

## **Metamorfose: entre a condição humana e animal em Franco Alexandre e Franz Kafka**

**Marta Paixão**

(IELT, NOVA-FCSH)

### **Resumo:**

A matéria poética de *Aracne* de António Franco Alexandre forma-se a partir de um pressuposto narrativo – a transformação do sujeito lírico num aranhaço -, convocando-se desde logo a presença de Gregor, personagem principal da novela *A Metamorfose* de Franz Kafka, através de um duplo movimento de aproximação e recusa, já que, embora o animal decorrente de tais metamorfoses se revele distinto nas duas obras, a sua ação apresenta propriedades convergentes.

A metamorfose, enquanto mecanismo de desdobramento, provoca a desumanidade do humano que, ao mudar de corpo, dá lugar ao animal, acentuando-se deste modo a desintegração do “eu”.

Mas, neste âmbito, como se delimitam as fronteiras entre o humano e o animal? Que consequências implica a mutação?

**Palavras-Chave:** humano; animal; metamorfose; corpo.

Os dois versos inaugurais da obra *Aracne* de António Franco Alexandre convocam inequivocamente a mais emblemática figura de Kafka, Gregor Samsa, através de uma asserção que implica simultaneamente um movimento de aproximação e recusa: “Gregor transformou-se em barata gigante. / Eu não: fiz-me aranhão (...)” (Alexandre, 2004, p. 7).

Embora concordando com Frederico Lourenço quando declara que a referência a Kafka “não passa de arenque vermelho, como dizem os ingleses: algo que serve para desviar a atenção do assunto verdadeiro” (Lourenço, 2005, p. 14), na medida em que a substância do livro é pautada por uma dimensão mais simbólica, a alusão à mesma não merece também ser desconsiderada, já que a metamorfose, apesar de marcada por implicações distintas nas duas obras, é um acontecimento narrativo que apresenta traços comuns.

Em *A Metamorfose* de Franz Kafka, Gregor Samsa, um caixeiro-viajante que partilha uma existência pacata com os seus pais e a sua irmã, acorda inexplicavelmente transformado num inseto: “Um dia de manhã, ao acordar dos seus sonhos inquietos, Gregor Samsa deu por si em cima da cama, transformado num inseto monstruoso” (Kafka, 1996, p. 9). Apercebe-se com surpresa desta sua nova condição, mas parece aceitá-la sem incredulidade, nunca a compreendendo porém. Devido a esta sua nova forma vê-se impossibilitado de ir trabalhar, o que se traduz num grande transtorno financeiro para si e para o seu núcleo familiar, acabando por ficar confinado ao seu quarto até ao momento da sua morte.

Ao contrário do que acontece com Gregor, que inesperadamente sofre uma metamorfose involuntária, sobre a qual não teve qualquer domínio, em *Aracne* a metamorfose parte de uma ação provocada pelo próprio “eu”, que deliberadamente se faz aranhão. Aliás, esse parece ser o real motivo pelo qual se enfatiza de forma tão veemente a recusa da analogia com Gregor, logo depois de a propor, através do recurso à perentória negação – o grau de intervenção que o ser metamorfoseado teve na ação: ser sujeito ou ter-se sujeito. Portanto, a distância que se pretende acentuar entre o “eu” que se fez aranhão e a “barata” na qual Gregor foi transformado não parece relacionada com a espécie a que a metamorfose deu origem, até porque, embora Franco Alexandre adote a denominação de “barata”<sup>1</sup>, demais a versão privilegiada por grande parte das traduções do livro, na obra original a nova figura de Gregor nunca é nítida, visto que a palavra utilizada para a nomear é apenas “inseto”, designação demasiado e, a meu ver, propositadamente genérica.

---

<sup>1</sup> A mesma designação será aqui utilizada.

Porque, na realidade, no conto kafkiano não importa delinear de forma clara a figura resultante da metamorfose, mas sim as consequências que dela advêm quer para o ser transformado, quer para aqueles que assistem a essa transformação. Ser barata, louva-deus, besouro ou escaravelho é pouco significativo, já que o que importa é ter-se tornado bicho.

Já no caso de *Aracne*, a figura na qual o “eu” se transforma tem particular relevância, uma vez que ela é escolhida e não imposta, recaindo essa decisão sobre a forma de um aranhão, o que, em associação inevitável com o título da própria obra, nos sugere uma outra relação intertextual, desta vez com o livro *Metamorfoses* de Ovídio. Nesta obra, o poeta romano narra, entre outros, o mito de Aracne, que assenta na transformação da jovem tecelã em aranha, como consequência de um castigo divino pela sua ousadia e presunção. Embora mostrasse um grande talento para tecer, não reconhecia que tinha sido Palas, a deusa da arte e da sabedoria, a ensinar-lhe esta arte, e desafiava a deusa recorrentemente a competir com ela, sempre que alguém justificava o seu dom com os ensinamentos da deusa. Palas, ao tomar conhecimento deste comportamento, disfarça-se de velha e aconselha Aracne a pedir desculpa à deusa pelo seu atrevimento, sugestão que Aracne rejeita prontamente, insistindo no duelo. Dominada pela raiva, Palas revela-se e dá-se início a uma competição entre as duas, sendo que a deusa tece cenas que destacam a imponência e poder dos deuses face aos homens, enquanto Aracne tece episódios nos quais os deuses são dominados pelos humanos, expondo assim a sua fraqueza e os crimes por eles cometidos. Perante a perfeição da obra realizada por Aracne, Palas não é capaz de lhe apontar um defeito e, furiosa, agride a tecelã que, humilhada, ata um laço ao pescoço para se enforcar. Estando Aracne já suspensa, Palas impede a sua morte, mas condena-a à condição de aranha. Ora, se por um lado a jovem tecelã se vê reduzida à forma e ao tamanho de um aracnídeo, por outro a transformação potencializa o ato de tecer – no duplo sentido de tecer a teia e o tecido – ao receber novas patas que possibilitam a continuidade do minucioso labor.

É essa mesma potência que o “eu” da obra de Franco Alexandre procura ao acionar a metamorfose, visto tratar-se de um mecanismo que, no lugar de ditar o fim, perpetua a renovação, permite o eterno devir.

De forma transversal na poesia de António Franco Alexandre confrontamos continuamente com a volatilidade do “eu”, um ser frágil, estilhaçado e vulnerável: “Olha-me só para que veja como / tão claro e fundo olhar me tem mantido / na solidão sem nome deste pranto” (Alexandre, 2002, p. 10), onde nem a sua corporeidade é fixa: “Este braço decerto te pertence / embora o sinta meu, e os lábios são / uma extensa fronteira onde combatem / armadas das nações as mais diversas” (Ibid., p. 16). O “eu” não encontra a definição da sua identidade,

tão pouco do mundo onde se insere. Aliás, uma circunstância da qual o sujeito poético se pretende evadir, mas cuja possibilidade parece longínqua, é o domínio em relação a si, ao outro, e a qualquer coisa, pois a sensação de pertença é inexistente. Não se denota no sujeito poético qualquer vestígio de controlo nem de posse, pois tudo lhe é esquivo. Qualquer elemento linguístico que transmita sentido de posse não tem esse valor, porque ao “eu” nada pertence, ou, em última instância, não se sente possuidor de nada. Os possessivos, ao existirem, são facilmente diluíveis, representando apenas a intenção de pertença, mas nunca a sua efetivação.

Compreende-se, assim, que para o débil “eu” a necessidade de cura é premente, e o amor surge como o caminho através do qual o sujeito poético se poderia sanar. Urge, então, ao sujeito poético encurtar a distância que o separa do outro, visto que, e recuperando os diálogos platónicos que discorrem sobre o tema, o amor é um sentimento que se esforça por sarar a natureza humana. Na demanda de alcançar o outro, talvez aquele com quem se quer fundir mesmo que provisoriamente, o sujeito poético, sedento de atenção, porque continuamente posto de parte pelo universo e por si próprio, interpela de forma veemente aquele que é objeto da sua admiração. Uma vez que o “eu” se encontra em constante deriva, não tendo ao que se abraçar, porque tudo lhe escapa, anseia pelo abraço do outro, para sair do abandono em que permanece. No entanto, esse toque parece impossível de concretizar, aliás, não é apenas o toque físico que se não permite obter, antes qualquer forma de contacto parece quimera, porque sempre obstruída por algum obstáculo inultrapassável que o impossibilita, tendência que parece difícil de contrariar: “Mas não há telemóvel que te alcance / nem recado terrestre que atravesse / a cortina de escuro que te cobre” (ibid., p. 43).

Portanto, esta sensação de falência que sombreia o “eu”, decorrente de uma intenção erótica e amorosa que constantemente falha e que não se concretiza, ladeada pela sua já delicada condição, leva-o a expressar amiúde ao longo dos versos, mas sobretudo nas obras *Uma Fábula*, *Duende* e *Aracne*, a certeza de que não quer ser quem é, o que resulta no desejo incessante de metamorfose: “já penso transformar-me, ter maneiras, / asas talvez, ou tromba vigorosa; / dizer adeus aos fios, e adquirir / o encanto popular de um percevejo / ou o hieratismo de uma louva-a-deus.” (Alexandre, 2004, p. 23).

Assim, no lugar de atar um laço ao pescoço como resultado da sua vulnerabilidade, o sujeito poético de *Aracne*, impele o processo de transformação, há muito ameaçado, num derradeiro esforço de não se deixar morrer, contrariando a atitude passiva que sempre o impediu de assumir um novo corpo e, com ele, uma personalidade que o potencializasse. À semelhança de Peter, o macaco de

“Um relatório para uma Academia”, também de Kafka, que decide imitar os homens por ter a lucidez de compreender que essa constitui a única possibilidade de fuga, o “eu” age finalmente numa tentativa última de dominar a sua existência, tornando-se outro. Elege o corpo do aranhaço como resultante da metamorfose por si provocada, na ingênua expectativa de se aproximar do outro, já que da transformação decorre uma redução do corpo do “eu” – aranhaço, não chegando a ser aranha –, o que facilitaria o acesso ao mundo do homem e, conseqüentemente, a sensação do toque do outro. No entanto, contrariamente ao que julgava, essa vontade de alcançar o outro, humano, revela-se inviável, pois o fosso já existente entre os dois adensa-se, pela circunstância de não serem iguais, de não pertencerem à mesma espécie: “Tivesse eu carnes, osso e pele, / talvez tu me abraçasses, carinhoso” (ibid., p. 10). Se, por um lado, esta minúscula dimensão traz vantagens ao “eu”, no sentido em que se revela acessível o corpo do outro, o “eu” enfrenta novamente a rejeição, fruto da sua nova corporeidade: “Triste sina porém é não poderes / suportar os contactos animais, / fazer-te comichão teres alergia,” (ibid., p. 10). Uma vez que sua nova forma provoca repugnância, resta a este carente amator fazer-se notar através da sua arte de tecer versos, capacidade potencializada pela sua nova forma aracnídea, cuja simbologia associada ao ato da escrita é já sobejamente conhecida, motivo pelo qual o “eu” não se terá transformado num qualquer outro animal que constitui o vasto e diversificado bestiário presente na poesia de Franco Alexandre.

De facto, o aranhaço atrai a atenção do ser amado, através dos seus versos e, depois de o humano lhe reconhecer valor, parecem desvanecer-se as divergências entre ambos, afigurando-se, de certo modo, cumprido o propósito da metamorfose:

Enfim, a obra foi do teu agrado  
(útil até, disseste, nestes dias  
de inverno em que te vês desabrigado)  
e embora, cauteloso, não quisesses  
pousar sequer um pé na minha teia,  
vieste visitar o arquiteto,  
ignorando tratar-se de um «inseto».  
(ibid., p. 17).

Também Gregor, embora não tendo desejado, pelo menos conscientemente, a metamorfose, ganha visibilidade no meio social e familiar em que se move na sequência da transformação sofrida, no sentido em que a discrição pela qual toda a sua existência tinha sido pautada até então, mesmo desempenhando fulcral papel no sustento da família, se vê completamente invertida. O equilíbrio próximo da apatia que imperava naquelas vidas vê-se fortemente abalado pelo

esvaecimento do humano Gregor e pela emergência do Gregor-barata. Esta circunstância decorre, naturalmente, da sua nova fisicalidade, que o faz ocupar mais espaço e que o torna visualmente incomodativo mas, sobretudo, do gradual silêncio que a sua mutação vai imprimindo àquela casa, causado pelo constrangimento da situação. Embora perdendo a voz humana, o silêncio torna-se ensurdecador, dado que se destaca o som da barata ou, na falta dele, a consciência de que ela está presente. O seu novo corpo animal incomoda os que estão à sua volta, logo, tal como acontece em *Aracne*, a metamorfose, no lugar de permitir o encontro – de si para si e de si para com os outros – antes acentua a desintegração. E isto porquê? Porque as dissemelhanças entre os seres vivos se revelam intransponíveis. Em *Aracne*, o encontro de almas aparentemente alcançado não passa de temporário e ilusório, pois nem a matéria poética que a condição aracnídea proporcionou parece colmatar o afastamento entre o “eu” e o “tu”, revelando-se a tal derradeira tentativa num novo fracasso: “Diferentes assim, não vejo como / iremos construir casa comum” (ibid., p. 24).

Mais, a mudança operada revela-se ineficaz no seu intento porque, para além das divergências inultrapassáveis já referidas, ela deriva numa particularidade igualmente impraticável: da metamorfose resultam apenas seres híbridos, nunca sendo verdadeiramente efetivada uma real transformação. O ser decorrente da transformação, em ambas as obras, é um animal que ainda não o é, nem nunca o chega a ser, porque ainda conserva a consciência humana, e um homem que já não é homem, mas que ainda não é, nem chegará a ser, animal. Estamos, portanto, perante um *não-animal* e um *não-homem* em simultâneo. E por que não considerar um *já-animal* e um *ainda-homem*? A inviabilidade da troca do advérbio prende-se com o facto de, através da mutação de ambos, não existir nunca uma real assimilação da condição animal por parte do ser metamorfoseado, não se testemunhando, igualmente, uma verdadeira renúncia da forma humana. O homem também não pode ser *ainda*, mas sim *já não*, dado que, se da transformação ocorreu uma não incorporação da animalidade, ela deu origem a um inevitável *fading* do homem, já desumanizado.

A resistência à forma animal, para além de mantida pelo esforço, e talvez inevitabilidade, de preservar a consciência humana, é fomentada pela circunstância de ambos continuarem inseridos num ambiente completamente humano. O aranhaço, embora fazendo pequenas digressões pela floresta ou trocando breves impressões com um ou outro animal, é movido por um desesperado desejo de contacto humano, objeto do seu amor. Tendo-se feito animal, e embora reconhecendo diversas qualidades nos insetos, não apresenta nunca a pretensão de fazer parte desse mundo inumano, antes insiste na vontade de se chegar ao outro.

No caso de Gregor, embora confinado ao seu quarto, espaço por si só inteiramente humano, e vendo-se cada vez mais afastado da companhia humana, mantém plena visão para a sala, lugar de encontro familiar. Portanto, embora inseridos ambos no mundo do homem, para se aproximarem do outro, teriam sempre que invadir o espaço agora alheio, enquanto animais, antes seu, enquanto homens. Agora, percorrendo o espaço humano, são enxotados como bichos:

Foi então que o pai lhe aplicou por trás uma pancada violenta, mas verdadeiramente libertadora, que o fez voar até ao fundo do quarto, sangrando com abundância. A porta ainda foi fechada violentamente com a bengala e depois fez-se finalmente silêncio. (Kafka, 1996, p. 38).

Mas, perante esta assunção, como determinar a linha limítrofe entre o humano e o animal? Estabelecer o limite entre o homem e o animal é um assunto de discussão que mereceu, e vai merecendo, a reflexão das mais variadas figuras associadas às mais diversas áreas do saber. Na filosofia, por exemplo, vários foram os pensadores que se dedicaram à questão, desde Aristóteles a Heidegger, de Derrida a Agamben, numa tentativa de explorar esses limites para além da taxonomia, da evolução das espécies ou da evidência física que nos distancia do animal.

De acordo com uma perspetiva bíblica, desde o momento da origem do mundo, parece estar já delineada a diferença entre a espécie humana e animal, já que Deus criou o homem à sua semelhança – mas que semelhança é esta que nos dista Dele tão fortemente em poder e mortalidade? Que imagem é esta Sua, se Deus é conceito sem figura? Os animais, no entanto, não foram merecedores de serem criados à sua imagem, verificando-se, desde logo, uma espécie de supremacia atribuída ao homem, que mereceu a semelhança com Deus, ao passo que tal privilégio não ocorreu com os animais. Este triunfo do homem em relação ao animal acentua-se quando, como observa Derrida, Deus concede ao homem o poder e a autoridade para não só domesticar ou domar os animais, como de os nomear:

Mais precisamente, ele criou o homem à sua semelhança para que o homem sujeito, dome, domine, adestre ou domestique os animais nascidos antes dele, e assente sua autoridade sobre eles. Deus destina os animais a experimentar o poder do homem, para ver o poder do homem em ação, para ver o poder do homem à obra, para ver o homem tomar o poder sobre todos os outros viventes. (Derrida, 2002, p. 37).

Portanto, para além de o dotar da faculdade da linguagem, elemento apontado por muitos como diferenciador entre ambas as espécies, dá-lhe o poder de decidir sobre a designação a conceder a cada animal. Ora, entre várias outras teses defendidas para clarificar a distinção das espécies, sobre as quais não se revela aqui oportuno discorrer, é este *poder* imputar autoridade sobre o outro que importa. O homem apreendeu, desde o momento da criação, que *pode* – verbo que implica não só “ter capacidade de” como “ter autorização para” – ter *poder* sobre o outro. Naturalmente, também no reino animal, há membros que exercem autoridade sobre outros seus semelhantes, tentando-se impor através de disputas hierárquicas, territoriais ou sexuais. Contudo, neste caso, a batalha é justa, já que se trava entre pares. O homem, para além de exercer autoridade para com os da sua espécie, fá-lo igualmente com o animal, sempre por si observado com olhar altivo. É essa mesma sobrançeria que faz o mais inofensivo homem esmagar, impiedosamente, um incomodativo inseto, como acontece em *Aracne*: “Mas, de repente, dás uma palmada / num secreto mosquito impertinente, / que descreve no ar uma parábola, e cai / diante de mim. (...)” (Alexandre, 2004, p. 19).

Não se trata de matar pela sobrevivência, pois não nos situamos já na era do Paleolítico, na qual o homem, que em termos evolutivos se aproximava mais do animal (ainda *homo*, mas não homem), dependia da caça para subsistir. Trata-se de matar porque o inseto é “impertinente”, porque se *pode*, porque há esta presunçosa consciência, a mesma que ditou o castigo da tecelã, de que o homem *pode*.

Ora, nas duas obras referidas, assiste-se a uma subversão da metamorfose, na medida em que a forma inicial do ser que sofre essa transformação é um humano, que recebe um corpo animal, quando, na verdade, a metamorfose consiste num processo zoológico evolutivo próprio do animal, interdito ao homem. Portanto, esta metamorfose assenta já numa desigualdade, visto que dessa passagem resulta uma aparente desvalorização do homem, reduzido a uma condição animal, dita inferior.

Assim, a tendência mantém-se, e a superioridade do homem perpetua-se através daqueles que permanecem humanos e que, do exterior, forçam a distância que vai de si ao animal, impondo sobre ele tal condição. Ora, no caso de Gregor, o próprio não almeja a condição animal, daí que não a incorpore interiormente, mas ela é imposta exteriormente, por todos aqueles que têm poder sobre ele, agora reduzido a animal, e que o enclausuram naquele quarto já feito jaula. Se a irmã era a única que se comprazia com o sofrimento de Gregor e que se esforçava por, numa fase inicial, tentar minimizar as consequências da mutação ao adaptar, por exemplo, a alimentação ao novo palato do irmão, talvez



numa derradeira tentativa de não deixar morrer a humanidade do seu *irmão-barata*, a certa altura aceita a animalidade de Gregor:

Queridos pais – disse a irmã, batendo com a mão na mesa, à laia de introdução – isto assim não pode continuar. Talvez vocês não vejam o que está a acontecer, mas eu vejo. Não quero pronunciar o nome do meu irmão em frente deste monstro, e por isso digo apenas: temos de tentar livrar-nos dele. Fizemos tudo o que é humanamente possível, cuidámos dele, aturámo-lo. Acho que ninguém nos pode acusar seja do que for. (Kafka, 1996, p. 73).

Portanto, Gregor vai-se desumanizando e, conseqüentemente, animalizando, à medida em que os outros se vão, também, bestializando, ao mostrar falta de humanidade para com ele. Os outros contribuem para que Gregor se vá inserindo, cada vez mais, na categoria animal, como acontece com o seu quarto, de onde foi sendo retirado gradualmente o seu mobiliário e, com ele, a sua já enfraquecida humanidade. Mais, se esta intenção de lhe dar espaço era altruísta, foi também ela fugaz, tendo em conta que, a certa altura, decidiram despejar no seu quarto os móveis trazidos lá para casa pelos hóspedes:

Eram três senhores extremamente sérios (...). Não suportavam tralha inútil e, muito menos, suja. Além disso, tinham, em grande parte, trazido consigo os seus próprios apetrechos. Por este motivo, muitos objetos que não eram vendáveis, mas que também não se queria deitar fora, haviam-se tornado supérfluos. Todos eles vinham parar ao quarto de Gregor, inclusivamente a caixa de cinzas do fogão e o caixote do lixo da cozinha. (ibid., p. 67).

Portanto, o único espaço que pertencia a Gregor, e que não tinha sido invadido porque todos os membros da família faziam questão de não terem contacto com o seu novo habitat, é transformado numa despensa, numa espécie de cave escura, já adivinhando a sepultura, onde morre como bicho. É-nos dada a imagem da putrefação, da decadência humana, mas igualmente, da decadência animal. Gregor vive, assim, à margem de tudo, à margem da família, da sociedade e de si próprio. A metamorfose em bicho radicalizou a sua visibilidade, mas radicalizou, igualmente, a sua marginalização.

No caso de *Aracne*, o desfecho do aranhaço é mais bem-aventurado, já que não se assiste a uma “morte em cena” do animal, mas sim a uma reversão da metamorfose. O “eu”, depois de experimentar o corpo aracnídeo, toma consciência de que a metamorfose não foi senão mero desdobramento, já que dela apenas resultou um ser híbrido, nunca completo: “Ser o homem-aranha não me tenta” (Alexandre, 2004, p. 10). A metamorfose revela-se, assim, vã, dado não cumprir o propósito que precipitou a transformação: a concretização amorosa.

Uma vez que o outro não acede ao constante apelo do "eu" para mudar de forma, de modo a que os seus corpos se pudessem finalmente encontrar, resta-lhe regressar ao corpo humano: num novo esforço por não deixar morrer o amor, os versos e, por extensão, a sua ficcional existência, uma vez que o aranhaço não passou, afinal, de uma criação poética: "Assim serei também; por mais que digam / que nesta mutação me desperdiço / e arrisco até uma burlesca queda, /eu teimo em ser humano por um dia / para que possas ver-me tal qual sou." (ibid., p. 46).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alexandre, António Franco. (2002). *Duende*. Lisboa: Assírio & Alvim.

\_\_\_\_\_. (2004). *Aracne*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Derrida, Jacques. (2002). *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora UNESP.

Kafka, Franz. (1999). Um relatório para uma academia. In: *Um médico rural*. São Paulo: Cia. Das Letras. Retirado de <https://rl.art.br/arquivos/3537141.pdf?1333905218>

\_\_\_\_\_. (1996). *A Metamorfose*. Lisboa: Editorial Presença.

Lourenço, Frederico. (2005). Insetos gregos. In Público. Suplemento Mil Folhas.

Ovídio. (2006). *Metamorfoses*. Lisboa: Vega.