

Francisco Elias Simão Merçon

Uma Leitura Analítica da Novela *A*
Metamorfose, de Franz Kafka

São Paulo
2006

Francisco Elias Simão Merçon

Uma Leitura Analítica da Novela
A Metamorfose, de Franz Kafka

Dissertação apresentada ao Departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Lingüística.

Área de concentração: Semiótica e Lingüística Geral

Orientador:
Prof. Dr. Luiz A. de Moraes Tatit

São Paulo
2006

Àqueles que, mesmo na distância que divide dois estados, estiveram sempre presentes durante minha estadia na metrópole de São Paulo e a quem tenho sempre como exemplos em minha vida: meu centenário avô, minha mãe, tio Paulo, minha irmã e meu cunhado. A todos vocês, com eterna gratidão por todo o apoio e carinho, dedico com muito amor este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Luiz Tatit, pelas observações precisas e sugestões que contribuíram muito para o resultado final do meu trabalho. Sou grato a ele por ter aceitado orientar minha pesquisa sobre uma obra difícil, de significado pouco transparente, e pela disponibilidade em atender-me sempre que foi solicitado. Depois, ao Prof. José Luiz Fiorin, quem primeiro me apresentou a teoria semiótica, quando eu ainda iniciava meus estudos na pós-graduação da USP. Sou grato a ele, também, pelas sugestões e correções do trabalho, apresentadas no exame de qualificação. Ao Prof. Ivã Lopes, pela leitura serena e precisa do meu relatório de qualificação.

Agradeço, também, às professoras Diana Luz, Norma Discini e Ana Paula Scher, aos professores Antônio Vicente e Marcos Lopes. Aos funcionários do Departamento de Linguística e da Biblioteca da FFLCH e aos colegas dos grupos de estudo Ges-usp e Sadi.

Agradeço a Lilian, pela leitura e correção do “*Abstract*”.

Agradeço aos amigos, aos de *cá* e de *lá*, que me acompanharem afetivamente ao longo desses dois anos e meio de São Paulo. Aos de lá: Marcos, Claus, Luciano, Fernanda, Samira e Paulo. E aos de cá: Mariana, Camila, Juliana, Carvalho, Evandro, Gisele, Lara, Cadú, Ricardo e Carlos.

Obrigado, Evandro amigo, pela leitura atenta e pelas sugestões de ordem estilística que contribuíram para tornar o texto mais limpo. Obrigado pela palavra amiga e pelas conversas sobre literatura e vida, tão raras nos tempos atuais.

Obrigado, Mariana, amiga querida e sensível, obrigado pela palavra amiga, pelos gestos que tanto me deram força e estímulo em momentos difíceis para que eu chegasse aqui, onde me encontro agora.

Devo agradecer, ainda, o auxílio financeiro do CNPq, que me concedeu uma bolsa de pesquisa para a realização deste projeto.

*Olho ao redor
e não há
nenhum momento
que já não tenha
sido meu.*

*Estão libertas as lembranças
segundo a minha vontade...*

*Torno a olhar
ao derredor,
e uma pontada
de ironia
chega, te acorda,
rememora,
e o sonho meu
esvai-se das mãos...*

(Marcos Oliveira)

*A liberdade do pássaro é devorada pela liberdade
do homem que é devorado pela própria liberdade.*

(Evandro Affonso Ferreira)

*A compreensão metafísica do drama pessoal
aumenta as chances que temos de enfrentar as
intempéries do drama da história.*

(Joseph Brodsky)

*O essencial da realidade é o sentido. Para nós, o
que não tem sentido não é real... só o que tem nome existe... A
vida da palavra. A vida da palavra é tender para milhares de
combinações como pedaços do corpo de serpente lendária que se
procuram, retalhados, no meio das trevas... Em geral considera-
se a palavra como sombra da realidade, como reflexo. Mais
justo, porém, é dizer o contrário! A realidade é uma sombra da
palavra.*

(Bruno Schulz)

SUMÁRIO

RESUMO	07
ABSTRACT	08
1 INTRODUÇÃO	09
2 A METAMORFOSE	12
3 COTIDIANO DE GREGOR	14
4 PAPEL DA MEMÓRIA VOLUNTÁRIA	18
5 DESPERTAR DE GREGOR	20
6 CUMPRIMENTO DO CONTRATO	27
7 AMEAÇA AO CUMPRIMENTO DO CONTRATO	29
8 METAMORFOSE COMO <i>LIBERDADE</i>	34
9 CONSEQÜÊNCIAS DA METAMORFOSE EM GREGOR	36
10 APARIÇÃO DE GREGOR	39
11 AFASTAMENTO DE GREGOR	47
12 <i>ATROFLA</i> DO TEMPO E DO ESPAÇO	51
13 PERSONIFICAÇÃO DA <i>DESGRAÇA</i>	53
14 VÍTIMA EXPIATÓRIA	62
15 CONCLUSÃO	65
BIBLIOGRAFIA	70

RESUMO

Este trabalho é uma análise da novela *A Metamorfose*, do escritor tcheco Franz Kafka, sob a perspectiva da teoria semiótica francesa, tal qual construída desde os estudos de Algirdas J. Greimas até estudos recentes, mais conhecidos como semiótica tensiva. A análise se dedica sobretudo a elementos decorrentes da metamorfose de Gregor, em especial às transformações que estão em torno do drama familiar vivido pelos Samsa, resultantes da metamorfose do personagem Gregor em um inseto, pois que parece residir aí toda a problemática da novela.

É a partir dessa perspectiva que foi dada atenção a relações contratuais, a transformações actanciais e modais, a elementos tensivos que subjazem à noção de “metamorfose” e que interferem na relação entre os actantes condicionando os diferentes modos de presença de Gregor no espaço, bem como a outros elementos secundários, porém imprescindíveis para a boa condução da análise.

Desse modo, esperamos acrescentar uma contribuição tanto para os estudos semióticos, na medida em que a análise repousa sobre uma obra bem diversa da origem *proppiana* da semiótica de Greimas, como para os estudos sobre a obra de Kafka (mais especificamente, *A Metamorfose*), que, ao que parece, ainda não foi o objeto de uma abordagem estritamente semiótica.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica; Literatura; Discurso

ABSTRACT

This master dissertation is an analysis of Franz Kafka short story 'The Metamorphosis', based on the scope of French semiotics, as it was built since Algirdas J. Greimas studies until the recent ones, most called as tensive semiotics. The analysis focuses especially some elements proceeded from Gregory's metamorphosis, basically transformations involving Samsa's familiar drama because of Gregory's transformations to an insect. This seems to be the real matter involving Kafka's short story.

In according to our standpoint, this work concentrates in: contractual transformations, actantial relations and modal arrangements, tensive elements that concern the metamorphosis concept, the actantial bonds that determine some ways of Gregory's condition in the family, and finally, others secondary but indispensable elements for the analysis.

Thus, we expect to contribute to semiotics studies, insofar as Kafka's work 'The Metamorphosis' is quite different from the most ones that have their origin in the Proppian branch of Greimas semiotics. Furthermore, we expect to contribute also to Kafka's studies that, as far as we know, do not have yet a semiotic approach.

KEYWORDS: *Semiotics; Literature; Discourse*

1 INTRODUÇÃO

É preciso conhecer a obra de Kafka para entender a difícil tarefa daquele que se propõe a analisá-la. Basta lançar um olhar à vasta crítica em torno da obra do escritor tcheco (Albert Camus, Gilles Deleuze & Felix Guattari, Jean-Paul Sartre, Elias Canetti, Maurice Blanchot, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno etc.), para que se tenha uma idéia do cabedal analítico exigido pela complexidade de seus textos. Todos esses autores são unânimes quanto à sua complexidade.

A obra escolhida como objeto de análise – a novela *A Metamorfose* (KAFKA, 1997) – não contraria a regra, ainda que, inicialmente, dada a sua popularidade, possa não apresentar ao leitor grandes dificuldades de compreensão. No entanto, à medida que surgem outras camadas de sentido coexistindo com o que fora apreendido na primeira leitura, a aparente simplicidade se desfaz e torna-se evidente que a novela merece uma abordagem descritiva mais acurada. A própria definição do texto-objeto se mostra, assim, relevante. A opção pela tradução brasileira de Modesto Carone não prescindiu da consulta do original, *Die Verwandlung* (KAFKA, 1998b), em alemão, toda vez em que este foi útil no esclarecimento de alguns pontos importantes acerca da significação da novela.

A novela *A Metamorfose* tem início com a súbita transformação do personagem Gregor Samsa num “inseto monstruoso”. Trata-se, na verdade, de um acontecimento que se impõe tanto ao próprio Gregor quanto ao leitor, a partir do despertar do personagem, marcado pelo término de uma noite de “sonhos intranquilos”.

De um modo geral, as literaturas que versam sobre o fenômeno da metamorfose tratam-na normalmente como decorrente de fenômenos naturais, tal qual a lagarta que vira borboleta, como uma transformação operada por um sujeito criador (cujo caso mais famoso talvez seja o de Frankenstein), ou, ainda, por meio de uma mediação transcendente (como acontece nas cosmogonias).

Freqüentemente apresentadas também como transformação do homem em animal, as metamorfoses eram marcadas como punição. Um exemplo clássico desse tipo de metamorfose pode ser visto na obra do poeta romano Ovídio, *Metamorfoses*:

“... e como serpente eis que se alonga,
Eis na cútis nascer vê dura escama,
Cerúleas nódoas variar-lhe o corpo:
Na terra cai de peitos: manso, e manso
Os membros se confundem, que o sustinham,
E em buliçosa cauda se afeiçoam” (OVÍDIO, 2000. p. 75).

A esse pequeno trecho segue o momento de desespero da esposa de Cadmo ao se deparar com o marido transformado em serpente:

“Coa mão ferindo o peito, a esposa clama:
‘Cadmo, espera; infeliz, despe esse monstro!
Que é isto! Que é dos ombros, que é dos braços!
As mãos, os pés, e a cor, e o resto, e tudo!
Por que, poder do Céu, por que, Destinos,
Me não mudais também na forma horrenda?’” (*Idem*).

Diante do marido desgraçado, a esposa apela ao “poder do Céu” para que a transforme também em uma “forma horrenda”. Trata-se visivelmente de um poder sobrenatural (“numes”), tal como o próprio Cadmo denomina: “... imploro aos *numes*/ Que em comprida serpente me transformem”. A sanção, nesse caso, decorre do desafio de Cadmo, feito aos numes, depois de ter matado uma serpente.

De modo bastante diverso, Gregor Samsa, o protagonista da *Metamorfose*, não desafia nenhum Deus, cujo poder se exerceria com a sua transformação em inseto; é num simples acordar que Gregor se encontra metamorfoseado. Esse misterioso evento, a princípio intrigante, revela uma maior preocupação do

enunciador em mostrar mais as conseqüências da metamorfose do que a sua própria gênese.

Outro fato curioso é o universo em que ocorre a metamorfose. Nele não há seres fabulares, o espaço não é um espaço afastado do lar, onde o herói se encontra freqüentemente desprotegido para lutar contra as forças antagônicas pelas quais é ameaçado. Enfim, não se trata também de um universo mítico. Tudo ocorre em meio ao próprio ambiente do personagem, mais exatamente em seu próprio quarto, incidindo no cotidiano de toda a família. A metamorfose de Gregor se passa num mundo moderno e burocrático, em que o herói é um trabalhador assalariado e cuja vida consiste em acordar cedo todos os dias, para alcançar a tempo o trem que o leva em direção ao trabalho.

As diversas metamorfoses podem ainda ser confrontadas sob a ótica da velocidade de suas apresentações. Comparada com a transformação operada em *Frankenstein*, a metamorfose de Cadmo apresenta um andamento acelerado. Em *Frankenstein*, por exemplo, a criatura é construída aos poucos, ao longo do desenrolar da história, por meio da junção das partes de seres humanos já desprovidos de vida. Em Ovídio, ao contrário, trata-se de uma metamorfose que é apresentada numa rápida seqüência em série, em alguns poucos versos: “... e como serpente eis que se alonga,/ Eis na cútis nascer vê dura escama,/ Cerúleas nódoas variar-lhe o corpo:/ Na terra cai de peitos: manso, e manso/ Os membros se confundem, que o sustinham,/ E em buliçosa cauda se afeiçoam” (OVÍDIO, *op. cit.*).

A apresentação da metamorfose de Gregor, por sua vez, é dotada ainda de maior velocidade que a de Cadmo:

“Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997. p. 7).

Trata-se, talvez, da metamorfose mais acelerada da história da literatura. Nem mesmo na narrativa bíblica da criação do homem a transformação do barro

em homem se dá de modo tão acelerado: “Então, o Senhor Deus modelou o homem com o barro da terra, e soprou-lhe no rosto o sopro da vida, e o homem tornou-se um ser vivo” (Gn, II, 7). Enquanto o barro precisa ser primeiramente *modelado*, para somente depois *receber o sopro*, e por fim *tornar-se* homem, a Gregor basta *acordar* para *se encontrar metamorfoseado* num inseto. Desse modo, o andamento resulta numa das importantes questões acerca da significação na novela *A Metamorfose*, especialmente se não se restringir apenas a essa transformação do homem em inseto.

Todos esses exemplos introdutórios e utilizados para caracterizar os diversos andamentos das metamorfoses revelam um elemento em comum. Eles mostram a metamorfose apenas em seu aspecto mais visível, ou seja, em sua figuratividade. Assim, não obstante a diversidade dos andamentos, esses exemplos concernem apenas à configuração mais superficial da metamorfose.

Não há dúvida de que a transformação figurativa é um aspecto importante da metamorfose de Gregor – o que pode ser facilmente constatado a partir das várias passagens que lhe são dedicadas ao longo da história. Mas há que se pensar também em outras dimensões dessa transformação, para que este estudo chegue a produzir resultados verdadeiramente semióticos.

2 A METAMORFOSE

A novela de Kafka inaugura, cada uma a partir de sua perspectiva particular, duas questões incomuns de ordem antropocultural, moral e até mesmo existencial no seio do ambiente familiar. Do ponto de vista do indivíduo, a questão é: (i) como lidar com a inusitada situação de se ver repentinamente metamorfoseado

num “inseto monstruoso”? Do ponto de vista da coletividade que rodeia esse indivíduo, a questão se resume em: (ii) como lidar com a presença inesperada e inevitável desse estranho ser no espaço íntimo do lar?

Em termos gerais, a origem de ambas as questões está no traço de descontinuidade que envolve a metamorfose. De um lado, a própria natureza humana do sujeito é questionada depois da transformação brusca e regressiva do homem em inseto. De outro, a estrutura familiar é comprometida, pois o sustento da família depende do sacrifício diário de Gregor. Além disso, torna-se difícil a convivência com um ser repugnante, ainda que este seja membro da família.

A própria discursivização da *Metamorfose* se mostra descontínua, sobretudo porque a história tem início não com uma introdução no sentido estrito da palavra. Com efeito, sem qualquer delonga ou preparação gradativa tipificada nas narrativas de “Era uma vez...”, nas primeiras linhas da novela o enunciador apresenta a subitaneidade do insólito acontecimento que irrompe no cotidiano da família Samsa:

“Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997. p. 7).

A irrupção desse acontecimento imprevisível transgride a lógica do bom senso – e até mesmo a lógica natural da condição humana –, que afasta qualquer possibilidade de o ser humano acordar metamorfoseado em inseto. O caráter contingencial da metamorfose de Gregor vai resultar posteriormente na dificuldade do enunciador em ajustar esse corpo estranho (o “inseto monstruoso”) sintagmática e paradigmaticamente à cadeia do cotidiano dos Samsa. Em outras palavras, o problema levantado pelo enunciador *kafkiano* reside em saber a qual paradigma e a qual posição na cadeia sintagmática se ajusta Gregor depois da metamorfose.

O caráter *superlativo* da metamorfose, por sua vez, não esconde sua origem tensiva: trata-se de uma metamorfose cujo andamento acelerado, típico dos acontecimentos marcados pela imprevisibilidade, pelo inesperado, multiplica a

intensidade do acontecimento ao se coadunar com o aspecto tônico da monstruosidade do inseto. Tudo se passa como se a elasticidade do discurso da *Metamorfose* dependesse do adiamento da resolução tensiva imposta pela transformação do protagonista em inseto. E a atenuação do seu caráter superlativo torna-se apenas uma questão de *tempo* e *espaço*. Assim, o fato em si da metamorfose se apresenta como um fenômeno que pressupõe, em seu nível mais abstrato, relações tensivas entre as dimensões da intensidade (com as sub-dimensões de *andamento* e *tonicidade*) e da extensidade (com as sub-dimensões de *temporalidade* e *espacialidade*).

Todas essas questões elaboradas até aqui não teriam sua validade sem um olhar atento para o cotidiano em meio ao qual emerge a metamorfose.

3 COTIDIANO DE GREGOR

São esparsos, porém bastante significativos os trechos da novela que fazem alusão ao cotidiano dos Samsa até o momento da metamorfose de Gregor. Desde a falência de seu pai¹, Gregor assume a condição de único provedor de toda a família. Ao tornar-se representante de vendas (caixeiro-viajante) de uma firma de tecidos, ele tem como objetivo² nesse momento difícil afastar qualquer “desgraça” que venha afligir a família. Seu objetivo maior é evitar que seus familiares sofram a privação dos valores que até então prevalecem no círculo familiar, tais como

¹ O pai de Gregor tinha sido proprietário de algum tipo de comércio que, por razões desconhecidas, foi à falência.

² Além de garantir o bem-estar diário da família, Gregor também se incumbiu de pagar o restante da dívida que o pai contraíra desde o fracasso de seu comércio.

tranqüilidade, segurança, bem-estar, prestígio, conforto, enfim, valores típicos de uma classe burguesa:

“A preocupação de Gregor na época tinha sido apenas fazer tudo para a família esquecer o mais rápido possível a desgraça comercial, que havia levado todos a um estado de completa desesperança. E assim começara a trabalhar com um fogo muito especial e, quase da noite para o dia, passara de pequeno caixeiro a caixeiro-viajante, que naturalmente tinha possibilidades bem diversas de ganhar dinheiro e cujos êxitos no trabalho se transformaram imediatamente, na forma de provisões, em dinheiro sonante que podia ser posto na mesa diante da família espantada e feliz. Tinham sido bons tempos...” (KAFKA, 1997. p. 41).

Gregor assume a função de destinador (ou sujeito-operador) do objeto modal do *poder fazer* à família. Sua “preocupação na época” é atenuar o estado de desesperança da família com o dinheiro³ que lhe permitisse realizar a conjunção com os objetos de valor desejados, tais como o apartamento “tão bonito”⁴, o farto “desjejum”⁵, “jóias da família”⁶ etc.

Bem diverso dessa dedicação irrestrita de Gregor é o comportamento de seus familiares que permanecem todos passivos, tal qual um sujeito de estado apenas à espera do dinheiro fácil do trabalho alheio. Basta, porém, que se trate de dissipar a provisão adquirida às custas do sacrifício de Gregor, para que eles assumam sem qualquer dificuldade a função de sujeito do fazer. O pai, por exemplo, era um sujeito

³ Figura ímpar à classe burguesa, que nela vê seu objeto modal preferido.

⁴ “— Que vida tranqüila a família levava! — disse Gregor a si mesmo e sentiu [...] um grande orgulho por ter podido proporcionar aos seus pais e à sua irmã uma vida assim, num apartamento tão bonito” (KAFKA, 1997. p. 34).

⁵ “... para o pai a refeição mais importante do dia era o desjejum, que ele prolongava horas com a leitura de diversos jornais” (*Ibidem*, p. 25).

⁶ “... jóias da família, que a mãe e a irmã antes tinham usado com o maior dos júbilos em festas e solenidades” (*Ibidem*, p. 62).

“moroso” que depois de se aposentar tornou-se impotente para realizar as ações mais simples. Ao contrário de Gregor, que brilhava de sucesso ao passar “quase da noite para o dia, [...] de pequeno caixeiro a caixeiro-viajante”, o pai se apresentava num estado de visível decadência:

“Ora, o pai era na verdade um homem saudável, porém velho, que não trabalhava fazia cinco anos e que, seja como for, não podia se exceder; nesses cinco anos, que foram as primeiras férias da sua vida estafante e no entanto malograda, ele havia engordado muito e com isso se tornado bastante moroso” (KAFKA, 1997. p. 43).

A falta de disposição para o trabalho diário estende-se também à mãe e à irmã de Gregor. De um lado, em razão da saúde precária da mãe, e, de outro, devido à imaturidade da irmã, cuja vida consistia, de modo geral, em ações desprovidas de qualquer compromisso com o dever:

“E a velha mãe, que sofria de asma, a quem uma caminhada pelo apartamento já era um esforço, e que, dia sim dia não, passava o dia no sofá, junto à janela aberta, com dificuldades de respiração [...]. E [...] a irmã, que com dezessete anos era ainda uma criança e cujo estilo de vida até agora dava gosto de ver, consistindo em vestir roupas bonitas, dormir bastante, ajudar na casa, participar de algumas diversões modestas e acima de tudo tocar violino” (KAFKA, 1997. pp. 43-44).

Ao contrário da irmã, Gregor tem sua vida orientada pelo cumprimento incondicional do dever. Receptor dos valores estabelecidos pelos seus familiares, ele se mostra um filho exemplar (destinatário) e consagra todas as suas forças e toda a sua vida na execução das tarefas que lhe são incumbidas. Essa aceitação desimpedida dos valores determinados por um destinador qualquer (no presente caso, a família) torna Gregor uma função contínua do primeiro. É assim que ele se

submete ao exercício dos programas prescritos (ou seja, da ordem do *dever fazer*) na relação contratual com seus familiares, preservando a continuidade do contrato.

A fácil adesão ao contrato cujas regras foram estabelecidas pelo destinador faz de Gregor um sujeito dotado de disciplina e obediência incondicional tanto à família como ao chefe da firma para qual trabalha. Ele também é funcionário exemplar, nunca faltou e nem mesmo se atrasou no trabalho, jamais foi acometido por alguma doença que interferisse no exercício de sua profissão. Sem vida pessoal, inteiramente dedicado à família e ao trabalho, ou seja, absorvido de modo integral pela autoridade dos outros, Gregor é um sujeito completamente alienado. Vivendo exclusivamente na submissão irrestrita à livre vontade da família, ele cumpre diariamente a função do sujeito que *deve* executar aquilo que lhe é prescrito, em detrimento daquilo que de fato deseja. Vê-se, portanto, que o bom desempenho de sua função depende da total alienação do sujeito que desconhece por completo as regras de funcionamento de seu mundo burocrático. Gregor é alheio (ou seja, *não sabe*) ao que se passa nos bastidores da firma em que trabalha⁷, uma vez que “fica quase o ano inteiro fora da firma”, e não menos ao que se passa em casa, a exemplo do dinheiro poupado pelo pai depois de sua falência, sob o desconhecimento total de Gregor⁸.

O alienado é aquele que se distancia da vida e que não vivencia as experiências que a vida oferece, permanecendo alheio ao mundo ao seu redor. Automatizado na execução dos programas diários e à distância do mundo das coisas e dos seres que o cercam, Gregor – nas palavras da própria mãe – “não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma”⁹. Curiosa a imagem – digna de uma criação

⁷ “O senhor [gerente] sabe muito bem que o caixeiro-viajante, que fica quase o ano inteiro fora da firma, pode assim se tornar facilmente vítima de mexericos, casualidades e queixas infundadas, contra as quais é completamente impossível se defender, uma vez que na maioria das vezes ele não fica sabendo delas e só o faz quando, exausto, termina uma viagem e já em casa sente na própria carne as conseqüências nefastas cujas origens não podem mais ser descobertas” (KAFKA, 1997. p. 26).

⁸ “Ele [Gregor] achava que daquele negócio não havia sobrado absolutamente nada para o pai – pelo menos o pai não lhe dissera nada em sentido contrário e, seja como for, Gregor também não o havia interrogado a esse respeito” (*Ibidem*, p. 41).

⁹ *Ibidem*, p. 17.

surrealista – do homem que possui “a firma na cabeça”. Essa metáfora fornece uma boa ilustração da condição de Gregor no cotidiano.

4 PAPEL DA MEMÓRIA VOLUNTÁRIA

A dedicação excessiva de Gregor ao trabalho, movido por um “ânimo [...] para cuidar da família”¹⁰, além do dever implícito, pressupõe também seu amor incondicional pela família. Esse amor parece corresponder mais a um ideal de sentimento interiorizado em Gregor do que propriamente a um sentimento verdadeiro resultante do convívio harmonioso e intenso com os seus. Os poucos trechos da novela que chegam a insinuar uma convivência relativamente afetuosa entre Gregor e seus familiares a mostram marcada pela superficialidade da relação. Não há de fato sequer um único exemplo que se configure como uma demonstração de sentimento intenso compartilhado no ambiente familiar. Aliás, nos primeiros tempos de sua profissão de caixeiro-viajante essa superficialidade era somente em parte atenuada – sob o sentimento de nostalgia – quando ele se afastava do lar. É assim que Gregor, ao “se atirar cansado à cama úmida”, “nos pequenos quartos de hotel” – distante da família que permanecia em casa enquanto ele viajava pelo interior a trabalho – recordava com nostalgia “as conversas animadas dos velhos tempos”, quando todos se encontravam reunidos juntos à mesa, na sala de estar¹¹. A figura das “conversas animadas”, a princípio emblematicamente superficial, adquire certa tonicidade quando “vista” à distância, nas lembranças nostálgicas do sujeito que se encontra afastado do lar.

¹⁰ KAFKA, 1997. p. 63.

¹¹ *Ibidem*, pp. 59-60.

O distanciamento espacial de Gregor resulta na sua aproximação temporal do ambiente familiar, sob a forma da lembrança nostálgica, do tempo da memória. A nostalgia, assim como a saudade, é um estado de alma que atualiza as vivências passadas. Essa sobreposição do passado no instante presente tem a capacidade de afetar o espírito, como um objeto que se antecipa diante dos sentidos. Há uma passagem de Proust (1973) que é bastante esclarecedora sobre a natureza dessas lembranças:

“A imagem de nossa amada, ainda que a julgemos antiga e autêntica, foi muitas vezes retocada por nós. E a cruel recordação não é contemporânea dessa imagem restaurada, mas pertence a outra época; é um dos poucos testemunhos de um passado monstruoso” (PROUST, 1973. p. 160).

Nessa pequena passagem, Proust compara dois tipos de lembranças com naturezas distintas, que produzem, por sua vez, uma imagem “retocada” e uma imagem de “recordação”. A imagem retocada resulta da memória voluntária, na qual intervém a inteligência que mobiliza todos os recursos na tentativa de restaurar a imagem passada. A imagem da recordação, diferentemente, advém da memória involuntária, ativada pelos signos sensíveis que invadem a percepção do sujeito¹².

A lembrança que Gregor possui da família parece assemelhar-se em muito à memória voluntária de que fala o narrador *proustiano*. Certamente essa lembrança não tem o mesmo grau de intensidade nem a riqueza das lembranças de Proust. Mas é bem provável que as imagens das “conversas animadas” da família também sejam imagens retocadas por Gregor.

Essa visão sempre à distância da família chega aos olhos ingênuos de Gregor como um quadro cuja representação adquire os traços de unidade e perfeição. Por isso, sua imagem ganha certa densidade quando “vista” de longe. Ao passar a maior parte do tempo fora de casa, Gregor substitui aos poucos a família

¹² DELEUZE, 2003. pp. 49-62.

verdadeira pela imagem produzida de suas recordações nostálgicas, estas muito mais harmônicas.

Talvez tenha lhe ocorrido semelhante fato no tocante à profissão, sendo bem provável que a profissão de caixeiro-viajante lhe tivesse sido inicialmente motivada pelas imagens também retocadas que compõem o quadro estimulante, típico do imaginário da profissão: encontros amorosos, cidades variadas, novos amigos, experiências singulares etc.¹³

Em todo o caso, o importante é constatar que ele parece viver distanciado do mundo no dia-a-dia de sua vida atribulada de caixeiro-viajante. Assim, as primeiras linhas da novela que narram a transformação do homem em inseto adquirem um sentido mais profundo, pois narram ao mesmo tempo uma ameaça de despertar do sujeito para a vida, quando o mundo então começa a lhe fazer sentido.

5 DESPERTAR DE GREGOR

A vida de Gregor é quase integralmente absorvida pelo trabalho. Mesmo em casa ele “estuda horários de viagem”, atitude em plena conformidade com a figura do sujeito que só tem a firma na cabeça. Para si ele reserva apenas a leitura do jornal e os trabalhos esporádicos de carpintaria. É provável ainda que o jornal seja uma das fontes dos valores que vigoram no ambiente familiar. Quanto aos trabalhos de carpintaria, eles não passam de “distração” para o filho – segundo as palavras da

¹³ Há um trecho da novela que confirma em parte esse imaginário como tendo supostamente envolvido a Gregor: “... nos seus pensamentos apareceram de novo, depois de muito tempo, o chefe e o gerente, os caixeiros e os aprendizes, o contínuo tão obtuso, dois, três amigos de outras firmas, uma arrumadeira de um hotel do interior – recordação agradável e passageira –, uma moça que trabalhava na caixa de uma loja de chapéus que ele tinha cortejado seriamente mas devagar demais...” (KAFKA, 1997. p. 63).

própria mãe. A moldura que Gregor entalhou para enquadrar a imagem retirada de uma revista está tão à margem da própria figura assim como ele está à margem da vida. Ambos não passam de acessórios meramente funcionais, respectivamente, da figura recortada e da vida.

Essas observações indicam que Gregor vive os dias aprisionado num cotidiano cujo sentido é ditado sempre pelo outro. No trabalho ele deve obrigações a seu chefe, em casa, a seus pais, assim como a moldura deve sua existência à obra que cerca. Há, sobretudo, um trecho que fornece um exemplo apreciável desse caráter submisso de Gregor. Mais por dissimulação que propriamente por manifestação sincera de um parecer acerca do comportamento do filho – talvez por causa da presença do gerente, a quem a mãe procura insinuar uma aproximação ao se colocar como julgadora do filho – as palavras da mãe de Gregor revelam o quadro invariável de sua vida cotidiana:

“Esse moço não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma. Eu quase me irrita por ele nunca sair à noite; agora esteve oito dias na cidade, mas passou todas as noites em casa. Fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou estuda horários de viagem. É uma distração para ele ocupar-se de trabalhos de carpintaria” (KAFKA, 1997. p. 17).

Essa é a realidade *na e para a* qual Gregor acorda. O despertar “de sonhos intranquilos” o faz perceber pela primeira vez que ele está inserido num mundo ainda mais intranquilo que o dos seus sonhos. Gregor acorda imerso num cotidiano que não dá nenhuma trégua àquele que dele participa. Implacável nas obras de Kafka sob diversos pontos de vista, o cotidiano mostra a vida quase sempre em seu estágio último de degeneração (de imperfeição), além de quase nunca corresponder *stricto sensu* à evolução das ações realizadas diariamente. Sem qualquer

possibilidade de movimento progressivo¹⁴, o cotidiano normalmente se apresenta mais como decorrente de uma *involução*. A realização do programa narrativo principal é indefinidamente adiada, devido tanto à crescente impotência do sujeito como aos seus medos internos ou ainda à constante presença de misteriosas forças antagônicas que se intensificam e se multiplicam, estas sim, de maneira progressiva em prejuízo do herói.

Assim, ao acordar envolvido de experiências sensoriais resultantes da metamorfose, Gregor recebe as primeiras novas impressões de sua vida estafante. Seu dia-a-dia regrado, em cumprimento à profissão de caixeiro-viajante, é visivelmente marcado pela diminuição de intensidade (afetividade) nas relações subjetais, de “um convívio humano que muda sempre, jamais perdura, nunca se torna caloroso”. O mesmo ocorre com os outros programas implicados no exercício da profissão, que também perdem a intensidade, programas que possivelmente haviam despertado outrora a sua atenção:

“— Ah, meu Deus! — pensou. — Que profissão cansativa eu escolhi. Entra dia, sai dia — viajando. A excitação comercial é muito maior que na própria sede da firma e além disso me é imposta essa cansa de viajar, a preocupação com a troca de trens, as refeições irregulares e ruins, um convívio humano que muda sempre, jamais perdura, nunca se torna caloroso. O diabo carregue tudo isso!”
(KAFKA, 1997. p. 8).

Essas transformações não se limitam à vida profissional. Elas também aludem a situações vivenciadas no ambiente familiar, onde configura-se um quadro de enfraquecimento dos gestos que compõem a relação de Gregor com a família. Ao contrário dos bons tempos em que a família se surpreendia diante do “dinheiro

¹⁴ Tal fato pode ser verificado no romance *O Castelo* (KAFKA, 2000), cujo cotidiano — a despeito das tentativas do protagonista, o agrimensor K., em chegar ao castelo — impossibilita qualquer tipo de evolução narrativa e, conseqüentemente, impede ao suposto herói realizar sua *performance*.

sonante”, fruto do empenho de Gregor no cumprimento de sua profissão, agora não restava mais “esse brilho”, “nenhum calor especial”:

“Tinham sido bons tempos e nunca se repetiram, pelo menos não com esse brilho [...]. Tanto a família como Gregor acostumaram-se a isso: aceitava-se com gratidão o dinheiro, ele o entregava com prazer, mas disso não resultou mais nenhum calor especial” (KAFKA, 1997. pp. 41-42).

Gregor vê a própria vida se deteriorar num cotidiano que não lhe faz mais sentido, mas do qual não pode escapar, pois não faltam destinadores para lhe cobrar o cumprimento do dever. Em Kafka há sempre essa possibilidade de uma atualização repentina do destinador que faz prevalecer o cumprimento às suas leis¹⁵. Ele lamenta-se de sua sorte, de uma vida marcada pela anestesia, marasmo, prostração etc., em que todas as forças do sujeito se esgotam integralmente no seu emprego exclusivo e extenuante ao cumprimento dos mesmos programas rotineiros. É como se ao cotidiano de Gregor e seus familiares estivesse interdito o menor traço de dinamismo, vitalidade, transformação significativa, enfim, de transgressão à regra inexorável que paralisa a vida.

Essas reflexões de Gregor mostram que ele ignora, em certo sentido, a metamorfose corporal, que só é lembrada quando das suas insistentes tentativas de recuperação do controle dos movimentos corporais necessários para a retomada das atividades diárias. Sua atenção se volta antes para a vida cujo estado de degeneração se substituíra ao “brilho” e “calor especial” anterior.

Assim, movido por um impulso que tão rapidamente se converteu em seu sucesso profissional, Gregor realizava diariamente seus programas parciais unicamente com o objetivo final maior de prover a família de suas necessidades burguesas. Mas, com o passar do tempo, cada um dos programas parciais sofre do

¹⁵ Ao contrário da *Metamorfose*, na maior parte dos casos não há, nas obras de Kafka, a figurativização do destinador. Este se apresenta, normalmente, diluído no mundo burocrático do universo *kafkiano* e/ou concentrado no mundo interior do sujeito. Talvez o exemplo mais marcante esteja no *Processo* (KAFKA, 1997b), em que Josef K., o protagonista do romance, interioriza o destinador que, na melhor das hipóteses, se “manifesta” às sombras do papel temático da culpa.

excessivo desgaste que acaba por colocar em risco o contrato estabelecido entre Gregor e seus familiares. As próprias palavras de Gregor são sintomáticas do desejo de “grande ruptura” do contrato:

“— Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada – pensou. — O ser humano precisa ter o seu sono. [...] Se eu não me contivesse, *por causa dos meus pais*, teria pedido demissão há muito tempo; teria me postado diante do chefe e dito o que penso *do fundo do coração*. [...] Bem, ainda não renunciei por completo à esperança: assim que juntar o dinheiro para lhe pagar a dívida de meus pais [...] vou fazer isso sem falta. Chegará então a vez da *grande ruptura*. Por enquanto, porém, tenho de me levantar, pois meu trem parte às cinco” (KAFKA, 1997. p. 9).

A transformação de Gregor em inseto é um impedimento à realização da ação – e, portanto, um fator que necessariamente implicaria a quebra de contrato –, sobretudo por se tratar de um inseto incapaz de realizar os movimentos corporais mais simples¹⁶. No entanto, o senso de obrigação de Gregor o impede de romper o contrato. Suas preocupações são ainda humanas (a despeito da metamorfose em inseto) e o mantêm em continuidade permanente com o dever, ao menos até que ele tenha quitado a dívida dos pais. Essa situação absurda – do inseto que deve executar tarefas humanas – esconde questões de maior profundidade a respeito da vida repetitiva dos Samsa. Por um lado, percebe-se claramente que há um vínculo profundo (uma continuidade) entre Gregor e seus destinadores que mantém intacto o contrato. Por outro, a metamorfose o torna um inseto impotente, desajeitado para realizar os gestos mais naturais. Como se isso não bastasse, a noção de “repetição” que subjaz à palavra “cotidiano” tem um efeito devastador (de descontinuidade), pois que resulta na crescente atonia do sujeito Gregor e na perda de intensidade do mundo ao seu redor, tornando-o desprovido de cor, brilho, vida, enfim, um mundo

¹⁶ Obviamente não excluo aqui o fato de ser inadmissível a boa convivência de um “inseto monstruoso” em meio a seres humanos.

mortificado. Conseqüentemente, a repetição contínua dos *mesmos* programas diários acaba por tornar entediante a vida de Gregor, ficando a sensação de que não lhe acontece nada de novo. Trata-se de um mundo do qual Gregor, “do fundo do coração”, desejaria não mais fazer parte.

Essa forma de vida que prevalece entre os Samsa indica que seu caráter previsível decorre da ordem instalada no ambiente familiar, responsável pelo controle das expectativas dos indivíduos que compartilham do universo coletivo da família. Em outras palavras, há sempre a espera do retorno do *mesmo* em cada um dos ritos cotidianos. Com isso, as conseqüências de tamanha previsibilidade são inevitáveis: os dias se arrastam na sucessão dos mesmos programas diários (“entra dia, sai dia – viajando”), sem qualquer esperança de mudança, e o sujeito extenuado frente a um mundo esmaecido em demasia sofre as conseqüências da perda quase total de intensidade da vida.

Segundo o dicionário *Houaiss*, o “cotidiano” é definido como o “que é comum a todos os dias”, o que significa que cada novo dia não passa senão de um *mesmo* dia, como se de fato o tempo não “andasse”. Essa uniformidade do cotidiano leva-o a ser considerado – para empregar uma expressão bem popular – como uma *mesmice*. Talvez fosse até mais exato pensar essa inércia temporal em termos de algo próximo de uma acronia. Mas o importante é ressaltar que essa monotonia típica do cotidiano *kafkiano* não exclui transformações de outra ordem, que ocorrem num tempo de *longa duração* ou – tomando uma expressão de empréstimo a Benjamin, em seu ensaio dedicado a Kafka¹⁷ – num tempo de “períodos cósmicos”. Assim, dominado pelo regime da lentidão, o cotidiano dos Samsa é marcado pela ausência de acontecimentos significativos que colocam em risco sua ordem, sua previsibilidade.

¹⁷ BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: ———. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 138-39. Nesse ensaio, Benjamin recorre à expressão “períodos cósmicos” para se referir à lentidão (aos períodos lentos) de certos fenômenos humanos que são objetos de preocupação de Kafka. Esse movimento lento concerne às transformações actanciais profundas de Gregor e contrasta sobretudo com a metamorfose acelerada de Gregor, apresentada nas primeiras linhas da novela. Por enquanto, basta apenas ressaltar que se trata de transformações cuja lentidão e profundidade as tornam quase que imperceptíveis aos sentidos.

A degradação da vida cotidiana encenada na *Metamorfose* encerra duas questões importantes que merecem a devida atenção: (i) a boa eficiência dos ritos cotidianos – ou seja, acordar cedo, embarcar no trem que parte às cinco da manhã, fazer baldeações, realizar as vendas em atenção às encomendas dos compradores, ir para o hotel, retornar à casa etc. – depende da dessemantização desses programas parciais e de sua inserção num projeto maior, como, por exemplo, dar à família a condição de uma vida confortável e estável; (ii) por outro lado, o automatismo decorrente da necessária neutralização desses programas parciais, além de sua repetição constante, resulta num estado de atenuação excessiva do grau de intensidade (cujas conseqüências são apresentadas aqui sob a figura do “desinteresse” e do “cansaço”) dos projetos cotidianos, colocando, portanto, em risco o projeto mais vasto e principal.

Ao se deparar com um mundo privado de intensidade, o homem se torna apático e a vida perde o sentido. Os gestos, os programas diários, as relações subjetais e objetais não podem prescindir nem do *valor* nem da *afetividade*, do contrário o homem é inundado pelo sentimento de absurdo diante da vida. Assim, a metamorfose parece ter um significado muito especial para Gregor. Ela lhe dá mostras de ser uma possível esperança do potencial de transformação e de escapatória desse mundo vazio de sentido. No entanto, ao invés de ser um meio de lhe acrescentar algo, a metamorfose retira ainda mais o pouco de vida que lhe resta e enfraquece as ações já desgastadas da repetição contínua do cotidiano.

6 CUMPRIMENTO DO CONTRATO

Apesar de todos esses revezes que afligem Gregor, o fato é que ele procura retomar normalmente sua rotina diária. É a sua memória ainda humana que o mantém psicologicamente unido – ou em *continuidade* – à função de provedor da família. Seu corpo de inseto, ao contrário, o impede de realizar os gestos mais naturais e lhe causa os transtornos típicos de quem não dispõe de um mínimo de coordenação motora. Essa cisão do sujeito que pensa como humano malgrado sua constituição morfológica de inseto repercute diretamente no enunciador, que alterna as malogradas tentativas de Gregor de se levantar da cama e as diversas reflexões que sempre reportam à sua condição humana (como se nada de anormal lhe tivesse ocorrido), especialmente a respeito de situações em torno da sua profissão de caixeiro-viajante.

Gregor ignora sua condição morfológica de inseto e busca a todo custo se levantar da cama. A impossibilidade de realizar as ações de sua vida diária e contínua faz com que, na realidade, esses programas cotidianos se encontrem virtualizados na sua memória. De fato, ele perfaz em seu imaginário todos os programas habituais de seu cotidiano: “levantar-se, [da cama] calmo e sem perturbação, vestir-se e sobretudo tomar o café da manhã”¹⁸, preparar a mala com o mostruário de tecidos, embarcar o mais rápido possível no próximo trem etc¹⁹. Vê-se, portanto, que todos esses programas mais parecem ao leitor meras conjecturas que invadem os pensamentos de Gregor, enquanto este ainda permanece em estado de sonolência na cama.

Até esse momento – quando dos primeiros instantes após a metamorfose – Gregor não tem dúvida de que sua vida se encontra em plena normalidade. Para ele, as alterações sofridas com a metamorfose não passam de “pura imaginação”:

¹⁸ KAFKA, 1997. p. 12.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 9-12.

“Lembrou-se de já ter sentido, várias vezes, alguma dor ligeira na cama, provocada talvez pela posição desajeitada de deitar, mas que depois, ao ficar em pé, mostrava ser pura imaginação, e estava ansioso para ver como iriam gradativamente se dissipar as imagens do dia de hoje. Não duvidava nem pouco de que a alteração da voz não era outra coisa senão o prenúncio de um severo resfriado, moléstia profissional de caixeiro-viajante” (KAFKA, 1997. p. 12).

Esse trecho mostra que não é de imediato que Gregor desperta para a realidade que o cerca. A sua imaginação (ou seu intelecto) é uma forte concorrente para a realidade que se oferece aos sentidos. Prevalece sempre o caráter transitivo da metamorfose, num movimento temporal que transita sem nunca se decidir entre o sono e a vigília, como se o sujeito estivesse permanentemente em estado de sonolência. Assim, quando ele dá início à execução dos programas diários, a situação se mostra de maneira bem diversa do que o esperado. Seu corpo não dispõe mais da mesma eficiência que o levou à rápida condição de provedor da família. Gregor, impotente com a metamorfose, é então impedido de realizar os gestos mais naturais e automatizados de seu corpo:

“[...] as coisas ficaram difíceis, em particular porque ele era incomumente largo. Teria necessitado de braços e mãos para se erguer [da cama]; em vez disso, porém, só tinha as numerosas perninhas que faziam sem cessar os movimentos mais diversos e que, além disso, ele não podia dominar. Se queria dobrar uma, ela era a primeira a se estender; se finalmente conseguia realizar o que queria com essa perna, então todas as outras, nesse ínterim, trabalhavam na mais intensa e dolorosa agitação, como se estivessem soltas” (KAKFA, 1997. pp. 12-13).

A perda da competência modal não desestimula em nada a Gregor, que insiste em reassumir normalmente suas atividades diárias. Ele, todavia, não *pode* nem *sabe* mais realizar seus programas diários e permanece como um sujeito modalizado

positivamente apenas pelo *dever fazer*. Sua alienação, até então restrita ao âmbito da vida familiar e do trabalho, se estende agora ao próprio corpo. Essa insuficiência modal – ou seja, a de um sujeito que *deve fazer*, porém não mais o *pode* nem mesmo *sabe fazer* – mergulha-o num quadro totalmente desfavorável: a continuidade com relação ao cumprimento do contrato é ameaçada, pois os instantes passam sem que ele consiga efetivamente se desembaraçar da inusitada situação em que se encontra.

7 AMEAÇA AO CUMPRIMENTO DO CONTRATO

Impossibilitado de se levantar da cama e assumir normalmente suas atividades diárias, Gregor se atrasa, provocando uma inquietação em toda a família. Como se não bastasse a preocupação de seus familiares, o prenúncio de um grave problema no tocante ao estado Gregor atrai também a atenção dos superiores da firma de tecidos, que enviam o próprio gerente à casa da família Samsa. Assim, os destinadores se fazem presentes e cobram de Gregor o cumprimento da ação diária:

“— Gregor – chamaram; era a mãe. — É um quarto para as sete. Você não queria partir?” (KAFKA, 1997. p. 11).

“— Gregor – falou então o pai, do aposento à esquerda –, o senhor gerente chegou e quer saber por que você não partiu no trem de hoje cedo” (*Ibidem*, p. 17).

“— Senhor Samsa – bradou então o gerente, elevando a voz –, o que está acontecendo? O senhor se entrincheira no seu quarto, responde somente sim ou não, causa preocupações sérias e desnecessárias aos seus pais e descursa – para mencionar isso apenas de passagem – seus deveres funcionais de uma maneira

realmente inaudita. Falo aqui em nome dos seus pais e do seu chefe...” (*Ibidem*, p. 19).

Do lado de fora do quarto, a família e o gerente esperam com grande expectativa que Gregor cumpra seus “deveres funcionais”. Mais exatamente, Gregor já deveria ter se levantado da cama e embarcado “no trem de hoje cedo”, conforme fazia desde o momento em que assumiu a condição de provedor da família. É importante notar que o gerente emprega a expressão “deveres funcionais” para se referir ao compromisso diário de Gregor com a firma de tecidos. Com isso, além da cobrança explícita feita a Gregor, o gerente denuncia também a maneira pela qual ele é assimilado pela firma, ou seja, enquanto sujeito do *dever fazer*.

É desse modo que Gregor atende às necessidades funcionais da cotidianidade encenada na novela *A Metamorfose*. É essa a condição, de encerrado na funcionalidade do cotidiano, que se encontra disponível para Gregor. No que concerne ao “seqüestro”²⁰ do sujeito, esses destinadores não poupam *adjuvantes*, obviamente sempre em prejuízo de Gregor. Cogita-se, assim, entre os familiares e o gerente, a presença da figura do médico, a quem se limita o poder do parecer técnico (sanção) sobre as reais condições do sujeito, se de fato Gregor é competente ou não para *fazer* o que lhe é designado:

“Certamente o chefe viria com o médico do seguro de saúde, [...] e cercearia todas as objeções apoiado no médico, para quem só existem pessoas inteiramente sadias mas refratárias ao trabalho” (KAFKA, 1997. p. 10).

Na tentativa de impedir que Gregor se desligue desse fio contínuo que o une à família e ao trabalho, essa ética social de alienação do sujeito convoca figuras

²⁰ “Com a *alienação*, é o mundo que se apodera do sujeito, absorve-o e encerra-o; ou, mais concretamente, ‘seqüestra-o’” (FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C., 2001. pp. 216-17).

que lhe são indesejáveis – como a do sujeito “preguiçoso”²¹, do sujeito inútil²², do sujeito “vagabundo”²³, do sujeito irresponsável²⁴, do sujeito insensato²⁵, dentre outras –, como se essas figuras fossem representativas dos sujeitos que colocam em risco a estabilidade do contrato, além de serem um alerta das supostas sanções que podem recair sobre aquele sujeito que não agir de acordo com os valores e a conduta prescritos socialmente por essa ética.

Mas Gregor permanece trancado em seu quarto. Enquanto ele não entra no campo de visão da família e do gerente, são inúmeras as suposições a respeito de seu atraso e de sua relutância – na opinião daqueles que estão a sua espera do lado de fora – em ao menos abrir a porta do quarto. Em todo o caso, a convocação de todos esses destinadores – para assegurarem a continuidade do contrato a custo do sacrifício de Gregor – é um claro indício de uma descontinuidade irremediável, prestes a eclodir no momento em que a porta do quarto de Gregor se abrir. A metamorfose corporal e a conseqüente perda de motricidade resultam na lentidão de Gregor. Esta prolonga o tempo de espera da família e do gerente, aumentando conseqüentemente a tensão de todos diante da porta. Em outras palavras, o transcorrer do tempo indica que já é hora de Gregor sair do quarto, não havendo, portanto, razão alguma para permanecer fechado num espaço que a essa hora do dia já deveria adquirir um caráter transitório. A inquietação da família e do gerente se deve, assim, à desarmonia existente entre o tempo que se alonga e o espaço do quarto que se fecha com Gregor em seu interior.

Esse ambiente de crescente inquietação, com a família reunida ao redor do gerente do lado de fora do quarto de Gregor, configura-se de modo similar a um

²¹ “Certamente o chefe viria com o médico do seguro de saúde, censuraria os pais por causa do *filho preguiçoso*...” (KAFKA, 1997. p. 10).

²² “— Não fique *inutilmente* aí na cama – disse Gregor a si mesmo” (*Ibidem*, p. 13).

²³ “Será que todos os funcionários eram sem exceção *vagabundos*?” (*Ibidem*, p. 16).

²⁴ “Gregor ainda estava aqui e não cogitava minimamente em *abandonar sua família*” (*Ibidem*, p. 18).

²⁵ “Acreditava [o gerente] conhecê-lo [Gregor] como um homem *calmo* e *sensato* e agora o senhor parece querer de repente começar a ostentar *estranhos caprichos*” (*Ibidem*, p. 19).

tribunal. O gerente acusa Gregor tanto da falta de explicações e justificativas sobre o atraso como das suas negligências no trabalho. Em meio a essas acusações é possível ainda entrever as estratégias de manipulação empregadas com o intuito de forçar Gregor a sair do quarto:

“— Senhor Samsa – bradou então o gerente, elevando a voz –, o que está acontecendo? O senhor se entrincheira no seu quarto, responde somente sim ou não, causa preocupações sérias e desnecessárias aos seus pais e *descura* [...] *seus deveres funcionais* de uma maneira realmente inaudita. [...] *Acreditava conhecê-lo como um homem calmo e sensato* [...] O chefe em verdade me insinuou esta manhã uma possível explicação para as *suas omissões* [...] mas eu quase empenhei minha palavra de honra no sentido de que *essa explicação não podia estar certa*. Porém, vendo agora sua *incompreensível obstinação*, perco completamente a vontade de interceder o mínimo que seja pelo senhor. [...] Nos últimos tempos seu *rendimento* tem sido muito *insatisfatório*...” (KAFKA, 1997. pp. 19-20).

Embora não esteja transcrita aqui a fala do gerente em toda a sua integralidade, parece que o trecho transcrito já é suficiente para mostrar as diferentes estratégias de manipulação utilizadas pelo gerente. Na *sedução*, por exemplo, o destinador manipulador cria uma imagem favorável do destinatário: “Acreditava conhecê-lo como um homem calmo e sensato”, e “essa explicação [sobre as omissões de Gregor] não podia estar certa”. O gerente insinua ter depositado a confiança em Gregor, a partir das suas qualidades de funcionário exemplar. Nota-se que o gerente cria uma imagem favorável de Gregor, mas o faz negando-a. Ou seja, Gregor *parece*, mas *não é* um “homem calmo e sensato”, e quanto às supostas omissões de Gregor, o gerente reconhece ter errado: Gregor teria sido omisso no serviço.

Ao lado desses exemplos da imagem desfavorável que o gerente faz de Gregor, há ainda outros: “*descura* [...] *seus deveres funcionais*”, “*incompreensível*

obstinação”, “rendimento [...] insatisfatório”. Aqui, o gerente emprega a estratégia da *provocação*, em que o destinador manipulador (o gerente) cria uma imagem negativa do destinatário (Gregor) e força-o a aderir à manipulação, cumprindo o que determina o contrato sob pena de ter sua imagem aviltada. Todo o discurso do gerente dá a entrever ainda a estratégia da *intimidação*, na medida em que mostra seu *poder* sobre Gregor (*poder* despedi-lo do emprego).

Ao redor do gerente, por outro lado, se encontra a família, mais especificamente a mãe de Gregor, que intercede em favor do filho (“— Pelo amor de Deus! — exclamou a mãe já em lágrimas. — Talvez ele esteja seriamente doente e nós o atormentamos”²⁶). Do interior do quarto, Gregor busca em vão se justificar das acusações que lhe são dirigidas, pois suas palavras são incompreensíveis. Assim, com o tribunal instalado do lado de fora de seu quarto, ele se vê obrigado a retomar suas funções de provedor da família, sob o risco de receber uma sanção negativa caso o contrato não seja cumprido, uma vez que é possível reconhecer nitidamente o destinador julgador potencialmente presente em cada um daqueles que aguardam ansiosamente a sua saída do quarto.

Essas especulações do gerente e da família em torno das supostas causas que afligem Gregor impedindo-o de exercer suas funções ordinárias ressaltam um dado importante: a linguagem, instrumento simbólico que dá ordem ao mundo, é impotente diante dos fenômenos extraordinários. Um mundo em que a linguagem se presta sobretudo a exigências de ordem burocrática e que tem o homem automatizado como sua medida se torna um mundo surpreendido mas inoperante diante de um acontecimento dessa ordem que, por sua vez, exige medidas inimagináveis para seu entendimento. O “inseto monstruoso” é um referente cujos primeiros índices (a voz “de animal”) são intangíveis ao entendimento daqueles que vivem no universo da *Metamorfose*, pois lhes escapam à compreensão. Quando a realidade de um fenômeno é incompreensível ao homem, resta-lhe o recurso do julgamento: o gerente, de um lado, acusa Gregor de descumprir suas obrigações (“seus deveres funcionais”); a mãe, de outro, defende o filho, atribuindo sua falta a

²⁶ KAFKA, 1997. p. 21.

uma possível enfermidade. Ambos os julgamentos concernem a temas de uma realidade estritamente limitada ao cotidiano até então previsível e bem conhecido de todos. A compreensão do *outro* exige um grau de abertura que não se encontra disponível aos personagens *kafkianos*, que ignoram qualquer acontecimento exterior a si próprios. Mas a hesitação de todos diante da porta do quarto de Gregor revela que esses instantes de perturbação à ordem do cotidiano são como que preparativos de um acontecimento maior que está por vir e do qual a família não pode escapar. Desse modo, mais do que uma simples ruptura de contrato, a metamorfose de Gregor parece ser uma transgressão inexorável, um flagelo que ameaça a concepção de mundo dos Samsa.

8 METAMORFOSE COMO *LIBERDADE*

O traço de descontinuidade que a metamorfose em inseto ilustra e figurativiza muito bem não deixa de revelar seu avesso. Nos primeiros instantes após sua transformação, Gregor manifesta o desejo interior de ruptura do contrato que mantinha com a vida que até então levava como caixeiro-viajante. A impossibilidade de se desviar do *dever* que o impelia a consumir todas as forças no exercício da profissão tornara-se, de fato, seu pesadelo. Enquanto seus colegas de trabalho desrespeitam a ordem superior de dedicação exclusiva e cumprimento irrestrito ao dever – ao estenderem, por exemplo, o café da manhã até o meio da tarde²⁷ –, Gregor acorda cedo todos os dias e realiza invariavelmente os mesmos programas diários, sem que haja a menor possibilidade de abertura no horizonte do seu dia-a-dia rotinizado (“Tentasse eu fazer isso com o chefe que tenho: voaria no

²⁷ KAFKA, 1997. p. 9.

ato para a rua”). Seu desabafo é inevitável e também compreensível: “O diabo que carregue tudo isso!” (KAFKA, 1997. pp. 8-9).

Percebe-se ainda em meio às suas reflexões, quando então se encontrava em estado de sonolência, que a realização de seu desejo “do fundo do coração” de uma iminente ruptura (“da grande ruptura”) mais se assemelha a uma vaga “esperança”. Esta, por sua vez, permanece virtualizada, em decorrência do quadro financeiro da família que depende de seu sacrifício integral para saldar a dívida²⁸ herdada após a falência do pai:

“Bem, ainda não renunciei por completo à esperança: assim que juntar o dinheiro para lhe pagar a dívida dos meus pais – deve demorar ainda de cinco a seis anos – vou fazer isso sem falta. Chegará então a vez da grande ruptura” (KAFKA, 1997. p. 9).

Há nele um desejo interior (“do fundo do coração”) sufocado, sacrificado pelo *dever* a ser cumprido, ainda que seja a custo da própria vida. Em termos modais, isso significa que Gregor sacrifica seus projetos pessoais – segundo o *querer* –, em função de uma indelével dependência dos projetos coletivos da família, segundo o *dever*. Assim, não é de se surpreender que – a par da vida que até então levava como caixeiro-viajante e dentro de limites estreitos de uma rotina determinada sempre pelo *dever fazer* – Gregor também reprimisse seus desejos em função do projeto maior designado pela família (“Se não me contivesse, por causa

²⁸ A palavra “dívida” é empregada como tradução da palavra “*Schuld*”, do alemão. Esta última, cujos significados são “dívida” e “culpa”, fornece ao texto original ao menos duas leituras possíveis, asseguradas por isotopias que participam de campos diferentes. Assim, a isotopia do campo jurídico confirma a opção de tradução “dívida”. O significado “culpa”, por sua vez, remete a uma isotopia do campo psicológico (e também religioso), o que acrescenta um dado significativo a respeito da compreensão da novela. Porque não há em nenhum momento uma menção explícita das razões pelas quais Gregor assume a função de provedor da família, o semema “culpa” preenche essa lacuna. Desse modo, parece que Gregor assume a culpa da família e por ela irá responder até que possa se redimir das faltas – existentes apenas no imaginário do sujeito – que levaram a família à desgraça. Esse sentimento de culpa, isento de uma falta explícita, é típico do universo *kafkiano*. No romance *O Processo* (KAFKA, 1997), por exemplo, o total desconhecimento do protagonista Josef K. de uma culpa que lhe fora atribuída o impossibilita de se defender. O sujeito sabe apenas que é culpado, porém desconhece totalmente a natureza da falta. Assim, ele carrega consigo esse sentimento até o último instante de sua vida.

de meus pais, teria pedido demissão há muito tempo”). A própria noção de “contenção” (“Se não me *contivesse*...”), derivação do verbo “conter”, fornece sua origem tensiva: a concentração do espaço que não se expande (no eixo da extensidade) se articula com a atenuação (no eixo da intensidade) da força (“o ímpeto”) que faz avançar²⁹.

Desse modo, ainda que em termos antropológicos a metamorfose em inseto represente o que possa haver de mais degradante no âmbito de uma experiência da evolução humana, é inevitável que a interrupção dos programas que cerceiam a liberdade e limitam a vontade dos desejos mais profundos pareça a Gregor como uma saída favorável da situação insuportável na qual se encontrava. Mas o curso de sua vida de inseto logo mostrará o caráter inconsistente de uma imaginação assentada nessa vã esperança.

9 CONSEQÜÊNCIAS DA METAMORFOSE EM GREGOR

Uma importante questão a ser levantada a respeito da metamorfose de Gregor está no cerne da própria definição da noção de “metamorfose”, sob o sema da *transformação*. Isso porque transformações de diversas ordens subjazem à metamorfose em seu aspecto mais visível. Mas não é somente aí que reside toda a problemática, pois que da metamorfose de Gregor também decorrem outras transformações que repercutem no desenrolar da narrativa.

Já foi dito anteriormente que era Gregor quem destinava à família o objeto modal do *poder fazer*, através do sacrifício diário de sua vida. Cumpridor ordeiro do papel do qual era cobrado, mediante aquiescência irrestrita ao contrato

²⁹ Segundo Houaiss, a definição do verbo “conter” é: frear o ímpeto de; impedir de avançar; dominar.

estabelecido com a família, Gregor alcança a duras penas a posição central no ambiente familiar. Da simples condição de filho, Gregor passa muito rapidamente a ocupar sob a função de provedor da família o lugar de seu pai fracassado com a falência do comércio. Assim, não é de se surpreender que o papel actancial que desempenhava de destinador (provedor) exclusivo da família sofra inevitavelmente as conseqüências da metamorfose em inseto.

A metamorfose de Gregor se torna, assim, uma ameaça ao exercício de sua função de destinador – enquanto caixeiro-viajante – ao lhe retirar faculdades indispensáveis. Como se isso não bastasse, o drama vivido pelo protagonista, sobretudo na primeira parte da novela, é ainda maior por causa do caráter desarmônico da transformação. A não realização da metamorfose em igual proporção nas diferentes dimensões do sujeito – corporal, sensorial e intelectual – torna-se um grave problema para Gregor. Apesar da completa transformação corporal que sofrera (isto é, de uma *descontinuidade* radical na constituição de seu corpo) – impossibilitando-o de realizar os movimentos mais primários como, por exemplo, levantar-se da cama –, seu intelecto, seguro por uma memória ainda humana, preserva os projetos em *continuidade* com a função que representava como destinatário dos valores dominantes no ambiente familiar. Talvez o drama vivido por Gregor pudesse ser resumido com a seguinte questão: como manter a *continuidade* de sua função de provedor, depois de ter vivenciado uma experiência de caráter tão *descontínuo*, como é o caso da metamorfose corporal em inseto? Indiscutivelmente esse caráter *descontínuo* da metamorfose – semioticamente representado em seu nível mais superficial (o nível figurativo) – tem como efeito uma transformação mais profunda, ou seja, a transformação actancial do sujeito que perde sua condição de provedor da família.

Antes de constatar que a partir da metamorfose seus programas narrativos diários mais naturais – tais como “dormir do lado direito”, levantar-se da cama, abrir a porta do quarto, sair de casa, tomar o trem que “parte às cinco” etc.³⁰

³⁰ Todos esses programas narrativos – os quais Gregor, devido à metamorfose, fica impedido de realizar com a mesma naturalidade e desenvoltura de sempre – encontram-se sobretudo na primeira parte da novela, em suas tentativas de se livrar da cama e retomar suas atividades diárias.

– estavam todos comprometidos, Gregor experimenta novas sensações, como, por exemplo, “uma dor ainda nunca experimentada, leve e surda”, “uma leve coceira na parte de cima do ventre”, ou, ainda, “calafrios” provocados pelo contato da perna com os “pontinhos brancos” em seu ventre³¹.

A situação de Gregor, em face da sua nova condição – de inseto – é, então, a seguinte: (i) seu corpo sofre uma brusca transformação, que, somada a seu aspecto repugnante – como teremos a oportunidade de verificar mais adiante – instaura uma *descontinuidade* no cotidiano de toda a família, ao impossibilitar o exercício da profissão de caixeiro-viajante; (ii) o caráter desarmônico da metamorfose tem como efeito um sujeito que, a despeito de seu corpo de inseto, pensa ainda como humano, o que traz problemas de diversas ordens, dentre eles, o de falta de coordenação motora para a realização dos gestos mais primitivos; (iii) em meio a essa situação embaraçosa, cabe ressaltar ainda a transformação gradual das impressões sensoriais de Gregor, que as tem progressivamente substituídas pela percepção de inseto.

A transformação não ocorre apenas na constituição morfológica (ou corporal) do homem que se vê repentinamente transformado em inseto. Apresentada de modo acelerado, essa transformação corporal – em si mesma acelerada – adquire maior sentido quando contrastada com as outras transformações de igual importância, porém mais sutis que a apresentada já nas primeiras linhas da novela.

³¹ KAFKA, 1997. pp. 8-9.

10 APARIÇÃO DE GREGOR

Em meio às tentativas frustradas de comunicação com a família, Gregor finalmente cede à autoridade sobretudo do pai e do gerente, que o incitam a abrir a porta do quarto. Não bastasse a humilhação que vinha sofrendo desde que assumiu a profissão de caixeiro-viajante, agora é necessário empenhar todas as forças para se apresentar a todos que o aguardam ansiosos do lado de fora do quarto. Essa situação humilhante, em que o cumprimento do dever ignora até mesmo as condições mais adversas, revela que o descontentamento com a realidade não adquire a força necessária para a realização de um projeto que transcenda o cotidiano banal. Mesmo diante de uma situação totalmente desfavorável, quando parece ser inevitável a ruptura (a descontinuidade) da vida submissa que até então levava no ambiente familiar e profissional, Gregor se mostra profundamente vinculado ao projeto dos outros e realiza com sacrifício a ação esperada:

“Gregor deslocou-se devagar até a porta empurrando a cadeira, largou-a lá, lançou-se de encontro à porta, conservando-se em pé apoiado nela [...] – e ali descansou por um instante do esforço. Mas depois começou a girar, com a boca, a chave na fechadura. Infelizmente, ao que parecia ele não tinha dentes de verdade [...] mas em compensação as mandíbulas eram sem dúvida muito fortes; com a ajuda delas pôde de fato pôr a chave em movimento e não dar atenção ao fato de que estava seguramente causando lesão em si mesmo, pois um líquido marrom saiu da sua boca, escorreu sobre a chave e pingou no chão. [...] E imaginando que todos acompanhavam ansiosos os seus esforços, mordeu a chave como um louco, com todas as forças que ainda podia reunir. À medida que a chave ia girando, ele dançava em torno da fechadura; agora mantinha-se em pé só com o auxílio da boca e, conforme a necessidade, ficava pendurado na chave ou a empurrava outra vez para baixo com todo o peso do seu corpo” (KAFKA, 1997. p. 23).

Apesar do caráter lastimável da situação, é praticamente impossível conter o riso – ainda que discreto – à vista dessa passagem da novela, que mostra Gregor (o homem-inseto) buscando a todo custo reassumir as funções burocráticas e rotineiras do seu cotidiano monótono e extenuante. Com humor, Kafka leva aqui ao limite extremo sua crítica à ordem social do mundo que encerra o sujeito numa rotina subserviente. Não seria indiferente tratar os personagens *kafkianos* como se estes fossem *sísifos* da modernidade condenados a carregar sua pedra simplesmente pelo fato de existirem. A imagem do “líquido marrom” que escorre da boca de Gregor não mostra apenas a lesão corporal do sujeito que se sacrifica à vontade alheia. De modo ainda mais profundo, ela revela um sujeito cujo espírito, não totalmente liberto do sono cotidiano, ainda está aprisionado ao se submeter à semelhante humilhação e degradação moral.

Esse momento que precede a aparição de Gregor representa a vida maquinal do caixeiro-viajante que se dedica totalmente à família. Mas ele não deixa de representar também a visível ruína do comportamento ousado de Gregor, até então visto como um ato honroso do filho que assume inteiramente o sustento de toda a família. Se a imagem desse sacrifício possuía outrora um aspecto glorificante do sujeito, agora ela se assemelha mais à sua condenação. O que se vê é a transformação figurativa – representada pelas figuras contrárias da *glorificação* e da *condenação* – de um único e mesmo projeto do sujeito que se esforça em prover a família de suas necessidades, em obedecer às expectativas de seu cotidiano.

A iminente irrupção do “inseto monstruoso” no campo de percepção da família e do gerente contraria a expectativa da vida rotineira encenada na novela. Ao contrário do *cotidiano* – que aplaca tanto as imprevisibilidades típicas do andamento acelerado como também a tonicidade das coisas (ou dos corpos) “estranhas” e significativas que invadem o campo de percepção do sujeito –, o *acontecimento* é originalmente uma ocorrência da ordem do sobrevir, de caráter inesperado, que transgride todas as previsibilidades do sujeito que “se vê lançado longe de suas vias habituais e projetado em sua devastação”:

“Segundo o *Micro-Robert*, o acontecimento é definido como ‘o que chega e que tem importância para o homem’. A primeira indicação é mais compreensível que a segunda, pois que ela é da ordem do *survenir*, da imprevisibilidade, isto é, o *tempo* mais *vivace* que o homem poderia sofrer. A segunda indicação, ‘e que tem importância para o homem’, concerne à *tonicidade*, na medida em que esta última é a modalidade humana por excelência, aquela que fixa o próprio estado do sujeito de estado. O sujeito instalado na ordem racional, programado e ‘partidário’ do *parvenir*, controlador de suas expectativas sucessivas, se vê lançado longe de suas vias habituais e projetado em sua devastação...” (ZILBERBERG, 2002. p. 140).

A irrupção de um acontecimento não pode prescindir, em sua essência, de reações de ordem afetiva naqueles que o experimentam. As noções de “energia” ou de “tensão” que subjazem à noção de “afeto” são forte indício de que os coeficientes tensivos da *tonicidade* e sobretudo do *andamento* têm extrema relevância para a compreensão do acontecimento. Segundo a observação feita por Zilberberg, não há como não falar de *andamento* quando se trata de abordar questões em torno da noção de acontecimento:

“O andamento é o senhor tanto dos nossos pensamentos como dos nossos afetos, pois ele controla despoticamente os aumentos e as diminuições constitutivas de nossas vivências. Não é, entretanto, a existência do andamento que está em causa, e sim sua autoridade: como instituir os rudimentos de uma **semiótica do acontecimento** sem declarar a prevalência do andamento?” (ZILBERBERG, 2002. p. 114).

A metamorfose do homem em inseto infringe a lógica do senso comum. Em razão do hábito de associar percepções sucessivas colhidas da experiência, estabelecendo entre elas uma relação causal, o leitor se surpreende diante da

impossibilidade de se apoiar a um antecedente que se assemelhe a esse insólito acontecimento. A metamorfose de Gregor surge como um acontecimento da ordem do absurdo, em que o impensável acontece, um acontecimento que traz em si uma constituição modal concessiva ao apresentar um dado programa narrativo como irrealizável (*não poder ser*) e um contra-programa que, no entanto, garante a sua realização (*poder ser*). O caráter concessivo do fenômeno da metamorfose pode ser ainda resumido no seguinte enunciado: embora parecesse impossível uma tal metamorfose, ela aconteceu.

A lógica concessiva desse raro acontecimento adquire ainda maior singularidade quando revelada sua origem tensiva. A analítica tensiva determina os coeficientes tensivos que, ao lado do caráter concessivo que subjaz à noção de *acontecimento*, compõe a metamorfose de Gregor: na dimensão da intensidade, a velocidade do evento – da transformação – revela seu caráter acelerado (ao despertar “de sonhos intranquilos”), e a “monstruosidade” de Gregor, seu caráter tônico. A correlação de ambas as sub-dimensões – a do *andamento* e a da *tonicidade* – dá ao acontecimento um valor superlativo. Mais precisamente, o andamento acelerado acrescido à tonicidade do evento têm como resultado o excesso de intensidade. A originalidade do acontecimento se deve mais à velocidade da transformação e à tonicidade do inseto (de sua forma monstruosa) – ou seja, aos respectivos coeficientes tensivos – que propriamente à transformação figurativa do homem em inseto.

Em Gregor, o efeito de cada um desses coeficientes tensivos (o *andamento acelerado* e a *tonicidade*) que subjazem à metamorfose não se faz sentir em igual proporção. A visão do próprio corpo completamente transformado – “seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas”, “suas numerosas pernas, lastimavelmente finas” – parece de fato não lhe causar grande espanto, que se manifesta a esse respeito com a simples questão: “— O que aconteceu comigo? – pensou”³². Mais adiante, seus pensamentos mostram claramente que na realidade ele não dá a menor importância à inusitada situação em que se encontrava: “— Que tal

³² KAFKA, 1997. p. 7.

se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices? – pensou...”³³.

Essas observações ressaltam um dado importante. É como se houvesse em Gregor apenas o estranhamento decorrente de um acontecimento cuja velocidade (andamento acelerado) ultrapassa as expectativas do sujeito. Sua reação parece justificar somente o coeficiente tensivo do *andamento* (acelerado), mas não o coeficiente da *tonicidade* de seu aspecto “monstruoso”, mencionado anteriormente. Há, portanto, uma cisão interna entre o sujeito que pensa e o sujeito que sente. De um lado, a percepção do sujeito que ainda pensa como humano distingue claramente a alteração corporal decorrente da transformação em inseto. De outro, o sujeito que já possui as impressões sensoriais de um inseto não se espanta diante do acontecimento incomum. O mesmo acontecimento é reconhecido pelo sujeito como uma mudança radical da forma corporal humana na forma de inseto (devido à sua velocidade), mas não é assustador para a percepção (devido a sua atonicidade). Essa desarmonia entre os coeficientes tensivos se justifica plenamente, na medida em que a metamorfose corporal e sensorial foi bem mais veloz que a intelectual. A estranheza causada por essa desarmonia é ainda maior porque – diferentemente de Gregor, que percebe a si mesmo em meio à desarmonia entre os coeficientes tensivos de *aceleração* e *atonicidade* – para o leitor, a variação das sub-dimensões da *intensidade* se dá, ao contrário, de modo harmônico: o *andamento acelerado* da metamorfose se harmoniza com o *aumento* de *tonicidade* do aspecto horrendo do inseto³⁴.

Para a família e o gerente, por exemplo, a penetração do “inseto monstruoso” no espaço familiar adquire todas as características de um acontecimento. Ela retém o agir dos sujeitos envolvidos pelo acontecimento, e a estes resta apenas sofrer o impacto da presença inesperada de um ser que causa pavor e repulsa:

³³ KAFKA, 1997. p. 8.

³⁴ Camus, em seu ensaio intitulado “A esperança e o absurdo na obra de Franz Kafka” já chamava a atenção para um paradoxo recorrente na obra de Kafka, decorrente da naturalidade com que os personagens *kafkianos* vivenciam experiências de caráter insólito (CAMUS, 2005. p. 146).

“Uma vez que [Gregor] precisava abri-la [a porta do quarto] puxando contra si uma das suas folhas, ela já estava com efeito bem aberta e ele ainda não podia ser visto. [...] Estava ainda ocupado com essa manobra difícil [...], quando ouviu o gerente soltar um ‘oh’ alto – soava como um vento que zune – e então Gregor o viu também: era o mais próximo da porta e comprimia a mão sobre a boca, enquanto recuava devagar, como se o impelisse uma força invisível que continuasse agindo de modo constante. A mãe [...] estava ali com os cabelos ainda desfeitos pela noite, espetados para o alto [...] fitou o pai com as mãos entrelaçadas, depois deu dois passos em direção a Gregor e caiu no meio das saias que se espalhavam ao seu redor, o rosto totalmente afundado no peito. O pai cerrou o punho com expressão hostil, como se quisesse fazer Gregor recuar para dentro do quarto, depois olhou em volta de si, inseguro, na sala de estar, em seguida cobriu os olhos com as mãos e chorou a ponto de sacudir o peito poderoso. [...] o gerente [...] tinha virado as costas e só lhe dirigia o olhar por cima dos ombros trêmulos, com os lábios revirados [...] não ficou parado um instante, recuando sem perder Gregor de vista, muito gradualmente, em direção à porta, como se houvesse uma proibição secreta de deixar a sala” (KAFKA, 1997. pp. 24-27).

O trecho acima apresenta um farto número de gestos que configuram a pantomima daqueles que se encontram sob o efeito da presença monstruosa e repulsiva de Gregor: num primeiro instante, o gerente, com “a mão sobre a boca”, fica paralisado de pavor; a mãe, assustada, cai “no meio das saias que se espalhavam ao seu redor”, e se desespera, com “o rosto totalmente afundado no peito”, ao ver o estado do filho; o pai ameaça reações hostis contra Gregor (“cerrou o punho com expressão hostil”), mas, numa atitude confusa, interrompe-as abruptamente – ao menos por um certo tempo –, como se estivesse perturbado sob o impacto da presença do “inseto monstruoso”. Do mesmo modo que a mãe, desesperado pela desgraça do filho, ele ainda “cobriu os olhos com as mãos e chorou a ponto de

sacudir o peito poderoso”. A situação fica ainda mais tensa quando Gregor tenta impedir a fuga do gerente: nesse instante, ele acaba por se encontrar muito próximo à mãe que, apavorada e com gestos descontrolados, clama então por socorro³⁵.

A cenografia da novela deixa bem claro que não se trata de um universo fantástico, a menos que não somente Gregor mas todos ao seu redor também sejam seres fantásticos³⁶, o que parece de todo improvável. Todos os sujeitos que testemunham a presença impactante de Gregor sofrem o pavor e a perturbação modal característica daquele que vivencia um acontecimento brusco e assustador e, como consequência disso, são impossibilitados de qualquer reação imediata de fuga ou algo semelhante. Desse modo, compreende-se a “força invisível” que age sobre o gerente, impedindo-o temporariamente de se afastar de Gregor. O impacto da transformação brusca do homem em inseto foge a qualquer compreensão humana, exigindo tempo para que os sujeitos surpreendidos se restabeleçam e tomem qualquer atitude como reação de defesa.

A falta de lugar no ambiente familiar para um ser cujo aspecto causa repulsa parece ser a primeira justificativa para o afastamento de Gregor do convívio familiar e o isolamento em seu próprio quarto. Ao recobrar em parte os sentidos, depois do susto inicial, o pai de Gregor o enxota com extrema violência para dentro do quarto:

“Infelizmente a fuga do gerente [que fugia com medo de Gregor] pareceu perturbar por completo o pai, que até então tinha estado relativamente sereno; [o pai] agarrou com a mão direita a bengala do gerente [...], pegou com a esquerda um grande jornal da mesa e, batendo os pés, brandindo a bengala e o jornal, pôs-se a tocar

³⁵ KAKFA, 1997. p. 28.

³⁶ “O acontecimento mais insólito, isolado num mundo governado por leis, reintegra-se por si mesmo à ordem universal. Se fizerem um cavalo falar, pensarei por um momento que está enfeitiçado. Mas se ele persistir em discursar em meio às árvores imóveis, sobre um solo inerte, eu lhe admitirei o poder natural de falar. Não verei mais o cavalo, mas o homem disfarçado de cavalo. Em contrapartida, se conseguirem me convencer de que esse cavalo é fantástico, então é porque as árvores e a terra e o rio também o são, mesmo que nada tenha sido dito a respeito. Não se atribui ao fantástico seu quinhão: ou ele não existe ou se estende a todo o universo” (SARTRE, 2005. p. 136).

Gregor de volta ao seu quarto. Nenhum pedido de Gregor adiantou, nenhum pedido também foi entendido; por mais humilde que inclinasse a cabeça, com tanto mais força o pai batia os pés. [...] Um lado do seu corpo se ergueu, permaneceu torto na abertura da porta, um dos seus flancos se esfolou inteiro [...] quando o pai desferiu, por trás, um golpe agora de fato possante e liberador e ele [Gregor] voou, sangrando violentamente, bem para dentro do seu quarto. A porta foi fechada ainda com a bengala, depois houve por fim silêncio” (KAFKA, 1997. pp. 29-31).

Inicialmente, o ato do pai de Gregor parece apenas uma reação instintiva do sujeito confuso diante do fenômeno insólito da metamorfose, responsável pela instauração do pavor no ambiente até então tranqüilo do lar. Os coeficientes tensivos (*forte tonicidade e andamento acelerado*) atestam o caráter superlativo da metamorfose e não seria surpreendente que as reações fossem do mesmo modo intensas. Sem descartar a ressonância tensiva da metamorfose de Gregor nos seus familiares, há que se notar que a ação do pai não é de todo irrefletida, como se fosse apenas conseqüência de uma perturbação mental ou emocional do sujeito que se sente ameaçado: ele se mostra suficientemente equilibrado e em pleno domínio para orientar o filho nas suas difíceis manobras de volta ao quarto, valendo-se de todos os recursos necessários para tornar bem sucedida a tarefa. A violência do pai parece decorrer não de um desequilíbrio do sujeito, mas de uma manifestação consciente e covarde de violência contra o filho impotente e desgraçado.

Aos olhos do pai, o princípio de *mutação* que subjaz à noção de metamorfose se mostra ameaçador à *conservação* da estrutura familiar que tem Gregor como único provedor. A transformação do homem em inseto – embora em nenhum momento o narrador esclareça ao leitor sua significação mediante sequer um único comentário – adquire aqui o significado de transgressão à ordem cotidiana dos Samsa e merece punição severa.

É possível também considerar esse ato de violência de modo um pouco diverso, como uma conduta desinteressada do pai, de caráter ainda mais perverso

que a punição imediata frente a uma suposta desobediência do filho. Não havendo nenhum motivo racional que justifique a violência brutal do pai contra um ser que não possui as rédeas de seu próprio destino desgraçado, o exercício da força, aqui, mais se assemelha à vontade de afirmação irracional do poder. Desvincula-se a punição do julgamento racional das faltas de um sujeito descumpridor de suas obrigações. Mediante a apresentação desse universo cujos valores não são suficientes para servir de obstáculos à agressão gratuita do pai sobre o filho, Kafka fornece uma boa ilustração da vitória do irracional sobre o racional.

11 AFASTAMENTO DE GREGOR

O afastamento e o isolamento de Gregor em seu quarto mostra que o espaço interno do lar dos Samsa é segmentado. O traço de descontinuidade (a *demarcação*) que subjaz ao étimo latino da palavra “inseto” está implicado agora na redistribuição dos sujeitos nesse espaço e em sua ocupação, que passa a levar em conta a condição de Gregor depois da metamorfose. Sua natureza *sui generis* o torna um signo cujo significante causa repugnância e cuja ambigüidade do significado (*ainda filho e já um monstro*) impede que a família tome a seu respeito uma decisão final imediata.

Essa descontinuidade que se encontra na camada mais profunda da novela é figurativizada pela *porta*, que se interpõe entre Gregor e a família³⁷. O espaço do lar, antes compartilhado em livre trânsito dos ocupantes por suas dependências, não pode prescindir agora dessa divisão que assegura a aparente

³⁷ Do mesmo modo que a *porta*, o *lençol* servirá de elemento importante de descontinuidade a se interpor entre Gregor e a família, mais adiante, quando Grete passar a entrar a em seu quarto para alimentá-lo (Cf. KAFKA, 1997. p. 46).

tranqüilidade do ambiente familiar. De um lado da porta se encontra a família, de outro, Gregor. Seu afastamento espacial revela que ele não é mais integralmente aceito em meio a seus familiares. Desse modo, a segmentação do inseto é transferida não apenas ao espaço mas também à instituição *família*. Trata-se de uma axiologização ao mesmo tempo do espaço e da instituição familiar, em que a parte indesejada é afastada para a periferia do espaço compartilhado, donde se simula um quadro de aceitação (mais precisamente, de *aceitação restrita*, visto que à distância) do sujeito marginal.

Por trás desse quadro esboça a figura paradoxal de uma *inclusão excludente* de Gregor, que permanece parte da família, mas abandonado à sua margem. O afastamento torna-se inevitável diante do caráter repulsivo de sua natureza de “inseto monstruoso”. Numa escala que marca a intensidade de rejeição de Gregor e cujos graus podem ser dispostos na série ascendente: *atração* — *aceitação irrestrita* — *aceitação restrita* — *aversão*, a condição de Gregor no ambiente familiar transita entre a *aceitação restrita* e a *aversão*, conforme a relação de proximidade com a família. Mantido *à distância*, confinado em seu próprio quarto, seu estado é de *aceitação restrita*, quando ele *ainda* é visto como membro da família³⁸. No caso de sua aproximação, quando ele sai dos limites do quarto, prevalece a *aversão* ao Gregor *já-inseto*, sentimento no entanto insuficiente para que seus familiares o expulsem definitivamente do espaço do lar. Esse caráter transitivo entre o ser *ainda-humano* e o *já-inseto* dá o tom da novela nas suas partes segunda e última, em que a distribuição dos personagens no apartamento é acompanhada por instabilidade e tensão constantes, em alternância com o estado de aparente tranqüilidade.

Nesses primeiros instantes em que a presença de Gregor no ambiente familiar parece transgredir todas as expectativas lógicas da experiência coletiva do convívio entre humanos, prevalece a reação tensiva dos familiares em conformidade com a relação espacial que o separa destes. Nessa tranqüilidade aparente do ambiente familiar, recuperada com o afastamento de Gregor, existe uma semente de

³⁸ É importante ressaltar que, mesmo depois da metamorfose, a mãe se refere a Gregor pelo próprio nome e o trata ainda por *filho*: “— Deixem-me ver Gregor, ele é o meu filho infeliz!” (KAFKA, 1997. p. 47).

inquietação que afeta a todos que cercam Gregor. Embora o susto inicial tenha passado, e a família tomado as devidas precauções burocráticas, permanece o estado de inquietação no ambiente familiar e a convivência com um ser cuja natureza é ainda incerta torna-se um problema a ser resolvido para que a família possa recuperar definitivamente a tranquilidade desejada.

Essa tranquilidade dissimulada da família é denunciada nas cenas discretas que a partir de então compõem seu cotidiano. Grete, a irmã de Gregor, assume a responsabilidade dos cuidados para com o irmão. É através dela que ele recebe diariamente as refeições, tal como um inválido incapacitado de agir por conta própria. As relações agora se invertem. Se Gregor pôde até então gozar da posição de *herói* da família que dependia de seu sacrifício, agora é a irmã que usufrui dessa posição insigne. De uma “moça algo inútil”³⁹ ela passa a ser “perita” nos assuntos acerca do irmão⁴⁰. Ela entra no quarto de Gregor “na ponta dos pés, como se fosse o quarto de um doente grave ou mesmo de um estranho”⁴¹ e não o poupa de “seus suspiros e invocações aos santos”⁴². Na verdade, esses gestos revelam o asco que lhe causa entrar no quarto de Gregor, experiência inevitável para quem quer poupar os pais, que “nas duas primeiras semanas [...] não conseguiram vencer a própria resistência para entrar no quarto e vê-lo”⁴³.

Para tornar-lhe a tarefa menos insuportável, Gregor, ao menor sinal de entrada da irmã em seu quarto, se esconde debaixo do canapé, assim como o faz um animal domesticado que responde ao sinal de comando de seu dono⁴⁴. Também

³⁹ KAFKA, 1997. p. 46.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 50.

⁴¹ *Ibidem*, p. 36.

⁴² *Ibidem*, p. 39.

⁴³ *Ibidem*, p. 46.

⁴⁴ De fato, a irmã gira lentamente a chave, advertindo Gregor de sua entrada: “[Gregor] tinha terminado tudo fazia tempo, e já estava deitado preguiçosamente no mesmo lugar, quando a irmã, para mostrar que ia voltar, virou lentamente a chave. Isso o sobressaltou de imediato [...] e ele correu de imediato para debaixo do canapé” (*Ibidem*, p. 38).

aqui, o espaço é axiologizado⁴⁵, tal como acontece com o espaço integral do lar, quando Gregor é então relegado unicamente ao próprio quarto. Nas dimensões do quarto, o canapé o substitui em sua função quando considerada a dimensão ampla do apartamento.

A axiologização do espaço é uma constante nos grupos hierarquizados e, também, um dos importantes elementos significativos da novela em questão. O que difere é que aqui, na *Metamorfose*, as regras hierárquicas e a fonte de seus valores não são explícitas ao sujeito subordinado que se encontra na condição de alienado. As regras e os valores surgem como se fossem resultantes diretas da natureza dos seres envolvidos e, portanto, não podem ser contestados. É a tirania própria aos regimes de dominação que mascaram a origem real das regras e dos valores que eles mesmos criam. Mas não há nada de natural que justifique a reclusão de Gregor embaixo do canapé. Ao contrário, esse comportamento automatizado se explica facilmente depois do ato de violência do pai, que não mede esforços para enxotar o filho para dentro do quarto. A partir de então, para o condicionamento de Gregor é necessário apenas um pequeno passo, bastando um simples girar de chave, indicando a entrada da irmã, para que ele se refugie de imediato embaixo do canapé.

A trajetória de Gregor até esse momento em que sua vida se restringe aos limites do quarto pode ser acompanhada a partir do modo de ocupação do espaço. O mundo moderno figurativizado na *Metamorfose* mostra que o espaço também se transforma, assim como os sujeitos que o habitam: a decadência de Gregor à condição de inseto se harmoniza com o fechamento do espaço e do sujeito em seu interior. O fim dessa trajetória do sujeito apresentado por Kafka revela um mundo em que o homem padece de uma existência vazia de sensibilidade e de uma vida inteiramente consumida pelo automatismo que o aprisiona. É um mundo onde não se encontra mais a natureza a que o homem possa recorrer como saída da vida rotineira. Sem a menor possibilidade de sonhar, resta-lhe apenas a

⁴⁵ A axiologização do espaço não é exclusiva do momento que sucede a metamorfose de Gregor. Ela também faz parte do universo burocrático de Gregor, quando da distribuição verticalizada de valores negativos e positivos segundo o posicionamento dos sujeitos. Por exemplo, é o chefe quem se posiciona do alto “da sua banca” e “fala de cima para baixo com o funcionário – que além do mais precisa se aproximar bastante por causa da surdez do chefe” (KAFKA, 1997. p. 9).

fonte de imagens medonhas que é o pesadelo⁴⁶. Não há mais lugar para aventuras. O quarto fechado se torna agora o único espaço de ação de um sujeito já em si mesmo impotente.

12 ATROFLA DO TEMPO E DO ESPAÇO

O herói da *Metamorfose* faz parte de um mundo atrofiado em suas categorias mais básicas: as do tempo e do espaço. Enfraquece de modo muito rápido o espírito aventureiro de Gregor, supostamente presente no início de sua carreira de caixeiro-viajante, diante das experiências reais de uma profissão que tolhe o sujeito em seus sonhos mais secretos. Criadas pela modernidade, as possibilidades ilusórias em que o aperfeiçoamento técnico promete ao homem moderno a conquista do tempo e do espaço se desfazem ao sujeito: não lhe sobra *tempo* para a realização de suas vontades internas e a expansão do *espaço* não resulta numa liberdade maior do sujeito que o habita. O tempo e o espaço se reduzem ao sujeito. O mundo *kafkiano* não lhe permite aventuras quixotescas. Ao contrário do herói de Cervantes, que dispõe de todo o tempo em suas aventuras por terras longínquas, Gregor tem a vida controlada pelos ponteiros do relógio e pelo espaço limitado que determina o trajeto do sujeito na sua rotina diária. Suas viagens já não são mais de aventuras como as de Quixote, são apenas viagens burocráticas de um assalariado. Seus percursos diários são feitos única e exclusivamente em função do ponto de chegada e do tempo previsto para sua realização: parte-se sempre de algum lugar

⁴⁶ Vale ainda lembrar que não é somente no início da novela que Gregor tem seu sono perturbado (“sonhos intranquilos”). A segunda parte da novela também se inicia com o despertar do personagem “do sono pesado, semelhante a um desmaio” (KAFKA, 1997. p. 33).

para se chegar a outro, donde o caráter secundário do trajeto; acorda-se cedo todos os dias, em cumprimento à pontualidade exigida pela profissão.

Essa demarcação dos limites de tempo e espaço entre um ponto e outro demonstra seu aspecto mensurável, fornecendo elementos de sua extensidade. Esta diminui ao sujeito preso num mundo burocrático que detém o controle do tempo e do espaço. Trata-se da submissão a uma experiência temporal e espacial exterior ao sujeito. As “portas” que o mundo moderno abre ao sujeito são inacessíveis ao caixeiro-viajante, a quem é interdito qualquer tentativa de dar espessura à vida, como se esta fosse suficientemente estreita para a associarmos a linhas bem demarcadas sobre uma superfície também delimitada. Gregor não passa de um sujeito que “anda na linha”. A própria vida de caixeiro-viajante o confirma: a figura do “trem”, meio de transporte que se locomove sobre trilhos, é exemplo do mundo que tem o controle do tempo e do espaço ao mesmo tempo como sua grande conquista e derrota. Não há qualquer possibilidade de desvio no trajeto e a viagem tem sempre duração previamente determinada⁴⁷.

Com a metamorfose o mundo de Gregor se fecha ainda mais. O espaço é limitado a quatro paredes. O tempo, categoria diretamente implicada nas noções de destino e futuro, é subtraído ao sujeito impotente para a vida. De nada adianta dispor de tempo se não se pode “aproveitá-lo”. Isolado no quarto, Gregor sofre uma experiência inusitada com o tempo, desvinculado da história do sujeito e de suas ações.

A imobilidade paralisante da vida de Gregor o torna um homem sem história, sem futuro, pois o tempo vira-lhe as costas. Há um momento em que ele mesmo tem dúvidas quanto ao Natal ter passado ou não, “quando então ele confiaria a [sua irmã] que tivera a firme intenção de mandá-la ao conservatório” (KAFKA, 1997. p. 71). O futuro e o passado lhe escapam e só podem ser vividos muito precariamente por meio de seus pensamentos: na memória passada de uns poucos momentos imprecisos da família reunida; e nos planos futuros de uma

⁴⁷ Não há nenhuma possibilidade de decisão individual do passageiro que viaja de trem. A ele não cabe nenhum poder de interromper ou acelerar o movimento, cujo controle já está estabelecido de antemão. O trajeto é determinado pela “linha” e tem de ser cumprido no tempo certo.

retomada das atividades humanas. Ambos os casos revelam que Gregor se mostra impotente também na sua imaginação, que não consegue transcender a vida medíocre de caixeiro-viajante nem mesmo o dia-a-dia monótono da família com suas preocupações pequeno-burguesas. Na realidade, seu mundo se *reduz* ao instante presente (tempo) e ao quarto fechado (espaço). Os dias passam imutáveis para aquele que não possui a liberdade de ação. Os extremos temporais de *eternidade* e *brevidade* se confundem e para Gregor não há senão uma única estação como referência temporal: a estação do sofrimento. O tempo não progride, apenas circula em torno de uma humilhação cada vez maior de Gregor. A *privacidade* implícita no afastamento do sujeito em seu próprio quarto, cuja porta está fechada (e que, antes da metamorfose, poderia ser aberta), se confunde com seu *encarceramento* no quarto que não pode mais ser aberto. São abaladas aqui as categorias do tempo e do espaço. Conseqüentemente, tem-se um sujeito cujas reações afetivas também são declinantes e seu estado de alma é arrebatado pelo sentimento de angústia⁴⁸.

13 PERSONIFICAÇÃO DA DESGRAÇA

O confinamento de Gregor no quarto é a providência imediata que a família toma para restabelecer temporariamente a tranquilidade no ambiente familiar. Essa atitude pode ainda ser vista como que amparada por um resíduo de esperança do retorno de Gregor à sua condição normal, voltando, com isso, a fazer

⁴⁸ “Mas o quarto alto e vazio, no qual era forçado a permanecer de bruços no chão, o angustiava, sem que pudesse descobrir a causa, pois afinal era o quarto habitado há cinco anos por ele” (KAFKA, 1997. p. 35). O estado emocional do sujeito angustiado confirma, assim, a experiência temporal e espacial de Gregor: segundo o dicionário Houaiss, “angústia” tem o sentido de “estreiteza, redução de espaço ou de tempo”.

parte novamente da família⁴⁹. Enquanto essa realidade ilusória da família não se concretiza, pai, mãe e filha adotam um novo *modus vivendi* que passa a levar em consideração a condição de Gregor. Assim, as ações de todos visam atenuar os infortúnios e, quem sabe, até mesmo recuperar integralmente a vida⁵⁰ há muito perdida (desde a falência do pai) cujo estado crítico culminou com a metamorfose de Gregor, o único responsável pelo sustento da família.

Curiosamente, as ações dos familiares parecem ignorar por completo a gravidade da situação a que todos estão acometidos. Embora Gregor tenha se tornado objeto das conversas no ambiente familiar⁵¹, isso não significa aprofundamento maior ou avaliação melhor da situação em que se encontravam. Em nenhum momento questiona-se a metamorfose em si, e se Gregor passa a ser objeto dessas conversas, não é de modo algum para seu proveito, mas tão somente para o proveito da família que deve pensar “como agora deviam se comportar”. É certo que o estilo elíptico de Kafka dificulta em muito a tarefa do leitor em conhecer as minúcias das supostas “conversas” e “confabulações” da família a respeito de Gregor. Apesar disso, não é difícil compará-las a reuniões burocráticas em que se discutem inutilmente questões em torno de um acontecimento catastrófico: por

⁴⁹ Há de fato um trecho que mostra, ao menos na opinião da mãe de Gregor, essa vã esperança de um retorno à normalidade perdida com a metamorfose do filho. Trata-se do momento em que ela reluta, contra a vontade de Grete, na retirada dos móveis do quarto de Gregor: “— Não é como se nós mostrássemos, retirando os móveis, que renunciamos a qualquer esperança de melhora e o [a Gregor] abandonamos à própria sorte, sem nenhuma consideração? Creio que o melhor seria tentarmos conservar o quarto exatamente no mesmo estado em que estava antes, a fim de que Gregor, ao voltar outra vez para nós, encontre tudo como era e possa desse modo esquecer mais facilmente o que aconteceu no meio tempo” (KAFKA, 1997. pp. 49-59). Em diversos momentos, esparsos no texto, Gregor também parece compartilhar dessa opinião da mãe.

⁵⁰ O estado de plenitude da família, quando de sua tranqüilidade absoluta, não foi explorado pelo narrador *kafkiano*, que se limitou a relatar a história tendo como eixo condutor o que em termos *proppianos* é conhecido como *reparação da falta*. A primeira reparação concerne à *performance* de Gregor, ao assumir a condição de provedor da família, depois da falência do pai: “A preocupação de Gregor na época tinha sido apenas fazer tudo para a família esquecer o mais rápido possível a desgraça comercial, que havia levado todos a um estado de completa desesperança. E assim começara a trabalhar com um fogo muito especial...” (KAFKA, 1997. p. 41). A segunda reparação tem início a partir da segunda parte da novela, quando a família assume a função de provedor, na tentativa de restabelecer a ordem no ambiente familiar.

⁵¹ “Especialmente nos primeiros tempos não havia conversa que de algum modo não tratasse dele, mesmo em segredo. Durante dois dias, em todas as refeições, podiam-se ouvir confabulações sobre como agora deviam se comportar” (KAFKA, 1997. p. 40).

estarem sempre distantes do cerne do problema essas discussões se mostram improfícuas e terminam em resoluções na sua grande maioria precárias e nefastas aos mais prejudicados. Se há aqui algum uso da razão, nesse caso ele se presta mais aos desígnios burocráticos dos Samsa (“como deviam se comportar”) que ao entendimento real do problema.

Essa indiferença da família com relação ao fenômeno da metamorfose de Gregor revela sua incapacidade de lidar com um signo estranho. O único elemento de sentido desse signo que lhe parece definitivo é o aspecto repulsivo do significante. Por isso a família o mantém afastado. Mas já aí se entrevê uma sombra do futuro de Gregor: uma vez definido o seu significado (ou *filho* ou *inseto monstruoso*), ele certamente terá sua função actancial determinada, que, por sua vez, corresponderá a uma atualização da dêixis positiva (se *filho*) ou negativa (se *inseto monstruoso*).

Já foi mencionado anteriormente a dedicação de Grete se responsabilizando pelos cuidados do irmão. Assim, a família busca retomar a normalidade da vida cotidiana, como se nada tivesse acontecido. Mas o silêncio no ambiente familiar é o indício negativo de uma inquietude arraigada e misteriosamente compartilhada entre os familiares. A mudez aqui é signo de um ruído interno que, em nome do “mandamento do dever familiar”, deveria ser contido⁵². No interior desse silêncio abissal que preenche os espaços do lar dos Samsa os pequenos gestos adquirem relevo e conduzem o sentido dentro do novo código que substitui a linguagem verbal na comunicação entre Gregor e os seus. É assim, por exemplo, que ele “podia ouvir nitidamente [que] os três [pai, mãe e irmã] agora se afastavam nas pontas dos pés”⁵³, como se estivessem à espreita do lado de fora de seu quarto. Gestos como esses denunciam uma continuidade dissimulada na relação contratual entre eles e Gregor, já fadada à inevitável irrupção da

⁵² Esse ruído contido que atravessa o silêncio do lar se manifesta com toda a sua força no motivo da agressão do pai contra Gregor: “O grave ferimento de Gregor [...] parecia ter lembrado ao pai que Gregor, a despeito de sua atual figura triste e repulsiva, era um membro da família que não podia ser tratado como um inimigo, mas diante do qual o mandamento do dever familiar impunha engolir a repugnância e suportar, suportar e nada mais” (KAFKA, 1997. p. 59).

⁵³ KAFKA, 1997. p. 35.

descontinuidade profunda que permanece feito sementes prontas a germinar e se disseminar no seio da família. De fato, não se mantém sob vigilância senão aquilo ou aquele que se teme e que pode tornar-se repentinamente ameaçador.

O primeiro sintoma mais visível da ruína da vida cotidiana dos Samsa é a demissão voluntária da cozinheira, que “pediu de joelhos à mãe que a dispensasse imediatamente do emprego”⁵⁴. Com isso, mãe e filha assumem a tarefa de cozinhar diariamente para toda a família. A partir de então, sucede-se a eles uma série de descontinuidades que posteriormente vão se refletir diretamente na condição de Gregor no ambiente familiar.

O pecúlio que, sob o total desconhecimento de Gregor, ainda remanesca da falência comercial do pai é insuficiente “para permitir que a família vivesse de renda; talvez fosse suficiente para sustentá-la um, no máximo dois anos, não mais que isso”⁵⁵. A escassez desse pequeno capital, ainda que somado ao dinheiro acumulado através do sacrifício de Gregor⁵⁶, vai exigir um esforço desmedido daqueles que até então viviam sob sua dependência. Pai, mãe e filha passam a ter que trabalhar e sustentá-lo, invertendo as funções de *provedor* (destinador) e *provindo* (destinatário): o pai se torna funcionário subalterno de um banco⁵⁷, a mãe “costurava finas roupas de baixo para uma loja de modas”, a irmã Grete trabalha como balconista e “à noite estudava estenografia e francês para conseguir talvez mais tarde um posto melhor”⁵⁸, enquanto Gregor permanece no quarto como um sujeito de estado esperando que a família o proveja de suas necessidades.

O cumprimento desses programas diários sacrifica a família Samsa num de seus bens mais preciosos: o tempo ocioso. Como se isso não bastasse, todos

⁵⁴ KAFKA, 1997. p. 40.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁵⁶ “[...] o dinheiro que Gregor trouxera todos os meses para casa – ele só reservava alguns florins para si mesmo – não tinha sido todo gasto e formara um pequeno capital” (*Ibidem*, p. 43).

⁵⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 60.

ficam exaustos com a sobrecarga de trabalho, sem que esse sacrifício seja suficiente para restabelecer a “economia doméstica [...] cada vez mais restrita”⁵⁹. A seqüência de sucessivas perdas não se interrompe aqui: a empregada é despedida, as jóias da família são vendidas⁶⁰ e um quarto do apartamento é alugado a três inquilinos “sisudos”⁶¹, que exigem ainda mais o sacrifício de toda a família, sobretudo da mãe e da irmã de Gregor.

As inúmeras perdas dos objetos de valor aqui relatadas, que até então se encontravam em posse inviolável da família, confirmam a descontinuidade verificada num nível mais profundo do sentido da novela. Trata-se de um exemplo típico do percurso temático da desgraça, segundo as palavras do próprio narrador:

“[...] o que detinha a família de uma troca de casa era principalmente a total falta de esperança e o pensamento de que tinha sido atingida por uma desgraça como mais ninguém em todo o círculo de parentes e conhecidos. O que o mundo exigia de gente pobre, eles cumpriam até o ponto extremo: o pai ia buscar o café da manhã para os pequenos funcionários do banco, a mãe se sacrificava pelas roupas de baixo de pessoas estranhas, a irmã corria de lá para cá atrás do balcão ao comando dos fregueses, mas as energias da família não iam mais longe que isso” (KAFKA, 1997. p. 62).

Diante desse quadro totalmente desfavorável, acrescenta-se ainda outra gravidade: a figura de Gregor representa a de um sujeito impotente a quem a família não pode mais recorrer para reparar as inúmeras perdas que vinha sofrendo. A outrora figura do *herói* que se aventurava com todo o empenho em busca do objeto-modal preferido da família (o dinheiro) é substituída pela figura do inseto, incapaz

⁵⁹ KAFKA, 1997. p. 62.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 62.

⁶¹ *Ibidem*, p. 66.

até mesmo de realizar ações próprias de sua natureza animal. Suas “numerosas pernas” são inúteis, pois não o tornam mais rápido. Suas “costas duras como couraça” não lhe servem de proteção contra a agressão do pai⁶². E se ele rasteja pelas paredes, esse fato não deve ser levado em conta, pois trata-se de um prazer que tem curta duração: “por causa da ferida [ele] agora [tinha] perdido, provavelmente para sempre, algo de sua mobilidade e no momento [precisava] de longos, longos minutos para atravessar o quarto, como um velho inválido de guerra”⁶³.

A metamorfose havia lhe retirado por completo os traços subjetais – já em si mesmos decadentes, quando de sua vida automatizada na profissão de caixeiro-viajante – e aos poucos ele vai sendo progressivamente objetualizado pela família, pois ela não dispõe de “tempo para se ocupar de Gregor mais que o absolutamente necessário”⁶⁴. Ele não é mais chamado nem mesmo pelo próprio nome “Gregor” – a faxineira recém contratada pela família o chamava de “velho bicho sujo”⁶⁵ – e passa a ser simples objeto em meio a outros que são lançados em seu quarto, que se torna depósito de “muitas coisas que na verdade não se podia vender, mas que também não se queria jogar fora” e até mesmo da “lata de cinzas e a lata de lixo da cozinha”⁶⁶. Se a transformação em inseto já se configura como limitação das aptidões humanas, agora a debilidade de seu corpo extenuado e martirizado pelas agressões do pai o torna um ser passivo e inerte, “como um velho

⁶² Essa impotência do inseto cujas “costas duras como couraça” são, ao contrário do anunciado, uma proteção frágil contra inimigos alheios é facilmente constatada quando, no final da segunda parte da novela, Gregor é bombardeado pelo pai com uma rajada de maçãs: “[...] o pai tinha decidido bombardeá-lo. Da fruteira em cima do bufê ele havia enchido os bolsos de maçãs e [...] as atirava uma a uma. [...] Uma maçã atirada sem força raspou as costas de Gregor mas escorregou sem causar danos. Uma que logo se seguiu, pelo contrário, literalmente penetrou nas costas dele; Gregor quis continuar se arrastando [...] mas ele se sentia como se estivesse pregado no chão [...]” (KAFKA, 1997. pp. 57-58).

⁶³ *Ibidem*, p. 59.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 62.

⁶⁵ “No começo ela [a faxineira] também o chamava ao seu encontro, com palavras que provavelmente considerava amistosas, como ‘venha um pouco aqui, velho bicho sujo!’ ou ‘vejam só o velho bicho sujo!’” (*Ibidem*, p. 65).

⁶⁶ *Ibidem*, p. 67.

inválido de guerra”. Em seus rastejamentos pelo espaço exíguo do quarto, em meio aos entulhos ali lançados e à sujeira acumulada por falta de limpeza, Gregor se sente “triste e morto de cansaço, e não se [move] novamente durante horas”⁶⁷. O estado de prostração e excesso de passividade o torna um objeto indiferente (objeto sem valor) para a família de tal modo que por diversas noites ela esquece aberta a porta do quarto, sem que esse fato se converta em proveito de Gregor, como, por exemplo, de uma possível fuga desse universo aprisionador.

Mas aos poucos esses aspectos passivos e dependentes de Gregor vão se tornando prejudiciais à família já extenuada com o intenso trabalho diário. E são constantes os momentos em que a falta de esperança se converte na aflição das “mulheres [mãe e filha que] misturavam suas lágrimas ou fitavam a mesa com os olhos secos”⁶⁸. A situação se agrava ainda mais quando Gregor é atraído pelo som do violino da irmã (que executa uma melodia “com tanta beleza!”⁶⁹) e decide avançar para a sala de estar onde todos se encontram reunidos. Sem a menor preocupação de ser visto, ele se projeta no campo de percepção da família e dos inquilinos que “não [ficaram] nem um pouco agitados e davam a impressão de que Gregor os entretinha mais que o violino”⁷⁰. Esse fato inusitado leva-os a rescindir o contrato de locação do quarto⁷¹, resultando com isso numa suposta diminuição dos recursos necessários para o sustento da família.

A partir de então, Gregor passa a ser responsabilizado por todo o mal que se abate sobre a família e a ser visto conseqüentemente como o *antiobjeto* disseminador da *desgraça* no ambiente familiar. E por essa razão, segundo as palavras de Grete, ele tem de ser totalmente afastado (“precisamos tentar nos livrar dele”):

⁶⁷ KAFKA, 1997. p. 67.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 71.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 72.

⁷¹ “— Declaro por este meio — disse ele [o inquilino] — que eu, levando em conta as condições repulsivas reinantes nesta casa e nesta família [...], rescindo neste momento a locação do meu quarto. Naturalmente não vou pagar o mínimo que seja nem pelos dias que aqui passei; pelo contrário, vou ainda refletir se não movo contra o senhor [Samsa] alguma ação com reivindicações que serão — acredite-me — muito fáceis de fundamentar” (KAFKA, 1997. p. 73).

“— Queridos pais – disse a irmã e como introdução bateu com a mão na mesa –, assim não pode continuar. Se vocês acaso não compreendem, eu compreendo. Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro e por isso digo apenas o seguinte: precisamos tentar nos livrar dele. Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura” (KAFKA, 1997. p. 74).

Ao convocar figuras díspares como “monstro” e “meu irmão”, Grete o faz instituindo-as como sendo figuras contrárias e excludentes. Com isso, ela não consegue outra coisa senão instruir a família sobre as diferenças semânticas e actanciais que distinguem o *Gregor-irmão* do *Gregor-monstro*. Ou seja, ao lhe retirar por completo a função de *sujeito* e o traço semântico que o caracteriza como ser humano, ela dá início ao processo de *triagem* que resultará na *exclusão* do irmão. Além disso, a *desgraça* cada vez mais crescente que se abate sobre os Samsa desde a falência do pai, seguida posteriormente com a metamorfose e suas conseqüências na vida familiar, se polariza agora unicamente na figura de Gregor sob a versão particular de Grete. Todas as graves dificuldades da família, suas inúmeras perdas e o temor que instaura a tensão no ambiente familiar tornam-se, assim, fortes argumentos contra Gregor:

“— Precisamos tentar nos livrar disso – disse então a irmã [...]. — Isso ainda vai matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar tão pesado, como todos nós, não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento” (KAFKA, 1997. p. 75).

Nas palavras de Grete (“Isso ainda vai matar a ambos”), ele se torna ainda o *anti-sujeito* (“monstro”, “bicho”) que põe *toda* a existência da família em perigo (“eterno tormento”). Não mais apenas como um *antiobjeto*, que se deixa simplesmente à margem do ambiente familiar, Gregor é então visto na função de

perigoso *anti-sujeito*, até mesmo ameaçador, visto que pode “matar a ambos” ou “ocupar o apartamento todo e nos fazer pernoitar na rua”. Aos olhos de Grete, ele não é mais o irmão “Gregor”; é o culpado real da desgraça instaurada na família e, portanto, merece ser punido:

“— É preciso que isso vá para fora – exclamou a irmã –, é o único meio, pai. Você simplesmente precisa se livrar do pensamento de que é Gregor. Nossa verdadeira infelicidade é termos acreditado nisso até agora. Mas como é que poderia ser Gregor? Se fosse Gregor, ele teria há muito tempo compreendido que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível e teria ido embora voluntariamente. Nesse caso não teríamos irmão, mas poderíamos continuar vivendo e honrar a sua memória. Mas como está, esse bicho nos persegue, expulsa os inquilinos, quer certamente ocupar o apartamento todo e nos fazer pernoitar na rua” (KAFKA, 1997. pp. 75-76).

Aos poucos, essa versão particular da situação passa a ser inteiramente compartilhada também pelos pais (“— Ela tem mil vezes razão – disse o pai consigo mesmo”) e Gregor é finalmente trancado dentro de seu quarto, “a porta [...] batida na maior pressa, travada e fechada a chave”⁷². Essa unanimidade sobre o destino desventurado de Gregor parece ser acompanhada de total inconsciência da família a respeito do quadro real da situação em que se encontravam. Como pode Gregor ser culpado de algo que não está sob o seu domínio? Se a princípio ele é vítima de uma fatalidade que o transforma, contra toda lógica da natureza humana, num “inseto monstruoso”, agora ele se torna vítima da própria família que, possuída por uma desrazão incomum, exige sua irrevogável punição.

⁷² KAFKA, 1997. p. 77.

14 VÍTIMA EXPIATÓRIA

Na obra de René Girard, a noção “vítima expiatória” normalmente se coaduna com a expressão corrente “bode expiatório”, que significa “pessoa ou coisa a que(m) se imputam ódios, revezes, frustrações, desgraças”⁷³. Para o antropólogo francês, trata-se de um “mecanismo” fundador da humanidade, em que uma “unanimidade violenta” coletiva se volta contra um único indivíduo ou um grupo de indivíduos como meio de instaurar uma ordem, uma lei, num universo ameaçado por algum mal⁷⁴ (pestes, crimes como parricida, incesto etc.). Essa hostilidade da maioria contra um único indivíduo (ou seja, a *vítima expiatória*) exerce o papel de purificador (tranqüilizador, apaziguador) de determinado grupo social em conflito interno. O sacrifício da vítima é então celebrado e tomado como exemplo sempre que a coletividade sentir a necessidade de restabelecer a ordem. A repetição contínua desse mecanismo, segundo o antropólogo, é que possibilitou a constituição da cultura e da humanidade. Girard, rigoroso na elaboração de seu *corpus*, analisa diversos textos de fontes variadas (mitos, ritos sacrificiais de diferentes religiões, festas populares como *carnaval* etc.) que confirmam a sua hipótese do “mecanismo do bode expiatório”, e constata que ao longo do tempo esses textos apresentam uma transformação contínua do mesmo mecanismo.

Obviamente uma análise semiótica prescinde desse tipo de abordagem. Mas ela abre a possibilidade de estabelecer um novo tipo de relação com o texto de Kafka que parece ocupar um lugar bastante instável no conjunto de sua obra. Além disso, um olhar atento para a noção de “vítima expiatória” ou “bode expiatório” ilumina a situação de Gregor depois de ter sido responsabilizado por Grete pelos males que se abatiam sobre a família. Sua escolha como “vítima expiatória” apazigua a tensão, restaura a ordem e faz retornar entre seus familiares a esperança (“as perspectivas do futuro”) há muito perdida no ambiente familiar:

⁷³ HOUAISS, 2001.

⁷⁴ GIRARD, 1990.

“Depois [da morte de Gregor] os três [pai, mãe e filha] deixaram juntos o apartamento, coisa que não faziam havia meses, e foram de bonde elétrico para o ar livre no subúrbio da cidade. [...] conversaram sobre as perspectivas do futuro, descobrindo que, examinadas de perto, elas não eram de modo algum más, pois os três tinham empregos muito vantajosos e particularmente promissores [...]. É claro que a grande melhora imediata da situação viria, facilmente, da mudança de casa; eles agora queriam um apartamento menor e mais barato, mas mais bem situado e sobretudo mais prático do que o atual, que tinha sido escolhido ainda por Gregor” (KAFKA, 1997. p. 84).

Desse modo, a novela de Kafka parece ser um texto moderno que se assemelha muito à lógica desse mecanismo mítico de que trata Girard: existe uma situação de extrema insegurança (de crise) que ameaça por completo a tranquilidade e até mesmo a vida do grupo (a família Samsa) com sucessivas discontinuidades (as inúmeras perdas que a família sofre); a violência tanto verbal (as acusações de sua irmã Grete) como pragmática (as agressões do pai), interna ao grupo, tem Gregor como seu único alvo – ou seja, a violência se polariza exclusivamente nele; a morte de Gregor (a vítima expiatória) finalmente restabelece a tranquilidade no ambiente familiar.

Assim como ocorre nas fontes analisadas pelo antropólogo francês, aquele que sanciona (a família Samsa) a vítima (Gregor) tem total desconhecimento do mecanismo; para ela Gregor é realmente o culpado dos infortúnios e por isso merece a punição. O desconhecimento desse mecanismo mostra a alienação daqueles que vivem no universo *kafkiano* de leis misteriosas e inacessíveis. Trata-se de um universo moderno que faz valer leis primitivas implacáveis àquele que recebe a marca da “vítima expiatória”, além de não haver aqui qualquer possibilidade de desvelamento das verdadeiras leis implicadas nos fenômenos que irrompem no cotidiano da família. O destinador julgador (Grete) desconhece totalmente as causas

do fenômeno da metamorfose e atribui a um ser inocente (Gregor), vítima da fatalidade, toda a responsabilidade pela desgraça da família.

Mas esse triste destino de Gregor está traçado já na primeira frase da novela: “*Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt*”⁷⁵ (KAFKA, 1998b. p. 57). A palavra “*Ungeziefer*” (do original em alemão) foi traduzida para o português como “inseto”. Embora haja em alemão o cognato “*Insekt*”, Kafka optou por “*Ungeziefer*”, cuja conotação que lhe é peculiar se perde na tradução pelo simples fato de o sistema lingüístico do português diferir do sistema lingüístico do alemão. Isso representa a perda de um elemento significativo a respeito da metamorfose de Gregor, o traço semântico da *nocividade*:

“*Ungeziefer*: em geral, certo tipo de inseto (como, e. g., piolho, pulga), que se toma como nocivo (e, por isso, se mata)”
(LANGENSCHIEDT'S GROSSWÖRTERBUCH, 1998).

Ao empregar a palavra “*Ungeziefer*”, Kafka insere a senda de Gregor nesse fluxo mítico (o destino) do qual é impossível escapar. Assim, sua vida tem o fim marcado já nos primeiros instantes da metamorfose. A razão de viver se converte aqui paradoxalmente numa razão de morrer – Gregor é um ser nocivo “e, por isso, se mata”. Ao contrário dos heróis aventureiros cuja vida se apresenta como horizonte aberto, Gregor vive num mundo de horizonte fechado que se estreita cada vez mais até a sua morte, pois sua história é a história de uma “vítima expiatória”, que conta a violência do mundo (da fatalidade) que reage duramente contra aquele que não adere à sua ordem. O que se vê nele não é mais um homem, mas um produto infeliz, um ser desprezível e nocivo, ao qual não se pode mais aplicar leis humanas. Sua condição abjeta o submete à implacável lei mítica que tem a violência à “vítima expiatória” como o único mecanismo possível de restauração da vida.

⁷⁵ “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso” (KAFKA, 1997. p. 7).

15 CONCLUSÃO

As bases epistemológicas do método que orientou a análise aqui apresentada tiveram como princípio fundamental a teoria semiótica. Assim, os resultados da pesquisa têm o seu lugar facilmente identificável dentro do modelo teórico escolhido, ainda que a redação final tenha se pautado na necessidade de apresentar um texto cuja recepção abarcasse também o leitor de crítica literária, área onde se encontra a grande maioria dos estudiosos do escritor Franz Kafka. Desse modo, ressalta-se também o caráter interdisciplinar da teoria semiótica.

A novela *A Metamorfose* tem uma organização discursiva muito diversa dos textos que deram origem aos estudos narrativos. Gregor, o protagonista da novela, tem o percurso inverso ao dos heróis presentes nos contos analisados por Propp, em *Morfologia do Conto Maravilhoso*⁷⁶: a partir da metamorfose que o transforma num inseto, sua vida se resume num conjunto de sucessivas e inevitáveis perdas contra as quais não pode lutar. Em seu mundo, o sentimento de falta não instrui uma possível busca do objeto, pois o traço de mudança que subjaz à noção de “metamorfose” se traduz por um movimento decadente do homem que contraria todas as expectativas de evolução criativa da espécie humana. O personagem de Kafka se encontra abandonado à própria sorte ao tentar romper qualquer vínculo de submissão à vontade alheia.

A análise da *Metamorfose* demonstrou que a transformação de Gregor se opera em diferentes níveis: figurativo, modal e actancial. A *hipertrofia* figurativa da rápida transformação do simples caixeiro-viajante num inseto “monstruoso” é consoante à *atrofia* das faculdades modais (poder, saber e querer) do sujeito. Conseqüentemente, a perda das faculdades modais opera uma transformação gradual no sujeito (transformação actancial, que não goza da mesma visibilidade da transformação figurativa): a impotência e a passividade do sujeito Gregor o tornam cada vez mais próximo da condição de objeto, em seguida de antiobjeto, até que

⁷⁶ PROPP, 1983.

finalmente ele se torne anti-sujeito. A distinção desses diferentes níveis de transformação põe em evidência o andamento das transformações: a metamorfose *acelerada e abrupta* do homem em inseto contrasta com a *lenta e gradual* transformação actancial do sujeito (sujeito — objeto — antiobjeto — anti-sujeito).

Procuramos também ressaltar o aspecto decadente da trajetória do sujeito, que não se restringe apenas à transformação de Gregor em inseto. Sua vida antes da metamorfose já era em si decadente, uma vez que o mundo não se lhe oferecia mais como fonte de excitações e intensidades. Ele vivia imerso num mundo em que predominava de modo irrestrito a adequação integral do sujeito às regras que o ajustavam a uma vida automatizada (por exemplo, na profissão extenuante de caixeiro-viajante). O homem moderno de Kafka, nesse caso, não corresponde ao estágio superior da evolução biológica da espécie que lhe permitiu conquistar a individualidade e a liberdade. Ele é apenas um autômato a cumprir diariamente os mesmos programas, preso num mundo repleto de fronteiras intransponíveis.

Essas fronteiras limitam a vida de Gregor em diferentes níveis: no trabalho, ele é apenas um caixeiro-viajante alheio aos possíveis bons momentos da profissão; em casa, um filho desconhecedor das artimanhas da família que se beneficia do seu sacrifício diário; no ofício artístico, ele se limita a emoldurar figuras recortadas de uma revista qualquer. Seu mundo interior também não escapa a essa severidade: o sono não lhe produz sonhos nos quais o espírito se entregaria à liberdade onírica; as esperanças do futuro e as lembranças do passado não conseguem transcender a vida opressora; e suas reflexões sobre a vida se mostram sempre inúteis, pois que não resultam em ações.

A normalidade do cotidiano de Gregor corresponde, portanto, a uma vida marcada por fronteiras internas e externas ao sujeito que se vê abandonado nos seus desejos mais íntimos. É esse o preço que ele paga para garantir conforto e segurança à sua família. E é também esse o preço que paga todo homem que se distancia de suas raízes afetivas para se degradar nas funções burocráticas de uma vida que leva ao esvaziamento completo do ser. Gregor não passa de um homem domesticado pela vida burocrática de caixeiro-viajante. A análise possibilitou uma

compreensão mais minuciosa dessa condição degradante de Gregor ainda no período que antecede a metamorfose: sua função de destinatário – receptor irrestrito e obediente dos valores determinados pelos familiares – se intensifica sempre que a função de sujeito provedor (ou destinador) se encontre ameaçada. Diríamos ainda que a função de provedor está subordinada de modo irrestrito à de destinatário.

Vimos, também, que o fenômeno da metamorfose regressiva do homem em inseto ocorre no espaço fechado e íntimo do lar. O significado de um acontecimento que se passa no espaço em que os ocupantes gozam de intimidade faz ressaltar um dado importante: o inimigo é um semelhante e não um estrangeiro. Assim, a novela de Kafka surpreende ao encenar a tragédia humana num espaço normalmente preservado de conflitos pela ideologia burguesa.

Outro ponto relevante da análise foi a importância dada ao caráter ambíguo da metamorfose que mantém a instabilidade constante da narrativa. A natureza ambígua de Gregor (*ainda* homem e *já* inseto) resulta na tensão do sujeito que se vê *ainda* em *continuidade* com as preocupações de caixeiro-viajante, apesar do traço de *descontinuidade* subentendido pela transformação. Esse caráter transitivo da natureza de Gregor – que parece desestabilizar a noção ordinária de “paradigma” – pôde ainda ser depreendido a partir das relações tensivas, num nível mais profundo da análise.

Pudemos, também, constatar a condição alienante de Gregor. O despertar de “sonhos intranquilos” o lança num universo opressor do qual não pode escapar. A metamorfose o torna um sujeito ainda mais isolado e dissociado do mundo exterior e de si mesmo (Gregor é incapaz de reconhecer o próprio corpo), além de ser um impedimento para a realização tanto de suas antigas performances humanas como das suas recentes ações de inseto. Ele nega a vida extenuante de caixeiro-viajante, mas se torna um ser ainda mais impotente (um inseto que mal tem o controle do corpo) para afirmar outra vida melhor. Assim, sua existência passa a adquirir sentido segundo a vontade daqueles que se encontram ao seu redor. Essas observações nos levam à conclusão de que o máximo de sentido que a vida de Gregor alcança advém somente da negação de sua vida estafante.

Embora Gregor continue sendo o mesmo personagem, suas funções actanciais perante a família se transformam gradativamente, alterando também a configuração familiar. Desse modo, cada menção a Gregor denuncia uma disposição actancial da família. É assim, por exemplo, que “filho” pressupõe a contraparte genitora (“pai” e “mãe”), ou seja, há aqui uma relação entre sujeitos (os “pais” destinadores e o “filho” destinatário). As figuras “bicho” e “monstro”, por sua vez, convocam instantaneamente a figura da “vítima” (a família) desprotegida e ameaçada. Nesse caso, é a relação entre anti-sujeito e sujeito que se estabelece Gregor e a família.

Vimos ainda que, ao se transformar em inseto, Gregor experimenta uma nova forma de sujeição: a violência que adentra o sujeito perde o caráter abstrato do mundo burocrático e se concretiza nas agressões do pai e nas duras acusações da irmã. Também aqui, a distinção dos níveis de análise se mostrou bastante profícua: as figuras impotentes do pai “velho” e “moroso” e da irmã “algo inútil” assumem paradoxalmente a função de destinadores, contrariando o senso comum de que estes são seres poderosos em seus aspectos mais visíveis (ou seja, em sua figuratividade).

As categorias do tempo e do espaço também ocuparam papel importante na análise. A desarmonia que se constata na relação existente entre a escassez de espaço (no quarto fechado) e o excesso de tempo retira deste último a estabilidade e, conseqüentemente, as referências temporais também se esvaem – o drama daquele que vive aprisionado é a sensação de que todos os dias são um único e mesmo dia. O espaço fechado do quarto, por sua vez, perde as características de espaço íntimo (que pode ser aberto) e adquire o sentido de uma cela que não pode mais ser aberta.

Procuramos examinar também o processo de triagem que finalmente exclui Gregor do ambiente familiar, depois de Grete instruir a família das diferenças actanciais (antiobjeto e anti-sujeito) e semânticas de Gregor (“monstro”, “bicho”). Esse processo de triagem pôde ainda ser amparado pelo tema da “vítima expiatória”, central à obra do antropólogo René Girard, e também por um exame da

palavra “*Ungeziefer*”, cujos aspectos semânticos contêm em si um percurso narrativo de sanção (percurso do sacrifício) do anti-sujeito (parasita) que deve ser eliminado.

Ressaltamos ainda que a linguagem verbal exerce papel preponderante no destino de Gregor. De todas as perdas que a metamorfose pressupõe, talvez seja a perda da linguagem verbal aquela que tenha sido mais fatal para Gregor. Privado da fala humana ele se vê privado também da própria defesa contra as acusações da irmã: ele não pode lhe responder que não é “monstro” nem “bicho”, a quem não pode ser atribuído a “desgraça” da família, e que foi apenas acometido por uma fatalidade da qual não tem a menor culpa; não pode dizer-lhe que é o irmão que sempre se preocupou com o bem-estar da família, sacrificando inteiramente sua vida etc. Por isso, num mundo em que a linguagem é um forte instrumento de poder – e não apenas de comunicação – o sujeito dela privado vê todas as possibilidades de esperança se evadirem e a vida relegada aos desígnios inexoráveis do destino e do acaso.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. 1998. “Anotações sobre Kafka”. In: ———. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo, Ática.
- ANDERS, GÜNTHER. 1969. *Kafka: pró e contra*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Perspectiva.
- BACHELARD, Gaston. 2003. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. 2001. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP.
- BAUMANN, Barbara & OBERLE, Birgitta. 1985. *Deutsche Literatur in Epochen*. München, Hueber.
- BEICKEN, Peter. 2001. *Franz Kafka: Die Verwandlung*. Stuttgart, Reclam.
- BENJAMIN, Walter. 1994. “Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte”. In: ———. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense.
- BERTRAND, D. 2003. *Caminhos da semiótica literária*. Tradução do grupo CASA. Bauru, Edusc.
- BLANCHOT, Maurice. 1981. *De Kafka à Kafka*. Paris, Gallimard.
- THE CAMBRIDGE COMPANION TO KAFKA. 2002. Cambridge, Cambridge University Press.
- CAMUS, Albert. 2005. “A esperança e o absurdo na obra de Kafka”. In: ———. *O mito de Sísifo*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Watch. Rio de Janeiro, Record.
- . (s.d.). *A Peste*. Tradução de Ersílio Cardoso. Lisboa, Livros do Brasil.
- CANETTI, Elias. 1990. “O outro processo”. In: ———. *A consciência das palavras*. Tradução de Márcio Suzuki e Herbert Caro. São Paulo, Companhia das Letras.
- COUTINHO, Carlos Nelson. 2005. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

- DELEUZE, Gilles. 2005. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- & GUATTARI Félix. 1977. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago.
- . 1997. “O liso e o estriado”. In: ———. *Mil platôs*. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- DICIONARIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. 2001. Rio de Janeiro, Editora Objetiva.
- DOSTOIÉVSKI, Fiodor. 2002. *O idiota*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, Ed. 34.
- EAGLETON, Terry. 1997. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes.
- FIORIN, José Luiz. 1988. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática.
- . 2001. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo, Contexto.
- . 2002. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo, Ática.
- . & outros. 2002. *Introdução à lingüística: objetos teóricos*. São Paulo, Contexto.
- FLOCH, Jean-Marie. 1985. *Petites mythologie de l'oeil et de l'esprit*. Paris, Hades-Benjamins.
- FONTANILLE, Jacques. 1999. *Sémiotique et littérature: essais de méthode*. Paris, PUF.
- . & ZILBERBERG, Claude. 2001. *Tensão e significação*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Bevidas. São Paulo, Discurso Editorial/Humanitas.
- FREUD, Sigmund. 1997. *O Mal-estar na civilização*. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro, Imago.
- GENET, Jean. 1968. *Diário de um ladrão*. Tradução de Jacqueline Laurence. Rio de Janeiro, Record.
- GIRARD, René. 1961. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Hachette.
- . 1990. *A violência e o sagrado*. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo, Universidade Estadual Paulista.

- GREIMAS, Algirdas Julien. 1970. *Du sens: essais sémiotiques*. Paris, Seuil.
- . 1983. *Du sens II*. Paris, Seuil.
- . 2002. *Da imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. São Paulo, Hacker.
- . & COURTÉS, Joseph. (sd). *Dicionário de semiótica*. Vol 1. Tradução de Alceu Dias Lima et alli. São Paulo, Cultrix.
- . & COURTÉS, Joseph. 1986. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Vol. 2. Paris, Hachette.
- HJELMSLEV, Luís. 1975. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Tradução de J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo, Perspectiva.
- KAFKA, Franz. 1985. *Cartas a Felice*. Tradução de Robson Soares de Medeiros. Rio de Janeiro, Anima.
- . 1997a. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras.
- . 1997b. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras.
- . 1998a. *Briefe 1910 – 1924*. (Gesammelte Werke) Frankfurt am Main: Fisher.
- . 1998b. “Die Verwandlung”. In: ———. *Erzählungen*. Frankfurt am Main, Fischer (Gesammelte Werke).
- . 1999. *Um médico rural*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras.
- . 2000. *O castelo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras.
- KUNDERA, Milan. 1988. *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- . 1994. *Os testamentos traídos*. Tradução de Teresa Bulhões C. da Fonseca e Maria Luiza Newlands Silveira. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- KUPER, Peter. 2004. *A metamorfose: Franz Kafka*. Tradução de Cris Siqueira. São Paulo, Conrad Editora do Brasil.

- LANDOWSKI, Eric & OLIVEIRA, Ana Cláudia. 1995. *Do inteligível ao sensível*. São Paulo, EDUC.
- LANDOWSKI, Eric, DORRA, Raúl & OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Semiótica, estésis, estética*. São Paulo, EDUC/Puebla, UAP.
- LANGENSCHIEDTS GROSSWÖRTERBUCH. 1998. Berlin, Langenscheidt.
- LEVI-STRAUSS, C. 1989. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, Papirus.
- LIMA, Luiz Costa. 1993. *Limites da voz*. Vol. 2. Rio de Janeiro, Rocco.
- LOPES, Ivã Carlos. 1998. *Morfologias do tempo: para uma semiótica do que (se) passa*. São Paulo. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- MERQUIOR, José Guilherme. 1965. “Murilo Mendes ou a poética do visionário”. In: ———. *Razão do Poema*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- NABOKOV, Vladimir. 1987. *Die Verwandlung*. Frankfurt am Main, Fischer.
- OVÍDIO. 2000. *As metamorfoses*. Tradução de Bocage. São Paulo, Hedra.
- PERROT, Michelle (org.). 1991. *História da vida privada*, vol. 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Tradução de Denise Bottman e Bernardo Joffily. São Paulo, Companhia das Letras.
- PROPP, Vladimir. 1983. *A morfologia do conto*. Tradução de Jaime Ferreira e Vítor Oliveira. Lisboa, Vega.
- PROUST, Marcel. 1973. *À sombra das raparigas em flor*. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre, Globo (*Em busca do tempo perdido*, vol. 2).
- . 1983. *A prisioneira*. Tradução de Manuel Bandeira e Lourdes Sousa de Alencar. Porto Alegre/Rio de Janeiro, Globo (*Em busca do tempo perdido*, vol. 5).
- . 1987. *No caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro, Globo (*Em busca do tempo perdido*, vol. 1).
- . 2003. *O caminho de Guermantes*. Tradução de Mário Quintana. São Paulo, Globo (*Em busca do tempo perdido*, vol 3).
- ROBIN, Régine. 1989. *Kafka*. Paris, Pierre Belfond.

- SARTRE, Jean-Paul. 2005. “Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem”. In: ———. *Situações I*. São Paulo, Cosacnaify.
- SAUSSURE, F. de (s. d.). *Curso de lingüística geral*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo, Cultrix.
- SCHWARZ, Roberto. 1981. “Uma barata é uma barata é uma barata”. In: ———. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- SHELLEY, Mary. 1993. *Frankenstein*. Great Britain, Wordsworth.
- SILVA, Ignácio Assis. 1995. *Figurativização e metamorfose*. São Paulo, Editora da Unesp.
- TATIT, Luiz. 1997. *Musicando a semiótica*. São Paulo, Annablume.
- . 2001. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- THIÉBAUT, Claude. 1991. *La métamorphose et autres récits de Franz Kafka*. Paris, Gallimard.
- . 1996. *Les métamorphoses de Franz Kafka*. Paris, Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.
- VALÉRY, P. 1991. *Variedades*. Tradução de Maiza Martins de Siqueira. São Paulo, Iluminuras.
- WAGENBACH, Klaus. 1996. *Kafka's Prague: a travel reader*. New York, The Overlook Press.
- WILDE, Oscar. 1905. *De Profundis*. Boston, John W. Luce & Co.
- ZILBERBERG, Claude. 2002. *Précis de grammaire tensive*, in: Tangence, n° 70.