

# > **Humanimaldade, ou ser algo para outros serem alguém**

> **Humanimity, or being something for others to be someone**

**por Francisco Ricardo Silveira**

Doutorando em Materialidades da Literatura, Centro de Literatura Portuguesa (CLP), Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC). Bolseiro de doutoramento (PD/BD/142771/2018), Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). E-mail: franciscosilveira\_@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2711-4855.

> **Resenha recebida em 02.08.2021 e aceita em 06.10.2021.**

## FICHA TÉCNICA DA OBRA

***Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier***

**Naama Harel**

**Michigan: University of Michigan Press, 2020. 240p.**

**1ª Edição em 2020**

**ISBN: 978-0-472-12651-4**

Num poema de E. E. Cummings, alguém se pergunta sobre a “piedade desse monstro ocupado, humanimaldade?”<sup>1</sup> e logo se responde “não. O progresso é uma doença confortável: a tua vítima (morte e vida a salvo à parte) / brinca com a grandeza da sua pequenez”<sup>2</sup>. Que o sujeito poético (pelo ponto de vista) se coloque, repugnado, fora dessa humani(mal)dade criadora de um “[m]undo de haver”<sup>3</sup> que não é “um mundo de ser”<sup>4</sup> ganha no fim uma suprema carga irónica...

Focando – da natureza explorada pela qual Cummings brama – a *questão animal*, o livro *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier* (2020), da investigadora Naama Harel, discorre sobre uma semelhante “piedade desta pobre / carne [...] mas nunca / desse ótimo espécime de hipermágica / ultraomnipotência”<sup>5</sup> a que chamamos ser humano. A conclusão de que “[n]ós doutores sabemos / que um caso é sem remédio quando – olha: há uma puta / de um bom universo na porta ao lado; vamos lá”<sup>6</sup> remata, então, a referida ironia do sujeito poético autoexcluído da *humani(mal)dade*. Quer dizer, esses derradeiros versos, já com o enunciador integrado numa primeira pessoa do plural (até ele, o *repugnado!*), universalizam a uma escala sideral/dimensional uma lógica de evacuação especista que tendemos a adotar sobre recursos naturais sempre que necessário para uma aumento *desculpabilizável* de poder e prazer.

---

<sup>1</sup> Edward Estlin Cummings, *Poem(a)s*, 2012, p. 115. Adaptei para português de Portugal a tradução de Augusto de Campos, em confronto com a versão original inglesa (*ibidem*, p. 114) presente nesta edição bilingue.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 115.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 115.

No contexto da recensão em curso, e a partir da obra do escritor Franz Kafka, o abandono passa pelo foguetão legalista e cienticista que, combustado a hábito, fendeu de uma animalidade feita reles e terrena uma humanidade digna e celeste. Naama Harel escreve da posição repugnada do enunciador de Cummings, interpretando e relevando em Kafka uma tentativa de anulação. Uma anulação literária do espaço abissal entre humano e animal. Por outras palavras, a ideia é a de que *abjetificámos* tanto uma *humanimalidade* que fizemos deslizar, como algo inescapável, até para a crítica da humanidade um cunho pejorativo para o *animal*.

A *humanimaldade* nasce assim, da instituição mental desse espaço hierárquico entre seres ao ponto de, inclusive num esforço contra-hegemónico, dizermos que,

[a]o retratar as figuras humanas nessas histórias como desumanas, as narrativas de Kafka sobre a transição de espécies descartam tanto a perceção da existência humana como superior à existência animal quanto a correlação entre ser humano e ser humanitário<sup>7</sup>.

Mais ainda, a propósito da novela *A Metamorfose*, dizermos, por exemplo, que

a superioridade humana sobre outros animais é subvertida na história também do ponto de vista ético, na medida em que a identificação dos humanos com o humanitarismo e dos animais não humanos com a brutalidade é quebrada. Como vários estudos indicaram, Kafka deixa claro que o não humano Gregor Samsa é muito mais humanitário do que a sua família humana desumana. O bicho é claramente a mais sensível, gentil e moral de todas as personagens da história<sup>8</sup>.

No fundo, as diferenças entre *human* e *humane* ou, em português, *humano* e (talvez, numa equivalência imperfeita) *humanitário* – a aplicação do segundo elemento desses binómios ao animal não humano – apenas reiteram pelo radical comum a própria superioridade humanística em desconstrução.

---

<sup>7</sup> “[b]y 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”. Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 160. Tradução minha.

<sup>8</sup> “human superiority over other animals is undermined in the story from an ethical standpoint as well, inasmuch as the identification of humans with humaneness and nonhuman animals with brutality breaks down. As several studies have pointed out, Kafka makes it clear that the nonhuman Gregor Samsa is much more humane than his inhumane, human family. The vermin is clearly the most sensitive, gentle, and moral of all the characters in the story”. *Ibidem*, p. 41. Tradução minha.

Sem se debruçar especificamente sobre esse pesadelo histórico-terminológico, o estudo de Naama Harel parece destrinçar de Kafka a proposta de uma mera mas recorrente remistura entre corpos, identidades e espécies face aos seus atributos, adjetivos e qualificativos usuais. Não sendo um exercício de didatismo do autor, essa ponte unificadora de um *humanimal* constituiria, enquanto expressão artística, como que a forma possível de uma saída do supra mencionado pesadelo: eliminar a hierarquia pela eliminação primeira da diferença entre os conceitos *humano* e *animal*, pela sua subsequente queda em obsoleto desuso.

A capa do livro prenuncia a vontade de tornar esses dois conceitos indefiníveis de realidade alguma – uma realidade por conseguinte e entretanto rrealizada literariamente. Daí que o desenho a preto e branco do ilustrador Luis Scafati nos mostre o difuso de um Kafka engravatado em quatro patas a que se sobrepõem aparentes antenas insetiformes na testa e olhos num absoluto negro. Rastos de linha fina e ondulada a multiplicarem-lhe os membros que se ramificam em dedos pontiagudos e deformados acrescentam-se à indistinção *humanimal*. A interioridade branca desses membros camuflada na parede ao fundo sugere tanto uma sensação de movimento ou de uma metamorfose em ação quanto a de uma película em dupla exposição ou de um esboço a lápis por apagar – idem para os riscos circulares, concêntricos ou esquizoides também dentro da silhueta kafkiana. Completar que o chão, qual Odradek, parece um novelo espreado advindo dessa *silhueta-carretel* culmina em perceber que... talvez não seja este o chão. Afinal, a porta aberta ao lado mais um tapete contradizem um móvel esguio com um pequeno vaso e planta assentes na horizontal: pelo que a parede axadrezada pode ser um piso em azulejos, a porta um hipotético mobiliário de cozinha ou sala logo atrás e *Kafka* um *bicho* caminhando na nova parede, com o tapete feito folha de papel colada numa das patas.

Ora, *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier* vive da exposição desta vertigem e deste nistagmo, das coordenadas *chão* e *parede* a deslocarem-se e descolarem-se do entranhamento ao estranhamento ao longo de seis narrativas do autor: a novela *A Metamorfose* (1912); os contos *Relatório a uma Academia* (1917), *Chacais e Árabes* (1917), *Investigações de um Cão*

(1922), *A Toca* (1923-1924) e *Josefina, a Cantora ou o Povo dos Ratos* (1924)<sup>9</sup>. Conforme Harel recupera a propósito da novela, da categoria *animal daninho* em que o protagonista Gregor Samsa surge representado e a qual Luis Scafati parece ilustrar,

[b]icho é uma entidade inteiramente híbrida, sem identidade própria, historicamente transitória e socialmente construída sobre a qual não existe nenhuma informação certa: não há ciência dos bichos, a menos que seja ciência política<sup>10</sup>.

Tal frase pode bem ser tomada como o fio narrativo que regra o esquisso kafkiano da investigadora desde a *Part I: Interspecies Transitioning*, à *Part II: Humanimal Power Relations* e à *Part III: Between Ontological and Performative Hybridity*. Cada uma dessas partes compreende duas das seis histórias (na mesma ordem pela qual foram aqui indicadas), mas dada a recorrência intertextual de alguma(s) dela(s) em momento x focado noutra, dado o forte entrelaçamento, a coesão argumentativa e a própria ambiguidade dos escritos de Kafka, paira a sensação que as prosas, os capítulos e as partes poderiam oscilar entre si<sup>11</sup>. Bastaria, por exemplo, um ângulo de análise ligeiramente distinto para abrigar *Um Relatório a uma Academia* sob relações de poder humanimais e especistas, para ler em *Investigações de um Cão* um universo contrafactual transespécie ou para tomar *A Metamorfose* enquanto caso de uma hibridez ontológica “que deriva da dualidade dos elementos animais e humanos no mundo diegético”<sup>12</sup>. De certo modo, a tentativa de Harel normatizar, protocolarizar, *academizar* o trabalho via estrutura redonda numa flexibilidade involuntária e serendipitosa dessa mesma estrutura em assombramento. Uma multiplicidade de negativos fotográficos que, aliás, ecoa a afirmada *remistura entre corpos, identidades e espécies face aos seus atributos, adjetivos e qualificativos usuais* em Kafka.

---

<sup>9</sup> Datas de escrita e não de publicação.

<sup>10</sup> “[v]ermin is an entirely hybrid, non-self-identical, historically transient, socially constructed entity about which there exists no certain information: there is no science of the vermin, unless it is political science”. Stanley Corngold e Benno Wagner apud Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics*, 2020, p. 46. Tradução minha.

<sup>11</sup> Embora a autora ressalve que os capítulos se ordenam pela cronologia dos textos para espelhar a progressão zoopoética de Kafka, a verdade é que isso não pesa significativamente no desenvolvimento argumentativo do livro.

<sup>12</sup> “which derives from the duality of animal and human elements in the diegetic world”. Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics*, 2020, p. 141. Tradução minha.

Perante a porta tão aberta que pode ser um móvel, a investigadora recusa, contudo e efetivamente, uma leitura alegórica e escapista, a saída de matérias interanimais rumo a outro universo por essa porta ao lado. Assim, a introdução frisa na obra do escritor a ubiquidade de protagonistas não humanos cuja “representação tem sido considerada predominantemente como uma mera alegoria de questões intra-humanas, conforme o judaísmo e o sionismo, a alienação moderna, conceitos metafísicos e ideias psicanalíticas”<sup>13</sup>. Traçando um estado da arte mais amplo da *animalidade*, Naama Harel vê nesse recurso à alegoria um ato de exclusão em que, *e.g.*, uma tartaruga não é uma tartaruga mas a lentidão locomotiva de um qualquer humano; uma invisibilização antropocêntrica pela *metáfora*, pelo *símbolo*.

Dito isto, o empreendimento de legitimação da autora acaba por ser enunciado de forma essencialista, determinista, como se a inexistência da *alegoria* fosse uma verdade passível de ser provada e contida *a priori* nos textos de Kafka em análise. Essa taxatividade mune-se de uma intencionalidade autoral

quando Martin Buber, o editor de *Der Jude*, na qual “Um Relatório a uma Academia” e “Chacais e Árabes” foram publicadas, sugeriu chamar essas histórias de parábolas, Kafka respondeu: “Peço que não chamem as peças de parábolas; elas não são verdadeiramente parábolas. Se elas tiverem de ter qualquer título geral, o melhor poderia ser: ‘Duas Histórias de Animais’”<sup>14</sup>.

e do argumento que “a própria multiplicidade de leituras alegóricas indica que a história não é de facto uma alegoria”<sup>15</sup>, socorrendo-se de afirmações igualmente definitivas do linguista Tzvetan Todorov sobre *A Metamorfose*.

Quanto à primeira justificação, o problema não reside tanto no recurso às palavras do escritor enquanto mais um auxílio lógico da posição *humanimal* defendida, mas sobretudo na própria *certeza certa*. Nessa senda, a intenção do autor assume um valor prescritivo em contraponto com um *leitor-recetáculo*, não produtor de sentido literário. Tal problema ganha outra carga porquanto muitos

---

<sup>13</sup> “representation has been predominantly regarded as a mere allegory of intrahuman matters, such as Judaism and Zionism, modern alienation, metaphysical concepts, and psychoanalytic ideas”. *Ibidem*, p. 3. Tradução minha.

<sup>14</sup> “when Martin Buber, the editor of *Der Jude*, in which both ‘A Report to an Academy’ and ‘Jackals and Arabs’ were published, suggested calling these stories parables, Kafka responded: ‘May I ask you not to call the pieces parables; they are not really parables. If they are to have any overall title at all, the best might be: ‘Two Animal Stories’”. *Ibidem*, p. 49. Tradução minha.

<sup>15</sup> “the very multiplicity of allegorical readings indicates that the story is in fact not an allegory”. *Ibidem*, p. 21. Tradução minha.

escritos de Kafka – por exemplo, *Uma Mensagem Imperial* ou *Diante da Lei* – parecem encarnar metalinguisticamente uma *différance* (Derrida) presente em qualquer texto. Mais ainda, leituras biografistas, contextuais e por encaixotamento em gênero ou período *x* – ainda hoje dominantes na aprendizagem escolar – constituíram-se como paradigmáticas e hegemônicas de uma negação desse permanente adiamento de um significado impossível. Juntando estes apontamentos à segunda justificação de Naama Harel, não será ela ilógica? Não será, ao invés, que a pletora de interpretações alegóricas expressa *per se* a sua possibilidade e até pertinência de cada uma delas? Que, inclusive, o dito nível literal de uma história pode, em simultâneo, ser autossuficiente e ligado a uma segunda realidade *parabólica* (numa leitura não unitária e em que o entrelaçamento dos dois planos os aguçam significativamente e reciprocamente)<sup>16</sup>?

Por outro lado, Harel, através de Northrop Frye, acaba por convocar um argumento mais certo que põe em causa o próprio conceito de alegoria,

advogando que toda a análise literária é alegórica em algum grau, na medida em que excede a diegese e se refere ao universo real; portanto, ele distingue um caso limite de alegoria ingênua, ou seja, uma obra que está "tão ansiosa por frisar as suas próprias observações alegóricas que não tem nenhum centro literário ou hipotético reais"<sup>17</sup>.

Daí que a investigadora, perante o episódio de *A Metamorfose* em que o protagonista daninho Gregor Samsa é bombardeado com maçãs pelo pai, se apegue a uma intertextualidade bíblica que talvez constitua (contra o propósito do seu estudo) uma microalegoria do texto de Kafka.

No fundo, ao reconhecer que o academismo tem vindo a rejeitar a velha dominância da *alegorização* como chave kafkiana, fica a questão se a denominada *recusa interpretativa* do autor não terá já criado uma nova hegemonia, um fenómeno de hipercorreção em que outros *porteiros* sentenciam uma *leitura ultrapassada*. Afortunadamente, a conclusão – apesar de se afigurar demasiado retrospectiva e formulaica, uma mera enunciação do que foi feito, em vez de lançar novas pistas; nada conforme a densidade e amplitude

<sup>16</sup> Algo que não ficaria muito distante da hipótese “parábola aberta” alvitada por Heinz Politzer e citada pela investigadora para descrever uma poética que excede a literalidade textual de modo irresoluto, fugidio, paradoxal (*Ibidem*, p. 6). “open parable”. Tradução minha.

<sup>17</sup> “arguing that every literary analysis is allegorical to some degree, as it exceeds the diegesis and refers to the actual universe; hence, he distinguishes a limit case of naive allegory, namely a work that is ‘so anxious to make its own allegorical points that it has no real literary or hypothetical center’”. Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics*, 2020, p. 9. Tradução minha.

argumentativas que pautam quase todo o livro incluindo a introdução – evolui para a abertura, com o resgate da parábola(!) *Os Homens e o Elefante*:

[a] minha humilde tentativa é, assim, a de me juntar aos outros observadores cegos, tateando uma área do corpo do elefante que não tem sido exaustivamente explorada. A análise zoopoética não contradiz as interpretações alegóricas, visto que não se excluem, complementam-se<sup>18</sup>.

Traçado aquilo que a obra de Harel não pretende ser, há que ver o positivo da sua análise caracterizada com o “neologismo zoopoética”<sup>19</sup>, “cunhado por Jacques Derrida em referência à ‘vasta zoopoética de Kafka’”<sup>20</sup>. A própria capa do livro o corporiza com um “paradoxo deslizante”<sup>21</sup> e inerente “deslocamento semântico”<sup>22</sup>. Dentro de correntes de pensamento como o pós-humanismo, o *animal turn* e os *animal studies* em voga desde 1970-1980, a perspectiva da investigadora brota de um cruzamento interdisciplinar em que “os animais não humanos ultrapassaram os confins das ciências naturais, espalhando-se pelas ciências humanas e sociais, e foram incluídos no âmbito de considerações culturais, políticas e éticas”<sup>23</sup>. Dum ponto de vista literário, não há resignação com uma impossibilidade solipsista de encarnar a voz do não humano – um conjunto de seres subalternos incapazes de narrar a exclusão na “primeira pessoa”. Entre a observação empática e os avanços biológico-cognitivos em mútua constituição, a ideia da estudiosa é que essa restrição epistemológica e verbal da literatura colapsa na possibilidade não realista e não mimética do relato animal. Nessa senda, a distinção entre antropomorfismo e antropocentrismo apresentada por Naama Harel revela-se hábil, porquanto a primeira pode de facto estar ao serviço de uma aproximação ética à agência e sofrimento dos demais seres, de uma subsequente fluidez *humanimal*.

---

<sup>18</sup> “[m]y humble attempt is thus to join the other blind observers, groping an area in the elephant’s body that has not been comprehensively explored. The zoopoetic analysis does not contradict the allegorical interpretations, inasmuch as they do not rule each other out, but instead complements them”. *Ibidem*, p. 159-160. Tradução minha.

<sup>19</sup> “neologism zoopoetics”. *Ibidem*, p. 2. Tradução minha.

<sup>20</sup> “coined by Jacques Derrida in reference to ‘Kafka’s vast zoopoetics’”. *Ibidem*, p. 2. Tradução minha.

<sup>21</sup> “sliding paradox”. Gerhard Neumann apud Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 6. Tradução minha.

<sup>22</sup> “semantic displacement[s]”. Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 6. Tradução minha.

<sup>23</sup> “nonhuman animals have moved beyond the confines of the natural sciences, spreading to the humanities and social sciences, and have been brought within the scope of cultural, political, and ethical considerations”. *Ibidem*, p. 5. Tradução minha.

Fica, contudo, dúvida a representação literária realista cuja hipótese a autora não exclui. Afinal, não seria esta a presunçosa posição de um antropocentrismo branqueado? Até o caso eventual de um texto limitado a onomatopeias cairia na insuficiência de tonalidades distintas que não nos são apreensíveis e do recurso unilateral aos nossos próprios alfabetos. Dada essa unilateralidade só corrigível por uma expurgação da humanidade que destruiria em só ruído a precisa produção poética, talvez estejamos mesmo condenados ao antropocentrismo, numa variação de grau e estirpe das quais faz também parte o esforço *desantropocentrista* – nem a solidariedade bem-intencionada e bem argumentada cessa de ser um centro do mundo humano.

Naama Harel inscreve então os textos de Franz Kafka num início do século XX e num espírito do tempo devedores da "teoria de Darwin da mutabilidade das espécies [...] a crítica de Nietzsche ao antropocentrismo metafísico, bem como o mapeamento de Freud do inconsciente"<sup>24</sup> a instigarem um regresso imaginário a um humano animalizado. Partindo da citação da autora ao acadêmico Eric Santner, está pois em causa reagir a uma normatividade biopolítica da qual "a proximidade do humano ao animal [...] é um produto [...] da exposição [...] do homem [...] a uma dimensão traumática do poder político e dos laços sociais cujas estruturas passaram por transformações radicais na modernidade"<sup>25</sup>. Os sujeitos objetificados de Kafka vivem no corpo político da cordialidade sangrenta a higienizar a *praça pública*, dos grandes índices demográficos e das nobilíssimas necessidades estatísticas. Humanimalmente, entre a instituição e a ecologia, paira sempre um *Homem* na gestão externa e superior de uma colônia de formigas.

A partir daí, a investigadora debruça-se sobre a autonomia colonizada de *formigas* nos referidos *A Metamorfose*, *Relatório a uma Academia*, *Chacais e Árabes*, *Investigações de um Cão*, *A Toca* e *Josefina, a Cantora ou o Povo dos Ratos*. Distingue o seu livro enquanto pretensão de preencher uma lacuna:

---

<sup>24</sup> "Darwin's theory of the mutability of species [...] Nietzsche's critique of metaphysical anthropocentrism, as well as Freud's mapping of the unconscious". *Ibidem*, p. 13. Tradução minha.

<sup>25</sup> "proximity of the human to the animal [...] is a product [...] of man's [...] exposure to a traumatic dimension of political power and social bonds whose structures have undergone radical transformations in modernity". *Ibidem*, p. 16. Tradução minha.

[n]os últimos anos, a zoopoética de Kafka tem sido reveladoramente reconhecida pelos seus comentadores, bem como por estudiosos pós-humanistas e dos estudos animais literários, que, no entanto, ainda não aspiraram a fornecer nem um relato abrangente nem interdiscursivo disso<sup>26</sup>.

Em adenda, criteriza a escolha do corpus: “[e]u optei por me focar em seis das histórias de animais de Kafka, aquelas que são as mais elaboradas e que também são caracterizadas por pontos de vista animais”<sup>27</sup>.

Assim sendo, o capítulo *The Metamorphosis of the Human/Animal Binary* decorre da célebre premissa de Gregor Samsa a despertar de manhã transformado num “bicho monstruoso”<sup>28</sup>. Após um repetir mais específico da negação de leituras alegóricas – uma revisão da literatura que regressa a cada novo capítulo –, deparamo-nos com uma análise minuciosa sempre capaz de criar um mundo orbital à volta do texto, de sair deste último para lá reconvergir *humanimalmente*, com uma massa de pensamento maior – também uma capacidade que se itera nos demais capítulos. Para lá de ideias improváveis como a de um melhor tratamento animal na pré-modernidade, algo simbolizado pelo recurso a sacrifícios, ou a de que o sofrimento infligido ao não humano varia conforme uma classe trabalhadora algo empática e uma média só cruel, Harel atenta num ser indeterminado com uma progressiva e “dinâmica fusão da mentalidade humana, equipada que é com ferramentas cognitivas para o pensamento conceptual e verbal, e da mentalidade animal, que se manifesta principalmente em certas preferências, volições e desejos”<sup>29</sup>. De modo similar, o

---

<sup>26</sup> “[i]n recent years, Kafka’s zoopoetics has been tellingly recognized by his commentators, as well as by posthumanist and literary animal studies scholars, who have yet, however, aspired to provide neither an overarching nor interdiscursive account thereof”. *Ibidem*, p. 17. Tradução minha. O conjunto de ensaios *Kafka’s Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* (2010) – no qual a própria Harel entra com o capítulo *De-allegorizing Kafka’s Ape: Two Animalistic Contexts* citado no livro em recenseamento – manifesta na introdução uma vontade semelhante: “[e]xplorando múltiplas dimensões da incorporação de criaturas não humanas por Kafka na sua escrita, este volume é a primeira coleção de artigos em inglês todos dedicados a iluminar esta dimensão importante e omnipresente do seu trabalho”. “[e]xploring multiple dimensions of Kafka’s incorporation of nonhuman creatures into his writing, this volume is the first collection in English of articles all devoted to illuminating this important and ubiquitous dimension of his work” (Marc Lucht, *Introduction*, 2010, p. 4). Tradução minha.

<sup>27</sup> “I choose to focus on six of Kafka’s animal stories, those that are the most elaborate and that are also characterized by animalistic points of view”. Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 17. Tradução minha. Isto, com o outro lado de histórias kafkianas em que se destacam humanos animalizados a fazer de complemento intertextual “humanimal”.

<sup>28</sup> “monstrous vermin”. *Ibidem*, p. 21. Tradução minha.

<sup>29</sup> “dynamic fusion of human mentality, equipped as it is with cognitive tools for conceptual and verbal thinking, and animal mentality, which manifests itself chiefly in certain preferences, volitions, and desires”. *Ibidem*, p. 37. Tradução minha.

senso comum de Samsa enquanto inseto, barata ou escaravelho é desconstruído pela etimologia do *ungeheures Ungeziefer original – monstrous vermin em inglês e bicho ou animal daninho monstruoso em português* – somente sociopolítico: “[e]mbora a denotação de *Ungeziefer* em alemão seja de facto equivalente a ‘vermin’ em inglês, o seu significado etimológico, que remonta ao alto-alemão médio, é ‘um animal impuro, impróprio para sacrifício’”<sup>30</sup>.

A marca de um ser mais excluído que o entomológico maximiza-se em paralelo com o *amadurecimento* da irmã adolescente, única familiar que antes demonstrava alguma compaixão por Gregor:

[a] mudança na atitude da irmã assume até uma marca gramatical: um dos pontos de inflexão na história dá-se quando Grete arranca o último vestígio de humanidade do seu irmão, referindo-o como “isso” (es) em vez de “ele” (er)<sup>31</sup>.

Qual lógica de *humanimaldade*, a plena e civilizada adulez de *ser alguém* define-se e (con)forma-se pelo contraste necessário do outro talhado a *ser algo...* distante.

Já o capítulo *A Transspecies’ Report to an Academy*, centrado no relato de Red Peter, um símio capturado e humanizado, mantém a toada de ressignificação oportuna de conceitos nucleares na teoria *queer*: a heteronormatividade passa a humanormatividade, o binómio *identidade sexual/de género* transfere-se para o de uma *identidade biológica/de espécie*. Aliás, Harel sustenta a análise numa dialética *vestido/nu* em que as referências históricas do conto ao mercador de animais Carl Hagenbeck expressam o jardim zoológico moderno, um “ocultamento ele mesmo [...] ainda mais opressivo do que o confinamento aberto anterior”<sup>32</sup>. Como responder a uma roupagem de resistência chamada contrato social se, “[i]ronicamente, Red Peter é condenado enquanto incivilizado, pois expõe a cicatriz que a chamada sociedade civilizada

<sup>30</sup> “[w]hile the denotation of *Ungeziefer* in German is indeed equivalent to ‘vermin’ in English, its etymological meaning, which harks back to Middle High German, is ‘an unclean animal, unfit for sacrifice’”. *Ibidem*, p. 22. Tradução minha.

<sup>31</sup> “[t]he change in the sister’s attitude even takes on a grammatical signal: one of the turning points in the story is when Grete strips the last vestige of humanity from her brother by referring to him as ‘it’ (es) rather than ‘he’ (er)”. *Ibidem*, p. 45-46. Tradução minha.

<sup>32</sup> “concealment itself [...] even more oppressive than the previous overt confinement”. *Ibidem*, p. 51. Tradução minha.

lhe infligiu ao capturá-lo”<sup>33</sup>? Numa reatualização do pobre aconselhado a deixar de ser pobre e da hierarquia boa se dominada pelas pessoas boas, o protagonista decide ele mesmo abandonar a condição de símio rumo à humanidade de, à noite, depois do trabalho, violar uma chimpanzé em espaço privado. Com base nisto, e usando uma espécie paradigmática de um *continuum* humano-animal, a investigadora supera até o nexo antimetafórico da metamorfose ao invés regida por barras de intensidade dessas espécies. Quer dizer, através de uma transição sem componente biológica e embebida de construção social, Red Peter torna-se um *metacontinuum* entre a metamorfose e o evolucionismo.

Em terceiro lugar, começamos em *Slaughterous Anthroparchy, Jackals, and Arabs* com a narrativa de um homem europeu no deserto da Arábia a ser abordado por chacais falantes: pedem o assassinio dos árabes que matam animais para comer. Reescrevendo a patriarquia como antroparquia, o capítulo foca-se nesta relação de dominância culminante em chacina. Naama Harel explora: o alemão de Kafka a atribuir termos só animais a humanos e vice-versa; uma inversão antiespecista do *(im)puro* e do *(ir)racional*; o vegetarianismo (hipotético do narrador europeu e) do autor. Quanto a este último, a acadêmica convoca cartas e diários sobre pesadelos com facas de talhante e a identificação imagética com animais por elas cortados – estes sonhos poderiam justificar uma interpretação literária mais densa que não surge. Durante alguns parágrafos, não se sai muito desta linha de aproximar o homicídio e o abate desmontando linguagem eufemística, e de um biografismo/intencionalismo que fecha demasiado, quer em antecedência quer em corroboração, a interpretação do texto.

Frente a tal bloqueio e circularidade argumentativos, o capítulo ressurgente potente perto do fim com a análise mais explicitamente materialista de todo o livro:

[n]ão só os árabes possuem os meios de controlo (armas, chicotes e mãos), dos quais os chacais carecem de maneira crucial, como também ganham poder sobre estes controlando o acesso à comida. De modo a ilustrar as

---

<sup>33</sup> “[i]ronically, Red Peter is condemned as uncivilized, because he exposes the scar that so-called civilized society inflicted upon him when capturing him”. *Ibidem*, p. 53. Tradução minha.

relações de poder ao narrador, os árabes lançam uma carcaça de camelo em frente dos chacais<sup>34</sup>.

Chantageado pelas necessidades do próprio corpo, “[o] animal arranca o chicote do seu mestre e chicoteia-se para se tornar mestre, sem saber que esta é apenas uma fantasia produzida por um novo nó na chicotada do mestre”<sup>35</sup> – conforme lemos noutro texto do autor.

A secção seguinte – *Speciesist Researches of a Dog* – traz a primeira pessoa de um cão que narra a sua separação da comunidade canina, as suas investigações filosófico-científicas. Naama Harel destrinça na literatura os paradigmas representativos do cão fiel, do cão desprezível e do cão submisso. Ao contrário da maior parte da obra kafkiana sustentada nos dois últimos, o protagonista do conto analisado não é o humano ou o animal excluído, marginal, humilhado. No presente caso, este ser domesticado entre a natureza e a civilização toma o lugar de uma inversão ontológica afinal uma inversão crítica/perspetivista. Num escrito em que o mundo se divide entre cães e não cães,

[d]o ponto de vista do narrador, a superioridade canina é autoevidente. [...] Os cães não apenas conduzem investigações, falam, estudam, contemplam música, ciência e afins, também governam outras espécies por força da superioridade tecnológica e intelectual<sup>36</sup>.

Implicitamente, a comida que se acha cair do céu ou os cães cujos movimentos se presentem autoforçados em espetáculos circenses resultam do não reconhecimento canídeo da existência humana. Dito isto, a autora vai um passo além e defende que

este não é um mundo de pernas para o ar onde os cães são mestres dos humanos, mas as relações de poder entre humanos e cães são idênticas àquelas a que estamos familiarizados na realidade extratextual. A inversão

---

<sup>34</sup> “[n]ot only do the Arabs own the means of control (guns, whips, and hands), which the jackals crucially lack, they also gain their power over the jackals by controlling access to food. In order to illustrate the power relations to the narrator, the Arabs throw down a camel carcass in front of the jackals”. *Ibidem*, p. 100. Tradução minha.

<sup>35</sup> “[t]he animal wrests the whip from its master and whips itself in order to become master, not knowing that this is only a fantasy produced by a new knot in the master’s whiplash”. Franz Kafka apud Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 101. Tradução minha.

<sup>36</sup> “[f]rom the standpoint of the narrator, canine superiority is self-evident. [...] Not only do dogs conduct research, talk, study, contemplate music and science, and so on, they also rule over other species by dint of technological and intellectual superiority”. Naama Harel, *Kafka’s Zoopoetics*, 2020, p. 108. Tradução minha.

é um corolário equivocado do narrador, que nega sistematicamente o papel dos humanos na vida dos cães<sup>37</sup>.

Um animal icônico do servilismo ao humano hiperboliza o paródico e o desfamiliarizante de um leito de procusto especista: seja ele caninocêntrico, antropocêntrico...

Chegados a *The Burrow of the Indeterminable*, deparamo-nos com um ser escavador a narrar a construção de um buraco-fortaleza onde se possa resguardar de hipotéticos predadores. A história nubla a identificação biológica da personagem: Harel explica as inconsistências comportamentais que a goram enquanto toupeira ou texugo. Apesar de algumas características similares a essas duas espécies, a autora argumenta que o escavador não surge como um híbrido, como algo que pressupõe uma réstia de definição ainda que remisturada. Personifica, portanto, um “homem comum” feito “ser comum”<sup>38</sup>. A sua narração autodiegética imbui-o de antropomorfismo, mas as suas volições de sobrevivência com ruídos, comida e cheiros – um conto dividido entre a urgência de construir a toca e o pânico ansioso de alguém a invadir – afiguram-se animais. Idem quanto à escrita em tempo presente, sobremaneira cíclico. Se a ideia kafkiana de usar um ser subterrâneo para epitomizar o “inacessível e irrepresentável”<sup>39</sup> que impossibilitam uma subjugação categorizadora é bem captada pela investigadora, a verdade é também que o capítulo cai, ao prolongar-se, numa certa tautologia.

Quando a essa discussão se empilha uma indeterminabilidade ou hibridez humanimal, atentando em detalhes tradutivos, denotativos/conotativos – *e.g.*, será que *mãos* significa um humano parcial ou uma “disrupção deliberada das convenções de linguagem”<sup>40</sup> –, essa sensação assome. Quer dizer, a análise torna-se um pouco *em detalhes, enumerações e reiteraões de um sim ou não*: o escavador é um animal humanizado ou humano animalizado? Responder que uma “humanimalidade performativa’ deriva da incapacidade do leitor decidir se

<sup>37</sup> “this is not a topsy-turvy world where dogs are humans’ masters, but the power relations between humans and dogs are identical to the ones we are familiar with in the extratextual reality. The inversion is a mistaken corollary of the narrator, who consistently denies the role of humans in dogs’ lives”. *Ibidem*, p. 113. Tradução minha.

<sup>38</sup> “everyman”; “everybeing”. *Ibidem*, p. 121. Tradução minha.

<sup>39</sup> “unapproachable and unrepresentable”. *Ibidem*, p. 130. Tradução minha.

<sup>40</sup> “deliberate disruption of language conventions”. *Ibidem*, p. 139. Tradução minha.

o protagonista é um ser humano ou outro animal”<sup>41</sup> não parece mais que a própria pergunta inicial. E, todavia, esta esterilidade antibinária tem o condão de espelhar analiticamente a estrutura de um conto que acaba com o simulacro de adversativa “Mas tudo permaneceu inalterado”<sup>42</sup>. Isto vezes dois, porquanto a continuidade entre a prosa e a análise rememora a do escavador com a toca. Em abismo, a autopreservação autopreserva-se.

Por último, em *Josefine the Singer, or Performing Humanimality*, Naama Harel examina a história de uma cantora admirada por uma comunidade de seguidores. O progressivo desprezo destes leva ao misterioso desaparecimento da personagem. O capítulo ocupa-se inicialmente de duas representações de ratos por Kafka: uma no polo da alegoria, outra da mimese. A primeira, intitulada *A Little Fable*, desliza para uma refrescante discussão do género *fábula*, para um *update* em que a brevidade narrativa, os animais falantes e os seus simbólicos atributos humanos se conjugam sem moralidade, com aporia. Já o olhar sobre o texto mimético, não titulado – abre com “Quando o pequeno rato [...]”<sup>43</sup> –, quase se limita à sua descrição enquanto uma narrativa na terceira pessoa e empática sobre ratos destituídos de antropomorfismo.

A académica enquadra então *Josefina, a Cantora ou o Povo dos Ratos* como um caso que escapa a esses dois polos, cuja análise se centra na inconclusividade: serão as personagens ratos ou humanos? – visto que, “[n]a verdade, além do título, a palavra ‘rato’ aparece apenas uma vez e é usada metaforicamente”<sup>44</sup>. No sentido oposto, por exemplo, e quanto ao título do alemão original, “a palavra Volk, ao contrário da palavra ‘povo’, pode efetivamente referir-se a várias espécies não humanas, cujas estruturas sociais são remissivas das sociedades humanas, como formigas (Ameisenvolk), térmitas (Termitenvolk) e abelhas (Bienenvolk)”<sup>45</sup>. Também no que concerne à anatomia a dúvida assoma: os seres intradieéticos parecem humanizados mas

<sup>41</sup> “‘performative humanimality’ derives from the inability of the reader to decide whether the protagonist is a human being or another animal”. *Ibidem*, p. 141. Tradução minha.

<sup>42</sup> “But everything remained unchanged”. Franz Kafka apud Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics*, 2020, p. 126. Tradução minha.

<sup>43</sup> “When the little mouse [...]”. *Ibidem*, p. 147. Tradução minha.

<sup>44</sup> “[i]n fact, apart from the title, the word ‘mouse’ appears only once, and it is used metaphorically”. Naama Harel, *Kafka's Zoopoetics*, 2020, p. 149. Tradução minha.

<sup>45</sup> “the word Volk, unlike the word ‘people’, may actually refer to various nonhuman species, whose social structures is reminiscent of human societies, such as ants (Ameisenvolk), termites (Termitenvolk), and bees (Bienenvolk)”. *Ibidem*, p. 151. Tradução minha.

possuidores de uma “pele” que quiçá seja um “casaco de pele”<sup>46</sup>. Em encadeamento, Harel situa no conto uma nova *humanimalidade performativa*: di-la mais persistente que a de *A Toca*, e a certeza com que chama não humano ao *escavador* parece contradizer o fecho do capítulo e narrativa anteriores.

No fundo e no fim, a própria contraposição com uma *humanimalidade ontológica* – “em que o hibridismo humanimal do protagonista é ontológico (i.e., existe no mundo ficcional)”<sup>47</sup> – em *A Metamorfose* e *Um Relatório a uma Academia* carece de algum desenvolvimento e clarificação, porquanto parece difícil conceber um texto e uma diegese fora do seu ato de leitura. Não será por acaso, afinal, que “a humanimalidade ontológica e a performativa têm um efeito semelhante; ambas ofuscam a contradistinção antropocêntrica entre o animal humano e todos os outros animais”<sup>48</sup>. Tal como, em paralelo, se afigura impossível ter “acesso ao ‘animal’, se é o animal que tem de ser ‘civilizado’ para existir na sociedade humana”<sup>49</sup>. Não há zoopoética fora da cognição humana.

Embora o sumo filosófico/hermenêutico se concentre nos quatro primeiros capítulos (mais introdução), *Kafka’s Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier* é um livro constantemente capaz de se reerguer face a períodos de perda de fôlego. Com seis contos como variação de uma ideia, Naama Harel vai girando em torno do eixo antiautoritário de Franz Kafka. No momento em que pára, um outro poema de E. E. Cummings ecoa para ironizar que “quando as serpentes paguem para ser serpentes / [...] quando tordo nenhum puder cantar enquanto / todos os mochos não fizerem a censura / [...] então acreditaremos nessa incrível / humanidade inanimal (e só aí)”<sup>50</sup>. Quer dizer, nós mesmos somos a realidade contrafactual; congelámos a vertigem no ângulo de chamar civilidade à humilhação que atribuímos aos outros... animais. Kafka, Harel e Cummings dão-nos o negativo materialista dessa falácia de falsa atribuição.

<sup>46</sup> “fur”; “fur coat”. *Ibidem*, p. 150. Tradução minha.

<sup>47</sup> “where the protagonist’s humanimal hybridity is ontological (i.e., exists in the fictional world)”. *Ibidem*, p. 161. Tradução minha.

<sup>48</sup> “both ontological and performative humanimality have a similar effect; both blur the anthropocentric contradistinction between the human animal and all other animals”. *Ibidem*, p. 158. Tradução minha.

<sup>49</sup> “access to ‘the animal’, if it is the animal that must be ‘civilized’ to exist in human society”. *Ibidem*, p. 76. Tradução minha.

<sup>50</sup> Edward Estlin Cummings, *Poem(a)s*, 2012, p. 127.

## Referências

CUMMINGS, Edward Estlin. *Poem(a)s*. Tradução de Augusto de Campos. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.

HAREL, Naama. *Kafka's Zoopoetics: Beyond the Human-Animal Barrier*. Michigan: University of Michigan Press, 2020.

LUCHT, Marc. Introduction. In: LUCHT, Marc; YARRI, Donna (Eds.). *Kafka's Creatures: Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Lanham: Lexington Books, 2010.

### Referência para citação desta resenha

SILVEIRA, Francisco Ricardo. Humanimaldade, ou ser algo para outros serem alguém. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 2, p. 384–400, dezembro de 2021.