

**SENTIDOS DA NARRATIVA EM  
A METAMORFOSE DE KAFKA**

ALVES, Lourdes Kaminski<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta do Colegiado de Letras e do Programa de Mestrado em Letras: Linguagem e Sociedade da UNIOESTE, campus de Cascavel – PR.

**RESUMO:** A proposta deste trabalho é fazer uma leitura da obra *A Metamorfose* (1912) de Franz Kafka, sob o enfoque das teorias de Lukács no que se refere à estrutura narrativa e discursiva do gênero romance, partindo de um enfoque sobre o sentido e o significado da forma. Para Lukács (1962), o método de composição, narrativo ou descritivo está ligado diretamente a uma opção política do escritor e remete para um momento histórico a exigir determinada forma. Nesta perspectiva, propomos uma análise da discursividade em *A Metamorfose*, a fim de verificar como o texto de Kafka confere a partir de sua forma dialógica uma interação reflexiva de certo momento histórico e o confronto entre as vozes sociais que ressoam da obra. Partiremos então, da teoria de Bakhtin (1988), enfocando a questão da dialogicidade interna presente em toda obra romanesca, que tem como premissa a estratificação interna da linguagem em seu segmento social e nas divergências de vozes individuais que o discurso romanesco encerra.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Metamorfose*, Sentido e significado da forma.

**ABSTRACT:** The proposal of this work is to do a reading of the book *The Metamorphosis* (1912) by Franz Kafka, under the focus of the Lukács' theories concerning the narrative and discursive structure of the Novel, beginning through a focus on the signification of the form. For Lukács (1962), the composition method, narrative or descriptive is directly linked to a political option of the writer and sends for a historical moment to demand certain form. In this perspective, we propose an analysis of the discursivity in *The Metamorphosis*, in order to verify how the text by Kafka exemplifies through its dialogic form a reflexive interaction of certain historical moment and the confrontation among the social voices that resound from the book. We will start then, from the Bakhtin's theory (1988), focusing the question about the internal dialogicity that is in every romantic work, that has as premise the internal stratification of the language in its social segment and in the divergences of the individual voices that the romantic speech contains.

**KEYWORDS:** *Metamorphosis*, Signification of the form

### **NARRAR OU DESCREVER: PARTICIPAR OU OBSERVAR, A REVELAÇÃO DE UMA ATITUDE DO ESCRITOR**

Lukács em *A Teoria do Romance* aborda sobre uma forma literária de maturidade viril, em que a problemática da forma romanesca é o reflexo de um mundo deslocado. Segundo este autor "as formas tornam-se a expressão das relações que o ente sustenta com o mundo, não já como presença passiva, mas antes como manifestação de conteúdos dinâmicos que fazem do indivíduo uma entidade complexa e problemática" (LUKÁCS, 1962: 62).

Assim, a forma romanesca é para Lukács, a forma literária que melhor expressa e condensa o atrito das relações sociais; o atrito entre o indivíduo e o coletivo, entre o homem e o mundo, entre o homem e a família, entre o ser e o existir. Dessa forma, o herói do romance só pode ser representado por um indivíduo comum, problemático, desestruturado, num espaço e num tempo que se organiza em função de uma representação de um real estilizado da sociedade burguesa. Nesta perspectiva, o espaço épico não pode ser preenchido por um único herói, mas cede lugar para outros indivíduos também problemáticos representantes de um determinado segmento social histórico previamente determinado.

De acordo com tal aceção, *A Metamorfose* pode ser reconhecida como representante deste tipo de narrativa, na medida em que Kafka nos coloca diante da problemática das relações humanas, sociais, psicológicas e até espirituais, que se revelam para o indivíduo, modelando-o, e, sobretudo, na incompatibilidade que existe entre o homem e a sua posição nas estruturas fundantes da sociedade.

O romance é para Lukács a dificuldade de organização, ou seja, este gênero representa a forma das contradições da sociedade burguesa. Quanto à construção da personagem, para esta forma literária; não deve ser de todo singular, nem universal, mas fundir-se na contradição. A personagem é então, a aparência de uma forma individual que representa uma realidade socio-histórica, e assim, a personagem simboliza aquilo que o indivíduo tem de mais revolucionário, e uma vez bem construída representa a luta e a posição de um grupo histórico. De acordo com o teórico, quanto mais difícil for para encontrar qual o grupo a que ela se encarna, mais verdadeira é ela. A personagem seria assim, na concepção de Lukács, a síntese entre o sensível individual e o abstrato universal.

No prefácio de *A Teoria Do Romance* (1962), o autor deixa claro que procura estabelecer uma dialética dos gêneros assentado historicamente na essência das categorias estéticas e na essência das formas literárias. A discussão da forma, para Lukács, não passa por razões artísticas, mas histórico-filosóficas. Para ele, "a filosofia, enquanto forma de vida

assim como enquanto determina a forma e o conteúdo da criação literária é sempre o sintoma de uma laceração entre o interior e o exterior, significativa de uma diferença essencial entre o eu e o mundo, de uma não-adequação entre a alma e a ação” (LUKÁCS, 1962:27).

Nesta perspectiva, é importante entender a forma narrativa de *A Metamorfose*, pois a estrutura formal de Kafka pode ser reconhecida nesta concepção da forma literária, retomando o tema da solidão, do não-ser, do aniquilamento do indivíduo diante do capitalismo, da afirmação pela negação e a maneira alegórica como o tema é trabalhado pelo autor.

No artigo “Narrar ou Descrever” Lukács (1968), aponta dois métodos diferentes de representação artística que estão ligados à concepção de mundo do autor; o contraste entre o *participar* e o *observar*, este contraste vem da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade. Segundo o autor, a descrição predomina no Realismo, século XIX, pela necessidade de representação da vida social. Mas Lukács assevera que a descrição deve ser a base para a representação da tensão narrativa, numa segura intenção do poeta; não deve ser meramente abstrata. A alternativa de participar ou observar corresponde a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois períodos do capitalismo. Segundo ele é importante compreender a necessidade social de um dado estilo o que é diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo.

Ainda nesta tentativa de aclarar o método de representação artística, Lukács refere-se à íntima poesia da vida como a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências reais dos homens, segundo ele sem essa íntima poesia não pode haver composição épica autêntica apta a despertar interesses humanos, a fortalecê-los e avivá-los. A epopéia e a arte do romance consistem no descobrimento dos traços atuais e significativos da práxis social. A partir dessa reflexão, o desenvolvimento da descrição e sua passagem a método dominante da composição épica, é fenômeno que ocorre num período em que se perde, por motivos sociais, a sensibilidade para os momentos essenciais

da estrutura épica. A descrição é um sucedâneo literário destinado a encobrir a carência de significação épica.

Lukács valoriza o princípio narrativo mais que o princípio descritivo, segundo a teoria lukacsiana a grande obra tem várias camadas de significação e por isso pode ficar influenciando no seu leitor por mais tempo, assegura ainda que, o autor na sua onisciência conhece o significado especial da cada particularidade e isto dá segurança ao leitor, permitindo-lhe que se instale facilmente no mundo da poesia, desta forma o leitor presente em decorrência da lógica interna da narrativa, o caminho para o qual tendem os acontecimentos. Este procedimento não acontece na narrativa moderna e em se falando de Kafka, podemos ainda menos reconhecer em sua obra esta lógica que, segundo Lukács confere ao leitor segurança; pelo contrário; o que temos em Kafka é o processo da anti-lógica e do estranhamento, a não-ordem, pelo menos, não a ordem penetrável por nossa inteligência, de modo que o mundo parece absurdo.

*A Metamorfose* identifica-se com a concepção descrita acima, na medida em que, por meio de sua estrutura desfabular, e da articulação para envolver o leitor no mundo enigmático, levam-no a refletir sobre a temática da obra, através das várias camadas de significações sugeridas. Característica do romance moderno, em que o autor perde a clarividência e a onisciência que distingue o antigo narrador. Segundo Lukács esse fenômeno e a falsa contemporaneidade do método descritivo transforma o romance em um “rutilante caos caleidoscópico”. Desaparecendo, assim, no estilo descritivo, todas as conexões épicas. Para ele, o verdadeiro narrador épico não descreve as coisas e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas.

### **O LITERÁRIO PELO PRINCÍPIO DA LINGUAGEM COMO FORMA DE REVELAR O SOCIAL IMANENTE AO TEXTO**

Bakhtin (1988) propõe uma análise sociológica da forma do romance, a partir do que cada forma corporifica através da linguagem em seu tema principal que é o dialogismo. Bakhtin enfatiza a heterogeneidade concreta da “parole”, ou seja, a complexidade multiforme das manifestações de linguagem em situações sociais concretas. A linguagem é vista

não só como um sistema abstrato, mas também como uma criação coletiva, parte de um diálogo cumulativo entre o “eu” e o outro, entre muitos “eus” e muitos outros.

Neste sentido, *A Metamorfose* toma corpo como narrativa dialógica, na medida em que reflete por meio de uma linguagem generalizada desvendando outras linguagens que dialogam entre si com o discurso da sociedade, da época e da família.

Na acepção de Bakhtin o “romance como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal” (BAKHTIN, 1988: 125). Assim, mais uma vez reportamo-nos *A Metamorfose*, em que Kafka revela a partir da estrutura narrativa e da temática um diálogo com os contos fabulares da carochinha, fazendo o conto anti-carochina, uma vez que os “heróis” kafkianos não recebem a intervenção do elemento instaurador da paz e da felicidade própria dos finais típicos dos contos de fadas; também dialoga com o expressionismo, principalmente no radicalismo com que nos impõe participar intensamente da experiência extrema de seus heróis em situação-limite, convocando-nos a viver o seu drama, o seu desespero.

Segundo Anatol Rosenfeld “como os expressionistas Kafka manipula livremente os elementos da realidade, conjugando-os e distorcendo-os segundo necessidades e obsessões expressivas para desta forma apresentar a imagem essencial do nosso mundo” (ROSENFELD, 1994: 132). Na obra, ainda observa-se um tom de intertextualidade com o Surrealismo na medida em que Kafka antecipando ao Surrealismo apresenta uma visão da existência a partir de uma consciência que não condiz com as regras de experiências comuns, quotidianas. Os dados reais de nossa vida são vistos, de forma precisa, mas num contexto estranho, numa visão onírica. Acontecendo de forma intrínseca na obra de Kafka uma parte do fenômeno descrito por Bakhtin, no que se refere ao pluriestilístico e por sua vez, ao plurilíngua.

Para Bakhtin, “o romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. Assim, onde ressoam duas ou mais vozes é aí que melhor se orquestram os vários discursos” (BAKHTIN, 1988: 132). O discurso indireto-livre em *A Metamorfose* é revelador

enquanto faz a antítese de duas linguagens, a descrição de interioridade e de exterioridade da personagem via um narrador exterior ao herói, mas muito próximo dele, que focaliza tudo a partir do herói, porém, não de dentro do mesmo, propiciando ao leitor apenas uma consciência superficial, por isso o herói se torna tão estranho quanto o mundo em que vive, assim o campo das interpretações possíveis é imenso, ao encontrar eco com as estruturas de mundo que o leitor conhece. O discurso indireto-livre por conter em sua estrutura um número maior de vozes é por consequência, mais dialogizado.

De acordo com a teoria bakhtiniana o plurilinguismo se introduz no romance por meio de unidades básicas como o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens e cada uma dessas unidades admitem uma variedade de vozes sociais. Desta forma, a premissa da obra romanesca está na estratificação, na divergência de vozes individuais reveladoras de um determinado segmento social, de uma história que lhe é própria.

Assim, em Kafka o discurso caracteriza-se por uma dialogização interior, sendo o discurso dialogizado tanto na forma e conteúdo quanto no círculo do leitor, remetendo a diversos aspectos da consciência social e verbal plurilíngue que enreda o objeto.

### UMA PROPOSTA DE LEITURA EM A METAMORFOSE

*A Metamorfose* é a história trágica de Gregor Samsa, um caixeiro viajante, funcionário exemplar, que acorda certo dia, transformado num horroroso inseto, talvez uma barata. A família Samsa é formada pelo pai, um comerciante falido que não trabalha há cinco anos e encontra-se velho e cansado; vive servido pela esposa e pela filha, sendo a mãe o protótipo da senhora cansada e doente, submissa ao marido; atenta aos menores desejos do mesmo. A irmã é uma moça de dezessete anos, estudante, alimenta um sonho de aprender violino. Essa família é sustentada por Gregor Samsa que assumiu a responsabilidade da família desde a falência do pai. O grupo vive uma situação tranqüila de família burguesa de

classe média, morando num bom apartamento e com algumas mordomias, sem se dar conta da vida massificada que o protagonista leva para manter tal situação econômica.

A história é absurda, no entanto é narrada com uma naturalidade espantosa. Segundo Adorno “em Kafka não é o mundo monstruoso que choca, e sim a naturalidade quase sorridente com que esse mundo monstruoso é apresentado, a maneira quase desumana, sóbria, calma e serena, com que as coisas mais monstruosas são focalizadas” (ADORNO, 1962: 132).

O conto *A Metamorfose* pertence ao gênero fantástico. Tzvetan Todorov (1975), define o fantástico como uma hesitação entre o estranho e o maravilhoso, entendendo o estranho como o sobrenatural explicado e o maravilhoso como o sobrenatural, apenas aceito. Se no decorrer do enredo, for apresentada uma explicação racional do fenômeno extraordinário, estaríamos perante o gênero que Todorov chama de estranho. Esta não é a focalização do nosso estudo, por isso não nos deteremos neste assunto, entrando aqui, como breve explicação devido à presença deste elemento na obra.

O nome do conto kafkiano *A Metamorfose* não é novo na história da literatura, encontra-se como referente extratextual em vários antecedentes literários. A palavra “Metamorfose” é encontrada como título de várias obras literárias do mundo greco-romano, que narram as transformações de homens em animais, plantas, fontes ou objetos, explorando artisticamente mitos e contos populares herdados da tradição oral.

O primeiro parágrafo do conto de Kafka ao descrever o acordar da personagem Gregor Samsa chama a atenção do leitor, causando-lhe o impacto próprio de um acontecimento insólito, que foge a qualquer possibilidade de explicação racional, religiosa ou mágica, como acontece na literatura fantástica anterior a Kafka.

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso (p. 07).

Talvez, comece aí neste trecho da narrativa a chave para compreendermos a “metamorfose” de Gregor Samsa a partir de suas próprias indagações.

- O que aconteceu comigo? Pensou (p.07).

- Ah, meu Deus! pensou. - Que profissão cansativa eu escolhi. Entra dia, sai dia - viajando.... troca de trens, as refeições irregulares e ruins, um convívio humano que muda sempre, jamais se torna caloroso. O diabo carregue tudo isso! (p. 08-9).

Por esta queixa reflexiva do protagonista, e em alguns momentos entrecortada pelo narrador entramos no seu mundo de descontentamento em relação a sua vida afetiva e social. O protagonista percebe que vive alheio ao relacionamento social, fora do círculo de afeição humana, alguém massificado, submisso aos pais, ao gerente, ao chefe, ao tempo físico de um relógio e a si mesmo por ter escolhido uma profissão que não lhe agrada.

De acordo com Bakhtin (1981), no que se refere ao dialogismo que perpassa a estrutura da obra romanesca, temos neste fragmento a instauração de uma espécie de monólogo dialogizado, uma vez que revela vozes implícitas de um determinado grupo social.

Se não me contivesse, por causa de meus pais, teria pedido demissão há muito tempo; teria me postado diante do chefe e dito o que penso do fundo do coração (p.09).

Olhou para o despertador que fazia tique-taque sobre o armário (p.10).

Não fique inutilmente aí na cama, disse Gregor a si mesmo (p.13).

Nós, homens do comércio, feliz ou infelizmente - como se quiser - precisamos muitas vezes, por considerações de ordem comercial, simplesmente superar um ligeiro mal-estar (p.18).

O senhor parece querer de repente começar a ostentar pequenos caprichos (p.20).

Nos últimos tempos seu rendimento tem sido muito insatisfatório (p.20).

Observa-se a continuidade do fenômeno dialógico na voz de um narrador onisciente e da estilização de um discurso indireto-livre, revelando opiniões e atitudes de uma sociedade capitalista. No interior de cada enunciado ressoam vários discursos que vão revelando linguagem coloquial, linguagem culta, situações sociais como, pouco dinheiro, submissão, autarquias no discurso do chefe, no discurso do operário, do homem simples, vozes do indivíduo e do coletivo e assim por diante.

Os momentos de descrição ocorridos paralelos à narrativa revelam um grau de tensão conduzindo sutilmente o leitor para a carga dramática de cunho ideológico, como podemos observar nos segmentos abaixo:

Olhou para o despertador que fazia tique-taque (p.10).

Sobre a mesa, na qual se espalhava, desempacotado, um mostruário de tecidos (p.08).

O olhar de Gregor dirigiu-se então para a janela e o tempo turvo (p.08).

Em *A Metamorfose* há pouca descrição, quando ela ocorre está associada há momentos de tensão perpassada pela narrativa. Segundo Lukács (1968), esta atitude revela uma intenção do escritor em narrar a história de um herói; o herói moderno que é um indivíduo com valores comunitários que só se realizam com o preço da destruição do próprio herói. Gregor é um homem simples, pode significar o herói da sociedade moderna, contraditório e representante de uma classe social definida historicamente. Na narrativa romanesca temos o conflito entre a vida e a essência, cujo conflito nunca se resolve, segundo Lukács, a impressão que se dá é que a vida vence de forma precária.

Numa acepção lukacsiana o romance deve ser a íntima poesia da vida, isto é a poesia dos homens que lutam, a poesia das relações inter-humanas, das experiências reais dos homens. Assim, Kafka constrói um personagem anti-herói, por meio da metáfora grotesca da metamorfose do humano para o vil, o feio, o contraditório para expressar a despersonalização, a crise do conceito de personalidade, da identidade que é massacrada pela coletividade urbana.

As demais personagens criadas por Kafka, nesta obra ganham importância na medida em que revelam uma visão diferenciada da visão do narrador sobre o protagonista, gerando assim uma multiplicidade de vozes que se articulam num discurso revelador de atitudes de acordo com a classe social a que pertencem.

A participação dos três inquilinos é relevante para compreendermos como se dá o processo de perda do espaço conquistado pela família. Gregor se submete aos pais e ao extrato social no qual está envolvido profissionalmente. O pai por sua vez submete-se ao gerente a quem deve dinheiro e aos

inquietos que entram em sua casa tirando-o da sua cadeira na sala e até da mesa do jantar, uma vez que a família passa a jantar na cozinha para não incomodar os “hóspedes”.

Nessa revelação, os fatos são narrados e não descritos, como lembra Lukács, “o verdadeiro narrador épico não descreve as coisas e sim conta a função que elas assumem nas vidas humanas”. (op. cit.) Ao contar essas funções, o narrador instaura uma relação entre o sujeito e o objeto, o autor e o mundo que ele apresenta em sua obra; fusão entre o sujeito e o objeto; narrador e o mundo.

Esse moço não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma (p. 17).

Fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou estuda horários de viagem (p. 18).

Neste segmento acima ilustrado, temos um conjunto de falas típicas da sociedade burguesa capitalista, implícito no comentário da personagem; o discurso do funcionário padrão, homem honesto e dedicado proferido pela voz do outro; discurso chavão/ clichê representativo de determinado tempo histórico e de circunstância de realização do mesmo.

No fragmento abaixo, temos a manifestação do narrador onisciente, revelando um discurso que é ao mesmo tempo da figura paterna e da autoridade chefe, um discurso altamente polifônico, na medida em que desvenda todo um outro discurso, que é o da sociedade capitalista de um determinado período histórico e suas instituições.

Apesar de toda a desgraça, ainda restava dos velhos tempos um pecúlio, de qualquer modo bem pequeno, que os juro não tocados nesse ínterim tinham feito crescer alguma coisa (p.43). (...) mas o dinheiro para viver tinha que ser ganho (p.44).

Este fragmento, como técnica composicional é discurso de uma só pessoa, mas, é altamente dialógico, na medida em que cita outros discursos para referendar uma situação. O narrador descreve, aí, a atitude do protagonista, ao ouvir a fala do pai. Anuncia-se um momento de tensão na narrativa. Gregor é levado a refletir sobre a condição de cada membro da família, atormentado pelo sentimento de culpa, vai até a janela e toma mais uma vez conhecimento da realidade urba-

na, fria, cinza e que aos poucos se distancia dele. Para Lukács, a personagem é a aparência de uma pessoa individual que representa uma realidade sócio-histórica o que Bakhtin completa ao afirmar que as personagens são portadoras de vozes, instauradoras de discursos; aspectos que podemos observar na passagem do conto:

Embora inteiramente urbana - rua Charlotte, poderia acreditar que da sua janela estava olhando para um deserto, no qual o céu cinzento e a terra cinzenta se uniam sem se distinguirem um do outro (p.45).

Podemos ler, referenciados, na imagem criada pelo narrador, a visão da cidade que é a mesma visão da sociedade, é a visão da vida urbana massificada, sem cor, sem afeto, uma coletividade urbana que lhe tirara a individualidade de ser e lhe trouxera a solidão e o alheamento social.

É a visão da sociedade massificadora que descarta o diferente, condenando o indivíduo a uma luta incessante e patética, sem esperança, contra a indiferença e o alheamento. O ser humano sente-se estranho em seu próprio lar, porque se torna incapaz de compreender a existência e de se adaptar aos absurdos do viver social, embora tenha consciência de que não possa viver só, não consegue intimamente conviver com os outros. Em essência os heróis de Kafka são, por conseguinte filhos pródigos, impossibilitados de voltarem para casa, presos num labirinto, de uma engrenagem burocrática que é a exata representação do nosso mundo alienado, com sua organização gigantesca totalmente desumanizada, pelo menos, segundo a visão de Kafka. Heróis obrigados a viver “debaixo do canapé”.

Há uma certa ambigüidade aparente na apresentação dos fatos ao longo da narrativa. Para Umberto Eco “o discurso aberto, que é típico da arte, e da arte de vanguarda em particular, tem duas características: acima de tudo é ambíguo, definitivo, já confeccionado” (ECO, 1968: 122). Isto é comum em Kafka, o fato de ele reunir em si a multivocidade, a ambigüidade e o enigmático, não respondendo a uma objetividade definida como esperamos. Kafka faz uso, de forma recorrente, a técnica do “tornar” estranho, típico do Surrealismo, também usada por Brecht nos seus processos de distanciamento no teatro.

No próximo segmento, observamos a representação artística da luta constante e inútil do indivíduo contra o maniqueísmo, a violência da modernidade conferida por meio das leis ideológicas da vida social.

Pois num espaço em que Gregor dominasse, inteiramente só, as paredes vazias, decerto ninguém, a não ser Grete, jamais se atreveria a penetrar (p. 51).

Pelo menos essa imagem, que Gregor agora cobria por completo, ninguém certamente levaria embora (p.53).

Ele estava assentado em cima da sua imagem e não ia entregá-la. Preferia antes saltar no rosto de Grete (p.54).

Na estrutura da narrativa, percebemos como a forma de representação escolhida por Kafka, o predomínio do narrativo, confere à obra características de literariedade intensa.

Agora não tinha outra coisa a fazer senão esperar; e oprimido por autocensuras e apreensão começou a rastejar - rastejou por cima de tudo, paredes, móveis, teto, e no seu desespero, quando todo o quarto começou a virar ao seu redor, caiu finalmente em cima da grande mesa ( p.55).

A transformação ocorrida aos membros da família vai se processando ao longo da narrativa, acompanhada por reflexões do protagonista e sobre as mudanças físicas do tempo. Iniciando por àquela fatídica manhã, cortada por gotas de uma chuva grossa na vidraça, ligando a um sentimento de melancolia do protagonista, evoluindo para alguns dias de luz forte do sol, em que era possível da janela, ver o edifício cinza negro; chuvas espaçadas caindo ao solo em gotas isoladas (p.25); para uma chuva violenta trazendo o início da primavera. Tempo em que Gregor começa a definhar (p.68); para finalizar a sua história com a chegada de março, numa manhã clara e morna de portas fechadas e janelas abertas (p.83).

Realiza-se ao longo do texto a tríplice degradação do herói kafkiano; a degradação física, pela deformação de seu corpo; a degradação funcional, pela perda do emprego; a degradação afetiva, pelo abandono a que o relega a família. O herói kafkiano é essencialmente um homem comum, um ser insignificante, mais vítima passiva das instituições ético-so-

ciais do que agente capaz de modificar uma situação injusta e desagradável. Reiterando a concepção lukacsiana sobre o herói moderno “em virtude desta ruptura, o indivíduo reduz-se a não ser senão um instrumento cuja situação central depende exclusivamente da sua aptidão para revelar uma certa problemática do mundo” (LUKÁCS, 1962: 134).

Esta é uma possível leitura, pois de acordo com Lukács a grande obra tem várias camadas de significação e por isso pode ficar influenciando no seu leitor por mais tempo, além de ser provocadora de uma catarse pela inteligência, tomando o emocional e o intelectual num envolvimento crítico. Os acontecimentos importantes por si mesmos, são também importantes para a significação social das personagens e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens, de forma que as personagens do romance tomam parte ativa levando o leitor a viver os acontecimentos.

De forma que o contraste entre o participar e o observar vem da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade, conforme posição lukacsiana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando em *A Metamorfose* como obra de um autor comprometido com o seu tempo e acima de tudo com larga capacidade de trabalhar com a palavra e, sobretudo, ousar inovações com as estruturas estéticas de construção da narrativa, compreendemos porque sua obra ficou tanto tempo “escondida”. Kafka realiza o que o autor de *A Teoria do Romance* chamou de “maturidade viril, pois que o que se encara neste caso é o mundo do não-ser, o mundo de uma reificação tão absoluta que chega a raiar pelo absurdo” (LUKÁCS, 1962: 110).

Nos termos da teoria proposta por Bakhtin *A Metamorfose* é um exemplo de obra dialógica devido aos processos estilísticos que realiza em sua estrutura de linguagem. A linguagem verbal desenvolve-se, além dos diálogos composicionais por um processo de dialogização interna no próprio enuncia-

do, “camuflando” e desvendando pontos de vistas conflitantes, e assim, segue refratando diálogos com a sociedade de seu tempo e as instituições nela representativas por meio da linguagem do outro que é por sua vez refratada na fala da personagem, do narrador e mais; também pelas imagens suscitadas ao longo da narrativa. Além de estarem presentes o plurilinguismo, o pluriestilismo e o plurivocalismo, na medida em que a composição estrutural da narrativa nos remete a outros estilos de época, ainda que essas características apareçam estilisticamente invertidas por Kafka.

Kafka introduz diferentes técnicas de composição, tornando-se um grande inovador do romance contemporâneo, sua obra é expressão de um tempo carente da organicidade, de lógica, onde o herói de suas narrativas nasce desta alteridade do mundo exterior. Kafka acredita que esta seja a situação fundamental do homem no nosso mundo e essa visão, segundo Rosenfeld (1997) é característica da narrativa moderna.

Portanto, não só nos processos narrativos, mas também nessa visão de um mundo alienado e absurdo, Kafka parece ter sido um predecessor muito importante.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.
- ANDERS, Günther. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.
- ECO, Umberto. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- DUCROT, O. e TODOROV, T. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- LUKÁCS, Georg. *A Teoria Do Romance*. Paris: Gonthier, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Significado presente do realismo crítico*. Lisboa: Cadernos de Hoje, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre literatura*. Coord. e prefácio de Leandro Konder. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Modesto Carone. 16ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário De Teoria Da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SCHWARTZ, Roberto. Uma barata é uma barata, é uma barata. In: *A Sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Colegiado do Curso de Letras — Campus de Cascavel

REVISTALÍNGUAS & LETRAS

Versão eletrônica disponível na internet:  
[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)