

Franz Kafka: subjetividades desérticas

Franz Kafka: subjectivités désertiques.

Rafael Leopoldo*

Resumo: O presente ensaio procura se aproximar da zooliteratura de Franz Kafka para caracterizarmos o que chamamos de *subjetividades desérticas*. Com essa noção de *subjetividades desérticas* procuramos enfatizar a construção da subjetividade como algo permanentemente instável, tal como uma miragem no deserto. Esta instabilidade ontológica tão móvel quanto andar com os pés na areia se caracteriza pela *forma-plástica* e a *forma-morte*. Nesse sentido, Kafka nos ajuda a adentrar nessa instabilidade com seus personagens, seja um homem que um dia acorda um inseto, ou ainda, um macaco que se transforma em um homem.

Palavras-chave: subjetividades desérticas; sexopolítica; transidentidades.

Abstract: Cet essai cherche à aborder la zoolittérature de Franz Kafka pour caractériser ce que nous appelons les *subjectivités désertiques*. Avec cette notion de *subjectivités désertiques*, nous cherchons à souligner la construction de la subjectivité comme quelque chose d'instable en permanence, comme un mirage dans le désert. Cette instabilité ontologique aussi mobile que de marcher les pieds dans le sable est caractérisée

par la *forme plastique* et la *forme de mort*. En ce sens, Kafka nous aide à entrer dans cette instabilité avec ses personnages, qu'il s'agisse d'un homme qui se réveille un jour en insecte, ou d'un singe qui se transforme en homme.

Mots-clés: subjectivités désertiques; politique sexuelle; transidentités.

Franz Kafka e as subjetividades desérticas

“A luta pela subjetividade se apresenta então como direito à diferença e direito à variação, à metamorfose.”
Gilles Deleuze

Parece-nos estranho a imagem de Franz Kafka rindo às gargalhadas ao ler seu próprio livro em voz alta; parece-nos estranho essa imagem, porque existe uma dimensão muito dura com relação à condição humana na sua obra. Mas, Kafka nos apresenta um fino humor filosófico na sua zooliteratura que é causada pela explosão da identidade. Nos contos de Kafka, a identidade que fixa é lançada na aventura das *subjetividades desérticas*. A experiência subjetiva parece ser devastada e, essa deflorestação do sujeito pode, às vezes, convulsionar o rosto para um estranho



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que sem fins comerciais e que o trabalho original seja corretamente citado.

* Possui Graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2012). Mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2015). Doutorando em Filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: ralasfer@gmail.com ou rafael.leopoldo@aluno.ufop.edu.br

riso. Sem a explosão ontológica não há festa.

N'A *metamorfose* um caixeiro-viajante chamado Gregor Samsa um dia simplesmente acorda um inseto (*Ungeziefer*) horrível e tem que lidar com essa nova forma dentro da estrutura familiar. Parece-nos que ele sofre uma *metamorfose traumática* e é levado para dentro da experiência da *subjetividade desértica*. A *metamorfose traumática* diz de um acontecimento, de uma experiência que às vezes falha; a *subjetividade desértica* relaciona-se com a experiência e sua reconfiguração subjetiva diante do real do trauma. Kafka parece rir da insegurança ontológica da forma e da substância. Nesse momento, o riso se dá na passagem do humano para o animal, do inteligível para a ininteligibilidade do *inseto-queer*¹.

No conto *Comunicado a uma Academia* o riso continua a ser o riso diante da *metamorfose traumática* e da *subjetividade desértica*. Se n'A *metamorfose* houve a passagem do humano ao animal, no conto *Comunicado a uma Academia* aconteceu o contrário. Nele encontramos a passagem do animal ao humano. O contexto do conto é de um macaco que deixou o seu passado símio e relata a sua história para a academia.

Dessa zooliteratura podemos pensar que a experiência subjetiva do símio é metamorfoseada. Referimo-nos ao macaco selvagem que produz um forte ascetismo² (*ἄσκησις*) para se livrar de uma jaula; da reconfiguração das práticas corporais nas grades da estrutura disciplinar para procurar uma saída, uma linha de fuga do selvagem enjaulado. O próprio macaquear, a *performatividade símia*, ajuda-o a sair da animalidade. Dessa forma, o macaco afirma que era tão fácil imitar os humanos e que, logo nos primeiros dias, ele já tinha aprendido a escarrar. O símio faz a performance e adiciona as próteses do *Zoom Politicum* (animal político), ou melhor: ele faz a performance e usa os dildos do *Zoom Screamatum* (animal escarrador). Ele com uma estilização corporal pré-configurada entra para o *modo de vida* dos humanos.

Diante dessas duas obras, *A Metamorfose* e *Comunicado a uma Academia* (que fazem parte da zooliteratura de Kafka) nós podemos começar a produzir uma análise da *subjetividade desértica* por meio da experiência subjetiva de Gregor Samsa e de Peter Vermelho (*Rotpeter*). Nesse sentido, pensamos na problemática da metamorfose como solo e indutora para uma reflexão sobre as *subjetividades desérticas* e de forma

¹ Sabe-se que o termo “queer” antes de ser uma “teoria queer” era utilizado para caracterizar algo “estranho”, “bizarro”, “esquisito”, ou seja, o que foge de uma categoria da normalidade e parece causar uma espécie de curto circuito no sistema representacional. Assim, tomamos o *queer* como esse insulto apropriado pelas dissidências e pelo saber acadêmico como uma potencialidade teórica não normativa que vem se desenvolvendo sobre a rubrica de “estudos queer”, “teoria queer”, ou ainda, “pensamento queer”.

² Recorremos à palavra *ἄσκησις* para enfatizar a concepção de ideal ascético. Pensando este ideal tanto como um trabalho físico quanto um ideal moral. Para Friedrich Nietzsche o ideal ascético seria a arma do fraco, posto que tentaria colocar na moral elementos que não poderiam exercer na própria realidade; exercer a força. A filósofa Seloua Luste Boulbina (2019) aponta que, de fato, o asceticismo seria uma doença (lembramos que o asceticismo cresce no lodo do ressentimento, da vingança impossível, da violência proibida, etc.), mas, que ele seria também o preço que se paga para sobreviver em uma condição de sofrimento social. A força não tem necessidade de palavras, logo, podemos compreender o elemento discursivo do ascetismo e, também, no caso do conto do Kafka, o motivo de ele se reportar longamente para a academia. Reporta-se a vitória da racionalidade sobre o instinto, da humanidade sobre a animalidade.

indireta se mostra a relação ou contraponto com as *subjetividades performativas*³ (Butler) e as *subjetividades protésicas* (Preciado).⁴

Metamorfose traumática

Quando ponderamos a respeito de Kafka, não seria estranho pensarmos que a qualquer momento poderíamos acordar um outro. No caso d'A *metamorfose* o que nos toca é a possibilidade da experiência e do trauma, a possibilidade de podermos despertar um homem, uma bicha, uma mulher, um cis*⁵ e um trans*. Despertar toda uma animalidade na sua multiplicidade, acordar-se numa alcateia, numa matilha, numa manada, numa ninhada, numa nuvem, num rebanho, numa tropa, num baleal, num bando, num cardume ou num enxame; despertar-se vegetal, talvez um arvoredor, um cacho, um herbário, um olival, um pomar, um rizoma ou um ramallete. Pois sempre acordamos em algum momento da nossa experiência subjetiva um *outrem* numa diferente *Outridade*, é como se as fronteiras tão bem estabelecidas entre o humano e o não humano, entre homens e mulheres, entre heterossexualidade e homossexualidade, fossem de fato ilusórias, uma miragem no deserto.

A experiência subjetiva é composta pela irrupção da *metamorfose traumática* e da própria subjetividade ser uma subjetividade que tem o elemento virtual da *desertificação*. Portanto, pensamos

essa experiência subjetiva em dois pontos: 1) a *forma-plástica*; 2) e a *forma-morte*. Estamos entre uma experiência subjetiva que transforma mantendo a forma/substância (*forma-plástica*) e uma experiência subjetiva que transforma eliminando a forma/substância (*forma-morte*). Na primeira, a flexibilidade; na segunda, a abolição.

Nesses dois sentidos, a experiência subjetiva estaria atravessada pelo inconsciente e o incontrolável, o impessoal e o imprevisível, a brutalidade e a selvageria. Tem-se uma forte descentralização de si mesmo, a ontologia que perde o seu ser e sua lógica. Essa temática é privilegiada nos livros e filmes de horror. No livro *O Iluminado* e no conto *Que Sofram as Crianças*, de Stephen King, a personagem da Criança parece ter um monstro dentro de si, uma parte *alien*. Na experiência cinematográfica o exemplo paradigmático é o filme *O exorcista*, baseado no livro de William Peter Blatty e dirigido para o cinema por William Friedkin. No filme temos a temática da possessão da personagem de uma criança, assim, novamente, encontramos o outro monstruoso dentro de nós mesmos. Parece-nos que haveria naquelas *Crianças possuídas*, naquelas *Crianças diabólicas*, um *futurismo reprodutivo queer*. O *futurismo reprodutivo queer* trabalha na desestruturação do Simbólico tal como apresentado na produção psicanalítica lacaniana. Encontra-se um outro que nos habita e, desta forma, somos uma subjetividade ao

³ BUTLER, Problemas de gênero.

⁴ PRECIADO, Testo junkie.

⁵ Colocar o asterisco no termo cis* ou trans* é fazer vibrar as composições demasiadamente estanques da identidade. Diz respeito a pensar que existe uma instabilidade do que se chama cisgeneridade ou transgeneridade. Sobre esta abertura não identitária encontramos, sobretudo, os trabalhos de Jack Halberstam no campo da variabilidade de gênero trans* (ver Halberstam, 2021). Todavia, este asterisco no termo cis pode significar, ademais, uma transexualidade molecular numa estrutura molar. Mesmo que ambos os conceitos ainda sejam desidratados na sua capacidade teórica, utilizamos tão somente por ser uma estrutura vernácula queer muito comum.

mesmo tempo singular e plural⁶, mas, também, essa *singularidade* tem como virtualidade a própria possibilidade da total desertificação.

Kafka e seu humor ácido riu de uma segurança ontológica da identidade quando fez seu personagem Gregor Samsa acordar um outro, acordar um *inseto-queer*, o personagem foi possuído por outra forma. Tem-se, assim, a instabilidade de Gregor Samsa, mas, também, a instabilidade do próprio inseto. Gregor Samsa é por um lado a *forma-morte*, pois nele a forma foi totalmente transformada, a forma foi destruída, a forma surgiu como um tiro à queima-roupa; por outro lado, Gregor Samsa parece também ser a *forma-plástica*, uma vez que encontramos uma mudança lenta da substância, a plasticidade do psiquismo se modifica lentamente como o andar de um ferido.

A identidade e o desejo podem ser chamados ao deserto, eles podem sofrer transformações traumáticas e abrir novos caminhos/muros pela grande ruptura na *forma-plástica* e na *forma-morte*. Quando Gregor Samsa acorda um inseto monstruoso ele, simplesmente, desperta *queer*. Não se trata da transformação gradual e controlada do conto *Comunicado a uma Academia*. A *metamorfose traumática* pode ser uma transição súbita, inesperada e inopinada, um despertar outro dos grandes acontecimentos nos lugares inóspitos.

A *subversão queer* parece que também está no solo do desértico, da flexibilidade e da destruição, da deformação e da aniquilação, da *mudança de regime existencial* e da *transitabilidade sexual*. Aprofundamo-nos na experiência literária de Kafka na tentativa de estabelecer algumas noções

a respeito da própria subjetividade. Adentramos na flexibilidade e na destrutividade morfológica kafkiana e a compreendemos como a aventura da experiência subjetiva; lançando-nos para além das armadilhas da identidade.

Ungeziefer: o inseto-queer

Diante da nossa experimentação da novela *A Metamorfose*, é necessário distanciamento das categorizações que a encerram ou a colocam abusivamente dentro do gênero fantástico, do surrealismo, do onirismo ou do absurdo. *A Metamorfose* é uma novela de um despertar no realismo cru e cruento, o seu ponto de partida não é o sonho, mas o despertar do mundo onírico e acordar nas ruínas. É no recinto do sórdido e do cotidiano onde as ações parecem mais *envolver* do que progredir que compreendemos o princípio de transitividade, isto é, a *metamorfose* como uma *ruptura traumática*, como produção de *subjetividades desérticas*. Esta transitividade permeia dois espaços axiológicos do ambiente familiar e da esfera do privado. O primeiro espaço é a sala de estar; o segundo espaço é dentro da intimidade do quarto de dormir. De forma geral, discorremos sobre a composição de um *socius*, da forte *matriz confessional* quadriculada na arquitetura da casa.

Cada membro da família tem uma posição, uma relação estrutural, que sustenta sua própria composição. Cada posição ou membro reitera uma gama de práticas performativas que consolidam o familismo. O princípio da transitividade é o que parece ameaçar o *modus vivendi* familiar. Assim, Gregor Samsa era o caixeiro-viajante que sustentava

⁶ CUNHA, *Indivíduo singular plural*.

financeiramente a família e compunha de forma sacrificial a *doxa burguesa*, que compunha os mitos das subjetivações econômicas e ascéticas. Na sala de estar é que podemos ver os frutos dos empreendimentos de Gregor Samsa como, por exemplo, a produção de um determinado bem-estar, a segurança e a tranquilidade, o prestígio e o conforto social. Toda uma adequação ao princípio de desempenho.

É a *metamorfose* que parece roer a própria estrutura familiar. Após a transição, Gregor Samsa não é mais o vencedor (*winner*), mas, sobretudo, faz a transição para o inseto perdedor (*loser*), o inseto fracassado. Todos os familiares respondem a essa estilização corporal com um grau maior ou menor de constrangimento. A taxonomia da fobia e da violência no ambiente privado é composta pela mãe, que se assusta com a transição; a irmã que se cansa de cuidar do inseto inútil para o trabalho; o *pater familiae* que, com violência, fere o próprio filho ao jogar uma maçã sobre sua carapaça e, com uma bengala, confina-o no quarto – o espaço que seria classicamente relegado à intimidade⁷.

Depois da *metamorfose* de Gregor Samsa a porta (*entre-lugar*) passa a representar a fronteira entre os dois espaços axiológicos, uma espécie de possível abertura ao ambiente familiar e humano, ou, uma espécie de possível clausura para o ambiente estranho e inumano. Todavia, parece-nos que naquela composição social não existe uma passibilidade para a sala de estar

humana, isto é, para o modo de vida humano. A voz não obedece à forma binária de gênero, a voz de Gregor Samsa agora é como um pio *dolorido*, ela é *ferocidade* e não obedece ao atual fono-logo-falo-centrismo.⁸ A voz é masculina ou feminina, a carapaça parece repugnante, as pequenas patas causam nojo e Gregor Samsa não anda, mas rasteja pelo quarto como um enfermo, ou ainda, como quem esconde um segredo abominável. Dessa forma, o cômodo de Gregor Samsa nos parece o *quarto-leito* ou o *quarto-closet*. O quarto que a irmã entra “na ponta dos pés, como se fosse o quarto de um doente grave ou mesmo de um *estranho*”.⁹

Gregor Samsa é o corpo da transição como é todo o corpo em maior ou menor grau. Ele recebe a piedade e os cuidados da irmã Grete. Mas, a Grete que inicialmente parece tão gentil e cuidadosa passa a deixá-lo de lado, parece dizer adeus antes mesmo do fim. Ela então sugere o especismo e o capacitismo familiar, ou ainda, o inseticídio – a última linha do *dispositivo de transfagia* –, a morte do corpo-animal, do corpo-enfermo, do corpo periférico, do corpo-confinado, do corpo-ferido no *quarto-leito* de um frio hospitalar. Por sua vez, o *quarto-closet* somente é possível de ser compreendido quando entendemos a *metamorfose* de Gregor Samsa aproximando da experiência gay, lésbica, trans*, ou, de práticas heterossexuais não normativas; o quarto se torna o correlato do *closet* e a impossibilidade agora é a de sair do armário, a impossibilidade do *coming*

⁷ Eduardo Cunha vem desenvolvendo toda uma argumentação importante sobre a esfera da intimidade na atual conjuntura política. A elaboração de Cunha se encontra nos livros *O Político e o Íntimo* e *O que aprender com as Transidentidades*. É diante desses dois livros que retomamos e pensamos uma *política da intimidade* ou da *extimidade* como aquela que joga o íntimo na esfera público. Todavia, distanciamos um pouco das referências de Cunha quando pensamos não na tônica de público e privado/íntimo, mas, sim, na possibilidade de *estilizações corporais* se transformarem ou não em *modos de vida*.

⁸ Ver PRECIADO, *Um apartamento em Urano*, pp. 176-179.

⁹ KAFKA, *A metamorfose*, p. 36, grifo nosso.

out, de uma intimidade que não deveria vir a público, de uma intimidade que nunca se transforma em uma *política da extimidade*, isto é, a intimidade jogada no público na sua dimensão política na tentativa de produção de um *modo de vida* diferente. A família produz nos seus cômodos, com a axiomatização dos espaços, o eixo de distinção entre o que é inteligível e o que é ininteligível.

Porém, se Gregor Samsa é confinado no *quarto-leito* ou no *quarto-closet* deveríamos nos perguntar: qual é a ameaça que pode causar um *inseto-queer*? Gilles Deleuze¹⁰ na sua parolagem infinita sobre Édipo, aponta que a ameaça do *inseto-queer* estava no seu devir-animal; parece-nos que, para Deleuze, este devir-barata somente foi aceito, por alguns instantes, por Grete, uma vez que ela o ajudou com a comida após a transição. Assim, a irmã lhe pareceu querer o *incesto-esquizo* das fortes conexões. Essa seria a grande ameaça do *inseto-queer* para o filósofo francês, a ameaça das conexões aberrantes. Não obstante, o devir-animal encalha e é reedipianizado a golpes de maça pela violência do pai que reestabelece o triângulo edipiano e a família se fecha em si mesma. Gregor Samsa não teria levado o seu devir-animal às últimas consequências, o devir-

barata é inibido. Estranha conclusão de Deleuze que não compreende o especismo e o capacitismo da Grete, que confunde *receber migalhas podres*¹¹ com a produção de *fortes conexões*, que confunde o *som do violino*¹² da irmã com uma *declaração de amor* inumana ao inseto.

Entretanto, podemos afirmar que n'A *Metamorfose* não encontramos nem o incesto edipiano, nem o incesto esquizo. Se existe um bloqueio de um devir-animal, não é a respeito da relação com a irmã, mas, sobretudo, da ininteligibilidade de uma sexualidade humana periférica, ou de uma sexualidade inumana que tenta sair da esfera do quarto, a produção de uma nova estilização da vida.

Gregor Samsa tem uma sexualidade humana desbaratada, visto que no seu quarto encontramos um estranho quadro de uma *senhora envolta a peles*. Claro que esta senhora com peles se refere ao livro *A Vênus de Peles*, do escritor Leopold von Sacher-Masoch – hoje mais conhecido pela categoria freudiana de *masoquismo*¹³ do que por sua própria obra – Freud no seu livro *Três ensaios sobre sexualidade...*, quando escreve sobre a “substituição imprópria do objeto sexual – fetichismo” afirma que as peles

¹⁰ DELEUZE, *Kafka*.

¹¹ Eric Santner, a respeito destas migalhas, afirma ainda que “não apenas Gregor Samsa é transformado num verme repulsivo, não apenas é alimentado com lixo, mas também sua família aos poucos transforma seu quarto numa lixeira para toda sorte de rejeitos – para o que é rejeitado pela família” (SANTNER, *A Alemanha de Schreber*, p. 152).

¹² O som do violino de Grete não leva Gregor Samsa para um devir-animal, pelo contrário, o gostar da música o faz perguntar se ele próprio é ainda humano. É necessário lembrar que a grande maioria dos temas musicais são imitações da voz humana. Assim, a potencialidade de uma música inumana não estaria no violino de Grete. A irmã de Gregor Samsa não é Arnold Schoenberg e o som da barbárie não é John Cage e suas buscas composicionais, ou ainda, o som eletrônico do Radiohead à la OK Computer. No som do violino de Grete há somente a voz humana e não a *ferocidade da beleza* de uma voz inumana.

¹³ Freud tem toda uma elaboração sobre o sadismo e o masoquismo, mas é necessário recordar que o próprio psicanalista afirma nos *Três Ensaios sobre a Sexualidade* que essas denominações são de Krafft-Ebing. Todos os dois termos – sadismo e masoquismo – remontam a literatura, o primeiro ao Marquês de Sade e o segundo ao Leopold von Sacher-Masoch. Freud produz uma nomeação que não evoca a dimensão literária quando escreve sobre a “pulsão de crueldade” que poderia ter sua forma *ativa* ou *passiva*.

“decerto devem seu papel de fetiche à associação com os pelos do *mons veneris*”¹⁴. No quarto de Samsa encontramos uma possível abertura para o fetichismo.

Tem-se, desta forma, duas possibilidades interpretativas da experiência de Samsa: 1) que se trataria de um provável *desejo masoquista*; 2) ou que o seu desejo que é uma *identificação com a senhora vestida de peles*, uma forma de feminização. Após a transição metamórfica – a estilização animal – ainda a respeito de uma *erótica*, encontramos o devir-inumano, a possibilidade de conexões aberrantes. Em ambos os casos estamos dentro de uma ininteligibilidade de Gregor Samsa: seja como *sexualidade humana herética*; seja como *verme-queer*. Esta ininteligibilidade pode ser compreendida em outro nível quando entendemos a relação entre a *mudança abrupta* da forma e a *mudança lenta* da substância; a *mudança abrupta em inseto-queer* e uma *mudança lenta do conteúdo cognitivo* do personagem.

Primeiro, a *subjetividade desértica* de Gregor Samsa é constituída por uma explosão ontológica da identidade, a metamorfose, a transição para uma barata; segundo, pela *mudança lenta* da própria substância¹⁵. No primeiro, uma *mudança abrupta* para o *inseto-queer*, o processo miraculoso da incorporação; no segundo, o *inseto-queer* agora quebra os contratos sociais (familiares e econômicos). Gregor Samsa descobre algo que para Eric Santner está na

dimensão do *sacrifício dos sacrifícios*: o que parecia destino na vida de Gregor Samsa (sustentar a família, o elo com a ordem, a introjeção da lei) tinha sido uma *construção artificial* (como vemos, também, n’O Processo, de Kafka). Assim, para Santner¹⁶ “a metamorfose de Gregor poderia ser entendida como um sinal de sua renúncia, justamente, a essa cumplicidade – no caso, a cumplicidade com a *trama* que lhe impunha uma vida de sacrifício”. Gregor Samsa é um *bug* no totalitarismo dos contratos burocráticos, Gregor Samsa é a *falha* no princípio do desempenho.

Portanto, se a nossa pergunta era sobre qual ameaça poderia causar um *inseto-queer*, uma possível complementação ao desenvolvimento da nossa argumentação é asseverar que Gregor Samsa é portador da *grande aventura da dessubjetivação*, é enfatizar uma experiência subjetiva que vai ao deserto. Logo, trata-se de mostrar o *inseto-queer* como aquele que produz toda uma força contrária à identidade. A identidade que poderia firmar o contrato¹⁷ do Estado-nação, a identidade que poderia firmar o contrato burguês, a identidade que poderia firmar o contrato familiar, a identidade que poderia firmar contratos burocráticos totalitários, a identidade que poderia estancar o próprio desejo ou o circuito de prazeres.

A *subjetividade desértica* é lançada ou se lança no deserto como uma horda que necessita compor e recompor a experiência subjetiva. A *subjetividade*

¹⁴ Freud, *Um caso de Histeria, Três ensaios sobre a Sexualidade e outros trabalhos*, p. 146-147, grifo no original.

¹⁵ A questão da metamorfose na cultura ocidental aborda pouco a *forma-morte completa* (a destruição da forma e da substância), mas, sobretudo, diz respeito de pensar uma mescla da *forma-morte incompleta* (destruição da forma) e da *forma-plástica* (mantem-se a flexibilidade da substância).

¹⁶ SANTNER, *A Alemanha de Schreber*, pp. 155-156.

¹⁷ Eduardo Leal Cunha (2009) desenvolve um longo trabalho que reflete a constituição do Estado-nação e a formação das identidades. Por sua vez, como proposta teórico-política para além das armadilhas da identidade o autor desenvolve a possibilidade da *singularidade*.

desértica nos apresenta outra escultura exterior e outra escultura de si, uma nova estilização. Uma estética *queer* que pode surgir dos escombros do traumático do psíquico. Uma estética *queer* que pode surgir dos destroços do traumático do social. De ambos evocando uma possível *arte queer da Grande Recusa ou uma arte queer da ferocidade que remonta a essa força que causa uma vibração na própria ontologia, uma força que causa uma desestruturação, ou ainda, em última instância, devasta..*

Esta aventura da forma, no caso de Gregor Samsa, enseja a saída de uma interioridade dissidente do âmbito privado do seu quarto para o público. Esta zona temporária da intimidade, por sua vez, é eliminada pela família nuclear e o seu sexismo, capacitismo e especismo. A existência de Gregor Samsa é desfeita *ainda* na esfera íntima. Tem-se, desta forma, quatro paredes que impedem a re-experimentação sexopolítica, a produção de uma estilização inumana e um modo de vida desbaratado.

Diante d'A *metamorfose* e do personagem de Gregor Samsa podemos pensar uma *subjetividade desértica*, pois Gregor Samsa não pode mais estar na categoria dos homens. A transformação o joga no lugar do ininteligível como *Ungeziefer*¹⁸. Gregor Samsa perde a voz masculina que antes o enquadraria numa matriz heterossexual; Gregor Samsa

possivelmente era portador de um desejo desbaratado, de um desejo monstruoso. Nele encontramos determinada ambiguidade da forma, um difícil reconhecimento da humanidade ou da animalidade. Ele se torna uma *estilização periférica* atada ao quarto.

Desta maneira, quando pensamos a *subjetividade desértica* estamos diante de uma experiência subjetiva onde alguma coisa é devastada, ou ainda, que o próprio processo da subjetividade carrega esse elemento na sua construção. Estamos, ademais, no nível da perda ou de uma não inteligibilidade com relação à matriz heteronormativa¹⁹. Os desejos e os prazeres podem parecer uma miragem no deserto, pois carregam uma ambiguidade; talvez um estatuto tão frágil como um simulacro. Tem-se, desta maneira, uma dificuldade de reconhecimento, uma dificuldade de categorização, uma dificuldade de produção taxonômica, uma dificuldade de capturar o deserto²⁰. Assim sendo, a *subjetividade desértica* é uma deserção de uma *matriz confessional*, uma deserção dos processos de normalização e um enfrentamento dos seus riscos.

Já quando pensamos no conto *Comunicado a uma Academia*, a experiência subjetiva parece produzir uma positividade na construção da identidade. Nela se acrescenta alguma coisa: seja um elemento comportamental ou um elemento maquínico, seja via *performance simiesca* ou via *prótese macacal*. Dito isso, adentremos na vida de

¹⁸ Alguns autores enfatizam a palavra em alemão e suas possíveis traduções como, por exemplo, inseto ou verme. O interessante para nós é que diante da *metamorfose* de Gregor Samsa não temos certeza da sua nova forma, não podemos chamá-lo com segurança de uma "barata" ou qualquer outro inseto. Quando Kafka pensou a capa do seu livro *A Metamorfose*, ele não quis colocar o desenho de um inseto, mas, sim, uma porta entreaberta. Para nós, esta porta é o entrelugar que marca a confusão entre a animalidade e a humanidade.

¹⁹ Ver BUTLER, *Problemas de Gênero*.

²⁰ O desejo do colonizador sempre foi o de colonizar o desconhecido, colonizar o deserto e o tornar a sua própria imagem. A tentativa da matriz confessional é de produzir e colonizar as *subjetividades desérticas*.

um macaco *humanizado*, na vida de um *símio music-hall start*, ou ainda, de um *chimpanzé academicus*.

Comunicado a uma Academia

No *Comunicado a uma Academia*, o personagem principal é um macaco que se transforma em homem para fugir de uma jaula, um macaco que faz um verdadeiro exercício de ascetismo (*ἄσκησις*) e ganha um passaporte para a humanidade. A filósofa Boulbina²¹ o caracteriza como um monstro do ascetismo. Esta compreensão de Boulbina é, sobretudo, fundamentada na terceira dissertação da *Genealogia da Moral*, de Friedrich Nietzsche. Se de fato compreendemos Peter Vermelho como um *macaco ascético*, podemos pensar numa espécie de ascese de primeira e de segunda ordem.

A primeira ascese fala da transformação de Peter Vermelho em homem, o abraço dele com a discursividade humana e seu relato à academia: *fiat philosophia*. O correlato numa perspectiva crítica da anti-colonialidade é pensar na assimilação do imigrante na Metrópole; a geopolítica do primitivo na periferia do mundo e a soberania do Norte Global; a segunda ascese é somente dada ao Norte Global que estaria distante da animalidade via prática de especismo e capacitismo compulsório, ou seja, a segunda ascese é o se transformar em divino e angelical, seja via filosofia ascética, cristianismo ou trans-humanismo.

Não obstante, Peter Vermelho como o macaco que não é totalmente assimilado permanece como um cidadão de

segunda classe, um cidadão cocho, um cidadão manco. É este imigrante no Norte Global que é convidado a se reportar a uma academia para contar as curiosidades de sua vida animalasca. Podemos observar uma determinada potencialidade nessa comunicação, pois é a fala do colonizado numa espécie de *antropologia reversa*. A pergunta que reverbera é: *pode o simiesco falar?* O que encontramos é a fala da periferia do mesmo dirigida às asas angelicais e as cabeças loiras racionais da Europa.

A respeito da história de Peter Vermelho sabemos inicialmente que o macaco vivia na Costa do Ouro e foi capturado pela empresa Hagenbeck²². Ele levou dois tiros, o primeiro tiro o atingiu de raspão na maçã do rosto e, por isso, ganhou o nome de Peter Vermelho; o segundo tiro o atingiu nas nádegas e, então, ele passou a mancar. Kafka parece mostrar no seu texto as feridas do processo de colonização e a violência do processo de humanização.

Após receber os dois tiros, Peter Vermelho acorda em uma jaula no porão de Hagenbeck. É neste contexto que o macaco tenta “achar uma saída” – a resistência animal com sua sabedoria *símia* diz que “não é possível viver sem uma saída”. Então ele tem um raciocínio que chama de *luminoso*, um raciocínio que surgiu bem do fundo de sua barriga (aprendemos com Peter Vermelho que os macacos pensam pela barriga): deixar de ser macaco. Porém, é necessário observar que Peter Vermelho não compreende essa saída da esfera da

²¹ BOULBINA, *Kafka's monkey and other phantoms of Africa*.

²² É importante lembrar que quando Kafka nomeia a empresa de Hagenbeck faz referência ao comerciante alemão de animais selvagens Carl Habenbeck (1844–1913). Com suas capturas, Hagenbeck supria grande partes dos zoológicos da Europa. Também, foi ele o criador do zoológico moderno, os quais não deixam os animais completamente enjaulados, mas, encerrados num ambiente mais caricato ao natural. Esta mudança nos zoológicos é conhecida como “Revolução de Hagenbeck”.

animalidade como um *progresso*, mas, ele simplesmente tinha que *sair da jaula*.

Peter Vermelho afirma que sem uma “calma interior”, isto é, sem uma *ascese símia* ele não teria conseguido fugir. Esta calma ele aprendeu no barco que o capturou, com a tripulação humana. Peter Vermelho, novamente, é necessário dizer, parece-nos um antropólogo quando afirma que todos os tripulantes daquele barco pareciam iguais com os seus gestos repetidos. Num outro vocabulário diríamos “com suas *performances*”, mas, também, “com suas *próteses* que os constituíam como homens”: todas demasiadamente padronizadas, demasiadamente semelhantes.

É observando essa repetição que a barriga de Peter Vermelho pondera como é fácil imitar os humanos com suas *performances* e suas *próteses*. É simples imitá-los escarrando no chão ou fumando um cachimbo, dando um aperto de mão ou segurando uma garrafa de aguardente. Para essa facilidade do macaquear o humano, Peter Vermelho tinha um “professor de homens” que o ajudava a combater a sua natureza simiesca. Este professor, às vezes, encostava o cachimbo no pelo do macaco até a pele ficar vermelha, mas, depois apagava-o com a mão; o mesmo professor o ensina a beber algo que achava horrível, sempre buscando uma vitória contra determinada natureza simiesca.

Assim, Peter Vermelho num determinado dia perante um círculo de espectadores simplesmente pega uma garrava de aguardente e depois de ingerir o líquido salta um “Ahhh!” bem sonoro e todos começam a dizer “ele está falando!”. Grande vitória para um macaco que procurava uma saída. Quando ele chega a Hamburgo, já diante do seu novo

adestrador, compreende ter duas possibilidades: 1) o jardim zoológico; 2) ou o espetáculo de variedades. Como na primeira opção lhe restaria somente uma nova jaula, em breve vem à tona o exótico Peter Vermelho e seus espetáculos. O símio é pop.

Depois, Peter Vermelho teve outros professores e suas habilidades foram aumentando até o momento de contratar seus próprios adestradores, no intuito de afinar suas *performances* e adequar as suas *próteses*. Peter Vermelho, devém um cidadão médio semi-europeu e escravo de si mesmo. Kafka termina o seu conto de uma forma complicada para pensar o processo de assimilação e as torções performativas e protésicas, visto que mostra tanto a alegria de Peter Vermelho nos espetáculos, nos banquetes com os eruditos, quanto a miséria íntima no retorno para a sua casa, onde se entrega aos prazeres da sua própria raça.

Parece-nos que para Peter Vermelho nunca houve a transição para um cidadão europeu pleno. Peter Vermelho, é ainda um corpo periférico e alvo do racismo. Peter Vermelho, é ainda um corpo animalizado e alvo do especismo. Peter Vermelho, é ainda o corpo que manca e alvo do capacitismo. Todos esses elementos deveriam aparecer no palco que se trata de um zoológico menos violento. Peter Vermelho, nessa nova relação com o exótico, é o espelho da animalidade onde o espectador europeu se vê com fascinação e terror. O exótico é uma heurística do medo para a audiência que escuta: “nunca volte à animalidade!”. O *show* de Peter Vermelho é ao mesmo tempo a exibição da experiência desértica e a recusa da mesma pela plateia.

Referências

- BOULBINA, Seloua. *Kafka's Monkey and Other Phantoms of Africa*. Trad. Laura E. Hengehold. USA: Indiana University, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CUNHA, Eduardo. *Indivíduo Singular Plural: a identidade em questão*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- CUNHA, Eduardo. *O Político e o Íntimo: subjetivação e política, do impeachment à pandemia*. Salvador: Editora Devires, 2021a.
- CUNHA, Eduardo. *O que aprender com as transidentidades: psicanálise, gênero e política*. Porto Alegre: Criação Humana, 2021b.
- Deleuze, Gilles. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- Freud, Sigmund. *Um caso de Histeria, Três ensaios sobre a Sexualidade e outros trabalhos (1901-1905)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HALBERSTAM, Jack. *Trans*: um guia rápido e estranho a variabilidade de gênero*. Trad. Rafael Leopoldo. Bahia: Devires, 2021.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997a.
- KAFKA, Franz. *O Processo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997b.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PRECIADO, Paul. *Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- PRECIADO, Paul. *Um Apartamento em Urano*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.
- REVEL, Judith. *Résistance et subjectivation: je au nous*. Irrera, Orazio e Vaccaro, Salvo. *La pensée Politique de Michel Foucault*, Kimé, 2017.
- SANTNER, Eric. *A Alemanha de Schreber: uma história secreta da modernidade*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

Recebido em 05 de julho de 2021

Aceito em 08 de setembro de 2021