

Relações antrozo-zoomórficas em quatro contos de Franz Kafka

ROMÃO, Tito Lívio Cruz / Universidade Federal do Ceará – cruzromao@terra.com.br

Eje: Literaturas en Lenguas Extranjeras

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Kafka - cuentos - zoometáforas*

› *Resumen*

Sob a perspectiva do ser humano, serão apresentadas aqui as relações antrozo-zoomórficas em quatro contos de Franz Kafka (doravante K.): “A metamorfose”, “Um relatório para uma academia”, “Um artista da fome” e “Na colônia penal”. Para tanto, pressupõe-se que K. recorre, em cada conto, a um destes fenômenos: a) transformação de ser humano em animal; b) humanização de animal; c) rebaixamento da condição de ser humano à de animal; e d) equiparação entre ser humano e animal. Como base teórica serão utilizados relatos do autor em suas “Cartas” e em seus “Diários”, e estudos sobre personagens zoomórficos em sua obra (cf. Fingerhut [1969] e Brod [1966]). A análise de cada relação antrozo-zoomórfica partirá da leitura acurada de cada conto em alemão e na tradução em português do Brasil, de onde se extrairão exemplos concretos, para demonstrar o fenômeno particular encontrado em cada conto. Por fim, será apresentado o efeito dessas representações sobre a condição humana descrita por K. em cada uma das obras.

1. Introdução

Em diferentes culturas e épocas, animais têm desempenhado, por vezes, um importante papel, p.ex. na simbologia do zodíaco chinês, em cultos a animais por várias etnias, no sonho de Ícaro, em superstições de alguns povos quanto a certos bichos. Em textos literários e religiosos, não raro se veem imagens relacionadas a bichos, ali usadas para apontar características humanas. Deste modo, p. ex., a serpente pode personificar o mal; o burro, a falta de inteligência; e a raposa, a esperteza etc.

Em suas alegorias e parábolas, K. recorria, amiúde, a imagens de animais, que, com seu caráter complexo, variado e enigmático, acabaram por representar feições singulares

em sua obra.

II. Breves considerações sobre imagens zoomórficas e suas funções na obra de Franz Kafka

Max Brod inicia o primeiro capítulo de sua biografia de K. afirmando: “Kafka. O nome ‘kafka’ é de origem tcheca e significa (‘kavka’ na escrita correta) literalmente ‘corvo’. Em envelopes da Firma Hermann Kafka, que Franz no início geralmente usava para cartas endereçadas a mim, encontra-se esse pássaro teimoso, de bela cauda negra, timbrado à guisa de emblema” (Brod, 1966:11). Tal pormenor merece destaque, já que o próprio Kafka, como artista, se considerava “um corvo domado”. G. Janouch (1965:17) realça este sentimento, ao relatar esta conversa mantida com Kafka:

“Você descreve o literato como um homem tremendamente grande... Ele não é nenhum gigante, mas sim um pássaro mais ou menos colorido na gaiola de sua existência... Sou um pássaro totalmente impossível... Sou um corvo – um *kavka*. O carvoeiro em Teinhof tem um. Você já o viu?” – “Sim, ele fica zanzando em frente à loja.” – “Sim, esse meu parente vive melhor que eu. É verdade que tem as asas aparadas. No meu caso, isto sequer foi necessário, pois minhas asas são atrofiadas. Por isso, para mim não há nem altitudes nem longitudes. Confuso, fico pulando de um lado para o outro entre as pessoas. Observam-me cheios de desconfiança. É que sou um pássaro perigoso, um larápio, um corvo. Mas não passa de aparência. Na realidade, falta-me o sentido para coisas brilhantes. Por isso sequer tenho penas negras brilhantes. Sou cinzento como a cinza. Um corvo que anseia por desaparecer entre as pedras. Mas isto não passa de uma brincadeira...”

Ao trazer a lume a identificação associativa entre seu nome e a ave homônima em tcheco, K. compara-se à ave, sentindo-se inclusive inferior ao corvo, pois este tinha asas aparadas, enquanto as suas eram atrofiadas.

Segundo Fingerhut (1969:33), devem-se atribuir as imagens zoomórficas de K. a seu “amor pelo rústico” e a sua admiração “pelo vital”. Como artista urbano, K. via-se atraído pela vitalidade animal. Porém, isto não bastava para fazê-lo dar, aos bichos, sempre uma posição privilegiada em seus textos. Por vezes, os bichos surgem como seres hostis ou nojentos, o que poderia ser reflexo de suas “aversões a animais” e das “imagens de animais em seus sonhos” (Fingerhut, 1969:33). Isto poderia tê-lo inspirado a criar formas híbridas esquisitas, como o cordeiro-gato de “Um cruzamento” ou o megabesouro Gregor.

K. não se limitou apenas às comparações com o corvo. Bichos de diferentes espécies surgem em suas obras, e também diversas são as interpretações dadas às suas muitas

metáforas zoomórficas. Beutner (1973:85) ressalta:

“Em primeiro lugar, são elucidativas as espécies animais que surgem metaforicamente. Afinal de contas, são, em sua grande maioria, bichos que se contrapõem aos seres humanos pela hostilidade ou pelo nojo que encerram. Aparecem feras e predadores como gato selvagem, águia, leão e cobra, da mesma maneira que há espaço para moscas, camundongos, vermes, aranhas, mariposas e cobras-cegas. Dentre os animais domésticos, podem-se citar cavalos, carneiros, galinhas, gatos e principalmente cães, embora raramente sejam amigos e companheiros do homem; ademais, fidelidade e apego, características de animais domésticos, somente são relevantes sob certas condições.”

O cão é, comparativamente, o animal que mais surge nas obras de K. Em geral, o autor não faz referências às características tradicionais do cão em relação a seu dono; usa-o, em geral, como símbolo de submissão. Beutner (1973:85) destaca: “Nos seus 3 romances (...), o cão representa aquilo que é inferior, desprezível, quase indigno.” Às vezes são apenas palavras que provocam no leitor associações com cães. Ademais, surgem outros bichos que se comportam como cachorros ou assim são tratados. Normalmente também surgem insetos e répteis, dentre os quais o megabesouro Gregor, que se vê condenado à rejeição e ao aniquilamento.

As representações zoomórficas acompanham K. na vida e na morte. Quando sua saúde já se agravara muito, Dora Dymant, companheira dos últimos anos, relatou a Max Brod: “Toda noite surge uma coruja à janela do Franz. A ave da morte” (Brod, 1966:182).

III. Relações antrozo-zoomórficas em quatro contos de Franz Kafka

1. A transformação de um ser humano em um bicho

Histórias infantis em que pessoas são transformadas em bichos são mundialmente conhecidas, como ocorre em “O príncipe-sapo” (“Der Froschkönig”), compilada pelos irmãos Grimm. No final dessas histórias, os humanos zoomorfizados normalmente são desencantados e passam a viver felizes para sempre.

Em “A metamorfose”, talvez apenas um leitor desavisado aguardará um *deus ex machina* que libertará o “herói” do sofrimento. G. Samsa, um anti-herói, encontra-se em um estado de total desesperança e abandono. Há uma atmosfera de conto infantil, mas apenas ilusória. P. Beicken (1974:264) afirma: “Kafka usa motivos de histórias infantis, sobretudo, para destruir conscientemente as expectativas suscitadas nos leitores; as componentes de contos infantis também são destituídas de suas funções tradicionais, ressaltando-se que essa mudança para o plano grotesco provoca outras destruições de ilusões”. O clima de

história infantil ganha ares de anti-história infantil, o que se confirma pela breve vida do Gregor-besouro. “Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (Kafka, 2010:13). Como não há quaisquer possibilidades de quebra do “feitiço”, Gregor está condenado a uma eterna vida entômica ou à morte. O inseto surge como símbolo do isolamento humano, da estigmatização da pessoa. K. logra exprimir o estranhamento do homem em sua própria comunidade, pois a nova forma de Gregor foge aos padrões humanos e animais. Como tem uma aparência de bicho, não cabe na comunidade humana. A seus antigos semelhantes, causa nojo e rejeição. Mas também não pertence à comunidade de insetos. Como besouro, tem uma forma superdimensionada e conserva todos os sentimentos humanos, p. ex. o amor por seus pais e sua irmã.

Antes Gregor era arrimo de família, como atesta Beicken (1974:268): “Com a falência sofrida pelo pai, cabia a Gregor responsabilizar-se por quitar as dívidas e assumir a sobrevivência da família, enquanto a irmã vivia despreocupadamente, a mãe apresentava um comportamento passivo, e o pai ocupava seu tempo com a leitura de jornais”. De súbito, o provedor de uma família parasitária torna-se um parasita e, com sua forma pavorosa, um fardo pesado. Passa a ser desprezado e destrutado pelo pai, pela mãe e pela irmã Grete, de quem tanto gostava e a quem queria ajudar a desenvolver certo talento musical. Grete o chama de “velho rola-bosta” (Kafka, 2010:81). E quando o megabesouro tentava chegar até o gerente da firma, que viera buscar Gregor e fugira apavorado, “o pai tomou com a direita a bengala do gerente – que este havia deixado, junto com o chapéu e o sobretudo, em cima de uma cadeira -, tomou com a esquerda um grande jornal que estava sobre a mesa e, batendo os pés ao chão e brandindo a bengala e o jornal, pôs-se a enxotar Gregor de volta a seu quarto” (Kafka, 2010, p.40). Age-se assim, p. ex., quando um cão raivoso late em direção a alguém, e tenta-se afugentar o animal para garantir a segurança da vítima. “Inexorável, o pai o empurrava para trás emitindo silvos como se fosse um selvagem” (Kafka, 2010:40). Também este trecho lembra o modo como algumas pessoas exotam animais, quando estes cometem algum ato indevido. No início, a irmã punha algo para Gregor comer; mais tarde, “agora, sem pensar mais no que pudesse agradar a Gregor, a irmã empurrava com o pé, às pressas, algum tipo de comida qualquer para dentro do quarto de Gregor, antes de correr ao serviço pela manhã e à tarde (...)” (Kafka, 2010:78). O “parasita” torna-se um fardo cada vez mais pesado, e as pessoas já preferem evitá-lo: “Vejam só isso, a coisa empacotou de vez; ali está, mortinha da silva!” (Kafka, 2010:96), disse a faxineira, ao encontrar o cadáver do homem-inseto. Mais tarde acrescentaria: “A senhora não precisa se preocupar mais nem um pouco em como se livrar da coisa aí do lado. Já está tudo em ordem” (Kafka, 2010:101).

No conto, ao referir-se a Gregor, K. não só evoca a figura de um inseto. Às vezes surge a imagem de um cão, como já descrito acima, e, menos amiúde, a de um porco. Em

geral, o cão precisa do homem como centro vital e básico para existir. K. logra êxito com a imagem canina, p. ex., ao destacar sentimentos de submissão. A “tigela cheia de leite doce, na qual nadavam pequenos pedaços de pão branco” (Kafka, 2010:44), que empurram para Gregor, mais lembra a comida posta a um cão (ou a um porco) do que a um inseto, sobretudo, considerando-se que, na época em que foi escrito o conto, não se vendia ração canina em lojas. Era normal, então, alimentar cães e porcos com restos de comida e/ou com ossos e leite. A cena já descrita, em que Grete empurra com o pé, para dentro do quarto, a ração de Gregor, lembra o tratamento dado a um cão - mas a um cão de que não se gosta ou de que se tem medo. A comida que Grete passa a dar a Gregor mais lembra “ração” oferecida a porcos por quem alimenta suínos com restos de comida. Certa vez, a irmã levou-lhe “legumes velhos, semiapodrecidos; ossos da janta da noite anterior, envolvidos pelo molho branco endurecido; algumas passas e amêndoas; um queijo que Gregor há dois dias teria declarado intragável; um pão seco, um pão com manteiga e um pão salgado com manteiga” (Kafka, 2010:47). Outros dois trechos ilustram as imagens caninas: “Com frequência passava suas longas noites inteiras deitado ali, não dormia um só momento e apenas arranhava (*scharrete*) durante horas sobre (*sic!*) o couro” (Kafka, 2010:55). “(...) e com uma virada meio inconsciente e não sem sentir uma leve vergonha, ele precipitou-se para debaixo do canapé (...)” (Kafka, 2010:46). Esta imagem lembra a de um cão que pressente ter feito algo errado e tenta se esconder.

A forma enigmática do megabesouro significa o total banimento da esfera humana e familiar. Este conto difere de outras histórias do autor em que surgem personagens zoomórficas, pois Gregor é transformado em bicho só exteriormente. Em seu âmago, continua humano, mas lhe são negadas a existência humana e a entômica. É condenado ao desterro, até não mais suportar os sofrimentos impostos.

2. A humanização de um animal

Em “Um relatório para uma academia”, vê-se um movimento inverso à metamorfose de Gregor: agora, um macaco se transforma em humano. E isto não ocorre subitamente; sua metamorfose é um processo de aprendizagem, mas que não ocorre por completo. Se o megabesouro podia sentir emoções e refletir como humano, o símio-homem, eloquente como um palestrante, permite-se usufruir momentos com “uma pequena chimpanzé semi-amestrada”, a qual, durante o dia, “não quer ver”, “pois ela tem no olhar a loucura do perturbado animal amestrado” (Kafka, 2011:123). Este dado sobre a sexualidade de Pedro Vermelho (*Rotpeter*) prova seu dilema existencial.

Como o Gregor transformado e isolado dos seus, Pedro entra em um novo mundo, a que nunca poderá pertencer totalmente. Se Gregor sofre, à luz do evolucionismo, uma

regressão, Pedro registra uma evolução, ao deixar sua vida primária, para galgar etapas do mundo humano. Com seu talento de observador e imitador, logra alcançar o nível médio de formação europeia.

Com Pedro, K. traz à baila o estranhamento e a alienação do indivíduo, e seu banimento de sua própria comunidade. Pedro e Gregor compartilham o sentimento de desterro, mas a nova existência do macaco não chega às raias do grotesco, nem Pedro é marginalizado, pois vive no mundo a que foi alçado e com que precisa se habituar.

Humanizar um animal é uma técnica bastante utilizada em fábulas. Mas, ao contrário das fábulas, o macaco-homem não traz consigo nenhuma moral, mas um posicionamento crítico e satírico sobre os humanos e sua realidade burguesa. Pedro torna-se o canal de uma crítica que “aponta, através de indícios sigilosos, que o macaco estima erroneamente o valor de seu caminho de saída” (Fingerhut, 1969:104). Um desses indícios são os pensamentos de Pedro ao observar os trapezistas movendo-se livres:

“Dito de passagem: é muito frequente que os homens se ludibriem entre si com a liberdade. E assim como a liberdade figura entre os sentimentos mais sublimes, também o ludíbrio correspondente figura entre os mais elevados. Muitas vezes vi nos teatros de variedades, antes da minha entrada em cena, um ou outro par de artistas às voltas com os trapézios lá do alto junto ao teto. Eles se arrojavam, balançavam, saltavam, voavam um para os braços do outro, um carregava o outro pelos cabelos presos nos dentes. ‘Isso também é liberdade humana’, eu pensava, ‘movimento soberano’. Ó derrisão da sagrada natureza! Nenhuma construção ficaria de pé diante da gargalhada dos macacos à vista disso” (Kafka, 2011:117).

De um lado, está o macaco que se humanizou; do outro, estão os dois trapezistas que imitam a natureza símia. E isto então mantém tão-somente uma tensa imitação “daquela liberdade com que a natureza presenteia suas criaturas, na medida em que estas não se emancipem daquela através da construção de sua consciência” (Fingerhut, 1969:249). O macaco ironiza os humanos, ao elencar pontos decisivos de seu processo de humanização: tomar aguardente, fumar cachimbo, cuspir.

Embora, como Gregor, tenha se tornado um híbrido, Pedro obtém mais êxito no tocante a lidar com o seu entorno. Após a metamorfose catastrófica, Gregor ficou isolado no mundo dos seus outrora semelhantes; já Pedro tentava imitar os que lhe haviam roubado sua liberdade primordial, para em seguida escarnecer destes.

Na figura do macaco, manifesta-se o servilismo do animal em relação ao ser humano. Beicken (1974:308) afirma: “Entre as personagens de Kafka, o macaco assume a função do colaborador. A boa vontade desse colaborador não deve esconder que ela foi conseguida à força, que o macaco e sua comunidade eram e permanecem, no final das contas, antagonistas, embora Pedro Vermelho sele sua submissão, ao se esquivar de toda e

qualquer solução alternativa, reduzindo tudo àquela possibilidade inalcançável que significa impossibilidade: ‘Eu não tinha outro caminho, sempre supondo que não era possível escolher a liberdade’ ” (Kafka, 2011:123).

De início, Pedro é submisso, mas depois se torna senhor de humanos. “Mas eu consumi muitos professores, alguns até ao mesmo tempo. Quando eu já havia me tornado mais seguro das minhas aptidões e o público acompanhava meus progressos, começou a luzir o meu futuro: contratei pessoalmente os professores, mandei-os sentar em cinco aposentos enfileirados e aprendi com todos eles, simultaneamente, à medida que saltava de modo ininterrupto de um aposento a outro” (Kafka, 2011:122).

Ao contrário de Gregor, Pedro não desaparece: fica em um mundo que não é o seu, mas em que ele nem se queixa nem se satisfaz. Somente zomba.

3. O rebaixamento da condição de ser humano à de animal

Em “Um artista da fome”, o personagem homônimo não sofre uma metamorfose. Ele é confrontado com a figura de uma jovem pantera cheia de vitalidade e força, e, neste confronto, criam-se dois polos contrários que remetem ao “amor pelo rústico” e à “ascese” de K. O jejuador executava sua arte com extrema ascese. Após suas exitosas performances serem exploradas por empresários, decidiu deixar-se recrutar por um grande circo, que também queria tirar proveito do outrora grande nome do artista. E este apenas se interessava pela pura arte. Queria superar a si mesmo, mas não tinha público, pois *shows* de jejuadores não mais estavam na moda. No circo, não o levavam na jaula para o picadeiro; deram-lhe um local externo, que dava acesso às estrebarias. Ali se inicia seu processo de rebaixamento frente a animais. Antes, já fora humilhado e explorado, mas somente em suas relações com outros humanos. Agora sua jaula apenas era um local intermediário antes de se chegar aos estábulos: o público passava diante dele, para seguir até os bichos. A localização da jaula também lhe trazia outros dissabores: exalações das estrebarias, agitação dos animais durante a noite, transporte dos pedaços de carne crua para as feras e seus rugidos durante a alimentação. Tudo isto o deprimia e fazia parte do processo de aviltamento. Com o tempo, ficou tão abatido que temia que as pessoas pudessem se esquecer de “sua existência”, e que lhes fosse preciso lembrar “que [o jejuador] era apenas um obstáculo no caminho aos estábulos” (Kafka, 2011:56). Mas acostumaram-se ao estorvo e até passavam à sua frente com indiferença. As tabelas com os números dos dias de fome ficaram sujas e ilegíveis, e depois foram arrancadas. Um dia a jaula chamou a atenção de um inspetor. Primeiramente ele apenas encontra um monte de palha apodrecida e, após remexê-la com um ancinho, encontrou o homem, que veio a falecer após dizer algumas palavras. Após a morte, culmina-se o rebaixamento: na jaula é colocada uma jovem pantera.

Graças a sua vitalidade, a pantera é admirada pelo público, pois traz vida à jaula antes vazia, em que antes apenas jazia um sinal da autodestruição e de um lento processo de morte. Fingerhut (1969:63) afirma: “Ela (a pantera) saboreia seu alimento; não se priva da liberdade, uma vez que ‘a carrega nas mandíbulas’; ela conserva sua força vital também dentro da jaula’ ”. O jejuador simboliza uma postura negativa contra tudo o que é vital, ao passo que a pantera personifica a força vital.

O desfecho do conto também remete a Gregor, que no final, é tratado como uma “coisa”. E também como uma “coisa”, o jejuador é encontrado no meio da palha e, em seguida, enterrado com a mesma palha.

Nesse conto, ressurge a questão da “liberdade natural guiada pelos instintos”: “(...) nem da liberdade ela parecia sentir falta: aquele corpo nobre, provido até estourar de tudo o que era necessário, dava a impressão de carregar consigo a própria liberdade; ela parecia estar escondida em algum lugar de suas mandíbulas. E a alegria de viver brotava da sua garganta com tamanha intensidade, que para os espectadores não era fácil suportá-la.” (Kafka, 2011:58). Esta liberdade animal da pantera faz parte da fascinação exercida junto ao público. Neste aspecto, o jejuador volta a se encontrar em um nível inferior, pois é humano e não dispõe da liberdade de criatura livre como a pantera.

4. Equiparação entre ser humano e animal

Em “A colônia penal”, equipara-se o ser humano, na pessoa do condenado, a um bicho. No início do conto, ao se descrever o condenado, fala-se de “uma pessoa estúpida, boca larga” (Kafka, 2011:65), já denunciando certos traços animais do condenado. “O condenado parecia de uma sujeição tão canina que a impressão que dava era a de que se poderia deixá-lo vaguear livremente pelas encostas, sendo preciso apenas que se assobiasse no começo da execução para que ele viesse” (Kafka, 2011:65). Evoca-se aqui a imagem de um cão. Embora o adjetivo “canino”, por si só, já evidencie a imagem, a submissão do condenado pode ser constatado pelo verbo “assobiar”: o ser humano já é tratado no mesmo nível de um bicho.

Como o oficial apenas se comunica com o explorador em francês, o condenado (e o soldado) certamente nada conseguia entender. Mas “chamava ainda mais a atenção o fato de que o condenado, apesar disso, se esforçasse para seguir as explicações do oficial. Com uma espécie de pertinácia sonolenta, dirigia o olhar para onde quer que o oficial apontasse, e quando este então foi interrompido pelo explorador com uma pergunta, também ele, da mesma forma que o oficial, olhou para o explorador” (Kafka, 2010:68) A atenção do condenado à conversa, que ele não logra decifrar, lembra a de um cão concentrado nos gestos de seu dono a falar, como se pudesse desvendar a fala deste.

O condenado está fadado a uma pena desumana, semelhante ao que pode ocorrer com bichos: letras serão gravadas em seu corpo, como as marcas de ferro quente aplicadas em gado. Como uma rês esperando inconscientemente seu destino no abatedouro, só aguarda. No trecho em que se revela o motivo da execução iminente, o homem já age como um bicho. A seu superior, que o repreende pelo não cumprimento de seu serviço, diz o seguinte: “Atire o chicote fora ou eu o engulo vivo!” (Kafka, 2011:73). A força do verbo “engolir” (*fressen*) põe em relevo as características animais.

Durante a tortura na máquina de execução, põe-se comida para o condenado em uma tigela, e este deverá pegar o que puder puxar com a língua. Esta cena lembra a imagem de um cão preso a uma coleira, que, por a guia ser curta, vê-se obrigado a se esticar penosamente para alcançar a quantidade de comida mais próxima. “A injustiça do processo e a desumanidade da execução estavam fora de dúvida” (Kafka, 2011:79). Estas palavras confirmam o modo desumano, animalesco e aviltante como deverá ser tratado o condenado.

Ao relatar o êxito de execuções anteriores, o oficial fala de um fosso em que o cadáver do condenado “caía num voo inconceivelmente suave”; e antes, tal cena era acompanhada por muitas pessoas que se juntavam “como moscas” (Kafka, 2011:83), como moscas em torno da carcaça de um bicho.

IV. Conclusão

Desterro, isolamento, humilhação, rebaixamento, servilismo, sofrimento, estranhamento, ascese são temas presentes nos quatro contos acima analisados. Ocorrem com elevada frequência e também são expressos das mais diversas maneiras. De certa forma, tais temas também fizeram parte da existência de K. como homem e artista. Em sua enigmática arte da escrita, manifestava os problemas, emoções e impressões cotidianos, no trato com seus semelhantes.

Considerando as imagens zoomórficas de K., Fingerhut (1969:53) afirma: “A imagem zoomórfica é extraída do tesouro de experiências e vivências acumuladas, para assumir a função de condição interior atual do Eu”. Em cada um dos contos aqui analisados, há, pois, um pouco do ser humano e artista K., bem como um pouco de seus medos e sofrimentos.

> Referências bibliográficas

Beicken, P. U. (1974). *Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt: Athenaiion.

- Beutner, B. (1973). *Die Bildsprache Franz Kafkas*. Munique: Wilhelm Fink Verlag.
- Brod, M. (1966). *Über Franz Kafka*. Frankfurt: Fischer Bücherei.
- Fingerhut, K.-H. (1969). *Die Funktion der Tierfiguren im Werke Kafkas*. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag.
- Janouch, G. (1965). *Franz Kafka und seine Welt*. Viena/Stuttgart/Zurique: Hans Deutsch Verlag.
- Kafka, F. (1989). *Erzählungen*. Frankfurt: Fischer Verlag.
- Kafka, F. (2009). *Um artista da fome*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM.
- Kafka, F. (2010). *A metamorfose. Seguido de O Veredicto*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM.
- Kafka, F. (2011). *O veredicto. Na colônia penal*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.
- Kafka, F. (2011). *Franz Kafka essencial*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.