



Gregor Samsa sob o olhar da Biologia

Ana Isabel Queiroz*

Instituto de Estudos de Literatura Tradicional
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
ai_queiroz@fcsh.unl.pt

Resumo: Estimulando a integração da linguagem e dos conteúdos da Literatura e das Ciências Naturais, este artigo constitui uma nova leitura de “Die Verwandlung” (1915, Franz Kafka). Pretende-se identificar a personagem principal depois da sua transformação, analisando o texto à luz do conceito biológico de metamorfose, e dos procedimentos da taxonomia e classificação animal. Discute-se brevemente a controversa conceptual entre “animalidade” e “humanidade”. Apresenta-se ainda uma descrição técnica, similar às usadas para as espécies novas, que estabelece o lugar da personagem no bestário da literatura universal do século XX.

Palavras-chave: metamorfose, taxonomia animal, bestário, Kafka

Resumen: Este artículo propone una nueva lectura de “La Metamorfosis” (1915, Franz Kafka) explorando la integración entre el lenguaje y los contenidos de la literatura y las Ciencias Naturales. Se quiere identificar al personaje principal después de su transformación analizando el texto a la luz del concepto biológico de la metamorfosis y de los procedimientos de taxonomía y clasificación animal. Se discute con brevedad la antítesis conceptual entre “animalidad” y “humanidad”. Así se presenta una descripción técnica, semejante a las que se utilizan para describir nuevas especies, que permite colocar al personaje en el bestiario de la literatura universal del siglo XX.

Palabras clave: metamorfosis, taxonomía animal, bestiario, Kafka

Abstract: This paper contributes to a new reading of “Die Verwandlung” (1915, Franz Kafka), stimulating the integration of language and contents from the Natural Sciences and Literature. It identifies the main character after his transformation, analysing the text according to the biological concept of metamorphosis and the procedures of animal taxonomy and classification. It briefly discusses the conceptual controversy between “animality” and “humanity”. Finally, using a similar technical description used for “a new species for science”, this paper establishes a place for *Gregor Samsa* in the bestiary of the universal literature of the 20th century.

Key words: metamorphosis, animal taxonomy, bestiary, Kafka

Introdução

“**D**ie Verwandlung” (1915) é um dos textos mais traduzidos, lidos e celebrados de Franz Kafka, e um dos que mais prolificamente tem motivado a crítica literária. Brunel (1974) distingue duas perspectivas de leitura, a “leitura alegórica” e a “leitura poética”, as quais explicam as divergências evidenciadas pelos críticos desta obra: enquanto uns se esforçam por descobrir o seu significado oculto, outros encaram-no como um jogo sobre a metáfora e uma exploração da materialidade da imagem. Este artigo, com enquadramento na segunda destas categorias, apresenta uma nova leitura desta obra, que estimula a integração da linguagem e dos conteúdos da Literatura e das Ciências Naturais.

Nabokov (1980, ed.2004) abordou a questão taxonómica em “Die Verwandlung” - em que animal se transforma a personagem - mas, apesar dos seus conhecimentos sobre borboletas (Boyde & Pyle 2000), a sua análise não esgotou o encontro literário com a Entomologia: muito poucos aspectos da Biologia dos insectos são efectivamente discutidos. Numa apreciação estilística, notou ainda as influências “flaubertianas” do escritor, mencionando como Kafka utilizava a linguagem da Ciência, “atribuindo-lhes uma espécie de precisão irónica, sem a intromissão dos sentimentos pessoais do autor” (Nabokov *op.cit.*: 296), alcançando um efeito poético singular.

Também a Enciclopédia de Literatura e Ciência ignora a relação do texto com matérias da Biologia, referindo-se a este conto apenas numa perspectiva da sua relação com a Medicina: “Kafka’s “*Metamorphosis*” (1915) can be read as providing vivid and surrealistic images of the transformaton effects of sickness as experienced by a patient and his family” (Gossin 2002: 275).

A algumas das traduções portuguesas desta obra foi apontada falta de rigor lexical e gramatical (Villas-Boas 1984; Pinto 2005). A primeira tradução de “Die Verwandlung” em língua portuguesa (1962, de Breno da Silveira para os Livros do Brasil), e outras que lhe sucederam, assumiram os títulos “Metamorfose” ou “A Metamorfose”. Mais recentemente, numa colectânea publicada pela Editora Assírio & Alvim, o mesmo conto surgiu como “A Transformação”, título que se considera mais fiel à expressão original do autor (Mendes 2004).

Porque a descrição do processo de transformação e a caracterização biológica e comportamental da personagem dependem fortemente da terminologia usada pelo autor para os nomear e qualificar, esta análise não pôde alhear-se de dificuldades colocadas pelas traduções. Por esse facto, sempre que indispensável, a análise recorreu à confrontação do texto em língua portuguesa (na tradução de J.A.Teixeira de Aguiar, publicada em 1975 pela Edições Europa-América) com o texto original.

A análise desenvolve-se em torno dos seguintes objectivos:

- identificar a personagem principal depois da sua transformação, examinando o texto à luz do conceito biológico de metamorfose, e dos procedimentos da taxonomia e classificação animal;
- discutir brevemente a controvérsia conceptual entre “animalidade” e “humanidade”;
- estabelecer o lugar de *Gregor Samsa* no bestiário da literatura universal do século XX.

Análise

A metamorfose

A palavra metamorfose deriva do grego (*μεταμφοσις*) e resulta da combinação das expressões “meta”, que significa mudança, e “morfo”, que significa forma. A sua entrada na linguagem corrente parece datar do final do século XV, aquando da generalização da expressão utilizada como título de uma das mais relevantes obras latinas, a “Metamorfoses” de Ovídio (Nais 1981). O termo referia-se a um género distinto de poesia (de Guerle 1836 *cit.* Le Guern 1981), e às transfigurações ou quaisquer alterações de forma envolvendo seres vivos.

Em “Metamorfoses” de Ovídio, os “*corpos mudam de natureza e de forma, e se transformam em pedras, fontes, rios, estrelas e muitas outras coisas*” (Alberto 2007: 15). A par desta obra, na designada “literatura da metamorfose” (Brunel 1974) foram incluídas, entre outras, “Alice no País das

Maravilhas”, de Lewis Carol, “Die Verwandlung”, de Franz Kafka e “Hombres de Maiz”, de Miguel Angel Astúrias. A metamorfose é ainda o fio condutor de toda a obra de Herman Hesse (Peralta 1988). Identificando o tratamento do tema também na literatura oral de numerosas culturas, Skusky (1981:1) refere-se à “*obsessiva fantasia da transformação*” como uma fonte de informação acerca das crenças humanas mais originais.

Na crítica literária, o termo metamorfose é utilizado para referir as cambiantes personalidades literárias de alguns escritores. No caso de Mário de Sá-Carneiro, Vieira (1997:31 e 57) refere que “*o poeta do jogo muda sucessivamente de máscara*”, “*retirando-se de si numa metamorfose sem limites*”. Em “Céu de Fogo”, escrevera que “*o homem é uma crisálida que se lembra*” (Sá Carneiro 1915, ed.1985: 167), afirmação que o crítico comenta, num encontro claro da linguagem literária com a da Biologia: “*A metamorfose opera-se pela imobilização iniciática em crisálida, de cujo sono se clivam formas secretas anunciadoras de uma emergência*” (Vieira *op.cit*: 82).

Como fenómeno biológico, o seu conceito foi sendo ajustado em função de ideias prevalecentes e de descobertas científicas: Aristóteles e Plínio assinalaram as metamorfoses de sapos e borboletas; no século XVII, Johannes Goedaert em “*Metamorphosis et historia naturalis insectorium*” (1667) advogou que o fenómeno favorecia a concepção de que a Natureza era regulada pelo acaso e não por qualquer tipo de leis; de outro modo, no período Romântico, os académicos defenderam que a metamorfose seria uma lei geral da Natureza, aplicável a plantas e animais; na actualidade, este conceito está confinado à Zoologia, e designa o processo que envolve alterações conspícuas e relativamente abruptas da forma ou da estrutura dos indivíduos, como resultado do crescimento e da diferenciação das suas células (Mazollini 2003).

A metamorfose é um fenómeno característico de certos grupos animais, tais como os equinodermes, os moluscos, os artrópodes e os anfíbios. A disciplina que estuda o fenómeno investiga as transformações verificadas na forma e dimensão dos organismos ao longo do seu ciclo de vida, que se inicia aquando da formação do ovo (também designado zigoto). Após a eclosão, os organismos metamórficos apresentam uma fase larvar, nalguns casos muito distinta da do adulto. Nos insectos, entre a fase larvar e a fase adulta, ocorre um estágio inactivo, designado por “pupa” ou “crisálida”. Ao longo do processo, o crescimento e as transformações são determinadas por hormonas. Para além de mudanças muito marcadas na forma, estes organismos podem ainda alterar profundamente o seu habitat (por exemplo, passando de aquáticos a terrestres) e o seu comportamento alimentar (por exemplo, passando de herbívoros a carnívoros).

Nos humanos, e em todos os outros mamíferos, não se pode considerar a ocorrência de metamorfoses: apesar das diferenças morfológicas, fisiológicas e comportamentais das fases de crescimento pré-natal, infantil, juvenil e adulta, não se identificam quaisquer alterações conspícuas e abruptas. O desenvolvimento embrionário intra-uterino culmina com o nascimento, momento em que se iniciam transformações contínuas e progressivas, com o crescimento e a maturação dos órgãos internos e externos.

Neste contexto, atente-se no que nos apresenta a história de Kafka: *Gregor Samsa*, a personagem principal, perde a sua forma humana e adquire uma forma animal. Haverá algum paralelo com o fenómeno natural? Haverá nesta transformação algo que a identifique com uma verdadeira metamorfose? Procurando responder a estas questões, algumas particularidades da metamorfose abordam-se isoladamente a partir de elementos da narrativa.

A conservação da identidade biológica é uma das características do processo de metamorfose: a transformação desenvolve-se sem perda ou alteração da sua individualidade. Em termos biológicos, a identidade do ser é transmitida através do conjunto de genes presentes nas células do organismo (o genótipo). Independentemente da aparência que o indivíduo assume em qualquer fase do seu ciclo de vida (o fenótipo), o “eu” mantém-se. Também ao longo da história, apesar das acentuadas diferenças morfológicas e comportamentais descritas, *Grego Samsa* conserva a sua identidade: a personagem nunca se modifica, mesmo psicologicamente, ao contrário do que sucede com os que a rodeiam (Livesay 2007). Intencionalmente ou não, o autor reproduz o modelo de metamorfose criado por Ovídio: “*the shapes of the soul are the successive bodies with which, like wax, the soul is imprinted. The mind, in short, is a palimpsesto of embodiments*” (Skusky 1981: 28).

Em termos biológicos, variações de temperatura ou de luminosidade, aumento da concentração de certas substâncias no meio precedem respostas intrínsecas de carácter hormonal, que estão na origem da mudança de estágio. Já Kafka expõe sem rodeios o novo estágio morfológico de *Gregor Samsa*, criando um efeito surpresa, que vive ainda da omissão das causas que desencadearam a mudança.

Na Literatura, o desejo é uma das causas da metamorfose (Brunel 1974). A metamorfose acontece como resultado da expressão de um desejo próprio ou, como consequência do desejo de outrem (Peralta 1988). Segundo esta autora, “*Gregor Samsa, ainda que inconscientemente, também deseja a transformação, embora os problemas da família ergam muros de silêncio que não pode ou não tem coragem de destruir*” (Peralta *op.cit.*: 46).

Inerente ao desejo próprio deveria aduzir-se um benefício para a personagem transformada, ausente em “*Die Verwandlung*”. Embora a nova vida da personagem a liberte de um trabalho detestado, a narrativa traça um percurso de infelicidade e desadaptação que culmina com a sua morte. Pelo contrário, como processo biológico adaptativo, a metamorfose otimiza as capacidades de sobrevivência. Daí que tenha evoluído independentemente em diferentes grupos animais.

Acresce que, ao contrário do acontecimento narrado, a metamorfose é também um fenómeno previsível: na Natureza, todos os girinos se transformam em anuros da respectiva espécie, por exemplo. A transformação de *Gregor Samsa*, embora considerada dentro dos limites do possível (“*poderia acontecer ao chefe do escritório*”, p.18) e apresentada como uma enfermidade, quiçá temporária (p.19 e p.56), tem um resultado inesperado e imprevisível: é um humano adulto que se transforma.

A personagem espanta-se com a sua morfologia, e é forçada a descobrir um novo modo de locomoção, um novo regime alimentar e uma nova forma de utilizar o habitat. Tal como uma lagarta adquire asas e começa a voar, ou um girino de rã desenvolve patas e começa a andar e saltar, ultrapassando um período de grande fragilidade, também a personagem experimenta uma fase inicial de adaptação.

Gregor Samsa não tem consciência das etapas intermédias da sua transformação e o leitor não recebe qualquer informação sobre o processo de transição. O autor refere-se apenas a uma noite de sono agitado. Tomada como um período de pausa, a noite pode ser interpretada como o período em que se encontrou no estágio de “pupa” ou “crisálida”, paralelo ao que ocorre na metamorfose dos insectos.

Atingida de forma abrupta a sua condição de animal, *Gregor Samsa* enfrenta, para além de mudanças morfológicas evidentes, alterações progressivas nalgumas das suas capacidades funcionais.

Ao longo da narrativa, vai-se extinguindo a sua capacidade de comunicar. Logo no início, a mãe parece conseguir entender as suas breves palavras. Mas a personagem constata na sua voz “*um horrível e persistente guincho chilreante como fundo sonoro, que apenas conservava a forma distinta das palavras no primeiro momento, após o que subia de tom, ecoando em torno delas, até destruir-lhes o sentido*” (p.11). Mais adiante, o seu discurso ganha elaboração quando o chefe do escritório intervém. Um conjunto de justificações pelo atraso sai-lhe “*desordenadamente de jacto*”. Nesse momento, apesar da coerência do que julga dizer, já não é compreendido. A sua voz modificou-se ainda mais. “*Aquilo não era voz humana*” (p.24), conclui o chefe do escritório ao ouvi-lo. Para *Gregor Samsa* também é claro que “*as palavras que pronunciava já não eram inteligíveis*”, “*embora a ele lhe parecessem distintas*” (p.25).

Também a sua visão vai diminuindo, até não poder ver com nitidez, através da janela, o outro lado da rua: “*se não soubesse que vivia na Charlottenstrasse (...) bem poderia julgar que a janela dava para um terreno deserto onde o cinzento do céu e da terra se fundiam indistintamente*” (p.50).

De acordo com a sucessão natural no processo de desenvolvimento, as fases imaturas precedem aquelas em que os seres adquirem o estado adulto, e assim também a capacidade de se reproduzir. Estabelecendo um paralelo com a narrativa, o caixeiro-viajante seria apenas uma larva, metáfora para um ser frágil, ingénuo e subordinado, no seio de uma família e de um contexto profissional em que era exclusivamente um servidor. Após a transformação, mal grado limitações de ordem física, *Gregor Samsa* parece ter aumentado da sua compreensão do mundo e das relações sociais no seio da família.

Kafka não usou o termo metamorfose para intitular a sua obra e, presumivelmente, isso não resultou da sua vontade de respeitar qualquer conceito biológico. Talvez o tenha inibido a pesada responsabilidade de mimetizar Ovídio ou o reconhecimento das diferenças estruturais do seu trabalho em relação ao género de poemas que o termo então designava: nestes se definiam quatro partes principais, designados por “*exposição*”, “*narração*”, “*incidente*” e “*conclusão*” (de Guerle 1836 *cit.* Le Guern 1981). Não parece existir qualquer sentido para subverter o original e intitular a

obra erroneamente. Também do ponto de vista de uma leitura biológica, a escolha de “A Transformação” se revela muito apropriada, porque mais abrangente. “A Transformação”, título que as traduções futuras deveriam contemplar, deixa abertas as perspectivas críticas que atrás se enunciaram, mantendo ou mesmo potenciando a exploração do texto como “*metamorfose de uma metáfora*”, qualificativo que lhe foi justamente atribuído por Corngold (1971 cit. Brunel 1974).

Biologia e classificação

O modo como a narrativa vai construindo a imagem de *Gregor Samsa* na sua forma não-humana é um roteiro para percorrer os procedimentos de classificação dos organismos vivos.

Relembre-se o *incipit* da obra, apresentando-o na sua forma original: "*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.*" Subitamente, anuncia-se que, depois de uma noite pouco tranquila, *Gregor Samsa* acordou transformado num “*ungeheueren Ungeziefer*”.

Esta expressão - “*ungeheueren Ungeziefer*” - constitui um elemento de identificação do ser transformado e merece, numa abordagem taxonómica, uma atenção especial por parte de tradutores e leitores. Em versões portuguesas, esta expressão foi traduzida como “gigantesco insecto”, “monstruoso insecto” ou “espécie monstruosa de insecto”. Algumas traduções em língua inglesa não consideraram a palavra “*Ungeziefer*” como sinónimo de “insecto” e optaram por uma identificação menos precisa do animal em causa, usando “vermin”. Segundo de la Durantaye (2007), Kafka teria intenção de não identificar *Gregor* como algo muito específico. Na carta que enviou ao seu editor, Kurt Wolff, em 25 de Outubro de 1915, o escritor manifesta o seu desagrado pela ilustração proposta para a capa da obra, e a sua pretensão de não ver um insecto desenhado. E sugere que, no caso de se insistir na representação do animal metamorfoseado, este deveria aparecer à distância.

Já “*ungeheueren*” parece fiel a “monstruoso, enorme, colossal, extraordinário” (Dicionários Editora 1986:931). No pensamento aristotélico, a definição de monstrosidade não estaria relacionada tanto com as imperfeições físicas do ser quanto com um deficiente relacionamento entre os seus progenitores. Mas os monstros sê-lo-iam também quando, distorcendo a ordem natural, apresentassem uma falsa semelhança com um indivíduo de uma outra espécie (Huet 1993).

O *incipit* de “*Die Verwandlung*” é bastante vago quanto à identificação do animal em que *Gregor Samsa* se transformou. Possivelmente, Kafka desejou surpreender os seus leitores com o acontecimento mas não pretendeu responder a todas as inquietações que esse levantaria. Só a leitura atenta de toda a narrativa mostra como o autor forneceu posteriormente as pistas para um reconhecimento do animal, dando ao leitor a possibilidade de descobrir e imaginar a partir de dúvidas e incertezas.

No segundo período do texto, uma descrição morfológica bastante detalhada é indiciadora de que *Gregor Samsa* se transformou num artrópode: “*Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em rijos segmentos arqueados*” (p.7). Só os artrópodes são animais revestidos por exosqueleto, um conjunto de peças rígidas, articuladas entre si, que protege a musculatura e os órgãos internos.

Os crustáceos, os insectos, as aranhas e os miriápodes são artrópodes. O número de apêndices locomotores é uma das características que os distingue: os crustáceos e os insectos possuem três pares de patas, número mais reduzido quando comparado com as aranhas (quatro pares de patas) ou os miriápodes (muitos pares de patas). No terceiro período, Kafka continua a sua descrição morfológica: “*As inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, comparadas com o resto do corpo, agitavam-se desamparadamente perante os seus olhos*” (p.7). Bastante indefinido quanto ao número de patas, este texto dificulta a identificação de *Gregor Samsa*: não é possível determinar se *Gregor Samsa* se transformou num insecto, num crustáceo, numa aranha ou num miriápode. Todavia, findo o primeiro parágrafo da obra, estão desenhadas as diferentes partes do corpo e algumas suas relações e proporções.

Mais adiante, o escritor refere mais duas características morfológicas: a presença de mandíbulas e de antenas. Para as mandíbulas não é sugerida uma função alimentar mas relevada a sua utilidade para segurar e rodar a chave da porta: “*não possuía quaisquer dentes - com que havia de segurar a chave? - mas, por outro lado, as mandíbulas eram indubitavelmente fortes; com a sua ajuda conseguiu*

pôr a chave em movimento” (p.26). Para as antenas é sugerida uma função sensorial: “*Lentamente, experimentando de modo desajeitado as antenas, cuja utilidade começava pela primeira vez a apreciar, arrastou-se até à porta*” (p.37). Resta ainda algum grau de indefinição quanto à classificação deste artrópode: as mandíbulas são comuns a crustáceos, insectos e miriápodas; as antenas ocorrem apenas nos dois primeiros.

Acerca da dimensão de *Gregor Samsa*, a narrativa indicia uma grandeza incomum para um artrópode: “*o movimento seguinte era complicado, especialmente devido à sua invulgar largura*” (p.13); [a mãe] “*encarou o enorme vulto castanho no florido papel da parede*” (p.60). Com efeito, o maior artrópode conhecido, o caranguejo-aranha japonês pesa cerca de 20 kg. Os insectos adultos, geralmente de pequena e muito pequena dimensão, têm os seus maiores exemplares nos escaravelhos-elfante e nos escaravelhos-rinoceronte. Mas estes pesam apenas umas dezenas de gramas. Como nenhuma destas espécies ocorre no continente europeu, Kafka e os seus leitores estariam familiarizados com fauna de menores dimensões. *Gregor Samsa* aparece como um ser gigantesco, muito maior de que qualquer artrópode conhecido, que só “*duas pessoas fortes*” poderiam “*levantá-lo para fora da cama*” (p.16).

Para além da dimensão, outras características anatómicas são responsáveis pelas sensações de estranheza, espanto, repugnância e medo. Destacam-se as referências a fluidos corporais e secreções.

O autor descreve que, ao usar as mandíbulas para rodar a chave da porta do seu quarto, sai da boca de *Gregor Samsa* “*um fluido castanho*” (p.26), tão abundante que pinga para o chão. Existentes na maioria dos animais, as glândulas salivares têm uma função lubrificante dos alimentos. Geralmente na cavidade bucal, a sua secreção inicia o processo de digestão através da acção de enzimas. Mas algumas moscas, usam ainda as propriedades da saliva excretada para degradar, no exterior, os tecidos de partículas alimentares e facilitar a sua ingestão, por libação. Nos leitores, a descrição de Kafka gera repugnância ou, nos mais sensíveis, alguma compaixão. Uma produção excessiva de saliva só poderia resultar de uma enfermidade. O efeito literário resulta de uma projecção de sintomas clínicos conhecidos em doenças de humanos ou de outros vertebrados, esses sim, dominados pelo escritor.

Na sequência de um ferimento, ele sofre um intenso derramamento de sangue (p.36). De modo idêntico, esta consequência é importada dos humanos ou dos vertebrados. O coração dos artrópodes não tem o exclusivo do poder propulsor da circulação. As contracções da restante musculatura são essenciais para levar a hemolinfa (assim se designa o fluido circulatório) às diferentes partes do corpo. Por causa disso, um artrópode ferido e imobilizado não se esvairia em sangue, mesmo que parte dos seus vasos e musculatura tivessem sido afectados ou destruídos.

Outras secreções, na face ventral do abdómen são ainda identificadas: “*comichão na barriga (...) o local da comichão, que estava rodeado de uma série de pequenas manchas brancas cuja natureza não compreendeu, e fez menção de tocar lá com a perna, mas imediatamente a retirou, pois, ao seu contacto, sentiu-se percorrido por um arrepio gelado*” (p.8-9). Esta descrição sugere a existência a orifícios externos de órgãos excretadores. Também estas secreções seriam potencialmente responsáveis por uma situação descrita mais para o final da narrativa: a experimentada aderência ao vidro do quadro da gravura (p.61). Nos artrópodes, os órgãos excretadores tomam a designação dos apêndices a que se associam. Nos insectos terrestres, por exemplo, é frequente a presença de glândulas coxais (localizadas junto às coxas). O fluido excretado corresponde a um tipo de urina. As fezes, ao contrário, são eliminadas através do ânus, um único orifício, localizado na face ventral do abdómen.

O autor refere ainda que “*as plantas das extremidades das pequenas pernas eram levemente pegajosas*” (p.26) e que deixava marcas da substância pegajosa ao deslocar-se (p.54). Uma vez mais, qualquer explicação biológica pressuporia que *Gregor Samsa* apresentasse um qualquer tipo de glândulas nas extremidades das patas.

Quando o autor menciona que *Gregor Samsa* gostava de se encostar ao vidro do quadro da gravura, explica que assim “*refrescava agradavelmente o ventre escaldante*” (p.60). Na relação entre a sua temperatura interna e a do meio envolvente, sugere um estado febril. Nos humanos, que num contexto de enfermidade parecem servir de referência ao autor, e também noutros mamíferos e nas aves, a febre é desencadeada pelo sistema imunológico como resposta a infecções, e propagada através do sistema circulatório.

Até há algumas décadas, os artrópodes eram considerados incapazes de termoregulação. Hoje, sabe-se que a relação entre a temperatura interna e a temperatura do exterior é muito variável, e

alguns insectos revelam que, independentemente da envolvente, mantêm uma temperatura menor no tórax do que no abdómen. Esta característica não se relaciona com qualquer estado patológico mas com o funcionamento do sistema circulatório: a hemolinfa sai do coração através de um vaso dorsal e regressa através de espaços intersticiais dos órgãos e musculatura, “aquecendo” a zona abdominal. Apesar de Kafka desconhecer estes factos científicos (faleceu em 1924), julga-se ser relevante mencioná-los discuti-los no quadro da construção de uma hipótese de leitura alternativa da sua obra.

Analisa-se ainda alguns aspectos relacionados com o regime alimentar, a locomoção, e a utilização do habitat.

A personagem revela as suas preferências alimentares. A ingestão de leite com pedaços de pão a flutuar, que antes lhe agradava, revelava-se repulsiva (p.38). Mas uma apreciada mistura de restos de alimentos, mostrou o carácter detritívoro da sua dieta: “*a comida fresca não tinha atractivos para si*”; as suas escolhas centravam-se nos elementos mais deteriorados: “*hortaliças velhas e meio podres*”, “*um molho branco já solidificado*”, “*um pedaço de queijo que (...) dois dias antes teria considerado intragável*” (p.42).

No funcionamento dos ecossistemas naturais, os detritívoros desempenham um papel crucial. Alimentando-se de matéria orgânica já morta (seja ela de origem vegetal ou animal), estes intervêm nos ciclos de regeneração de substâncias e elementos químicos de que as plantas necessitam. Tal como *Gregor Samsa* aguardava o fornecimento das refeições, também os detritívoros estão dependentes do alimento que os produtores e consumidores do ecossistema lhes disponibilizam.

O tema da alimentação de *Gregor Samsa* é frequentemente afluído no texto: na caracterização dos componentes que são ou não ingeridos, nas referências ao horário em que as refeições são fornecidas, na forma como os excedentes são recolhidos, e na comparação entre a sua dieta e a dos hóspedes da casa. Através dele, e da constatação de que a personagem perde “*todo e qualquer gosto pela comida*” (p.53), deixando de se alimentar, o autor prepara o desfecho da história: “*não conseguia mover-se (...) devido à fraqueza resultante de vários dias sem comer*” (p.84).

Os artrópodes apresentam complexos sistemas de coordenação do movimento dos apêndices locomotores em resposta ao facto de cada um dos seus pares estar inserido num diferente segmento do corpo. Dispondo cada segmento do seu conjunto de músculos, estes devem trabalhar pela ordem correcta para sincronizar o movimento das patas. Se assim não acontecer, o animal cai ou debate-se sem sair do mesmo lugar.

As primeiras tentativas de movimento de *Gregor Samsa* depois de transformado em artrópode são mal sucedidas: para sair da sua cama de humano enfrenta a dificuldade de se encontrar deitado sobre o dorso convexo e de patas para cima, sem qualquer ponto de apoio ventral e sem a mínima coordenação: “*Por mais violentamente que se esforçasse por inclinar o corpo para a direita, tornava sempre a rebolar, ficando de costas*” (p.8); “*as inúmeras perninhas, que não cessavam de agitar-se em todas as direcções e que de modo nenhum conseguia controlar. Quando tentou dobrar uma delas, foi a primeira a esticar-se, e, ao conseguir finalmente que fizesse o que ele queria, todas as outras abanavam selvaticamente, numa incómoda e intensa agitação*” (p.13). É também muito elucidativa a descrição do seu movimento de recuo, quando obrigado pelo pai a regressar ao quarto: “*Gregor estava pouco habituado a andar para trás (...) nem sempre conseguia controlar a direcção em que se deslocava (...) começou a virar o mais rapidamente que pôde, o que na realidade era muito moroso*” (p.34).

Às primeiras fases de difícil locomoção seguem-se outras de maior desenvoltura. Para além de aumentar claramente a sua capacidade de coordenação, torna-se também capaz de explorar diferentes superfícies (e.g. o chão, as paredes, a janela, o tecto), assumindo posturas horizontais e verticais, com maior velocidade e domínio das trajectórias, e encontrando prazer nos movimentos: “*refugiou-se no exercício físico e começou a rastejar para um lado e para o outro, a longo do quarto*” (p.39); “*adquirira o hábito de se arrastar ao longo das paredes e do tecto*” (p.54); “*correu atrás da irmã para a sala contígua*” (p.61); “*começou a andar de um lado para o outro, trepando tudo, paredes, mobília e tecto*” (p.62); “*tinha de admitir que ultimamente se deixara absorver de tal modo pela diversão de caminhar pelo tecto*” (p.63). Todavia, nestas descrições nunca é mencionada a capacidade de voar.

Se fosse um crustáceo, *Gregor Samsa* teria exibido a sua dependência de ambientes aquáticos, os únicos que lhe permitiriam respirar usando brânquias. Mas ele não demonstra qualquer interesse por explorar possíveis recantos húmidos e, pelo contrário, fica incomodado quando a mãe decide fazer uma limpeza total do quarto implicando uma baldeação.

Nabokov (1980, ed.2004: 310) refere que o seu interesse pela janela reflecte “a reacção típica de um insecto à luz”. O fototropismo positivo é um comportamento verificado em borboletas, moscas e escaravelhos. Sendo muito generalizado entre insectos voadores, este comportamento é bastante complexo: não só algumas espécies revelam fototropismo negativo, como um mesmo indivíduo altera a sua resposta em função da intensidade ou do comprimento de onda da luz. Numa leitura atenta da forma como utiliza o espaço do quarto, o seu habitat exclusivo, o comportamento de *Gregor Samsa* não revela consistente predisposição por locais bem iluminados. Se a janela lhe serve de lugar de distração, “obedecendo a qualquer reminiscência da sensação de liberdade”, é debaixo do sofá que encontra refúgio: “meteu-se debaixo do sofá, onde imediatamente se sentiu bem” (p.40).

Quase no final da obra, o autor revela a identidade biológica de Gregor Samsa. A empregada doméstica chama-lhe *Mistkäfer*. Embora em inúmeras edições este termo apareça traduzido por “barata” ou “barata velha” (p.74-75), *Mistkäfer* significa escaravelho-do-esterco.

Do ponto de vista biológico, *Gregor Samsa* não é tipicamente um escaravelho-do-esterco, pois não se alimenta, parcial ou exclusivamente, de fezes. Todavia, no seu quarto dominam todo o tipo de imundices das habitações humanas (e.g. pó, cinzas, restos de comida). Aprisionado nesse habitat, vive na sujidade e, quando se alimenta, come o lixo dos humanos.

Num conjunto de mais de um milhão de espécies de insectos já identificadas, distinguem-se cerca de 4 dezenas de ordens, cada uma das quais reúne organismos que, sendo evolutivamente aparentados, partilham um conjunto de características morfológicas. Uma das mais evidentes relaciona-se com o modo de vida aéreo. Ainda que os insectos tenham desenvolvido asas, algumas espécies de insectos perderam-nas ou diminuíram a sua capacidade de voar ao longo da evolução. Na descrição de Kafka, nunca se menciona a presença de asas, e, como referido, tão pouco é descrita a sua utilização. Seria *Gregor Samsa* um insecto áptero (e.g. um percevejo), seria uma barata ou, alternativamente, num insecto com o dorso coberto por duas placas laterais, correspondentes ao primeiro par de asas tornadas rígidas, chamadas élitros? Seria vestigial o seu segundo par de asas e estaria dobrado sob os élitros? Suportada pelas descrições que apontam para a forma arredondada (o que elimina um grande número de ordens de insectos), o dorso duro e convexo (o que elimina a hipótese de se tratar de uma barata ou de um percevejo), *Gregor Samsa* surge como um escaravelho adulto. Os escaravinhos pertencem à Ordem *Coleoptera*, termo que deriva da fusão da palavra grega “*koleos*” que significa escudo, e da palavra “*pteron*”, que significa asa.

Humanidade e animalidade

Tal como em “Die Verwandlung”, os animais são sujeito e objecto de muitas das histórias de Franz Kafka, demonstrando os seus conhecimentos e a sua percepção do meio natural, e salientando as questões que normalmente se discutem no cotejo entre “humanidade” e “animalidade” (Raglon & Scholtmeijer 2001).

Depois de Charles Darwin e da sua tese acerca da proximidade dos humanos e dos outros animais (em *Descendent of Man*, publicado em 1871), a Biologia tem evidenciado elos evolutivos entre primatas não humanos e humanos, e a similitude entre o código genético do *Homo sapiens* e o dos outros animais. A descoberta que entre chimpazés e humanos se distingue apenas um a 2% do genoma, consolidou a posição dos que defendem a inexistência de uma verdadeira “natureza humana”.

Na esfera cultural, persiste o debate entre “humanidade” e “animalidade”, com fundamento nos que advogam a exclusividade da condição humana (e.g. Arendt 1958, “acção” e “discurso” são as formas predominantes da revelação da sua essência), e nos que defendem as origens animais da cultura (Lestel 2002, os humanos não emergiram a partir de um estádio de Natureza mas exploraram um nicho extremo da Natureza). A superior capacidade cognitiva (inteligência ou poder de abstracção) demonstrada por estudos comportamentais em animais, desde ratos a chimpanzés e bonobos, eliminou a perspectiva aristotélica de que apesar de todos os organismos possuírem uma *psiche*, só aos humanos estaria reservada a prerrogativa de pensar.

A transformação morfológica de *Gregor Samsa* não afecta as suas capacidades cognitivas nem emocionais. Para além da sua completa percepção do ambiente físico e social, *Gregor Samsa* interpreta os comportamentos e os sentimentos dos seus familiares, e de si próprio. Já na sua condição de insecto, este sente-se humano: “Poderia ser realmente um animal, quando a música tinha sobre si um tal efeito?” (p. 81).

Impossibilitado de usar a linguagem como até aí, *Gregor Samsa* mantém a compreensão do que consegue escutar. Essa capacidade, não reconhecida pela família, conduz a que falem entre si sem pudor de melindrá-lo e que deixem de comunicar oralmente com ele: [a mãe] “*estava convencida de que ele não percebia as palavras*”, p.56; [o pai] “*Se ele nos percebesse...*”, p.89). Pouco antes da morte de *Gregor Samsa*, a irmã exhibe o seu pensamento acerca do ser metamorfoseado: “*Não pronunciarei o nome do meu irmão na presença desta criatura [...] temos que ver-nos livres dela. Tentámos cuidar desse bicho e suportá-lo até onde era humanamente possível*” (p.85). Neste trecho, à expressão “*meu irmão*” opõe-se “*criatura*”; a “*bicho*” opõe-se a sua própria atitude, qualificada como humana. A irmã assume o “*animalidade do outro*”, numa manifestação que pode ser interpretada como um ressentimento irracional para com o fenómeno da transformação e o seu sujeito.

A narrativa termina com a morte de *Gregor Samsa*. Este sucumbe durante a noite, pouco depois das três horas da manhã, resultado da desnutrição e da infecção provocada por um pedaço de maçã cravado no dorso. Nestes momentos finais, Kafka reafirma as qualidades afectivas de *Gregor Samsa*: “*Pensou na família com ternura e amor: A sua decisão de partir era, se possível, ainda mais firme do que a da irmã*” (p.89). Em contraponto, faz sobressair a indiferença e o desligamento por parte da empregada doméstica e da família. Em face do cadáver, as exclamações da irmã parecem resultar de espanto, mais do que de tristeza ou compaixão: “*Vejam só como estava magro. Há tanto tempo que não comia!*” (p.91). Após a notícia da morte, um breve recolhimento dos familiares, em que “*aparentavam todos um certo ar de terem chorado*”, é interrompido para expulsar os hóspedes (p.92). A empregada doméstica, trazendo-lhes a notícia que se livrara do corpo, perturba “*a tranquilidade que mal tinham recuperado*” (p.96). A morte de *Gregor Samsa* não desencadeia qualquer das respostas expectáveis nos seus pais e irmã: não há funeral nem luto. Ao contrário, a notícia da morte de *Gregor Samsa* desencadeia diversas tomadas de decisão (e.g., escrever cartas justificativas, despedir a empregada, sair para passear) e augura uma promissora mudança de vida dos seus familiares (e.g. pretendem casar a filha com um “*bom marido*”, p.97)

Uma espécie para o bestiário

A metamorfose de *Gregor Samsa* encontra-se no domínio do fantástico pois a sua passagem de humano a insecto adulto não corresponde a nenhum fenómeno biológico verificado na Natureza. Todavia, esta distingue-se das mais comuns narrativas fantásticas, as quais partem, normalmente, de uma situação natural para chegar ao sobrenatural. Como realçou Todorov (1977), o conto parte da transformação, um acontecimento sobrenatural, para o apresentar como um processo aparentemente natural no decurso da narrativa: o autor trata o irracional como fazendo parte do jogo.

Também no domínio do fantástico, se encontra este “*animal monstruoso*”: aquele que sem asas nunca poderia ser um escaravelho e que, se enquanto insecto pudesse sobreviver com semelhantes dimensões, seria o único ser vivo sobre a Terra sobre o qual não haveria uma história evolutiva.

Assumidamente, a leitura aqui realizada sobre esta fantasia entomológica (o termo é de Nabokov 1980, ed.2004:291) é também um jogo de interdisciplinaridade, que se pretende ainda prosseguir apresentando uma “*descrição biológica*” deste artrópode sobrenatural e cunhando o seu lugar no bestiário da literatura universal do século XX.

À semelhança das descrições que estabelecem novas espécies para a Ciência, resumem-se as características que fazem de *Gregor Samsa*, um animal único.

Gregor Samsa

Holótipo macho. Corpo robusto, de cor castanha. Dimensões incertas, mas invulgarmente grandes para um escaravelho. Abdómen convexo na face dorsal; segmentado na face ventral e com glândulas excretoras. Apêndices locomotores finos e longos; nas extremidades, glândulas excretoras de substância adesiva. Baixa acuidade visual. Antenas funcionais. Mandíbulas desenvolvidas e com capacidade de preensão.

Salivação abundante. Reportório acústico bem desenvolvido, incluindo emissões nas frequências audíveis pelos humanos. Heterotérmico regional, com a temperatura do abdómen mais elevada que a das restantes partes do corpo. Sem padrão fototrópico definido. Detritívoro, com a dieta baseada em restos de matéria orgânica em

decomposição. Locomoção terrestre. Capacidade cognitiva semelhante à dos humanos.

Material-tipo: “*Die Verwandlung*” (1915), Franz Kafka.

Bibliografia

Mendes, J.M.V.: “Introdução. Notas sobre os textos” in Kafka, F. (ed. 2004), *Os contos: conforme o texto da edição crítica organizada por Hans-Gerd Koch, Wolf Kittler e Gerhard Neumann*, 7-14. Assírio & Alvim, Lisboa.

Alberto, P.F. (2007): “Introdução”, in Ovídio, *Metamorfoses*, 11-32. Cotovia, Lisboa.

Arendt, H. (ed. 2001): *A Condição Humana*. Relógio de Água, Lisboa.

Boyd, B. & Pyle, R.M (Eds.) (2000): *Nabokov’s Butterflies*. Beacon Press, Boston.

Brunel, P. (1974): *La myth de la métamorphose*. A.Colin, Paris.

de la Durantaye, L.: “Kafka’s reality and Nabokov’ fantasy. On Dwarves, Saints, Beetles, Symbolism and Genius”, *Comparative Literature*, 2007, 59 (4): 315-333.

Corngold, S. (1971): *Kafka’s Die Verwandlung: metamorphosis of the metaphor*. Mosaic.

Dicionários Editora (1986): *Dicionário de Alemão-Português*, Porto Editora, Porto.

Gossin, P. (Ed.) (2002). *Encyclopedia of literature and science*, xv-xxiv. Greenwood Press, Westport, Connecticut.

Huet, M.H. (1993): *Monstrous imagination*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England.

Kafka, F. (ed. 1975): *A Metamorfose*. Europa-América, Mem Martins.

Le Guerle, Ch.H. (1836) *Poétique française ou Règles des ouvrages en vers*. Pigoreau, Paris.

Le Guern, M. “La métamorphose poétique: essai de définition” in Demerson, G. (ed.) (1981): *Poétiques de la métamorphose*, 27-36. Publications de L’Université de Saint-Etienne.

Lestel, D. (2002): *As origens animais da cultura*. Instituto Piaget, Lisboa.

Livesay, L. (2007): *Kafka’s the Metamorphosis: Gregor’s Da-Sein Paralyzed by Debt*. Springer Netherlands.

Mazolenni, R. “Metamorphosis” in Heilbron, J.L. (ed.)(2003): *The Oxford Companion to the History of Modern Science*, 516-517. Oxford University Press, New York.

Nabokov, V. (ed.2004) *Aulas de Literatura*. Relógio d’ Água, Lisboa.

Nais, H. “Pour une notice lexicographique sur le mot “métamorphose”” in Demerson, G. (ed.) (1981): *Poétiques de la métamorphose*, 15-25. Publications de L’Université de Saint-Etienne.

Pacífico, S & Romão, L. (2004): “A vida humana em sua constante metamorfose: uma análise sócio-semiótica da obra de Franz Kafka”. *Espéculo*, 2004, 27.

Peralta, M.H. (1988): *A Metamorfose nos contos de Herman Hesse*. Dissertação de Mestrado em Estudos Alemães, FCSH. Universidade Nova de Lisboa.

Pinto, C..D.: *Metamorfoses d’ A Metamorfose*. Contributo para a História da tradução de *Die Verwandlung*, de Franz Kafka, para Português, Internet, <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeII>, 16-May-2005.

Raglon, R & Scholtmeijer, M.: “Heading off the Trail: Language, Literature, and Nature’s

Resistance to Narrative”, in Armbruster, K. & Wallace, K. (Eds.) (2001) *Beyond Nature Writing. Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, 248-262. University Press of Virginia, Charlottesville and London.

Sá-Carneiro, M. (1915, ed.1985): *Céu de Fogo*. Europa-América, Mem Martins.

Skulsky, H. (1981): *Metamorphosis, the Mind in Exile*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England.

Todorov, T. (1977): *Introdução à literatura fantástica*. Moraes, Lisboa.

Vieira, A. (1997): *Metamorfose e Jogo em Mário de Sá-Carneiro*. & Etc, Lisboa.

Villas-Boas, G.: “Abertura” in Vilas Boas, G. & Ferreira, Z.P. (Eds) (1984) *Kafka - perspectivas e leituras do universo kafkiano*, 9 - 12. Apaginastantas, Lisboa.

Agradecimentos

Agradeço a João Eduardo Ferreira, Francisco Moreira e Eladio Fernandez-Galiano os comentários e as sugestões que fizeram à primeira versão deste artigo. Ao último agradeço ainda a tradução para castelhano do resumo que aqui se inclui.

[*] **Ana Isabel Queiroz** é licenciada em Biologia, mestre em Etologia e doutorada em Arquitectura Paisagista. Desde 2003, a sua investigação privilegia as matérias interdisciplinares, em particular as que se relacionam com “Literatura e Ambiente” e “Literatura e Ciência”.

© Ana Isabel Queiroz 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/grsamsa.html>