



**A DEGRADAÇÃO HUMANA E A PRODUÇÃO DO INUMANO N'A  
METAMORFOSE DE FRANZ KAFKA**

**HUMAN DEGRADATION AND PRODUCTION OF THE INHUMAN IN *THE  
METAMORPHOSIS* BY FRANZ KAFKA**

**João Silveira Muniz Neto**

Mestrando em Psicologia/Universidade Federal do Ceará

E-mail: [netomuniz15@yahoo.com.br](mailto:netomuniz15@yahoo.com.br)

Fortaleza, Ceará, Brasil

**Alúcio Ferreira de Lima\***

Pós-Doutor em Psicologia/Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Professor da Universidade Federal do Ceará

E-mail: [aluisiolima@hotmail.com](mailto:aluisiolima@hotmail.com)

Fortaleza, Ceará, Brasil

---

\*Endereço: Alúcio Ferreira de Lima

Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Psicologia. Av. Universidade, 2762, Benfica, CEP: 60020-181, Fortaleza/CE, Brasil.

**Editora: Dra. Marlene Araújo de Carvalho**

**Artigo recebido em 13/02/2013. Última versão recebida em 05/03/2013. Aprovado em 06/03/2013.**

**Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pela Editora-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).**

## RESUMO

Este texto trata da análise da personagem Gregor Samsa, (que veio à baila em *A Metamorfose*, de Franz Kafka, em 1915) e seu drama vivido a partir de sua condição “inumana” enquanto inseto. Por estar dentro de uma obra complexa, pouco afeita ou capturável pelas teorias literárias existentes e também por sua característica vanguardista, abordamos a personagem sob dois grandes signos: a personagem-inseto e a personagem-humana. A análise foi orientada por relevantes pensadores contemporâneos (e também do início do século XX), tais como Theodor Adorno, Giorgio Agamben, Gilles Deleuze, Felix Guattari e Gyorgy Luckács.

**Palavras-chave:** literatura; metamorfose; Gregor Samsa; Franz Kafka; psicologia social.

## ABSTRACT:

This text is an analysis of the character Gregor Samsa, (from *The Metamorphosis*, wrote by Franz, in 1915) and his drama experienced because your particular "inhuman" condition while insect. Because this complex work is hardly affected or captured by existing literary theories, and also for its avant-garde style, we address the character by two big signs: the insect-character and the human-character. This analysis was oriented by relevant contemporary authors (by the twenty century), like Theodor Adorno, Giorgio Agamben, Gilles Deleuze, Felix Guattari e Gyorgy Luckács.

**Key words:** literature; metamorphosis; Gregor Samsa; Franz Kafka; social psychology.

## INTRODUÇÃO

A vida humana – metaforizada no fazer artístico literário em personagens – real, viva, existente no tempo-espaço é incapturável por excelência, não cabendo em palavras, definições ou curvando-se a regulamentos vários. Não por acaso uma obra literária é ficção. Suas personagens são ficção. Não podemos ler uma narrativa buscando encontrar sujeitos e seres reais, o que seria a negação da própria criação literária. As entidades limítrofes da criação romanesca seriam, de um lado, a transposição fiel de modelos existentes e, em um extremo oposto, a invenção totalmente imaginária (CÂNDIDO, 2009).

Em verdade, não poderíamos totalizar um indivíduo humano nem mesmo depois de sua existência, ou seja, após sua morte. Eis o dinamismo humano. Dado o “conhecimento decepcionante e fragmentário que temos dos seres” (*idem*, p. 64) humanos vivos, este conhecimento débil pode ser compensado pela personagem criada, de romance, fictícia, não-real e, paradoxalmente, mais fixa e menos variável. Um autor, ao dar vida a um determinado ser de sua imaginação, tem mais ou menos pronta – ou tem de passar ao leitor essa solidificação – uma ideia conclusa do que vem a ser sua criação – suas ideias, seus comportamentos, seus pensamentos, seus sentimentos e até as surpresas que este pode causar no leitor da história. A personagem aparece-nos enquanto uma fratura entre o sujeito e o mundo (LUKÁCS, 2003). E esta é, precisamente, uma das características do romance moderno, a profundidade do ser de quem trata, ou seja, da personagem. Isso porque, como bem assinala Adorno (2003, p. 57),

*Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na reprodução do engodo. A reificação de todas as relações entre os indivíduos, que transforma suas qualidades humanas em lubrificante para o andamento macio da maquinaria, a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras obras de arte (grifos do autor).*

O procedimento de Franz Kafka pode ser incluído como um ótimo exercício de aprendizagem sobre o romance contemporâneo, uma vez que ele se situa em uma época que ao abandonar o sentido divino como explicação para a vida, para o mundo, experienciava-se o vazio da secularização e da perda de sentido (BERGER & LUCKMANN, 2004). Nesta chamada crise de pertencimento à modernidade, o sujeito que em princípio encontrava sentido

na relação com o discurso religioso passa a ter que pensar sobre sua própria existência e se responsabilizar por suas ações. Nesse cenário duas questões persistem na obra de Franz Kafka: a questão do sentido da vida e se é facultado a alguém a possibilidade de solidão e isolamento total. Na verdade são questões que nunca são respondidas, e talvez por isso sua obra ganhe uma aparência de investigação psicológica, filosófica.

Essas duas questões de fundo se inter cruzam em seus escritos e apontam para a busca de uma alteridade, visto que o sentido da vida aponta para o Outro, portanto, à não-solidão. Mas esse sentido é tão problemático quanto é difícil determinar quem é esse outro. Como sabemos, em sua vida Franz Kafka<sup>1</sup> tentou em vão ser esquecido. Ironicamente, para ele, deixou um grande legado para a humanidade. Um legado que é um verdadeiro enigma para muitos. Isso talvez se deva ao fato de que seus contos, romances e textos diversos parecem se tratar de experiências, tentativas de solução e explicação para problemas de impossíveis investigações.

Propomo-nos, portanto, neste trabalho, a percorrer as linhas difusas, pouco precisas, inconclusas – porém coerentes – de um dos personagens mais complexos da literatura kafkiana: Gregor Samsa, do livro *A Metamorfose*, publicada pela primeira vez em 1915, com o escritor ainda vivo. Personagem tão impressionante a ponto de o leitor que faz a leitura dessa obra-prima não conseguir imaginar a figura fantástica por ele criada e não conseguir chegar a uma imagem conclusa. É daquelas personagens que nascem para a eternidade, para não morrer, para escapar à poeira dos séculos, para nunca ser completamente classificada, territorializada ou totalizada. Sempre pensada, falada ou imaginada, nunca integralmente dita.

O protagonista do romance citado, Gregor Samsa é um dos filhos de uma típica família burguesa em saliente decadência – composta por, além dele, uma irmã, Grete, seu pai e sua mãe. Até sua metamorfose, Samsa é quem provém e dá sustento à casa, trabalhando numa firma como caixeiro-viajante. Sem muitos ardeios, Kafka, já no primeiro parágrafo da narrativa, nos expõe a complexidade de sua personagem: “Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregor Samsa deu por si na cama *transformado num gigantesco inseto*” (KAFKA, 2007, p. 2, grifos nossos).

Gregor agora não é mais um humano, é um inseto, ou um inseto-humano, ou ainda, um *inumano*, existente somente a partir da sua própria condição metamorfoseada. *Algo* não real, difícil de ser apanhado pelo pensamento, não palpável, não capturável. Nem

---

<sup>1</sup> O escritor Franz Kafka (1883-1924), nascido na cidade de Praga, então capital da Tchecoslováquia, atual capital da República Tcheca, teve a maioria de suas obras editadas e publicadas postumamente por um amigo pessoal Max Brod.

completamente vivo, nem completamente morto. Gregor expressa no texto de Kafka a possibilidade de existência para além da humanidade ou animalidade, como *inumano*, o protagonista não é simplesmente humano nem simplesmente não humano, ele está marcado por um excesso aterrorizador que, ainda que seja uma negação do que entendemos por humanidade é a expressão de nossa condição humana.

## OS CAMINHOS PARA A ANÁLISE DA METAMORFOSE E DA LITERATURA DE KAFKA

As personagens têm um papel essencial na organização da história. Elas permitem as ações, assumem-nas, vivem-nas, ligam-nas entre si e lhes dão sentido. De certa forma, *toda história é história de personagens*. Aliás, isso é amplamente atestado pelos títulos dos livros e dos filmes ou pela maneira de resumi-los por intermédio dos seus protagonistas. Isso explica porque sua análise é tão fundamental e mobiliza tantos teóricos (REUTER, 2002, p. 41, grifos no original).

Exatamente por esse caráter fundamental e fundante da narrativa, justifica-se, pois, nossa escolha pela análise da personagem de Kafka. Exatamente porque “toda história é história de personagens”, que poderemos recontar a brilhante narrativa kafkiana a partir do protagonista de *A Metamorfose*. O próprio título da narrativa remete ao seu personagem principal: a história conta a vida da família Samsa a partir da metamorfose corporal sofrida pelo filho Gregor. A partir daí inúmeras mudanças se processam no seio da pequena família burguesa: o pai, depois de anos, volta a trabalhar; a irmã, Grete, pela primeira vez na vida tem de trabalhar; a mãe, além dos afazeres domésticos complementa a renda familiar costurando; a casa tem um quarto alugado; é alta a rotatividade das empregadas domésticas da casa por causa do aspecto repugnante do metamorfoseado; o próprio quarto de Gregor é metamorfoseado em seu próprio cativeiro.

Neste trabalho a personagem Gregor Samsa será, para exclusivos fins didáticos, dividida em dois grandes pilares: a *personagem-inseto* e a *personagem-humana*. A primeira é, na medida do possível, descrita pelo autor durante a narrativa. A segunda será inferida a partir de falas de outras personagens componentes da novela, como a mãe de Gregor ou sua irmã, e as falas ou pensamentos do protagonista ou mesmo do autor.

Muito autores e teóricos construíram teorias acerca do estudo das personagens, sobretudo no século XX. Continuamos a apresentar, resumida e sucintamente, alguns conceitos de teóricos literários que trataram sobre este elemento componente da narrativa.

Philippe Hamon, citado no trabalho de Reuter (2002), propôs seis categorias de critérios para hierarquizar as personagens de um romance. O primeiro deles é a *qualificação diferencial*, referente às qualificações atribuídas à personagem. O segundo é a *funcionalidade diferencial*, tangenciando o “fazer das personagens”. O terceiro é a *distribuição funcional*, compreendendo o fazer e o ser das personagens. O quarto, refere-se à *autonomia diferencial* que engloba o ser, o fazer e os modos distintos de combinação das personagens entre si. O quinto critério é a *pré-designação convencional*, que faz referência a um determinado estereótipo pré-estabelecido que o personagem tem de assumir durante a narrativa. O último critério é o *comentário explícito* sobre a personagem, presente no próprio discurso do narrador da ficção. Reuter (2002) acrescenta a estes critérios, mais um, relativo à narração e a perspectiva da personagem. Assim, esta pode situar-se dentro do texto de maneira simples, focalizadora ou narradora.

Sobre a ação das personagens, Greimas (*apud* REUTER, 2002) propôs seis categorias de actantes (forças que atuam sobre os atores), que se agrupariam, dentro da narrativa, duas a duas. A saber, 1. O *sujeito* procurando apoderar-se do *objeto*, 2. O *adjuvante* ou *oponente* auxiliam ou atrapalham a realização da busca e 3. O *destinante* e o *destinatário* determinam a ação do sujeito. É necessário esclarecer que um mesmo ator pode assumir papéis distintos dentro de uma mesma narrativa. Convém lembrar, por fim, que este modelo deve ser utilizado com muita cerimônia, não podendo converter-se em dogma analítico. É mais conveniente que o usemos mais nas sequências que propriamente na narrativa inteira.

De acordo com Reuter (2002), Claude Brémont construiu, a partir de uma crítica ao modelo greimasiano, um modelo mais atento às nuances e matizes que os personagens podem assumir dentro de uma narrativa literária, propondo três posições fundamentais: o paciente, o agente e o influenciador. O paciente é o elemento comum a todas as personagens, pois todas elas já foram um dia, o são, ou ainda serão, pacientes. O agente exerce a ação. O influenciador interfere antes da ação, influenciando o “estado de espírito” do paciente ou do agente.

A identidade de um protótipo de personagem é repetida em diversas obras da literatura universal, fazendo surgir os tipos, os caricatos, os ditos, os previstos. Algumas personagens, mesmo antes de nascer (ou de serem criadas) já reclamam para si determinadas condutas, modos de ser, de viver, de vestir, gostos, aptidões e vicissitudes. É o caso dos romances de época, romances policiais, romances regionalistas etc.

Diante do amálgama teórico exposto acima, da diversidade de teorias que buscam capturar a criação literária, indagamos: esses critérios serviriam para a análise da personagem

proposta neste trabalho? Em qual categoria dessas indicações encaixar-se-ia Gregor Samsa? Caberia nelas ou as transcenderia? Como deixa claro Reuter (2002, p. 43), essas normas

[...] constituem, de certa maneira, “instruções de leitura” que facilitam a categorização dos personagens. Em sentido inverso, é interessante notar que os romancistas contemporâneos de vanguarda (especialmente a partir do século XIX) mostraram uma tendência a eufemizar e embaralhar essas marcas para pôr em causa a personagem considerada como um dos eixos da ilusão realista e das rotinas de leitura.

Portanto, é aqui, acreditamos, que poderemos encaixar Kafka e sua personagem Gregor Samsa: nos romances de vanguarda, que transcenderiam as normas e os padrões prescritos – exigindo, ato contínuo, que aqueles que se dedicam a estudar teoricamente o fazer literário revejam, ampliem, neutralizem, podem, arranquem, introduzam, descartem, recuperem conceitos e visões concernentes ao que se propõe a analisar. Romances os quais perpassariam os modelos teóricos de então e fariam parir novas teorias ou tornaria as existentes obsoletas ou incapazes de abarcar todo o fenômeno da criação literária. Tal como assinalou Adorno,

O procedimento de Kafka, que encolhe completamente a distância, pode ser incluído entre os casos extremos, nos quais é possível aprender mais sobre o romance contemporâneo do que em qualquer das assim chamadas situações medias “típicas”. *Por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida.* Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação (ADORNO, 2003, p. 61 – grifos nossos).

Encontramos em Kafka, portanto, uma literatura capaz de instaurar deslocamentos, de quebrar a lógica instituída, estabelecendo novos vínculos, conexões distintas e originais; composta de fluxos a favor das rupturas e desterritorializações; recusando-se às capturas e, por consequência, às próprias neutralizações que se achassem de fazer dela (GALLO, 2003).

Portanto, enquadrando a obra em estudo como um romance de vanguarda, destacamos e relembramos sua verve pouco usual ou comum aos textos literários existentes. Por sua originalidade, pela infinita capacidade de reciclar-se e resistir às capturas das teorias literárias; por sua própria condição criativa de literatura; pela contínua e ininterrupta influência sobre

autores e estilos pós-kafkianos, justificamos a adoção de conceituações próprias para analisar a personagem Gregor Samsa.

## A PERSONAGEM GREGOR SAMSA, DE KAFKA

D’Onofrio (2007, p. 116) assim se refere à personagem criada por Franz Kafka na narrativa *A Metamorfose*,

Estamos diante do tipo mais puro de fantástico, pois, além da impossibilidade de uma explicação científica, falta também a eventualidade de uma explicação de ordem religiosa ou mágica, como acontece na literatura fantástica anterior a Kafka. O protagonista do conto em análise é um sujeito paciente e não agente, porque apenas sofre as consequências de uma fatalidade: a mudança da forma de homem para um inseto medonho. Ele possui a tipicidade de um herói trágico, porque é vítima da crueldade do destino, que o submete a um processo de degradação, à sua revelia e sem que ele tenha culpa alguma.

Dada a complexidade da personagem, sua forma não-humana, sua culpa paga por delito algum cometido, sua falta de explicação – seja racional, simbólica ou religiosa – , para exclusivos fins didáticos, nos propusemos a analisar a personagem Gregor Samsa em duas partes (personagem-inseto e personagem-humana), retiradas explicitamente e *ipsis litteris* da própria narrativa e/ ou inferidas a partir de apreciações tácitas inclusas e inerentes nas falas e pensamentos das personagens componentes da mesma. Começamos pela análise da personagem-inseto e sua denúncia da condição inumana de Gregor.

## A PERSONAGEM-INSETO

A personagem-inseto é aquela que existe a partir da metamorfose de Gregor Samsa, quando a personagem assume uma nova identidade estética, porém conservando características, ações e pensamentos do protagonista pré-metamorfose. Ela revela que existe “um ponto em que, apesar de manter a aparência de homem, o homem deixa de ser humano” (Agamben, 2008, p. 62).

Em muitos momentos da narrativa Kafka lança mão de citações diretamente relacionadas à nova configuração corporal de Gregor Samsa. Citaremos, ilustrativamente, três



excertos que referendem o que explicitamos. A primeira descreve as características estéticas que Gregor assume pós-metamorfose,

[...] o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha [*da cama*] dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos (KAFKA, 2007, p. 2).

A segunda, acerca da voz do protagonista, quando este pronuncia palavras pela primeira vez após sua mutação e surpreende-se com seu próprio brado,

Gregor teve um choque ao ouvir a sua própria voz responder-lhe, inequivocamente a sua voz, é certo, mas com um horrível e persistente guincho chilreante como fundo sonoro, que apenas conservava a forma distinta das palavras no primeiro momento, após o que subia de tom, ecoando em torno delas, até destruir-lhes o sentido, de tal modo que não podia ter-se a certeza de tê-las ouvido corretamente (*idem*, p. 3).

Como podemos perceber, sobretudo a partir do segundo excerto, Gregor ainda conserva características e capacidades propriamente humanas, como o pensar e o fato de compreender o que diz e refletir sobre tais comportamentos. Gregor é uma testemunha, ou como diria Agamben (2008), uma “verdadeira testemunha”, sendo que o “*sujeito do testemunho é quem dá testemunho de uma dessubjetivação*”, contanto que não se esqueça que ‘dar testemunho de uma dessubjetivação’ só pode significar que não existe, em sentido próprio, um sujeito do testemunho” (p. 124).

A terceira citação trata de algo muito complexo: a noção de tempo que a personagem possui pós-metamorfose. Essa passagem encontra-se na terceira e última parte da narrativa, quando Gregor, já esquecido no seu quarto – que virara uma despensa – sai de seu catre arrastando seu aspecto repugnante e anormal em direção à sala, no momento em que sua irmã toca ao violino. Quer contar à irmã que tem planos de matriculá-la no Conservatório. Eis o pensamento do protagonista do romance,

Sentaria no sofá junto dela [*da irmã*] e inclinaria para confiar-lhe que estava na firme disposição de matriculá-la no Conservatório e que, se não fosse a desgraça que lhe acontecera, no Natal anterior — *será que o Natal fora há muito tempo?* — teria anunciado essa decisão a toda a

família, não permitindo qualquer objeção (KAFKA, 2007, p. 29, grifos nossos).

Como se vê, sobretudo no excerto em destaque, a personagem Gregor Samsa não tem mais a completa noção do tempo humano, seja porque sua nova condição metamorfoseada o impedia; seja porque não tinha acesso a calendários ou outros dispositivos marcadores de tempo; seja porque, em seu padecimento físico, esquecera-se de dar atenção a este elemento propriamente humano, que é o tempo.

Além desta falta de noção, certos aspectos da inumanidade impedem Gregor de tecer relações sociais como outrora, antes da metamorfose. Por exemplo, apesar de compreender as falas e sentimentos humanos (ou mesmo de senti-los), não consegue comunicar-se verbalmente com seus familiares, reduzindo consideravelmente seu ciclo social, impedindo mesmo de mostrar à sua família que ainda mantinha características humanas e que ainda era Gregor Samsa, apenas não apresentava as mesmas características estéticas de outros tempos.

O que mais impressiona na ficção de Kafka é a apresentação de um fato absolutamente absurdo descrito com a maior naturalidade. Perante a inexplicável transformação de um homem num inseto descomunal, os familiares, a empregada doméstica, os hóspedes da casa, o próprio sujeito da metamorfose, ninguém, enfim, se pergunta como tal acontecimento foi possível. Pelo contrário, o fato é aceito naturalmente, como se se tratasse de uma doença comum, de uma desgraça qualquer (D'ONOFRIO, 2007, p. 119-120).

## A PERSONAGEM-HUMANA

A escrita kafkiana inaugura uma nova era na literatura universal. A despeito da caracterização clássica dos heróis da literatura, os personagens de Kafka são seres comuns, essencialmente passíveis, mortais e incapazes de modificar sua situação. Suas personagens,

[...] acabam desferindo um golpe mortal à tradição literária do herói salvador, o homem poderoso que defende valores ideológicos. *O herói kafkiano é essencialmente um homem comum*, um ser insignificante, mais vítima passiva das instituições ético-sociais do que agente capaz de modificar uma situação injusta e desagradável (D'ONOFRIO, 2007, p. 120, grifos nossos).

Eis a complexidade do herói kafkiano, vulgar homem comum. A vulgaridade do homem kafkiano pode ser inferida a partir da seguinte fala da mãe de Gregor Samsa – o que,

inclusive, nos permite fazer sugestões a respeito do comportamento do protagonista de *A Metamorfose*, de sua conduta diária – na ocasião da visita do chefe de escritório à casa dos Samsa, por causa do atraso de Gregor,

Ele não está bem — disse a mãe ao visitante, (...) ele não está bem, senhor, pode acreditar. Se assim não fosse, ele alguma vez ia perder um trem! O rapaz não pensa senão no emprego. Quase me zango com a mania que ele tem de nunca sair à noite; há oito dias que está em casa e não houve uma única noite que não ficasse em casa. Senta-se ali à mesa, muito sossegado, a ler o jornal ou a consultar horários de trens. O único divertimento dele é talhar madeira. Passou duas ou três noites a cortar uma moldurazinha de madeira; o senhor ficaria admirado se visse como ela é bonita. Está pendurada no quarto dele (KAFKA, 2007, p. 6).

O que temos é a descrição de um sujeito pacato, muito afeito ao trabalho, com reduzidas relações sociais além da família e do trabalho. Além do mais, sua mãe nos indica seu diálogo com a arte, talhando objetos em madeira. No percurso das letras de Kafka, este nos mostra os grandes sonhos do homem Gregor Samsa, que vivia para que sua família vivesse bem. Segundo D'Onofrio (2007, p. 117),

A finalidade de sua vida é acabar de saldar uma dívida contraída pelo pai e pagar o conservatório para sua irmã Grete. O emprego de vendedor em uma firma de tecidos permite que venha a alcançar tal objetivo; por isso está apegado a ele [*antes, de consegui-lo*] com extrema dedicação. Funcionário exemplar, sempre dera o melhor de si e nunca atrasara sequer um minuto no exercício de sua função.

Posto isso, inferimos um sujeito que podemos denominar como um bom filho, ou um bom irmão, enfim, um homem de bem, capaz de sacrificar-se por sua irmã, relegando-a uma considerável parte do seu salário. Sua profissão almejada (vendedor em uma firma de tecidos) também lhe permitiria pagar uma dívida contraída por seu pai, o que também nos faz perceber o afeto e consideração de Gregor por seus familiares.

Para que possamos fazer inferências sobre o homem Gregor Samsa – antes de sua condição inumana – também é salutar o fragmento que se segue, que narra Gregor no pós-metamorfose,

[...] vinham-lhe mais de uma vez ao pensamento as figuras do patrão e do chefe de escritório, dos caixeiros-viajantes e dos aprendizes, do estúpido do porteiro, de dois ou três amigos empregados noutras

firmas, de uma criada de quarto de um dos hotéis da província, *uma recordação, doce e fugaz, de uma caixeira de uma loja de chapéus que cortejara com ardor, mas demasiado lentamente* – todas lhe vinham à mente, juntamente com estranhos ou pessoas que tinha esquecido completamente (KAFKA, 2007, p. 25, grifos nossos).

No momento em que Grete toca ao violino, e Gregor, já metamorfoseado, a ela se aproxima sensibilizado pelo encanto dos acordes retirados ao instrumento, este se indaga: “poderia ser realmente um animal, quando a música tinha sobre si tal efeito? [...]” (*idem*, p. 28).

Os últimos dois fragmentos registrados nos permitem inferir que Gregor Samsa, apesar de sua “condição – meramente estética? – insetizada”, inumana, ainda conseguia lembrar-se de cenas prosaicas de sua vida, do trabalho, de pessoas que nunca mais voltaria a ver, de flertes etc. No segundo fragmento, um questionamento primordial: o que é o homem senão sua própria arte? O que nos diferencia dos *outros* animais senão nossa capacidade artística, de planejamento e execução e encantamento ou embotamento perante uma obra de arte? Como qualificar como mero animal um sujeito que ainda dava mostras de seus traços humanos tão gritantemente, seja na capacidade de sensibilizar-se ao ouvir uma boa música, seja na aptidão ao amor – por sua família, ou pela “caixeira de uma loja de chapéus”? E se – ao nos concentrarmos na simples sobrevivência, mesmo quando qualificada como “vida boa” – o que realmente perdemos na vida por a própria vida?

Na ocasião em que Grete, ao perceber que Gregor inumanizado gostava de ficar pelas paredes do quarto, resolveu, junto com a mãe, tirar os empecilhos das paredes, podemos perceber o quão era desagradável para a personagem encontrar-se naquela situação – e que, para além de sua condição metamorfoseada, agonizava ali uma história de vida, objetos dos quais gostava, tempos vividos que guardava como doces lembranças etc – e seu concomitante sentimento de inutilidade,

[...] viu-se perante a certeza de que não poderia continuar a suportar tudo aquilo por muito tempo. Tiravam-lhe tudo do quarto, privavam-no de tudo o que lhe agradava: a cômoda onde guardava a serra de recorte e as outras ferramentas tinha sido retirada, e agora tentavam remover a secretária, que quase parecia colada ao chão, na qual fizera todos os trabalhos de casa quando freqüentara a escola comercial (KAFKA, 2007, p. 20).

A metamorfose do protagonista também provoca um rearranjo econômico e funcional no seio familiar e também uma nova realocação nas peças componentes da família: o pai,

depois de anos a fio em ociosidade, volta a trabalhar; Grete tida antes apenas como uma menina, agora é quem cuida do irmão. A família (pai, mãe e filha) outrora presa ao escuro do lar, sai para o sol, para a vida, para um futuro que promete felicidade. Samsa; este, tido como sustentáculo (financeiro, sobretudo) da família, agora é relegado a um posto de inutilidade, o que vai, perversamente, degradando a personagem.

Segundo D'ONOFRIO (2007), a personagem Gregor Samsa sofre uma tríplice degradação: degradação física, pelo corpo deteriorado; degradação funcional, pelo desemprego e a conseqüente inutilidade no bojo da família; degradação afetiva, na qual é condenado ao abandono por seus familiares. "E quando, além de inútil, começa a considerar-se nocivo à família, ele se entrega à morte" (D'ONOFRIO, 2007, p. 118).

Na cena em que Gregor sai de seu quarto – arrastando atrás de si uma infinidade de lixo e sujeira – em direção à sala, na ocasião em que Grete tocava ao violino, este é novamente enxotado quarto adentro e ouve estas duras palavras da boca de sua querida irmã,

Não pronunciarei o nome do meu irmão na presença daquela criatura e, portanto, só digo isto: temos que ver-nos livres dela. (...) Tem é de tirar da cabeça a idéia de que aquilo é o Gregor. A causa de todos os nossos problemas é precisamente termos acreditado nisso durante demasiado tempo. *Como pode aquilo ser o Gregor?* Se fosse realmente o Gregor, já teria percebido há muito tempo que as pessoas não podem viver com semelhante criatura e teria ido embora de boa vontade. Não teríamos o meu irmão, mas poderíamos continuar a viver e a respeitar a sua memória (KAFKA, 2007, p. 30, grifos nossos).

Neste momento, destarte, Gregor resolve entregar-se à morte, para que a seus amados familiares possa ser restabelecida a paz de outrora. O conto começa com a metamorfose de Gregor e termina com a transformação de Grete. Sendo que a tragédia no romance não está de fato na própria metamorfose de Gregor, mas no fato de este ao não ver mais sentido em seguir sua vida tal como era, significar a perda de sua condição enquanto humano, ao ponto de somente produzir efeito enquanto morto.

Lembremos que Grete só se comove ao vê-lo já morto, ao percebê-lo muito magro. Entretanto, ela prefere se lembrar dele como ele era antes da transformação, ou seja, como trabalhador alienado que sustentava a família. Na verdade, para Grete o irmão morre duas vezes: quando se transforma e quando o ser em que ele se transformou morre. Duplo sacrifício, e ainda que o primeiro sacrifício (metamorfose) não deixe tão claro que tenha sido por amor à irmã, o segundo sacrifício (morte) não deixa dúvidas. Gregor não suporta o horror

e repulsa da irmã por ele e decide, ainda que não claramente, morrer, para que o outro viva, para que o outro ocupe seu lugar. Por estas palavras, Franz Kafka – brilhantemente – dá cabo à vida de sua personagem,

Pensou na família com ternura e amor. A sua decisão de partir era, se possível, ainda mais firme do que a da irmã. (...) Uma vez mais, os primeiros alvares do mundo que havia para além da janela penetraram-lhe a consciência. Depois, a cabeça pendeu-lhe inevitavelmente para o chão e soltou-se-lhe pelas narinas um último e débil suspiro. (*idem*, p. 31).

Que fique claro ao leitor que o entregar-se à morte não representa uma atitude suicida, está deveras longe de indicar também um desejo de auto-aniquilação, Kafka ensina em *A metamorfose* que a morte de Gregor é uma tentativa radical de re-dominar a realidade, uma tentativa de luta contra a angústia insuportável de se sentir inexistente, de ser tornado inumano. Gregor Samsa, personagem-humana, personagem-inseto, metamorfose, é, por seu próprio formato inenarrável e quase inimaginável – que a pena de Kafka tão bem soube sugerir e insinuar, nunca dar contornos definitivos! – uma das personagens mais complexas de todos os tempos da literatura universal. Avesso a conceituações e indicador de novos formatos e disposições, Gregor é, por seu caráter singular de indivíduo passivo e apático perante o absurdo de sua própria situação, em uma palavra, inesquecível!

## FRANZ KAFKA – UMA LITERATURA MENOR

Os franceses Gilles Deleuze e Felix Guattari (1977), no livro *Kafka, por uma literatura menor*, propõem a noção de literatura menor, como uma ferramenta para analisar a obra de Franz Kafka. O conceito “literatura menor” diz de uma ruptura, uma vala, uma fissura instalada na própria língua a partir da escrita literária.

A ideia de literatura menor é entendida como uma forma de resistência e um modo de subversão à própria língua dentro da qual a escrita opera: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria fez em uma língua maior” (*idem*, p. 25). Outrossim, tal ferramenta cuida em lidar com sub-versões; subversões de uma língua de tal sorte que ela seja o “veículo de desagregação dela própria” (Galo, 2003, p. 75).

Os dois pensadores franceses colocam, na obra citada, três particularidades que caracterizariam uma literatura menor. A primeira seria a desterritorialização da própria língua dentro da qual operam; a literatura menor desestabiliza o edifício da tradição, desagrega,

contrária, aflorando a criatividade e a criação; desmesmizando o mesmo, desterritorializando o solo firme onde muitos literatos – atentos às mesmices do mercado – pisam e necessitam pisar.

A segunda característica seria a ramificação política. Se à literatura maior, prática instituída, interessa as tradições, as zonas de conforto, as regras e a conversão em *best-sellers*, as listas de “dez mais”, esforçando-se por fazer-se apolítica<sup>2</sup>; à literatura menor, prática desterritorializante, interessa os elos e a continuação destes mesmos elos, estabelecendo cadeias, esforçando-se por fazer-se única, reverberação de um inúmero de vozes, porém agenciamentos em favor do desigual, da diferença positiva e da resistência.

Terceira característica: a coletividade do fazer artístico-literário. Segundo Galo (*op. citada*, p. 76), “uma obra de literatura não pode falar por si mesma, mas fala por milhares, por toda a coletividade. Os agenciamentos são coletivos”, até porque, “(...) uma fala não é necessariamente produzida por um só sujeito, mas pode lhe ser anterior e coletiva. Na voz de um sujeito, ecoam inúmeras vozes” (MIRANDA, 2000, p. 39).

A escrita kafkiana é, em excelência, feita em literatura menor. Contra os partidarismos, as proclamações, o estabelecido, os agenciamentos produtores de homogeneidades, em uma palavra, na contramão do mesmo. Buscando desarticular o estabelecido, o convencional, os itens consagrados, as formas tradicionais de dizer, Kafka opera a partir de *estranhamentos* para instalar dentro do dispositivo literário (sobretudo no dispositivo da crítica literária) uma vala que até hoje ninguém conseguiu entupir totalmente, deixando escancarada uma fissura ininterrupta, uma totalidade imprecisa. Foi assim em *O Processo*, repetiu-se em *A Metamorfose* e em tantas outras obras do escritor tcheco, como *Um Artista da Fome*, *Na Colônia Penal* ou *Carta ao Pai*.

Precisamente a falta de referências e de filiação a teorias literárias existentes é o que torna o modo de escrever de Kafka algo singular, uma escrita capaz de alojar rupturas, de desalojar os cânones estabelecidos e de causar surpresas e estranhamentos. Segundo Guattari empreendimentos assim e muitas instâncias causam, em contrapartida, desejos de referências, encaixe e captura por parte da crítica,

(...) tudo que é do domínio da ruptura, da surpresa e da angústia, mas também do desejo, da vontade de amar e de criar, deve se encaixar de algum jeito nos registros de referências dominantes. Há sempre um

---

<sup>2</sup> Como se isso fosse possível! Toda literatura, na medida mesma em que existe, tem consequências políticas incontestes. No preciso momento em que não se posicionam contra determinada formatação social, tornam-se a favor, já que não se manifestam, configurando-se como reacionárias e mantenedoras.

arranjo que tenta prever tudo o que possa ser da natureza de uma dissidência do pensamento e do desejo. Há uma tentativa de eliminar aquilo que eu chamo de processos de singularização. Tudo o que surpreende, ainda que levemente, deve ser classificável em alguma zona de enquadramento, de referência (GUATTARI & ROLNIK, 2008, p. 52).

É exatamente o rompimento com a tradição, o atormentar a literatura das Academias que possibilitam Deleuze e Guattari indicar a escrita kafkiana como uma literatura menor. Usar a literatura para subverter a própria língua, eis a escrita de Kafka.

Precisamente a seiva dos personagens kafkianos – homens comuns, vulgares, encontrados aos montes, partos de um emaranhado de agenciamentos maquínicos, produzido às rumas, na mesma linha de montagem das homogeneizações subjetivas e assujeitamentos – sua força e seu eterno viço, permitem à escrita de Kafka resistir, instalando na teoria literária uma fissura até hoje (in)completamente sarada, que a faz sangrar pelas beiradas de quando em quando.

É que a literatura, a boa literatura, nasce para não morrer, foge a regulamentos e regramentos, é volátil, desvia-se, escapa, resiste!

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BERGER, P. & LUCKMANN, T. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

CÂNDIDO, A. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

D'ONOFRIO, S. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977;

GALO, S. **Deleuze e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Cartografias do Desejo** 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

KAFKA, F. **A Metamorfose**. Disponível em: <http://www.lendo.org/wp-content/uploads/2007/06/metamorfose.pdf> - acesso em 01.05.2010.

LUCKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.



MIRANDA, L. L. Subjetividade: a (des)construção de um Conceito. In.: JOBIM e SOUZA (orgs.). **Subjetividade em questão**: a infância como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2000.

MOISÉS, M. **A análise literária** – 11ª Ed. São Paulo: Cutrix, 1999.

REUTER, Y. **A análise da narrativa**: o texto, a ficção e a narração. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.