

Tomaz Amorim (São Paulo)

Ração e Razão: sobre as "Investigações de um cão" de Franz Kafka

Este ensaio examina a narrativa de Franz Kafka, "Investigações de um cão", explorando as possibilidades abertas pelo seu narrador canino ao descrever sua investigação ao longo da vida sobre a origem do alimento e sua relação com a música na sociedade canina. Ele tenta demonstrar como Kafka abandona o antropocentrismo como ponto de referência, algo típico de muitas histórias de animais anteriores, antecipando uma certa "virada animal" nas Humanidades. Como experimento literário, a história parodia o antropocentrismo sob a forma de "kynocentrismo", revelando os limites de uma razão especista que se pretende total. O ensaio também aponta para a recorrência de temas importantes em outras histórias de Kafka, como o jejum, a sexualidade reprimida e a relação de pertencimento e isolamento entre o artista e a sociedade. Por fim, analisando o par *ração* e *razão*, mostramos como Kafka embaralha ironicamente binômios típicos da epistemologia ocidental, abrindo espaço simultaneamente para outros tipos de reflexão que levam em conta o corpo e razões não humanas.

Ration and Reason: about Franz Kafka's "Investigations of a Dog"

The essay examines Franz Kafka's narrative "Investigations of a Dog" by exploring the possibilities opened up by its canine narrator in describing its lifelong investigation into the origin of food and its relationship with music in canine society. It attempts to demonstrate how Kafka relinquishes anthropocentrism as a point of reference, typical in many earlier animal stories, anticipating a certain "animal turn" in the Humanities. As a literary experiment, the story parodies anthropocentrism in the form of "kynocentrism," revealing the limits of a speciesist reason that claims to be total. The essay also points to the recurrence of important themes in other Kafka stories, such as fasting, repressed sexuality, and the relationship of belonging and isolation between the artist and society. Finally, by analyzing the pair *ration* and *reason*, it is shown how Kafka ironically scrambles typical binomials of Western epistemology, simultaneously making room for other kinds of reflection that take into account the body and non-human rationality.

*New like a baby
And lost like a prayer
The sky was your playground
But the cold ground was your bed.
(Temple of the Dog, "Say Hello 2 Heaven")*

No imaginário comum, o cão se relaciona com afetos ambíguos. Por um lado, é imagem da fidelidade, companheiro de caça e protetor do lar.¹ Por outro, é imagem da submissão, da fúria descontrolada e da falta de pudor (com os alimentos e com o sexo). Este imaginário também é marcado por projeções ou variações com marcas familiares (filhote), religiosas (cão) e de gênero (cadela). Primeiro dos animais a ser domesticado pelos humanos há pelo menos 15 mil anos, sua domesticidade faz dele, ainda que geneticamente mais distante do humano do que os primatas, um animal mais "humanizado". Estudos mostram, por exemplo, que os cães têm alta capacidade de "alternância de olhar", ou seja, de compreensão de para onde olhamos ou apontamos. Isso em taxas superiores até mesmo a de outros primatas,

¹ A associação do cão com a lealdade, comum e baseada em uma parceria milenar, encontra representação literária canônica em Argos, o cão que aguarda Ulisses fielmente. A diferença fundamental de Argos, para tomar um exemplo clássico, para o narrador moderno da história que vamos analisar é que o cão deixa de ser um animal "para o humano" e se torna um "animal em si", centrado em sua própria existência, comunidade e percepção de mundo.

como os chimpanzés. Eles também teriam evoluído a musculatura facial específica para ter olhos mais comunicativos com os humanos – os chamados "olhos de cão sem dono". Visto em perspectiva, esse longo processo de "coevolução" (Pallardy 2021) pelo qual passamos juntos e de troca de olhares permitiria dizer que somos também um animal mais "cachorizado".

Este ensaio tem como intenção ler a história "Investigações de um cão" (*Forschungen eines Hundes*) de Franz Kafka² à luz dos desenvolvimentos recentes de uma certa "virada animal" nas Humanidades a partir do desenvolvimento de perspectivas críticas ao Antropocentrismo ocidental, como cosmovisões indígenas que desautorizam a visão do ser humano como senhor das outras criaturas (Packer 2023), a Ecocrítica, os Estudos Animais (Maciel 2011), e conceitos interdisciplinares urgentes como o de Zooliteratura e Antropoceno. Também o oposto: ver como a obra de Kafka antecipou muitos destes debates e como ela guarda ainda uma potência estética que pode problematizar e apontar outros caminhos para estas correntes críticas. Ou seja, não se trata de aplicar teorias correntes ao texto literário, mas de inserir mais uma vez este texto no debate, atualizando a ambos e ressaltando a configuração formal específica e crítica da obra de Kafka.

Minha hipótese principal é a de que o narrador kafkiano rompe com a representação tradicional na literatura europeia do animal como metáfora ou como índice do humano e utiliza sua "estranheza", sua exterioridade, justamente para – ainda dentro de uma linguagem humana – colocar em questão a excepcionalidade humana. Mestre em embaralhar os binômios da razão ocidental, como humano e animal, mente e corpo, cultura e natureza, ao colocar como hipótese um cão que é pesquisador, Kafka lança luz sobre as especificidades nada universais do que é ser um pesquisador humano, seus limites e as possibilidades ainda disponíveis de deslocamento deste centro estritamente humano rumo a outras regiões do pensamento no corpo e do corpo no pensamento.

1 Animais e sua representabilidade

A questão dos animais em Kafka acompanha sua obra desde sua primeira recepção. Alguns dos momentos mais brilhantes da fortuna crítica surgem justamente no foco no animal e no afastamento das questões estritamente humanas (como o Estado, as leis e a justiça). O ponto de vista, a voz, em suma, o corpo animal colocado para narrar opera deslocamentos que permitem recontar cada aspecto da vida humana a partir de um ponto de vista menos cansado depois de séculos de Humanismo. É um movimento duplo: tanto de busca pelo animal que não somos, contra as fronteiras externas (como será "enxergar" através da vibração, como faz a toupeira de "A construção"); como uma busca pelo animal que também somos, contra as fronteiras internas (a vergonha, mas também a sexualidade liberada dos cães).

Não por acaso, desde a primeira recepção da obra, a fortuna crítica colocou junto à questão animal a grande questão da representação na obra de Kafka, ou seja, a tentativa de solucionar o incômodo de sua obscuridade, de seu mistério, a tentativa de oferecer uma explicação clara utilizando conceitos da crítica literária. Afinal, são símbolos, alegorias, metáforas, metonímias? As duas questões ressoam uma na outra. A intrusão animal no reino humano da literatura demanda respostas: afinal, os animais literários – em geral e especificamente na literatura de Kafka – funcionam como simples metáforas da condição humana, da posição social do

² Utilizo a tradução de Modesto Carone (Kafka 2002), doravante nomeada IC.

trabalhador, da psique moderna, ou operam um deslocamento narrativo (e epistemológico) que coloca em questão a própria estabilidade do narrador moderno e antropocêntrico?

Para perguntar de outra maneira, Kafka mantém estável o sujeito moderno como ponto de referência e medida para todas as comparações (ou seja, os animais só "fazem sentido" na medida em que são colocados no espectro afetivo humano, servindo como meros índices de mais ou menos humano), ou, ao assumir a perspectiva do narrador, o critério mesmo de comparação se move, impossibilitando a identificação e deslocando (*verrücken*) as possibilidades narrativas do "humano" para além dos seus limites modernos?

Compreender a relação de Kafka com as imagens pode ajudar. Seria possível dizer, de maneira bastante resumida, que ao mobilizar suas imagens, ele abre mão de transformá-las em metáforas ou símbolos com significados fixos, no sentido tradicional, para movimentá-las buscando ressonâncias com outras imagens nas diversas histórias. Assim, não há um sinal de igualdade entre cão e servo ou cão e libertino. A cada história, a cada cena, as posições se transformam e o espectro de significados do significante vai sendo explorado e ganhando mais relações. Por exemplo, a imagem do cão em *O Processo* está definitivamente ligada ao primeiro pólo, o da servidão. É preciso agradar e servir às autoridades até o ponto de ser chamado de cão do advogado. Quando nada funciona, depois de ser massacrado pelo sistema, Josef K. morre como um cão. Também na estranha história "Chacais e árabes", os chacais são chamados pelos senhores árabes de "nossos cães", embora eles os odeiem profundamente e aguardem sua morte. Artistas mambembes, atores e dançarinos que se expressam não apenas com palavras, mas com o corpo, e um corpo invariavelmente magro pela dura vida itinerante, também podem ser chamados de cães, como o pai de Kafka, citado na famosa carta, diz a respeito do ator de teatro iídiche Isaak Löwy (em linguagem também reconhecidamente antissemita): "Quem se deita com cães, acorda com pulgas". Na série dos "Aforismos de Zürau", em um fragmento a imagem de uma cadela que está se decompondo e que busca o carinho da mão do narrador é assustadora. Em outro, é o próprio narrador quem está amarrado por correntes entre o mundo dos céus e o mundo do chão. Correntes e cordas que, aliás, estão presentes em muitas das histórias, às vezes prendendo, às vezes sendo rompidas de súbito pela libertação animal de cavalos que não são deste mundo. Já em "Investigações de um cão", há menos focinheiras e amarras prendendo os cães. Ironicamente, seria possível argumentar, a relação dos cães com o chão, fonte de seu alimento, ração, permite a alguns a musicalidade, a filosofia, as investigações e até mesmo a estranha figura dos cães alados...

Assim, não se tratam de metáforas ou mesmo fábulas no sentido tradicional. Muitos dos que apoiam esta leitura argumentam que Kafka é um herdeiro dos escritores como Esopo, La Fontaine e os Irmãos Grimm. Isso é legítimo porque ele de fato se apropria dessas formas e imagens. Tanto o gosto judaico tradicional das parábolas, quanto as fábulas na parte tardia da Idade Média, parecem encontrar nas histórias de Kafka uma atualização. Falta, no entanto, o elemento definidor dessas narrativas, a saber, o ensinamento, a moral, o aviso cautelar. Se Kafka utiliza os animais como metáfora, eles são metáfora para o quê? Na *Odisseia*, por exemplo, os companheiros de Ulisses são transformados em animais por não respeitarem os costumes. A lição que se tira daí é de que a cultura é importante para que os homens não se rebaixem à animalidade. Mas qual é a lição advinda da transformação de Gregor Samsa? Ninguém certamente ousará oferecer uma única interpretação total e final para uma

narrativa como "Josefina, a cantora" (que conta a história do povo dos camundongos).

Walter Benjamin é o primeiro grande intérprete a tratar dos animais em Kafka e sua leitura, negativa, ao invés de se render à tentação constante de fechar a interpretação – tentação fatal ao leitor de Kafka –, percebe o convite ao deslocamento que esses animais oferecem. Ele afirma: "Podemos ler durante muito tempo as histórias de animais de Kafka sem percebermos que elas não tratam de seres humanos. Quando descobrimos o nome da criatura – símio, cão ou toupeira –, erguemos os olhos assustados, e verificamos que o mundo dos homens já está longe" (Benjamin 1987: 147). Subrepticiamente, portanto, Kafka leva o leitor para uma viagem excitante e de risco, para além dos limites do "mundo dos homens", com suas perspectivas não bípedes, com olfato e audição tão importantes ou mais do que a visão, e com uma compreensão mesmo de um ser e de um conhecer que não se dão em suporte humano. E – pecado maior para a auto-obsessão humanas – muitas vezes nem mesmo tratam de assuntos humanos, como diz Benjamin logo no começo.

Este efeito subreptício de falar em uma linguagem humana – a literatura – sobre coisas não humanas, e a surpresa que advém daí, é típico do estilo de Kafka, mestre em tratar das situações mais insólitas através do realismo mais frio. Como explica Günther Anders, o estilo kafkiano "consiste em não fazer soar sequer um pianíssimo onde cabe esperar um fortíssimo: o mundo simplesmente conserva inalterada a intensidade do som" (Anders 2007: 21). O interessante, e o original, nas histórias de animais de Kafka é o realismo estranho com que as reflexões ou com que o discurso é organizado de maneira clara. O espanto vem daí: como pode um animal narrar com tamanha capacidade linguística?

Isso poderia dar a impressão de que se trata de um animal antropomorfizado. Essa tradição é ampla também no século XX. Podemos pensar no *Animal Farm* de George Orwell, uma crítica explícita de organizações sociais humanas, que se utiliza dos animais como meio "neutro" de expressão. Podemos pensar também no sonho perspectivista da cadela Baleia em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, em que a relacionalidade humana é substituída por gostos animais: comida humana vira comida canina, porco ou galinha se tornam preá, etc. Está aí, aliás, um dos prazeres da literatura antropocêntrica: escondido, no meio dela, está o ser humano, olhando a si mesmo em segredo. No caso de Kafka, esse prazer é perturbado porque a identificação não se realiza por completo. No fim das suas histórias de animais, é difícil para o leitor responder: sobre o que exatamente são essas histórias? Ele pode no máximo repetir o desenvolvimento do argumento, com comparações genéricas. Comentadores alinhados à Ecocrítica e aos Estudos Animais, nas releituras inovadoras que têm feito da tradição literária nas últimas décadas, encontraram em Kafka não apenas um repositório de figuras animais e de narradores não-humanos, mas também uma postura irreverente, crítica e disruptiva em relação a este antropocentrismo. Maria Esther Maciel descreve sua importância:

Franz Kafka foi um marco nesse processo, ao inserir em seus contos – no início do século XX – figuras animais fora da circunscrição antropocêntrica, inscrevendo na zooliteratura ocidental uma nova forma de compreender o animal e as manifestações da animalidade. Nesse sentido, a novela *A metamorfose*, de 1915, é um marco para o surgimento de uma linhagem literária voltada para os processos de identificação / entrecruzamento de humano e não humano, sob um viés crítico, capaz de desestabilizar as bases do humanismo antropocêntrico (Maciel 2011: s.p.).

Um narrador como o de "Investigações de um cão" empresta a retórica mais clara e racionalista para tratar de questões e formas não-humanas e, portanto, não reconhecíveis para nós leitores. A confusão que advém dessas histórias atesta

justamente para isso: pois, como é que poderiam as experiências de um cão servir de exemplo ou de alerta para humanos? O que as impressões de um camundongo sobre música ou comunidade podem nos dizer sobre arte ou sociedade?

Evidentemente, há um limite colocado para uma arte representacional como a prosa literária. Afinal, sendo humano, como narrar como não-humano? Kafka explora estes limites. Há uma série de textos bastante conhecidos da tradição literária em que a figura do animal toma o protagonismo e produz uma alteração no ponto de vista da narração. Em "Kholstomér, a história de um cavalo", de Leon Tolstoi, embora haja um narrador em terceira pessoa, sua aproximação gradual da vida e das percepções do cavalo fazem com que por alguns momentos a centralidade da referência passe do pólo humano ao animal. A referência aqui ainda é humana, mas o deslocamento, ou estranhamento, serve como perspectiva reveladora. Em "Meu tio, o Iauaretê", de João Guimarães Rosa, o narrador passa do humano ao animal nos últimos momentos, produzindo uma certa dissonância narrativa que perturba a recepção do leitor e aponta para esta "metamorfose", sobretudo no fechamento que tem também uma metamorfose nos vocábulos.

A estratégia de Kafka não é tanto no nível do significante, mas do significado. Embora estes experimentos "onomatopeicos" sejam interessantes e produzam uma suspeição produtiva sobre a arbitrariedade do signo humano, a esfera do significado, anulada, permanece também intocada e, portanto, ainda antropocêntrica. Ao invés de alterar os significantes, a estratégia de Kafka é inversa: não apenas em linguagem humana, mas em linguagem humana eloquente, no estilo dos oradores, dos juristas, dos cientistas, dos hermeneutas, ele expressa ideias e percepções dos animais. O sentido destas ideias e percepções não é completamente compreensível para nós, mas é extremamente claro. Compreendemos tudo o que se diz, só não sabemos relacionar com nossa experiência. Em suma, ao invés de imitar o significante animal, mantendo o nível do significado humano inalterado, Kafka mantém inalterado o significante humano e com isso consegue se aproximar do que seria um significado animal.

Sua narrativa "Um relatório para uma academia", que tem um chimpanzé narrando em primeira pessoa, é ilustrativa. Justamente no animal mais próximo ao humano é que as diferenças absolutamente intransponíveis ficam claras. Por outro lado, esse deslocamento, ao mostrar o que não é estritamente humano (ou seja, o que não faz parte dessa construção ideológica bastante específica chamada "humano", com sua pretensão de universalidade, construída há pouco mais de quatro séculos na Europa) é infinitamente mais crítico do que qualquer parábola poderia ser. O que não é possível de compreender e de comunicar diz mais sobre a linguagem humana do que qualquer parábola tradicional jamais poderia. Esses narradores animais partem de um centro narrativo bem estabelecido – o sujeito humano europeu – e vagam inescrupulosamente até as fronteiras, vez por outra, atravessando-as.

2 Investigações de um cão

Kafka começou a escrever a história no chamado "Caderno marrom", provavelmente logo após seu retorno a Praga em 18 de setembro de 1922³ que

³ O manuscrito de "Forschungen eines Hundes" está hoje na Biblioteca Bodleian (Oxford) e sua importância excepcional para a obra completa de Kafka foi reconhecida já por Max Brod, que incluiu o texto no volume *Beim Bau der chinesischen Mauern* (1931) sob o título ainda hoje utilizado. Reimpressões foram feitas em 1936 e 1954, mas misturando rascunho e transcrição. O texto do manuscrito é apresentado pela primeira vez na Edição Crítica de 1992 (cf. Engel / Auerbachs 2010: 330–331).

encerrou uma longa estadia de convalescença na casa de verão de sua irmã Ottila em Planá na Boêmia. (Relevante ou não, vale a informação de que lá durante as tardes ele costumava dar longos passeios com o cão da dona da propriedade...). A história é narrada em primeira pessoa da perspectiva canina. O estilo romanesco de Kafka é evidente, contrastando descrições materiais claras e especulações filosóficas obscuras. O contexto pessoal do autor, com a saúde em declínio, sentimentos de isolamento social e considerações mais amplas sobre os fracassos pessoais podem ter pesado na escrita da obra, que é também um tipo de balanço da vida, ao modo da *Educação Sentimental* de Gustave Flaubert.

O narrador canino se insere em uma tradição literária que remonta aos princípios da Modernidade. No conhecido "El coloquio de los perros", em *Novelas Ejemplares* (1613), de Miguel de Cervantes, dois cães conversam sobre suas vidas e filosofam sobre a natureza humana. A obra de Cervantes, assim como a de Kafka, utiliza a perspectiva animal para satirizar não apenas a sociedade humana e seus valores, mas para destacar seu modo de pensar e narrar, antropocêntrico, e deslocá-la ao dar a posição ao animal. Também em "Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza" (1814), de E.T.A. Hoffmann, um dos cães de Cervantes retorna e é levado ao teatro para mais uma vez discutir com outro cão falante sobre sua vida e a sociedade humana. Berganza questiona a relação entre humanos e animais, explorando temas como a hipocrisia e a crueldade. O deslocamento estético e o ponto de vista animal também dão vida e novidade à obra. Em ambos os casos, tratam-se de cães um pouco *cínicos*, com o perdão do trocadilho, preocupados como a vida humana, ou seja, são vozes ainda bastante antropocentradas. A novidade epistemológica em Kafka, seu truque final, é fazer o humano desaparecer de vista. Os cães falam sobre cães e coisas de cães.

Já no título há um jogo de palavras revelador e um pouco irônico. Ironia que atinge também a mim, como investigador de estudos literários, e, imagino, também a você, leitor. "Forschung eines Hundes" tem uma rima toante entre o "-hung" e o "-Hund", que põe já no título a identificação entre cão e investigação. A investigação (*Forschung*), a história, é contada por este "Forsch-Hund", este cão de pesquisa, um cão velho que se dirige a um leitor também cão (você, nós) e reflete sobre a própria vida e seu impulso de "investigação" (ou, melhor dizendo, "Forschun(d)g", ou "InvestigaCão", em português, sem cedilha).

Expostas as ambiguidades do título, que se multiplicam no texto, passamos à história. O narrador começa explicando que se sente um cão como os outros, mas seu impulso investigativo o distancia de sua comunidade canina, que o vê como um estranho. Um dos temas principais da história, portanto, é o pertencimento ou não à comunidade (e a relação com a investigação, a narração, a literatura, seria possível dizer...). Ele questiona tudo: a origem da comida, os padrões de comportamento dos cães, a sensibilidade sobrenatural, a música, a caça e o significado aparentemente incompreensível por trás dos rituais e tradições caninas. Essa questão ressurgue de variadas maneiras e através de outros personagens que, sendo também cães quase comuns, performam tarefas diferentes daquelas dos cães normais. Assim, poder refletir, cantar, dançar, transar, ao invés de se dedicar ao trabalho e à ciência institucionalizada, surge como elemento de distinção. Essa questão, da excepcionalidade do artista e de sua não-contribuição para o trabalho cotidiano, ressurgue em uma série de outras narrativas de Kafka (como "Josefina, a cantora", "Um artista da fome" e, com muita frequência, nos próprios diários do autor).

O acontecimento inicial, que o torna investigador, é um encontro, ainda quando filhote, com um grupo de sete cães músicos que, para seu escândalo, andavam em

duas pernas. O encontro tem um impacto metafísico no jovem – embora, como veremos, se ligue diretamente com questões mais materiais: o sexo e o alimento. Aprendemos com o investigador que, apesar do trabalho de preparo da terra, o alimento dos cães não surge do chão, mas do alto. Os cães trabalham a terra – com técnicas diferentes, incluindo a música – para que a comida venha de cima. Os detalhes dessa relação que não parece inteiramente causal são o tema principal da investigação. Sobre isso, vale ressaltar uma posição que não está exatamente no texto, mas que é provocada por sua distância e abertura: o desejo narcísico do leitor de completar a obra. Uma projeção, como que para compensar a ausência, inserindo à força, sem base no texto, uma figura humana ausente que serviria a comida e que é ignorado pelos cães limitados em suas investigações... Voltaremos a isso adiante. Depois de mais elucubrações difíceis de seguir, e que às vezes parecem exercícios vazios de lógica ou retórica (pelo menos para nós, humanos, vestidos com focinho de cão pelo narrador⁴), surge a figura hipotética dos "cães do ar"⁵, um tipo que não trabalha a terra, mas ainda assim come. Eles ocupam também o papel de investigadores a seu modo, espelhando a figura do narrador. São um pouco filósofos (e também, por e para filosofar, não trabalham): "Sempre têm algo a contar, seja a respeito de suas elucubrações filosóficas, com as quais podem se ocupar sem parar, uma vez que renunciaram completamente ao esforço físico, seja a respeito das observações que realizam do seu elevado ponto de vista" (IC: 89).

Ligado a essas difíceis questões, surge o experimento do jejum (ressoando a morte de Gregor Samsa, mas sobretudo d'"O artista da fome"), em que o narrador abre mão de comer para tentar entender o surgimento da comida. Há uma relação estranha e produtiva entre o jejum e sua relação com o conhecimento. Sem dúvida, a recusa ativa de alimento por uma motivação científica, tem paralelo com o jejum religioso em busca da iluminação espiritual. Ou, epistemologicamente, a negação das especificidades do corpo em benefício da universalidade da razão. Em todo caso, o experimento é frustrado, mas o faz encontrar com a figura do cão caçador, que caça cantando, ou seja, que marca um tipo de síntese-superação da dualidade trabalho e pensamento, comida e música, razão e razão, e que marca o fim do texto.

3 Epistemologia antropocêntrica

As concepções da ciência sobre a agência animal mudaram radicalmente nos últimos dois séculos. De um ser consciente de suas características únicas, na sedução dos parceiros, na alimentação, no brincar, até uma máquina orgânica que reage aos "instintos" entendidos como impulsos pré-programados na espécie, com pouco ou nenhum espaço para agência individual. Vinciane Despret faz um sobrevoos sobre estas posições no princípio da história da biologia evolutiva:

Por um lado, com Darwin, há um animal plenamente autor de suas extravagâncias, que tem a sensação da beleza, dos motivos e das intenções por trás delas, um animal que toma iniciativas, que até se perde um pouco, que, de algum modo, não nos poupa de surpresas; por outro lado, encontramos uma mecânica biológica movida por leis incontroláveis e cujas motivações podem ser mapeadas como um sistema de

⁴ Um aspecto importante para a construção do efeito de "realismo animal" é que não apenas o narrador não é humano, mas o leitor também não. Nisso, o cão kafkiano vai além do macaco. O narrador diz logo no começo: "Cães como você e eu" (IC: 151). Se pensarmos na narrativa realista, passamos aqui do antropocentrismo para o kynocentrismo!

⁵ Caberia perguntar, por que cães voadores parecem ridículos? Por que em muitas tradições há diversos animais alados, mas não cães? Será sua demasiada proximidade com humanos? Será sua falta de cerimônias com os elementos corporais pouco elevados? Será seu hábito de cavar o solo, esconder e buscar ossos, e sua estranha relação nas mais diversas culturas com deuses do submundo?

encanamento quase autônomo. O animal é "impelido" por forças, certamente internas, mas sobre as quais ele não tem nenhum controle. A diferença entre as duas descrições parece se basear naquela que o naturalista estoniano Jakob von Uexküll identificava entre um ouriço e um cão: quando um ouriço se desloca, são suas patas que o movimentam; quando um cão se desloca, é ele que move suas patas (Despret 2021: 79).

Esta diferença de concepções sobre o que pode um animal, se ele tem agência (agência – subentendido – igual a que os humanos têm), encontra uma potencialização que está no coração do estranhamento produzido por Kafka. Aqui o animal não apenas tem agência animal (ou seja, não apenas age conscientemente para além dos "instintos") como desempenha atividades incluídas excepcionalmente na agência humana como a escrita, o pensamento abstrato e a investigação científica. Em outras palavras, Kafka encena um tipo de resposta irônica às investigações científicas sobre a agência animal colocando um animal para investigar do ponto de vista da própria excepcionalidade, imitando e simultaneamente ignorando o humano neste processo.

O tom geral da história é de discurso, mas também de investigação, no sentido de pesquisa, de reflexão abstrata a partir de pistas e vestígios. Ressoa nas hermenêuticas interessadas em esclarecer os mistérios do mundo no fim da Idade Média⁶, mas o procedimento retórico também lembra a ciência do começo do fim do século XIX. Ele analisa casos, experiências, opiniões. Faz perguntas retóricas que busca responder em seguida. Há uma crença no poder da razão e da palavra organizada, embora a referência constante aos outros cães dê a tudo um tom de absurdo. Quando, em certo momento, o narrador diz: "Todo o conhecimento, o conjunto de todas as perguntas e de todas as respostas, está contido nos cães" (IC: 162), ele aponta para o absurdo de um gênero pretender ter todo o conhecimento do mundo, ou pelo menos, todo o conhecimento verdadeiro, legítimo, universal, pretensão justamente de nossa espécie e do Antropocentrismo (versão maior do Androcentrismo⁷).

Assim, o cão opera como um legítimo racionalista. Estabelece hipóteses sobre fenômenos e, com capacidade limitada, faz experimentos. Seria uma bela fábula científica, não fosse o absurdo do cão que reflete e que tenta dar conta de fenômenos próprios de sua experiência (como a misteriosa origem dos alimentos) e, portanto, não completamente compreensíveis desde uma perspectiva humana. Simular uma epistemologia canina se torna assim um modo de desuniversalizar a epistemologia antropocêntrica. É também um tipo de espelhamento dos dilemas da linguagem humana, ou seja, os limites da investigação do humano se espelham nos limites da investigação do cão.

⁶ A paródia não é apenas do discurso acadêmico, científico e/ou filosófico, mas também religioso, da interpretação da Cabala. Como mostra Iris Bruce em uma linha mais judaica de interpretação, diversos argumentos ligados ao cabalismo e ao sionismo surgem remodelados, criticados em uma irônica reflexão com procedimentos "talmúdicos". Em outras palavras, a história também encenaria uma série de comentários discursivos intercalados com anedotas da "Aggadah" (Bruce 1992: 7–10).

⁷ "Não é por acaso que, a partir do século XVIII, quando surgiram as primeiras autobiografias de animais, muitas das escritoras que deram voz aos bichos eram mulheres. Em 1783, Dorothy Kilner escreveu 'The Life and Perambulations of a Mouse', e três anos depois, Sarah Trimmer publicou 'The Story of the Robins'. O século XIX viu 'Black Beauty' de Anna Sewell, 'Rambles of a Rat' de Charlotte Tucker e 'Flush' de Virginia Woolf. Nestes casos, as escritoras escreviam através da voz dos animais ou, em seus livros, tornavam-se amigas deles, muitas vezes ajudando-os a se libertarem. Tanto as mulheres quanto os animais, naquela época, não tinham voz e, por meio desses escritos, acabaram ganhando voz e superando sua vitimização" (DeMello 2013: 3).

Em outras palavras, que um cão possa investigar tem como consequência também o fim da excepcionalidade de uma investigação humana, abrindo a possibilidade ao humano de reconhecer, se inspirar e quiçá aprender com outros modos de investigação. Não se trata nessa história, portanto, de aprender lições com os cães (elas permanecerão sempre incompreensíveis para nós em sua cachorriedade), mas de aprender que há outros modos de pensamento, além dos limites cognoscíveis humanos.

O tom geral da narrativa também é de confissão (como na tradição de Rousseau e Agostinho), de balanço da vida. Como a história começa já na infância, muitos comentadores a associaram também a um percurso formativo, como uma "Bildungsnovelle". Eric Williams (2007) faz uma observação interessante quanto a este exercício memorialístico ser exclusivo do narrador animal. Como se sabe, a estrutura temporal típica dos romances e novelas de Kafka é um apagamento ou rompimento com o passado e a permanência em um presente eternificado, sem conclusão. Os nomes dos protagonistas humanos dos romances, assim como a memória de sua vida anterior, vão diminuindo de Karl Rossmann de *Amerika* ao K. de *O castelo*. O cão narrador, junto com outros narradores animais mais memorialistas, como o macaco, a toupeira e o camundongo são a significativa exceção em que detalhes sobre o passado, em todas as diferentes etapas da vida, são rememorados com clareza e ajudam a compor o presente e dar sentido para um todo coeso da vida do personagem.

4 Razão e razão

Em seu ensaio sobre Kafka, Benjamin aponta também para o animal contido em nós, para o corpo como parte animal do humano. O corpo que com suas vicissitudes também escapa à pretensão controladora da razão. Corpo que é vivo, tem fome, tem desejo, que adoece e funciona estranho, por fim, corpo que morre. Ele diz: "O que é certo é que de todos os seres de Kafka são os animais os que mais refletem. (...) Porém em nós o mais esquecido dos países estrangeiros é o nosso próprio corpo, e, por isso, compreendemos a razão pela qual Kafka chamava 'o animal' à tosse que irrompia de suas entranhas" (Benjamin 1987: 156).

Talvez o cão não entenda os cães dançarinos – sua dança misteriosa e lasciva⁸ – como nós não entendemos os animais. Ambos são espaços da linguagem já na fronteira. Para os cães, ser este bípede sem asas pode parecer tão estranho como para nós eles serem quadrúpedes. "Os miseráveis faziam, ao mesmo tempo, o mais ridículo e o mais indecoroso: caminhavam erguidos sobre as pernas traseiras. Cruz credo!" (IC: 154) O asco faz lembrar que há condições específicas em que a mudança de duas para quatro patas, e vice-versa, são permitidas – para cães e humanos –, sobretudo no caso de estarem nus!

Sobre esta nudez interdita, Márcio Seligmann-Silva, em um ensaio em que empresta a voz de Pedro Vermelho, o narrador macaco de "Relatório para uma academia", faz as seguintes considerações sobre o mal-estar do Ocidente e as possibilidades de fuga e riso contidas justamente nos animais de Kafka:

⁸ Gerhard Rieck (1999) apresenta uma série de elementos concretos para compreender esta misteriosa cena como uma representação disfarçada de uma "cena primária" em sentido freudiano estrito. Ou seja, a primeira observação pela criança dos pais tendo sexo, o que produz entre outras coisas um fim da primeira infância e a diferenciação sexual entre as gerações. Sem esgotar as possibilidades interpretativas, o momento da narrativa de fato condiz com esta hipótese, assim como sua marca profunda e sua motivação à pesquisa obsessiva posterior.

Ora, a narrativa que Freud fez no seu "O mal-estar na cultura" é justamente aquela do homem como um ser que ao se tornar bípede teve que recalcar seus instintos, inclusive os sexuais, fortemente ligados ao olfato. A libido recalçada pôde ser canalizada para a cultura. O homem abandona a animalidade ao passar a se envergonhar de seus órgãos sexuais, agora expostos. Esses cães que traumatizam nosso narrador ostentam esse sexo sem pudor. (Eu mesmo, como os senhores podem ler em meu relatório, exponho meu sexo à minha macaca apenas entre quatro paredes. Sou um ser cultural: ein Kulturmensch.) Freud também posteriormente escreveu belas palavras sobre a sexualidade canina e o relacionamento desses animais com suas fezes que nos choca, apesar de ainda tratá-los como nossos melhores amigos" (Seligmann-Silva 2010: 209).

Nosso cão narrador, civilizado investigador, seja por motivação científica ou religiosa, também busca em seu jejum abrir mão de impulsos corporais essenciais, a alimentação, em prol dos ganhos do "espírito". Em outras palavras, abrir mão da razão para ganhar a razão. Rapidamente, no entanto, o cão descobre que não existe pensamento sem corpo. A distância entre ser e ter se mostra falsa sobretudo no momento mais dramático da fome:

'A fome é isso', dizia para mim mesmo inúmeras vezes, como se quisesse me fazer acreditar que a fome e eu ainda fôssemos sempre duas coisas distintas e eu pudesse livrar-me dela com um tranco, como se se tratasse de um amante tedioso, mas na realidade éramos uma só coisa extremamente dolorosa e, quando explicava a mim mesmo: "Isto é a fome", na realidade era a fome que falava e fazia troça comigo" (IC: 97).

O corpo reduzido ao seu momento deficitário deixa de ser parte e se torna o todo do sujeito. Conforme o jejum prossegue, o cão começa a delirar de fome e vai ficando claro que abandonar a razão é o mesmo que abandonar a razão. Não há um sem o outro. "Neste lugar havia apenas um cão que prendia na boca, desamparado, o vazio" (IC: 193). Quando desmaia de fome e tem um tipo de alucinação, não é um cão anjo que ele encontra, mas um caçador, alguém que busca a comida. Caçar e comer são "coisas óbvias e naturais" (IC: 195). Não se trata de uma mera recaída no presentismo corporal desligado da reflexão. Pois o cão caçador caça cantando, assim como os cães são descritos como cultivando a terra com suas canções. A razão só vem com o uso da razão, e vice-versa.⁹ A boca canta para comer e come para cantar.

Ficamos assim muito próximos da Antropofagia,¹⁰ segundo a qual a devoração é "a única lei do mundo" e, portanto, objeto privilegiado de reflexão. Mas será

⁹ Deleuze e Guattari (1977: 31) afirmam: "O cão das 'Investigações' oscila entre duas ciências, a da comida, que é da Terra, e da cabeça abaixada ('De onde a terra toma essa comida?'), e a ciência musical, que é do 'ar' e da cabeça reerguida, como testemunham os sete cães músicos do começo e o cão cantor do fim: entre os dois, contudo, alguma coisa de comum, já que a comida pode vir do alto, e que a ciência da comida só avança pelo jejum, assim como a música é estranhamente silenciosa". Também se poderia dizer: o mundo dos cães faz uma representação irônica da metafísica ocidental, com a comida como o material, rebaixado, em relação ao aéreo, musical e, por que não dizer, espiritual elevado. Mas vai além, ele embaralha esta topologia buscando com o sentimento mais profundo, elegendo como objeto de pesquisa elevada, até o ponto do delírio no jejum, justamente o material.

¹⁰ Em uma conhecida anedota relatada por Antonio Candido, Oswald de Andrade deu uma resposta representativa dessa conjunção "racional": "Era pela altura de 1950 e eu insistia com Oswald para não concorrer [...] Ele protestava, dizendo que a universidade deveria se abrir, que era um direito dele, etc. 'Mas você não tem cultura filosófica organizada', dizia eu. 'Imagine se na defesa da tese Fulano (um examinador potencial, famoso pela truculência) faz perguntas em terminologia que você não domina.' 'Dê um exemplo', retrucou ele. 'Não sei', disse eu, 'não entendo disto; mas anda por aí um vocabulário tão arrevesado de *ser-no-outro*, *por si*, *orifício existencial* e não sei mais o quê.' 'Mas dê um exemplo', insistiu ele. 'Bem, só para ilustrar, se ele pergunta pernosticamente: Diga-me

coincidência que o mesmo órgão que fala é o que come, como perguntam Deleuze e Guattari em ensaio sobre Kafka? "Rica ou pobre, uma linguagem qualquer implica sempre uma desterritorialização da boca, da língua e dos dentes. A boca, a língua e os dentes encontram sua territorialidade primitiva nos alimentos. Consagrando-se à articulação dos sons, a boca, a língua e os dentes se desterritorializam" (Deleuze / Guattari 1977: 30). Ração e razão habitando a mesma cavidade, partilhando os mesmos músculos. Os filósofos prosseguem:

De ordinário, com efeito, a língua compensa sua desterritorialização por uma reterritorialização nos sentidos. Cessando de ser órgão de um sentido, ela se torna instrumento do Sentido. E é o sentido, como sentido próprio, que preside à afetação de designação dos sons (a coisa ou o estado de coisas que a palavra designa), e, como sentido figurado, à afetação de imagens e de metáforas (as outras coisas às quais a palavra se aplica sob certos aspectos ou certas condições). Não há, portanto, somente uma reterritorialização, espiritual, no "sentido", mas, física, por esse mesmo sentido (ibid.: 31).

É como se através de sua investigação sobre a origem da comida o cão estivesse desfazendo a separação metafísica entre corpo e mente ou corpo e alma, seguindo a pista profundamente significativa da boca como espaço (com músculos, dentes e sobretudo vazio para movimento de ar e comida) em que ambas estas atividades acontecem.

É de uma inversão tão irônica quanto potente filosoficamente o reconhecimento de que as investigações dos cães busquem no chão as respostas para cujas perguntas os humanos ocidentais passaram muito tempo buscando o céu.¹¹ E que sua principal pergunta seja a origem da comida (ou seja, do corpo) e não da alma. Se o pensamento racionalista europeu estabeleceu uma distinção radical entre corpo e mente, entre as necessidades corporais e o pensamento racional, entre "ração" e "razão", nessa história ambos voltam a se misturar, como momentos de um mesmo processo. A razão não acontece além ou apesar da ração, mas por causa dela, através dela, em busca dela. A verdade que se busca não é a da razão, mas a da ração. É nela que está o mistério da organização social dos cães (daí a presença dos cães músicos, alados e caçadores) e de sua sobrevivência. É ela que vem de cima, a partir de um chamado do chão. Com o perdão do trocadilho, seria possível sintetizar e dizer que através de seus experimentos, da tradição científica, da observação e da abstração, o cão investigador opera uma verdadeira *crítica da ração purina*...

Por isso preciso discordar em parte do ensaio muito instrutivo de Naama Harel, que mostra bem como ao apresentar uma visão do mundo centrada em si (o que estamos chamando aqui de kynocentrismo) a história "inverte as relações de poder interespecíficas atuais" (Harel 2013: 53, nossa tradução). Mas o deslocamento tem consequências ainda mais amplas do que ela propõe. Não se trata de uma limitação de percepção no caso do cão: "À medida que a história avança, fica estabelecida a hipótese de que o narrador canino não é confiável. Parece que o cachorro não reconhece (ou se recusa a reconhecer) o papel dos seres humanos na vida dos cães" (ibid.: 55). Esta leitura, me parece, vai contra o cuidado permanente de Kafka em não resolver.

V. S. qual é a impositação hodierna da problemática ontológica?' E Oswald, sem pestanejar: 'Eu respondo: V. Excia. Está muito atrasado. Em nossa era de devoração universal o problema não é ontológico, é odontológico.'" (Candido 1977: 72)

¹¹ Os cães cavam a terra buscando encontrar em suas camadas a história daquele território, para se localizar no tempo-espaço. Já os modernos, cavamos os céus buscando imagens do futuro e temos encontrado principalmente fumaça. (Por ironia ou por compensação histórica, o primeiro terráqueo a visitar o espaço – ainda que por imprudência e crueldade humana – foi a cadela Laika).

Se é possível em alguns momentos imaginar uma presença humana insuspeita, ela nunca é de fato revelada e o esforço hermenêutico do narrador, por assim dizer, é dar sentido para essas lacunas. É isso que faz da história tão interessante e ao mesmo tempo assustadora: extrapolando, a nossa ciência e filosofia não fazem o mesmo tentando entender os mistérios do universo? Não pareceríamos da mesma forma diante de um anjo, um alienígena ou uma inteligência artificial? No fundo, a história é mais sobre não saber – e ter de construir sentidos a partir da ausência deliberada – do que sobre algum conhecimento secreto e disponível, que possa ser revelado. (O problema não está entre o conhecido e o desconhecido, mas entre aquilo que nem sabemos que é desconhecido, a gigantesca maioria de tudo!) O leitor humano não sabe mais do que o cão, pode apenas aprender com o cão sobre seu próprio não saber.¹² "Investigações de um cão" não é dirigido aos humanos (que não são nem mesmo nomeados), mas aos próprios cães – e de maneira errática. Ele não é cientista, fracassa em suas investigações. O que está em jogo aqui é quase uma "epistemologia negativa", um discurso sobre o não saber como condição.

Esta história pode ser colocada em uma das primeiras posições de uma lista de exercícios de autobiografias não-antropogênicas (Gerhardt 2017) que cumprem já no começo na literatura do começo século XX uma virada que as ciências humanas apenas mais recentemente buscam efetuar, ainda que com menos ferramentas narrativas e sucesso limitado: uma virada epistemológica que considera modos de percepção e expressão ancorados em outras experiências históricas e corporais.¹³ Compreender e expressar com o corpo e, neste caso, no corpo animal que pensa com a língua, que reflete com o nariz, que se expressa com as asas e com vapores. Os cães, por exemplo, se orientam mais pelo olfato do que pelo olhar. Seu olfato tem cem mil vezes mais células olfativas do que o humano, células que também têm diferentes tipos de receptores. Ou seja, não apenas cheiram melhor, mas diferente, de um modo que nos é impossível de imaginar. A literatura se coloca neste impossível, esticando um pouco seus limites. Sabemos com Proust que olfato e paladar são os sentidos mais mnemônicos. Esta importância formativa do cheiro, os bebês e crianças humanas também conhecem, embora o adulto frequentemente não se lembre mais. Que potência teria então esta Madeleine multiplicada, como para o próprio investigador cão que é salvo do delírio do jejum pela lembrança de um cheiro, "o aroma dos seios de minha mãe" (IC: 192).

Bibliografia

Anders, Günther (2007): *Kafka: Pró e Contra*, trad. Carone, Modesto. São Paulo: Cosac Naify.

¹²Aqui há uma diferença fundamental, desagregadora, em relação ao "Relatório para uma academia", em que, ainda que ironicamente, há um projeto linear de construção de conhecimento, com acúmulo. A passagem do animal ao humano.

¹³A conclusão de Harel, no entanto, está absolutamente correta em sua crítica à epistemologia antropocêntrica e em sintonia com nossa leitura: "Para nós, humanos, o famoso ditado de Protágoras diz que 'o homem é a medida de todas as coisas'. Já para os cães, 'o cachorro é a medida de todas as coisas'. Ao ignorar todas as espécies não-caninas, o cão se torna, na verdade, uma analogia à maioria dos seres humanos – incluindo a maior parte dos intérpretes do texto – que sistematicamente ignoram as espécies não-humanas. Ao minar o viés especista de seu narrador, 'Investigações de um cão' também mina nosso próprio viés antropocêntrico. Portanto, podemos entender o 'canino-centrismo' do narrador como uma sátira, ou mesmo uma paródia, do antropocentrismo." (Harel 2013: 57).

- Benjamin, Walter (1987): "Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte", em: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*, trad. Rouanet, Sérgio Paulo. São Paulo: Brasiliense.
- Bruce, Iris (1992): "'Aggadah Raises Its Paw Against Halakha': Kafka's Zionist Critique in 'Forschungen eines Hundes'", em: *Journal of the Kafka Society of America* 16/1, 4–18.
- Candido, Antonio (1977): "Digressão sentimental sobre Oswald de Andrade", em: *Vários escritos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Félix (1977): *Kafka, por uma literatura menor*, trad. Castañon Guimarães, Júlio. Rio de Janeiro: Imago.
- Demello, Margo (2013): "Introduction", em: Id. (ed.): *Speaking for Animals: Animal Autobiographical Writing*. New York: Routledge, 1–14.
- Despret, Vinciane (2021): *O que diriam os animais*, trad. Mei, Leticia. São Paulo: Ubu Editora.
- Engel, Manfred / Auerochs, Bernd (eds.) (2010): *Kafka-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Gellen, Kata (2019): *Kafka and Noise: The Discovery of Cinematic Sound in Literary Modernism*. Evanston: Northwestern University Press.
- Gerhardt, Christina (2017): "Narrating Entanglement: Cixous' 'Stigmata, or Job the Dog'", em: *Humanities*, 6/4, 75.
- Harel, Naama (2013): *Kafka's Zoopoetics. Beyond the human-animal barrier*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Heller, Erich (1980): "Investigation of a Dog and Other Matters", em: Stern, Joseph Peter (ed.): *The World of Franz Kafka*. New York: George Weidenfeld and Nicolson, 103–111.
- Kafka, Franz (2002): "Investigações de um cão", em: *Narrativas do espólio*, trad. Carone, Modesto. São Paulo: Companhia das Letras, 146–200. [sigla: IC]
- Maciel, Maria Esther (2011). "Exercícios de zooliteratura", em: *ComCiência* 134, s.p. [http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542011001000010&lng=en&nrm=iso, 23-01-2025]
- Packer, Ian (2023): "A palavra poética ameríndia", em: Fenati, Maria Carolina (ed.): *Gratuita 4: Animais*. Belo Horizonte: Chão da Feira, 13–14.
- Pallardy, Richard (2021): "Dogs Have Co-Evolved With Humans Like No Other Species", em: *Discover Magazine*, s.p. [<https://www.discovermagazine.com/the-sciences/dogs-have-co-evolved-with-humans-like-no-other-species>, 23-01-2025]
- Rieck, Gerhard (1999): *Kafka konkret. Das Trauma ein Leben. Wiederholungsmotive im Werk als Grundlage einer psychologischen Deutung*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Seligmann-Silva, Márcio (2010): "Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee", em: *Alea: Estudos Neolatinos*, 12/2, 237–256.
- Williams, Eric (2007): "Of Cinema, Food, and Desire: Franz Kafka's 'Investigations of a Dog'", en: *College Literature*, 34/4, 92–124.