
UMA ANÁLISE DE A METAMORFOSE, DE KAFKA, SOB O OLHAR DA TEORIA ESTÉTICA, DE THEODOR W. ADORNO

*UN ANALISIS DE A METAMORFOSE, DE KAFKA, BAJO LA MIRADA DE LA TEORÍA ESTÉTICA,
DE THEODOR W. ADORNO*

Eneida Aparecida Mader⁴⁵

RESUMO: O presente artigo pretende analisar a escrita de Franz Kafka no conto “A metamorfose”, sob a perspectiva do pensamento dialético de Theodor W. Adorno exposto na Teoria Estética, na qual o texto literário, entendido como identidade estética, apresenta o não-idêntico – um inseto asqueroso -, ou seja, mostra outra realidade sob a égide da transfiguração do herói.

PALAVRAS-CHAVES: Metamorfose; Kafka; Identidade estética; Dialética.

RESUMEN: El presente artículo pretende analizar la escritura de Franz Kafka en el cuento "La metamorfosis", bajo la perspectiva del pensamiento dialéctico de Theodor W. Adorno expuesto en la Teoría Estética, en la cual el texto literario, entendido como identidad estética, presenta el no- idêntico - un insecto asqueroso -, o sea, muestra otra realidad bajo la égide de la transfiguración del héroe.

PALABRAS CLAVES: Metamorfosis; Kafka; Identidad estética; dialéctica.

Neste trabalho apresenta-se uma análise do conto “A metamorfose”, de Franz Kafka, (1883–1924), na perspectiva de alinhar a narrativa literária kafkiana, especialmente, ao pensamento dialético apresentado por Theodor W. Adorno (1970), na Teoria Estética.

Escrita em 1912, quando Kafka tinha 29 anos, “A metamorfose” é uma das poucas obras que o autor publicou em vida e que por isso, talvez, tenha se transformado em uma das principais marcas registradas da ficção kafkiana. O homem metamorfoseado em inseto possui um extraordinário poder de atração e repulsão, um fascínio evocado pelo efeito de choque que, desde a primeira página da narrativa, é constatado.

⁴⁵ Doutoranda em Letras, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

A metamorfose do herói ocorre de chofre, ou seja, o leitor se depara com uma linguagem dicotômica – de um lado, a entonação cartorial e, ao mesmo tempo, está presente o pressuposto inverossímil da coisa narrada:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de seus sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. (CARONE, 2011, p. 227).

Gregor acorda e percebe a catástrofe: ele é um homem que, de repente, acordou transfigurado. Essa metamorfose do herói é posta, de chofre, como um fato, de caráter impositivo contra o qual não há como protestar. Resta ao leitor o desconforto de se deparar com uma narrativa translúcida, mas cujo ponto de partida permanece opaco.

Neste ponto, o texto literário, entendido como identidade estética, apresenta o não-idêntico (“inseto monstruoso”), ou seja, mostra outra realidade sob a égide da transfiguração do herói. Assim é que, conforme Adorno, “a identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade”. (ADORNO, 1970, p. 15.).

A narrativa de Kafka em estudo é um conto simetricamente dividido em três capítulos: no primeiro, narra-se a modificação de Gregor Samsa em barata e as suas primeiras reações em relação à transformação; no segundo, a rendição a essa condição; e no terceiro, o perecimento da personagem. A gradação desses momentos aponta para o sentido de dissolução do protagonista.

Acresce que as causas da metamorfose em inseto são um enigma não só para quem lê, como também para o próprio herói. Tanto é assim que, já no segundo parágrafo, depois de ter feito uma inspeção na parte visível do seu corpo – onde sobressaem as saliências do ventre marrom e a fragilidade das inúmeras perninhas que se mexem – Gregor Samsa pergunta: “O que aconteceu comigo?”. E o narrador acrescenta, de uma forma suficientemente categórica para não alimentar falsas esperanças em ninguém: “Não era um sonho”.

Dito de outro modo, a metamorfose em inseto é postulada pela novela como algo definitivo: ela não é um pesadelo do qual se pudesse acordar. Pelo contrário, no registro costumeiro das inversões kafkianas, é o próprio metamorfoseado quem desperta para este pesadelo. Portanto, a metamorfose não está aí como um disparate, mas como uma licença

poética transformada em fato – com o qual, aliás, tanto o herói como o leitor têm que se conformar.

Nesse sentido, o narrador não procura nem esclarecer, nem ironizar a metamorfose, limitando-se (digamos assim) a constatá-la com a maior cara-de-pau. Para ele, ela tem o caráter impositivo de um sucesso natural contra o qual não há como protestar.

Em outros termos, esse narrador se comporta como uma câmera cinematográfica na cabeça do protagonista – e nesse caso o relato objetivo por meio do discurso direto e indireto se entrelaça com a proximidade daquilo que é experimentado subjetivamente pelo herói. É por esse motivo que, na descrição dos acontecimentos que evoluem no seio da família Samsa, a narração não avança muito mais do que Gregor poderia fazer a partir de um ponto de vista rigorosamente pessoal.

Na verdade, só no final, quando Gregor está morto e se focalizam os movimentos da família, é que essa perspectiva muda de lugar – e aqui se coloca o problema de uma possível quebra de unidade no modo de narrar privilegiado por Kafka.

A metamorfose de um único homem num inseto monstruoso é, nessa direção, algo incomparável, é um caso singular – ainda que se conceda que uma transfiguração similar pudesse acontecer a outra pessoa. Por sinal que essa possibilidade é aventada pelo próprio Gregor em relação ao gerente da firma que o vem buscar em casa. “Gregor procurou imaginar se não poderia acontecer ao gerente algo semelhante ao que hoje se passara com ele: sem dúvida era preciso admitir essa possibilidade”.

Pondo de lado a malícia narrativa que neste trecho procura neutralizar, com uma naturalidade sinistra, a metamorfose antinatural da figura central em inseto, o fato é que a novela não pretende torná-la nem imediatamente acessível ao entendimento, nem muito menos universal. Ao contrário, é visível que o narrador se esforça o tempo todo – e com uma agilidade admirável – para que o leitor acabe se esquecendo até do caráter ilusionista da própria ficção, compensando o abalo inicial da história com a notação minuciosa e quase naturalista dos seus desdobramentos.

Essa perda da dimensão humana é provocada e assegurada por duas instâncias: o trabalho e a família. No primeiro caso, Gregor Samsa (que era caixeiro viajante) estava preso devido a uma dívida da família a um emprego em que o patrão exigia que ele trabalhasse em demasia. Sua rotina impunha-lhe tal irregularidade que ficava constantemente agitado e impossibilitado de criar qualquer vínculo.

À medida que os fatos são narrados, percebe-se que o herói estava oprimido pela família, a qual vivia sob o seu sustento e que só o valorizava enquanto Gregor atuava como o indivíduo que trabalhava incansavelmente, para a comodidade absurda dos familiares.

Oh, meu Deus, [...] que trabalho tão cansativo escolhi! Viajar, dia sim, dia não. É um trabalho muito mais irritante do que o trabalho do escritório propriamente dito, e ainda por cima há a maçada de andar sempre a viajar, preocupado com as ligações dos comboios, com a cama e com as refeições irregulares, com conhecimentos casuais, que são sempre novos e nunca se tornam amigos íntimos. Diabos levem tudo isto! (KAFKA, 1988, p. 6.).

Os membros da família, em um primeiro momento, estão entregues a uma passividade exagerada, deixando que Gregor assuma sozinho a responsabilidade de sustentar a família; em um segundo momento, depois que Gregor já se transformou em ‘barata’, tratam de assegurar essa condição, afastando-o do convívio familiar, levando-o a ser completamente ignorado enquanto ser humano, identificado, assim sendo, como um inseto imundo.

Gregor Samsa sente-se aprisionado ao seu ofício, como pode ser comprovado na seguinte passagem: “Tenho uma dívida de lealdade para com o patrão” (KAFKA, 1988, p. 20). O personagem precisa viver e agir em função do seu trabalho, o que pode ter relação com o que Karl Marx (1988) denomina reificação: atinge-se tal grau de alienação que o trabalhador perde sua condição de sujeito para o objeto que produz.

No caso de Samsa, este se vê alienado não por um objeto, mas pelas condições desumanas do próprio trabalho. A vida de Gregor era controlada por aqueles que estavam acima dele no conjunto de recursos humanos da firma onde trabalhava.

Dessa forma, ele submetia-se aos desmandos do patrão e à pressão do chefe de escritório. Em sua posição de empregado, Gregor era considerado um bem qualquer que deveria funcionar sempre sem que nada perturbasse o seu rendimento. Tal desempenho era assegurado pelas pressões sofridas em sua relação com o patrão e com o chefe de escritório. Isso fica evidente no seguinte trecho:

Senhor Samsa, [...] que se passa consigo? Pára aí barricado no quarto [...] a negligenciar as suas obrigações profissionais de uma maneira incrível! Estou a falar em nome dos seus pais e do seu patrão e peço-lhe muito a sério uma explicação precisa e imediata [...] julgava que o senhor era uma pessoa sossegada, em que se podia ter confiança, e de repente parece apostado em fazer uma cena vergonhosa. (KAFKA, 1988, p. 15).

O caráter exaustivo do compromisso de sustentar a família remete a uma situação na qual o protagonista vê-se pressionado a renunciar aos valores individuais. Isso pode ser inferido a partir da seguinte passagem: “Além disso, tenho de olhar pelos meus pais e pela minha irmã” (KAFKA, 1988, p. 20).

Essa frase evidencia a renúncia de Gregor aos interesses próprios em nome da responsabilidade de sustentar a família, mas, ao perder as condições de trabalhador, este personagem é rejeitado como um estorvo.

O narrador kafkiano, embora fale pelo personagem, só mostra estar sabendo aquilo que ele realmente sabe: nada ou quase nada. Dessa forma, o leitor se descobre tão impotente quanto o próprio Gregor para perceber as coordenadas reais de um mundo-fragmento em que ambos – leitor e herói – tateiam, angustiantes, às cegas. Além disso, a identidade desse herói é falseada a todo instante, pois a narrativa não é narrada por um “eu”, e sim por um narrador impessoal que se refere a Gregor por meio do pronome “ele”, ou seja, quem se responsabiliza pelos acontecimentos é o narrador.

A atitude dos demais personagens de *A metamorfose*, representadas pela irmã, pelo pai e pela mãe de Gregor, comprovam a todo instante que o personagem trata-se efetivamente de um inseto, e não de um homem chamado Gregor.

A identidade de Gregor Samsa se esvanece diante da família, uma vez que ele adocece e não pode mais suprir os compromissos financeiros usuais aos quais todos estavam acostumados. Passa a ser, então, um fato vergonhoso para a família, a existência de um inseto horroroso dentro do lar. Gregor assume uma não-identidade, ou seja, transforma-se numa mancha tenebrosa que precisa ser ocultada.

Através dessa não-identidade de Gregor, é possível refletir sobre a violência ancestral, reiterada por Adorno, com relação à compulsão à identidade que a sociedade idolatra, e que a arte – o texto literário aqui – consegue libertar. Segundo Adorno (1970: “Toda a obra de arte aspira por si mesma à identidade consigo, que, na realidade empírica, se impõe à força, a todos os objetos, enquanto identidade com o sujeito e, deste modo, se perde.” (ADORNO, 1970, p. 15.)

Assim é que tanto o senhor e a senhora Samsa (os pais) como Grete (a irmã) se veem forçados a incorporar aquele ‘acidente’ horroroso ao seu dia a dia, algo que aponta pelo esquivo viés de Kafka que a noção de que o ‘horroroso’ é simultaneamente cotidiano e familiar.

O pai, ao perceber o estado do filho, parece despertar de sua velhice, tornando-se autoritário e violento, inibindo o que poderia ser uma tentativa de recuperação do filho. Isso pode ser inferido a partir do seguinte trecho:

Impiedosamente, o pai de Gregor obrigava-o a recuar, assobiando e gritando «chô» como um selvagem. Mas Gregor estava pouco habituado a andar para trás, o que se revelou um processo lento. Se tivesse uma oportunidade de virar sobre si mesmo, poderia alcançar imediatamente o quarto, mas receava exasperar o pai com a lentidão de tal manobra e temia que a bengala que o pai brandia na mão pudesse desferir-lhe uma pancada fatal no dorso ou na cabeça. (KAFKA, 1988, p. 23).

O gerador torna-se a figura responsável pelo isolamento do personagem. Este afastamento de Gregor é o símbolo da perda da liberdade que antes possuía. A irmã de Gregor, por seu turno, pode ser considerada o elemento que fornece as condições necessárias para manter o estado em que a integridade humana deste personagem se esvai. No entanto, ao oferecer-lhe “comida própria de um inseto” (KAFKA, 1988, p. 28), ela o exclui enquanto membro da família, tira seu estatuto humano, individual e social, e afirma a sua degeneração pela negação de seu direito de manifestar vontade própria.

Assim, afirmar a condição de isento de Gregor é torná-lo submisso e fortalecer-lhe à custa dessa submissão. A irmã, ao tirar a mobília do quarto de Gregor, alegando que ele precisaria de espaço para movimentar-se, colaborava para mantê-lo na condição em que se encontrava. Ela tirava tudo que poderia identificar o irmão a um ser humano, o que, através de uma reminiscência, pudesse levá-lo à recuperação. Por trás de uma máscara de boas intenções, ela o conduzia ao perecimento. Quando Gregor não mais oferece perigo, ela o abandona.

Aos poucos, o protagonista é privado de suas condições concretas de luta contra a situação alienante. Porém, sua presença ergueu-se como uma bandeira contra aqueles que querem seu aniquilamento. A presença de Gregor Samsa incomoda. A força de sua luta está em permanecer na memória.

A irmã é, assim, aquela que tenta tirar de Gregor sua identidade: uma vez que um homem deixa de reconhecer-se enquanto tal, lutar deixa de ter sentido. A consciência de Gregor é, porém, a arma que ainda lhe resta.

Ele não pode mais falar, mas mantém a capacidade de entender as coisas, discerni-las e revoltar-se contra elas. Por isso, não come a ‘comida para barata’ que a irmã empurra com o pé para dentro do quarto.

Assim é que a narrativa aponta para o encarceramento de Gregor no próprio quarto, ao mesmo tempo em que a ‘família’ parece senti-lo em todos os cantos da casa – ele os perturba terrivelmente, Nesse sentido, a leitura de Adorno aponta que “as obras de arte são cópias do vivente empírico, na medida em que a este fornecem o que lhes é recusado no exterior” (ADORNO, 1970, p. 15).

Essa metamorfose do homem Gregor em inseto não deve ser entendida como uma perda de identidade, e sim a representação do não-idêntico, pois, por mais que o herói não apareça mais para o pai, a mãe e a irmã como o antigo e estimado filho e irmão, é sintomático que se faça menção textual ao “estado atual de Gregor”. Em termos de narrativa, Gregor continua sendo o mesmo, embora de modo deformado e excluído da comunicação habitual.

A mãe de Gregor parece ser o único membro da família que nutre algum sentimento que a ligue ao filho; condoendo-se com o seu sofrimento e tentando tomar a sua defesa. Porém, sucumbe passivamente aos argumentos da filha e convence-se de que não pode interceder pelo filho:

Nem sequer havia a certeza de que a remoção da mobília lhe [a Gregor] prestasse um serviço. [A mãe] Tinha a impressão do contrário; a visão das paredes [...] nuas deprimia-a, e era natural que sucedesse o mesmo a Gregor, dado que estava habituado à mobília havia muito tempo e a sua ausência podia fazê-lo sentir-se só. (KAFKA, 1988, p. 37-38).

A voz da mãe era o único ‘bem’ que dava sentido à vida de Gregor e que despertava nele a necessidade de refletir sobre sua atual situação. Assim, surge para Gregor a pergunta:

Queria, efetivamente, que o quarto acolhedor, tão confortavelmente equipado com a velha mobília da família, se transformasse numa caverna nua onde decerto poderia arrastar-se livremente em todas as direções, à custa do simultâneo abandono de qualquer reminiscência do seu passado humano? KAFKA, 1988, p. 38.

Para Blanchot, “é no espaço da morte que os heróis de Kafka cumprem suas atitudes, é ao tempo indefinido do morrer que eles pertencem. Os heróis fazem a experiência dessa estranheza e Kafka também está neles” (BLANCHOT, 2011, p. 95), pois se submete a inúmeras provocações.

Vencida pelos apelos da filha, a mãe ajuda a tirar a mobília do quarto de Gregor Samsa. Este gesto representa a impotência daqueles que mesmo contra seus princípios aderem a uma causa injusta.

Em determinado momento, ao perceber que o quarto está quase vazio, Gregor sai do seu esconderijo tentando salvar uma das únicas coisas que pode recuperar o sentido humano de sua vida: o quarto com a figura da mulher envolta em peles pendurado na parede.

Este quadro retrata as aspirações de Gregor a fim de recuperar sua essência humana, seu trabalho, sua vida social e a satisfação com a própria vida. Num gesto desesperado, o personagem pula sobre a moldura e cola-se sobre o vidro com o objetivo de proteger a última coisa que ainda podia salvá-lo (KAFKA, 1988, p. 40).

Os quadros são as projeções da dimensão humana do protagonista. Estes funcionam como espelhos que mantêm a memória/imagem de um Gregor não-alienado. Tais imagens estão associadas à liberdade que o personagem possuía outrora. Isso se explicita a partir da seguinte passagem:

Mesmo em frente de Gregor, havia uma fotografia pendurada na parede que o mostrava fardado de tenente, no tempo em que fizera o serviço militar, a mão na espada e um sorriso despreocupado na face, que impunha respeito pelo uniforme e pelo seu porte militar. A porta que dava para o vestíbulo estava aberta, vendo-se também aberta a porta de entrada, para além da qual se avistava o terraço de entrada e os primeiros degraus da escada. (KAFKA, 1988, p. 20).

A integridade do personagem é associada à liberdade e às várias perspectivas que para ele se abriam, o que pode ser inferido a partir da associação do retrato bem composto com uma porta pela qual se avista a entrada para a rua.

Dessa forma, o drama de Gregor Samsa resulta da perda de sua liberdade devida à sujeição excessiva aos deveres, o que acabou por privá-lo de seus valores pessoais e humanos.

A partir da análise de “A metamorfose”, é possível concluir que o distanciamento em relação ao real encontrado na obra exige justamente uma revisão do real. Isso ocorre devido à atmosfera de não-normalidade que emerge das linhas e das entrelinhas da narrativa. Ora, a transformação de Gregor em um inseto exige que se pense as razões disso e que se pergunte o que significa ser um inseto.

O relato objetivo da narrativa comprova que a consciência do metamorfoseado (Gregor Samsa) continua sendo humana, apesar de ser tratado, inicialmente como “ele” (er), e depois ter sido rebaixado, depois, na voz da irmã, a um simples “isso” (es).

Gregor não virou inseto subjetivamente, pois sua consciência consegue captar e compreender tudo o que sucede no ambiente – muito embora, pela mão contrária, ninguém dos familiares consiga admitir que o inseto seja capaz disso.

E, no entanto, justamente agora ele deveria ter mais motivo para se esconder, pois por causa do pó, que se depositava em toda parte no seu quarto, e que ao menor movimento voava em volta, ele também estava todo coberto de poeira; sobre as costas e pelos lados arrastava consigo fios, cabelos, restos de comida; sua indiferença diante de tudo era grande demais para que, como antes, tivesse ficado de costas e se esfregado no tapete várias vezes durante o dia. E a despeito desse estado não teve pejo de se adiantar um pouco sobre o assoalho imaculado da sala de estar. Seja como for ninguém prestava atenção nele. (CARONE, Modesto, 2011, p. 279).

Para o narrador, porém, e para o próprio herói, a identidade permanece. A metamorfose em inseto apresenta-se como uma crise de sentido da realidade, assim como Souza (2008) esclarece:

Mas a crise de sentido não irrompe com a suavidade de uma aurora de verão no campo de nossa percepção; muito mais, trata-se de uma ameaça – uma ameaça, por exemplo, que a aurora esperada não acontecerá. Ou seja, uma ameaça – ou um fato corroborado – que interrompe uma lógica de nossa vida organizada, não no sentido de uma pauta regeneradora, mas enquanto um abrupto obstáculo ao seu desenrolar – um trauma propriamente dito. (SOUZA, 2008, p. 15.)

Gregor não consegue mais se comunicar como humano, e não pode mais ser visto como sendo ele mesmo. Nessa medida, Gregor é empurrado para o isolamento e a solidão, para acabar na exclusão. No percurso da narrativa, contudo, o herói reconstrói lances anteriores da sua vida (antes da crise de sentido), no qual repontam não só às queixas contra a profissão desumana de caixeiro-viajante, como também projetos generosos (exemplo: financiar o estudo de música da irmã), e detalhes importantes sobre a sua posição familiar.

Dessa forma, o leitor toma conhecimento de que Gregor, até o dia de sua transfiguração, havia sido o arrimo da família, sustentando todos, às custas do sacrifício pessoal, oriundo do seu trabalho. Havia saldado as dívidas deixadas cinco anos pelo pai que estava à beira da falência financeira. E nada era sonho, como bem esclarece o narrador:

- O que aconteceu comigo? – pensou. Não era um sonho. Seu quarto, um autêntico quarto humano, só que um pouco pequeno demais, permanecia calmo entre as quatro paredes bem conhecidas. Sobre a mesa, na qual se espalhava, desempacotado, um mostruário de tecidos – Samsa era caixeiro-viajante -, pendia a imagem que ele havia recortado fazia pouco tempo de uma revista ilustrada e colocado numa bela moldura dourada. (CARONE, 2011, p. 227).

Assim, o herói é trazido de forma extremamente violenta, monstruosa e inesperada ao lado mais radical do tempo, ou seja, a temporalidade, que parecia domesticada na cadência controlável do dia a dia sem surpresas, irrompe agora na vida do personagem de uma forma abrupta e selvagem.

Na vida rotineira de Gregor Samsa, em um momento vital extremo, dá-se a percepção da realidade: “um rompimento definitivo nos elos da cadeia que pretendiam unir o presente ao futuro.” (SOUZA, 2008, p. 59).

Para Adorno, “a síntese operada pela obra de arte não é apenas imposta aos seus elementos, e sim ela repete os fragmentos de alteridade” (ADORNO, 1970, p. 18) – no caso da narrativa de Kafka, esses fragmentos estão nessa esfera em que Gregor passa a ter a aparência de um inseto, e estorva seus familiares, que o desprezam totalmente. A literatura consegue operar nesse sentido, retirando do mundo os resquícios profundos, nauseantes e repulsivos.

A experiência artística só tem autonomia quando se desembaraça do gosto da fruição, diz Adorno, encaixando-se perfeitamente na narrativa kafkiana que remete ao desconforto, e não desperta a faculdade de desejar. O narrador da triste sina de Gregor Samsa não está interessado em agradar o leitor; ele relata, desde a primeira linha, a angústia do real, o choque da náusea e da aversão.

Quanto mais se tenta compreender a vida de Gregor e o fenômeno de metamorfose pelo qual ele sofre, menos se saboreia a narrativa. Para Adorno, o conceito de deleite artístico foi um compromisso infeliz entre a essência social da obra de arte e a sua natureza antitética a respeito da sociedade, esta que sempre procura relacionar a arte com a representação fetichista associada à angústia da posse, como se fosse um objeto de consumo.

Kafka sempre remou em sentido contrário, em suas narrativas há um desaparecimento da figura kafkiana, e o fascínio de suas narrativas reside no sentimento negativo da realidade, o poder de verdade que são capazes de emanar, para além de sua essência.

Para Adorno, “a narrativa de Kafka reflete a arte nova, que, curvada sob o seu enorme fardo, aceita tão mal a realidade que se lhe esvai o divertimento.” (ADORNO, 1970, p. 31).

A arte é o resultado da luta social, a obra de arte – a escrita ficcional de Franz Kafka reflete isso, por isso é viva. É um fruto das contradições sociais, e para Adorno, o conteúdo de verdade da obra de Kafka não está em alguma formulação metafísica sobre o absurdo da existência, sobre a solidão ou sobre a morte, mas, sim, “na própria forma de sua arte, ou seja, uma épica em uma sociedade que a torna impossível”, o estilo kafkiano, a sua forma artística, assim, leva “a própria sociedade a confessar a verdade sobre si mesma”. (PERIUS, 2015. In: SOUZA, MADARASZ, MELLO, 2015, p.54).

Na épica de Kafka, os heróis não passam de caricaturas grotescas do que outrora era assim denominado, ou seja, narra-se, conforme Adorno, “a fuga, através do homem, até o não humano” – aqui se alinha a metamorfose de Gregor.

A absurdidade é tão evidente na narrativa de A metamorfose assim como o é para a sociedade, e nesse sentido é que a escrita de Kafka é realista. Theodor Adorno adere irrestritamente ao modernismo estético, no sentido de perceber nesse movimento a seriedade com que se ocupa das formas estéticas, conteúdo primeiro da arte num tempo em que se coloca permanentemente a questão da sua própria legitimidade.

Na visão de Adorno, a obra de Kafka consegue captar o imperativo que se coloca para a arte de seu tempo: “Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas iminentes da sua forma” (ADORNO, 1970, p. 16). O estilo de Kafka leva a própria sociedade a confessar a verdade sobre si mesma – a vergonha pela participação na injustiça universal, que seria intensificada se as obras de arte não permanecessem incompreendidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. – Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CARONE, Modesto. *Essencial Franz Kafka*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

SOUZA, MADARASZ e MELLO.Orgs. *Literatura e filosofia: encontros contemporâneos*. Porto Alegre: Gradiva, 2015.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PERIUS, Oneide. Adorno leitor de Kafka e Beckett: um estudo sobre a possibilidade da experiência estética no interior da sociedade administrada. In: *Literatura e filosofia: encontros contemporâneos/organizadores: Ricardo Timm de Souza, Norman Roland Madarasz, Ana Lisboa de Mello*. – Porto Alegre: Gradiva, 2015.

Recebido em 18/09/2017.

Aceito em 02/11/2017.