da liberdade à detenção, no segundo caso. Sobre o começo da vida, ao tratar de sua própria infância em *Carta ao pai*, Kafka reconhecia sentir-se constrangido ao trocar de roupa na frente de seu pai. “Já estava esmagado pela simples materialidade do seu corpo” – escreveu ele a respeito das vezes em que se despiam juntos antes da natação. “Eu magro, fraco, franzino, você forte, grande, largo.” O corpanzil frente ao qual o menino sentia-se esmagado não era apenas o do pai, mas representava um padrão superior e geral, um parâmetro de força e de normalidade, que ele não podia alcançar. “Já na cabine me sentia miserável e na realidade não só diante de você, mas do mundo inteiro, pois para mim você era a medida de todas as coisas.”³ O pai é a lei, diria na mesma época a Psicanálise.

³ KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b, p. 14.

Estaria marcada de saída uma sensação de inadequação física por parte do escritor ainda criança – claro, levando em conta o maior ou menor grau ficcional desse texto de cunho autobiográfico – que viria mais tarde a descrever personagens cujos corpos são radicalmente transformados, seja por condições externas identificáveis, apresentadas no decorrer da narrativa, como o ar pesado dos cartórios em *O processo*, seja por circunstâncias misteriosas prévias ao início do relato, como as que levaram Josef K. a ser “detido sem ter feito mal algum”⁴ ou as que teriam tirado Gregor Samsa de sonhos intranquilos para o pesadelo da realidade em *A metamorfose*. “Não era um sonho”⁵, logo conclui.

Inadequado para se levantar da cama e pegar o trem das cinco horas da manhã, como fazia todos os dias o caixeiro viajante, seu corpo estranho faz, no entanto, serem levantadas as questões mais corriqueiras e familiares. Primeiro, vejamos a descrição do seu novo corpo, um corpo de animal, inseto monstruoso: “Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas”. Esse corpo não estava estático, mas ativo, pois logo notou que “suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos.”⁶ Ele ainda não era capaz de controlar a novidade de sua forma, objetivamente, nem de corresponder ao impacto dessa surpresa, subjetivamente.

À descrição de seu aspecto físico, não se segue um questionamento radical do porquê da metamorfose sofrida, numa tentativa de compreender ou explicar o que parece inexplicável, como poderia esperar o leitor. Mas seguem-se divagações sobre como a sua profissão é cansativa, o quanto o comércio e as constantes viagens exigem mais de sua função do que de qualquer outro funcionário na sede da empresa, enfim, como “acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada”. Parece um início de dia como outro qualquer, a não ser pelo fato de um trabalhador diligente ter perdido a hora de acordar – “Será que o despertador não havia tocado?”⁷ – ah, e também por ter sua aparência transformada na de uma criatura monstruosa.

Em nossa tradição literária, a transição do humano ao animal e ao monstruoso remonta ao mito das sereias. Na poesia épica em que Homero narra as aventuras de Ulisses em sua viagem de volta para casa, esses seres híbridos – situados entre a forma humana feminina e a forma animal alada⁸ – simbolizam um encontro com o

⁴ KAFKA, Franz. **O processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997c, p. 9.

⁵ KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a, p. 7.

⁶ KAFKA, 1997a, p. 7.

⁷ KAFKA, 1997a, p. 9.

⁸ A tradição nos legou a imagem da sereia como mistura entre mulher e peixe, vivendo nas profundezas do mar, mas em Homero as sereias habitam uma ilha e Ulisses as encontrará “sentadas num prado” (**Odisséia**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003, p. 200, Canto XXII, verso 45), pois são resultado da composição de “mulheres com pássaros”, como explica Vidal-Naquet (**O mundo de Homero**. São Paulo: Cia das Letras, 2002, p.

divino na sua configuração mais perigosa: o risco de fusão com o outro aterrorizante, a natureza, o desconhecido, na busca pela sabedoria total, o que levaria à dissolução do marinheiro desavisado que se lançasse ao mar seduzido por seu belo canto. Mas, em Kafka, as sereias silenciam.⁹ Sem linguagem, ficamos com a metamorfose e perdemos o seu sentido. O significado transcendente desse encontro com o radical “outro” encarnado pelas sereias – seja esse outro um deus, animal, monstro ou mulher – é substituído, aqui, por uma transformação física que parece não significar nada.

De início, o peso da metamorfose de Samsa situa-se, exclusivamente, na impossibilidade de se levantar da cama para ir trabalhar. Não fosse a dificuldade física para realizar ações cotidianas, seguiria a vida normal. Afinal, “abstraindo-se uma sonolência realmente supérflua depois do longo sono, Gregor sentia-se muito bem e estava até mesmo com uma fome especialmente forte”.¹⁰ Tratava-se, então, de administrar o novo corpo para seguir com a velha vida. Alimentado, a fim de manter o saudável funcionamento orgânico, daria o passo inicial para a retomada de sua antiga rotina. Mas, já na primeira tentativa de comunicação com sua mãe, que bate à porta do quarto, o filho reconhece em sua própria resposta um som “irreprimível e doloroso” que compromete a “clareza das palavras”.¹¹ Seu canto também é incompreensível, como o das sereias, mas não por se alçar ao divino, e sim por se reduzir ao animalesco. Em seu surpreendente corpo de inseto, também a linguagem sofre uma metamorfose e o som emitido não corresponde ao significado pretendido.

Refletindo um pouco mais sobre a situação, cogita que a alteração na voz seja apenas “o prenúncio de um severo resfriado”¹², moléstia típica da profissão. Mais uma vez, a fatídica tentativa de manutenção da normalidade surge como uma negação do desvio – ou, ainda, como um insistente desvio do desvio. Todos podem ficar resfriados e ter sua voz transformada, logo não haveria motivo de alarde. Lamenta, no entanto, não poder se levantar pela falta de braços e de mãos, no lugar dos quais tinha as “numerosas perninhas” que (ainda) não podia dominar. Como muitos de nós podemos sentir frequentemente, ele também se sente, então, inútil na cama.

Até aqui, Gregor não descobriu as potências de sua nova constituição física, está apenas lidando com os seus limites. Não poderá abrir a porta do quarto quando, enfim, o gerente chega à sua casa e se junta à família para tirar satisfações – não ao menos sem ferir gravemente sua nova boca, boca de inseto, único recurso com o qual poderia (tentar) girar a maçaneta. Não poderá, tampouco, justificar sua ausência no trabalho – ele, que até então fora um funcionário exemplar – pois, ao

17) e como nos mostra a famosa imagem de um vaso ático com figuras vermelhas, conhecido como “Ulisses e as sereias”, datado em 490 a.C.

⁹ KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: **Narrativas do espólio**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁰ KAFKA, 1997a, p. 10.

¹¹ KAFKA, 1997a, p. 11.

¹² KAFKA, 1997a, p. 12.

tentar responder ao inquérito do representante da firma à qual estava “condenado a servir”, e para a qual “à mínima omissão se levantava logo a máxima suspeita”¹³, o que se ouvia de fora do quarto “era uma voz de animal”.¹⁴

Nessa estranha metamorfose do corpo e da fala, poderia residir não apenas a sua prisão naquele quarto ou mesmo naquele corpo, aparentemente impossível de ser assumido em público, mas poderia nascer uma inaudita liberdade. A leitura de Gilles Deleuze e Félix Guattari caminha nesse sentido, reconhecendo que:

No tornar-se-inseto, é um choro doloroso que arrasta a voz e mistura a ressonância das palavras. Gregor se torna barata, não apenas para fugir de seu pai, mas antes para encontrar uma saída onde seu pai não a soube encontrar, para fugir do gerente, do comércio e dos burocratas, para atingir essa região onde a voz apenas murmura “– Você o ouviu falar? Era uma voz de animal, declarou o gerente.”¹⁵

Chegando nessa região de murmúrio e insignificância, ele poderia se ver livre da estrutura aprisionante que o mantinha enredado, tanto na dinâmica familiar – pois sustentava toda a família e assumira a dívida dos pais com a empresa em que trabalhava – quanto na carreira, considerada especialmente exaustiva. Com voz murmurante e corpo grotesco, seria possível romper a lógica humana, perversa para Gregor, através da monstruosidade animal, geradora de liberação. Virar uma grande barata seria a forma – estranha, é claro – de se transformar por completo, e poder sair por aí, sem dever nada a ninguém, embora não sendo capaz de abrir a maçaneta da porta, mas podendo subir pelo teto do quarto e, quem sabe, ousar sair de casa pela janela. Suas perninhas finas tinham lá suas limitações, do ponto de vista humano, mas tinham também sua potência: permitiam que se sustentasse nas paredes sem se descolar, num movimento ligeiro que poderia ter sido, então, sinônimo de libertação de um novo corpo, caso esse assumisse a si próprio, o que não chega a ocorrer. Enfim, o quarto, para o qual ele se tornara grande demais em sua metamorfose animal, poderia ter sido experimentado com o desconforto necessário para exigir a sua saída, já que suas costas ficavam prensadas, mas mesmo aí ele acaba se adaptando e se sentindo “muito aconchegado”.¹⁶

Quando o filho ousa sair do quarto e expor sua nova compleição física na zona de convívio comum da casa, para o desgosto da família, é colocado de volta em seu lugar por um gesto extremamente violento e simbólico do pai, que acerta uma maçã em suas costas. O filho, que por meio da metamorfose havia se tornado enfim “forte, grande e largo” – termos utilizados na *Carta ao pai* para descrever o admirável corpo de seu progenitor –, não assume um novo estatuto naquela relação e volta a se curvar perante a instância opressora representada pelo chefe da família. Como inseto, ele poderia ter se emancipado das estruturas que o cerceavam: a burocracia,

¹³ KAFKA, 1997a, p. 16.

¹⁴ KAFKA, 1997a, p. 21.

¹⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka - por uma literatura menor**. Trad. Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 21.

¹⁶ KAFKA, 1997a, p. 35.

a vida familiar, as exigências do trabalho, a normalidade, enfim, a humanidade. Mas isso não ocorre.

Novamente na trilha interpretativa de Deleuze e Guattari, Gregor perde a chance de escapar ao triângulo edipiano através de sua metamorfose, que os autores chamam de “devir-animal”, e retorna à antiga função de filho na triangulação com o pai e a mãe. “É nesse sentido que a Metamorfose é a história exemplar de uma reedipianização.”¹⁷ Isso porque a transição de Gregor é bloqueada antes de sua total emancipação. Ele não encontra a lei em si mesmo, no exercício da “autonomia” em seu significado literal, e volta a chancelar a lei vinda de fora, no caso aquela fornecida por seu pai. A referência ao “complexo de Édipo” aqui se deve à função paterna de interdição do vínculo fusional entre o bebê e a mãe, instaurando assim a lógica da lei e do mundo onde poderia haver mistura na perda dos contornos próprios a cada sujeito nesse momento inaugurador, conforme a teoria freudiana.

A maçã lançada entre pai e filho, criador e criatura, evoca por demais o pecado original para ser desconsiderada. É o fruto proibido incrustado nas costas duras como couraça do filho-animal-monstro, que volta à posição de criança malcriada, forçada a se dobrar, retornando para o quarto em uma espécie de castigo anacrônico, já que não se trataria mais do interlocutor infantil daquela cena descrita na *Carta ao pai*. Dessa maneira, a assimetria entre pai e filho se reinstala na relação pelo estabelecimento de uma nova interdição que, assim como aquela da infância, também é fundadora do sujeito. A maçã é o fruto que ali permanecerá, causando a doença do novo corpo que assumiria outro significado, mais lúdico, caso escapasse àquela lógica estrita e atingisse um sentido positivo, liberador e, por que não dizer, saudável em sua metamorfose.

Se na *Carta* Kafka dizia sentir-se um nada, algo como um piolho, perante seu pai, Gregor perde a oportunidade de juntar as duas pontas dessa história, tornando-se inseto grotesco sim, porém grande e forte ao mesmo tempo. Seria uma espécie de redenção nos próprios termos da inadequação, sentida desde o começo dos tempos pela criatura em relação ao criador. O desconforto físico se tornaria passível de positividade caso o sujeito fosse capaz de afirmá-lo em sua plenitude, reclamá-lo para si, abençoá-lo – em sentido próximo ao que Walter Benjamin recomenda que a criança acolha também aquilo que lhe desperta medo: “peço, criancinha, que reze também pelo corcundinha”.¹⁸ Mas, conforme nos diz Elias Canetti acerca do autor dessas personagens em metamorfose, “Kafka nunca se liberou dessa suscetibilidade especial sobre tudo o que se relacionava com seu corpo”.¹⁹

Outro início de livro marcado pela estranheza de uma transformação não explicada pelo narrador está em *O processo*. O personagem Josef K., identificado simplesmente como K., mesma inicial do autor Kafka, é apresentado ao leitor como alguém que

¹⁷ DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 23.

¹⁸ BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. **Obras escolhidas II**: Rua de mão única. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 142.

¹⁹ CANETTI, Elías. **O outro processo de Kafka**. Barcelona: Munichnik, 1981, p. 49.

acorda detido numa certa manhã. Ele ouve o seguinte de um homem, já dentro da moradia em que é locatário, antes mesmo de saber se tratar de um dos guardas encarregados de sua detenção: “O senhor não tem permissão para sair. O senhor está detido.”²⁰ Ainda de camisolão, K. desperta sendo arrancado de sua tranquilidade pelos representantes da instância maior da lei de uma forma irruptiva que poderia remeter à passagem da *Carta ao pai* na qual Kafka relata o episódio infantil em que foi arrastado para fora de seu quarto, ainda de pijama, e mantido na varanda como castigo por algum aborrecimento causado pela criança inconsequente que, assim como Josef K., permanece inconsciente de seu delito.

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água, com certeza não de sede, mas provavelmente em parte para aborrecer, em parte para me distrair. Depois que algumas ameaças severas não tinham adiantado, você me tirou da cama, me levou para *pawlatsche* (varanda) e me deixou ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. [...] nunca pude relacionar direito a naturalidade daquele ato inconsequente de pedir água com o terror extraordinário de ser arrastado para fora. Anos depois eu ainda sofria com a torturante ideia de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, podia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à *pawlatsche* e de que eu era para ele, portanto, um nada dessa espécie.²¹

Depois de instaurado o processo, K. não precisará continuar encarcerado no ambiente delimitado de seu quarto, do qual não pudera sair naquele primeiro dia nem para tomar o café da manhã, tendo que se virar com “uma bela maçã que na noite anterior havia reservado”.²² Aqui, novamente, a maçã se liga a uma proibição, parecendo estar vinculada à representação de um limite para a condição humana. Na sequência da narrativa, então, ele voltará a circular pela cidade. Seu corpo não estará mais constantemente detido por forças externas, os guardas, possivelmente porque a sua detenção interna já havia sido instaurada. Sentia-se enredado pelo processo, enclausurado pela estrutura jurídica que se espraiava para a vida em geral. A metamorfose havia se dado por completo. Inclusive, na semana em que não recebe uma nova intimação para comparecer à audiência, sente-se “tacitamente convocado”²³, voltando a se apresentar ao mesmo tribunal. Este, vale dizer, não estava mais onde imaginava K. Também o tribunal se metamorfoseia constantemente. Não sendo evidente a sua localização, ele pode estar em qualquer lugar, como o sertão de Guimarães Rosa, que está em toda parte, estando dentro de cada um de nós.

No decorrer do romance, sem ter acesso aos autos do processo, portanto, sem conhecer a acusação e, conseqüentemente, sem ter como se defender, K. vai sendo levado ao seu próprio limite. Em uma imagem aterrorizante da burocracia, conhece

²⁰ KAFKA, 1997c, p. 11.

²¹ KAFKA, 1997b, p. 13.

²² KAFKA, 1997c, p. 17.

²³ KAFKA, 1997c, p. 65.

os homens dos cartórios, os quais “nunca ficavam inteiramente eretos, as costas se curvavam, os joelhos se dobravam, permaneciam em pé como mendigos”.²⁴ Esses corpos parecem se situar num plano intermediário, entre o ajoelhar e o levantar, não cumprindo nenhuma dessas ações inteiramente. Como se não pudessem simplesmente “estar”, são obrigados a perambular, adequando-se ao entorno. Nesse cenário inóspito que subjuga seus corpos, o ar “é quase irrespirável”, mas o impressionante é que “as pessoas no fim se acostumam muito bem”.

É nesse contexto que K. é encarado “como se, no minuto seguinte, devesse acontecer com ele uma grande metamorfose”²⁵, nas palavras do próprio Kafka. Podemos imaginar que haveria uma possibilidade em aberto para o protagonista, aberta como a ferida gerada pela maçã nas costas de Gregor: transformar-se a tal ponto em que fosse possível uma grande revolução. Isso significaria libertar-se do processo que lhe fora imposto de fora para dentro, mas radicalmente vivenciado por ele de dentro para fora. O narrador coloca a pergunta: “Será que por acaso seu corpo queria fazer uma revolução, preparando um novo processo, já que ele suportava o antigo com tão pouco esforço?”²⁶

Mas essa nova e libertadora metamorfose do corpo não se realiza. A iminência de uma segunda transformação permanece no plano virtual, como se ele aceitasse muito bem a mudança que lhe foi imposta – tornar-se detido – mas não fosse capaz de forjar outra de maneira autônoma – tornar-se liberto. Ele percorre a ordem labiríntica do processo instituído que o levará à morte, ainda que não tenha chegado a encontrar propriamente juiz ou tribunal – “Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?”²⁷ Mais uma vez, outro protagonista segue suportando a dinâmica de forças antigas, que parece transcender o humano, à qual este se encontraria “atado como um criminoso”²⁸, conforme escreveu Kafka em diário a respeito de seu noivado que fora desfeito e retomado. No caso do “Fim” de K., e talvez do ser humano em geral, enquanto herdeiro da culpa pelo pecado original evocado pela presença da maçã no início da narrativa, “era como se a vergonha devesse sobreviver a ele”.²⁹

Enfim, chegamos à novela *Na colônia penal*. Graças ao desempenho de um “aparelho singular”³⁰, nessa estranha colônia o réu passa pelas três etapas de um processo jurídico ao mesmo tempo: acusação, sentença e execução. Isso porque o aparelho, graças a um sistema complexo de agulhas, grava nas suas costas a sentença na mesma medida em que é aplicada a pena. O que significa dizer que ele não toma conhecimento do crime de que é acusado racionalmente, não se tornando tampouco consciente do que se passa, mas de que ele saberá no corpo, pelas feridas

²⁴ KAFKA, 1997c, p. 82.

²⁵ KAFKA, 1997c, p. 87.

²⁶ KAFKA, 1997c, p. 94.

²⁷ KAFKA, 1997c, p. 278.

²⁸ KAFKA, Franz. **The Diaries: 1910-1923**. Nova York: Schocken, 1976, p. 275.

²⁹ KAFKA, 1997c, p. 278.

³⁰ KAFKA, Franz. **O veredito e Na colônia penal**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a, p. 27.

promovidas na pele, de sua culpa. Escrita na carne do culpado, a culpa converte-se em dor e morte. O castigo chega, embora não se conheça o delito. Como notou Jeanne Marie Gagnebin, essa engrenagem promove um novo vínculo entre corpo e alma distinto do tradicional, pois “o processo de agonia também é, simultaneamente, um processo de aprendizado: com seu corpo, o condenado aprende a sentença que ele não conseguiu, durante a vida, realizar.”³¹

Seria, então, na metamorfose do corpo através da dor e do esclarecimento promovidos pela escritura, que o prisioneiro-acusado-culpado se afinaria com o seu próprio ser. Não haveria como antecipar esse processo de encontro consigo mesmo. “Ele não conhece a própria sentença?”, pergunta o explorador, que visita a colônia. Ao que responde o seu anfitrião, o oficial: “Seria inútil anunciá-la. Ele vai experimentá-la na própria carne.”³² E não haveria, ainda, como evitar o aniquilamento do ser nessa experiência de aprendizado radical de si mesmo – o que, de forma curiosa, passa pela metamorfose de si em outro, ou ainda, pelo encontro com o “si mesmo” transformado.

De alguma forma, parece que retornamos à antiga força mítica das sereias, capaz de promover a aniquilação do humano por conta da busca pelo saber acerca de si. Em outro mito grego, Édipo se tornaria cego ao querer enxergar demais. No próprio mito das sereias na *Odisseia*, Ulisses se amarra ao mastro do navio para não poder “ouvir demais” e sucumbir ao perigo do mar. Se este último se salva, é porque mantém uma distância segura e “administrada” com relação ao desconhecido. Ele não se mistura ao poder maior do que ele mesmo e, por isso, não se perde na sabedoria total. Mas o mundo de Kafka é ainda mais antigo do que o mundo do mito, conforme escreveu Walter Benjamin.³³ Por isso, na *Colônia*, o prisioneiro é mergulhado no processo de compreensão acerca de si que leva, ao mesmo tempo, à perda dos limites de si. Tudo isso – compreensão e aniquilação – dando-se no plano físico concreto da transformação do corpo submetido ao aparelho.

A necessidade dessa metamorfose sangrenta se justifica, inclusive, pelo fato de que, de fora, a escrita da sentença – que poderia ser também a letra da lei ou a ordem paterna – não tem significado claro, discernível racionalmente ou de compreensão simples por qualquer um que a contemplasse. Ao contrário, explica a instância de autoridade, o oficial: “não é fácil decifrar a escrita com os olhos; mas o nosso homem a decifra com os seus ferimentos”.³⁴ Pois a linguagem penal, aqui, não tem sentido fixo e estável, a ser conhecido logicamente, mas realiza algo que é da ordem da performance, situando cada um em seu lugar, concretamente. É significativo, enfim, que a escrita se faça nas costas, impossível de ser contemplada pela visão (e pela racionalidade lógica) do próprio réu, a não ser que ele pudesse se situar “de

³¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Escrituras do corpo. In: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 126.

³² KAFKA, 1998a, p. 36.

³³ BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. In: **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 143.

³⁴ KAFKA, 1998a, p. 44.

fora” do processo; mas aí ela já não teria o mesmo sentido, nem levaria à mesma transformação.

Tal ferimento na carne lembra a maçã enfiada na couraça do corpo outrora humano, transformado em inseto logo antes do início de *A metamorfose*. Essa obra, curiosamente, deixa a própria metamorfose de fora da narrativa. A transformação do humano em animal, do normal em monstruoso, teria ocorrido antes do começo do texto. E a mudança que poderia vir a ocorrer no desenrolar do relato, mas que não se cumpre, seria aquela da aceitação positiva de si mesmo nessa metamorfose, em uma espécie de empoderamento de Gregor enquanto animal – uma segunda camada de mudança que o conciliaria com a sua nova forma e lhe abriria outras possibilidades de existência. Parece que a transformação do corpo não é acompanhada por uma equivalente transformação moral ou psíquica.

Na falta de uma ruptura total dos limites, tanto os físicos quanto os subjetivos, Gregor sucumbe, deixando de existir. Após seu último suspiro, em seu leito no quarto de filho, o restante da família sai para passear. Pai, mãe e irmã sentem-se liberados (eles sim) do peso daquele ente familiar transformado. No percurso de bonde pela cidade, um novo corpo chama a atenção dos progenitores, agora por seu aspecto belo e conformado. A filha crescera, estava pronta para se casar. Era vista, agora, em sua plenitude pelo pai e pela mãe. A irmã de Gregor ocuparia, a partir daí, a terceira ponta no triângulo edipiano – do qual ele mesmo não fora capaz de se libertar em vida, conforme Deleuze e Guattari – e faria, ela, esse jogo com as delimitações e expectativas tanto paternas quanto maternas.

A narrativa que se inicia com o despertar intranquilo de Samsa, reconhecendo a metamorfose monstruosa, efetivada logo antes do começo do texto, termina com o despertar de novos sonhos de futuro para sua família, na metamorfose mais previsível para o mundo burguês administrado: a da jovem que floresceu, indicando já ser tempo de lhe encontrarem um bom marido. O passeio partira de uma convocação do pai dirigida às mulheres da casa: “Agora venham aqui. Parem de pensar no que passou. E tenham um pouco de consideração por mim.”³⁵ E acabou levando ao plano de casamento da filha, que é entendido silenciosa e inconscientemente pelos pais de Gregor no momento em que sua irmã se levantou e “espreguiçou o corpo jovem”.³⁶ Assim termina a novela, falando de outro corpo, outra mudança. Nenhuma revolução.

Nas três obras de que tratamos principalmente neste artigo, as costas chamam a atenção. Elas se curvam ou se ferem, sofrendo a interferência violenta do exterior opressivo. Daí a figura chave, em Kafka, ser a do corcunda, conforme Walter Benjamin. São “as costas que importam”. É nelas que se anuncia de maneira evidente a mudança corporal, em uma chave mais negativa, que pode (ou não) levar a uma grande revolução, mais ampla e positiva; ensejando uma dialética da metamorfose. Em *Na colônia penal*, são as costas que devem se tornar “clarividentes”, ainda segundo Benjamin, e descobrir assim, no processo de sua

³⁵ KAFKA, 1997a, p. 84.

³⁶ KAFKA, 1997a, p. 85.

radical transformação, “o nome da culpa desconhecida”.³⁷ Descobrir o nome da culpa por parte do acusado seria, já, alguma coisa a ser afirmada positivamente, embora não signifique a libertação da culpa, já que ele será executado inevitavelmente na sequência.

A deformidade em si não seria – ao menos, não necessariamente – apenas negativa. Ela pode ser caminho de autoconhecimento, ela pode ser passaporte para a liberdade. Mesmo no caso de Josef K., cuja primeira transformação é a da detenção, ela apenas torna mais evidente que ele poderia preparar uma nova, uma segunda mudança, a qual só podemos imaginar ser aquela da liberação completa. No entanto, ele segue enredado em um processo sem autos, juiz ou tribunal, da mesma maneira que Samsa permanece amarrado à estrutura familiar e burocrática. Suas metamorfoses sublinham a prisão em que vivem, encarnam a estranheza de suas vidas normalizadas, denunciando a bizarrice do mundo administrado, em que todos vivemos, que assume forma especialmente cruel e destruidora no começo do século XX.

O avanço técnico – também em suas transformações, que despertam para outros tipos de hibridismo para além da tradicional mistura entre humano e animal, como na combinação com a máquina, por exemplo – não nos libertou do estatuto ancestral de criaturas. Ao contrário, o mundo da técnica é, em Kafka, colocado a serviço da lembrança de algo muito antigo³⁸: a condição humana tão bem representada por Abraão no *Gênesis*, primeiro livro da Torá ou do Antigo Testamento, na maneira de responder ao chamado de seu deus, seu pai, seu criador – “Eis-me aqui”. Apresentando-se de forma sucinta e inteiramente disponível, por se reconhecer submetido a uma ordem superior a si mesmo, frente à qual não haveria controle ou escapatória possíveis, o “pai de toda uma multidão de nações”³⁹, Abraão, logo de partida se curvou frente ao criador. Fosse respondendo ao seu primeiro chamado, para o deslocamento espacial na dupla promessa de uma terra e uma progenitura, fosse respondendo ao segundo chamado, para o sacrifício do filho que esse mesmo deus lhe havia concedido (Isaac), o humano (Abraão) deveria provar sua fé e seu temor frente aquele que lhe deu o dom da vida. Se ele deu, ele poderia tirar. Como provedor, o pai é também aquele que interdita, dando contornos para a formação do sujeito. Haveria aí ao menos dois tipos de metamorfose: aquela resultante da limitação, fazendo de forma negativa o sujeito se curvar, impondo o controle de fora; e aquela que promove o transbordamento de si mesmo na direção de outras formas inauditas, na afirmação positiva de uma abertura a partir de dentro.

Saindo de um registro que poderia soar demasiado religioso, no que diz respeito à impossibilidade de liberação completa do ser humano, voltemos à discussão acerca do domínio contemporâneo da técnica para ver, a título de conclusão, que relações com a metamorfose ela poderia ensejar. Também aí, no mundo moderno administrado, aquele que julga dominar todos os processos por meio da via racional

³⁷ BENJAMIN, 1994, p. 159.

³⁸ BENJAMIN, 1994, p. 143.

³⁹ **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015, p. 54.

da técnica se vê frustrado. A sua total falta de controle sobre sua própria experiência de vida não se deve exclusivamente a uma instância transcendente “acima” ou “fora” do humano, tal como representado pelos deuses gregos ou pelo deus de Abraão, mas deve-se também a uma instância “dentro”, constitutiva do “ser em sendo”, no gerúndio, como pontua Márcia Cavalcante Schuback em ensaio sobre Kafka. Pois, através da “experiência dura e trágica de que o homem técnico de hoje é o homem inteiramente controlado pela sua própria vontade de controlar”, nota-se que ele “não é capaz de controlar a sua própria vontade de controle”.⁴⁰ Algo sempre escapa.

Como sugere ainda a última obra de Kafka a ser mencionada aqui, o conto *A construção*, o que há de constante é o próprio ato de construção de si do “ser” que é a si mesmo “sendo”, em aberto, como salientado pelas metamorfoses do corpo e pelas feridas abertas nas costas discutidas acima. Tal abertura comparece na própria construção do conto. Por isso mesmo, ela sim, a construção, seria inescapável. Desde o início, já dada. Fadada ao ocaso. Dolorosamente inexplicável, embora sempre alvo de traduções na linguagem que jamais dão conta de seu sentido completo, a metamorfose kafkiana remete ao silêncio; aliás, ele escreveu: “a coisa mais bela da minha construção é o seu silêncio”.⁴¹ Talvez por isso, essas metamorfoses radicais do corpo pelas quais passam os personagens de Kafka aqui considerados não gerem uma revolução capaz de mudar a sua inscrição propriamente humana, mas a deflagrem dialeticamente: precária e potente na mesma medida, sem se decidir por apenas um desses polos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. *In: Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2015.
- CANETTI, Elías. **O outro processo de Kafka**. Barcelona: Munichnik, 1981.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. **Kafka - por uma literatura menor**. Trad. Júlio Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

⁴⁰ SCHUBACK, Marcia. Entre Kafka e Heidegger: reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia na era da técnica. *In: Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. I, n. 3, set-dez/2007, p. 65.

⁴¹ KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b, p. 66.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Escrituras do corpo. *In*: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.
- KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- KAFKA, Franz. **O processo**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997c.
- KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. *In*: **Narrativas do espólio**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- KAFKA, Franz. **O veredito e Na colônia penal**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.
- KAFKA, Franz. **The Diaries: 1910-1923**. Nova York: Schocken, 1976.
- KAFKA, Franz. **Um artista da fome e A construção**. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b.
- SCHUBACK, Marcia. Entre Kafka e Heidegger: reflexões sobre a relação entre literatura e filosofia na era da técnica. *In*: **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. I, n. 3, p. 56-69, set-dez/2007.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

Artigo recebido em 11/08/2021
aceito em 29/04/2022