

A IRONIA DA DESUMANIZAÇÃO: A SUBJETIVIDADE SUPRIMIDA PELA OBJETIVIDADE EM KAFKA

THE LAUGHTER OF DEHUMANIZATION: SUBJECTIVITY SUPPRESSED BY OBJECTIVITY IN KAFKA

Rita de Cássia Santos do Nascimento (UEMA)¹

José Henrique de Paula Borralho (UFF)²

Resumo: Esta produção analisa os recursos estéticos utilizados por Franz Kafka, em *A metamorfose*, para abordar a temática da desumanização do sujeito moderno. Para isso, iniciamos o estudo partindo dos pressupostos filosóficos voltados para a constatação da objetificação do sujeito na vida moderna. Em seguida, identificamos o papel da arte desumanizada e os artifícios literários utilizados para criar o efeito de desumanização, uma vez que se torna mais interessante, para a literatura, personificar o homem, não como herói cheio de humanidade, mas como vítima de seu próprio tempo. Por fim, analisamos como a consequência da subjetividade suprimida pela objetividade é explicitada em *A metamorfose*, o que nos permite constatar que Kafka reconhece a desumanização do sujeito moderno por meio da estética da ironia, concretizando o que chamamos de “ironia da desumanização”.

Palavras-chave: *A metamorfose*; Franz Kafka; subjetividade; objetividade; desumanização.

Abstract: This product analyzes the aesthetic resources used by Franz Kafka, in *The Metamorphosis*, to address a theme of dehumanization. To do so, first, we identify the pressures of specific philosophers to establish the object of the object of our modern life. We continue, we identify the role of dehumanized art and our literary devices used to cry or effect dehumanization, something distorted but interesting, for literature, to personify man, not as a hero full of humanity, but as the life of his own time. For the film, we analyze as a consequence the subjugation of objectivity and explicitness in a metamorphosis, where we allow ourselves to observe that Kafka recognizes the dehumanization of the modern subject through the aesthetics of irony, realizing what we call “irony of dehumanization”.

Keywords: *The metamorphosis*; Franz Kafka; subjectivity; objectivity; dehumanization.

Considerações iniciais

As narrativas modernas garantem que o homem, sendo superior às demais criaturas, pode salvar-se através do pensamento. Neste sentido, em tese, o sujeito do Iluminismo encontra-se pronto para desfrutar das vantagens do ser humano. No entanto, quando a humanidade do sujeito, por assim dizer, recém descoberta, entra em contato com a objetividade dos mecanismos que foram colocados em movimento da modernidade, ele próprio passa a sofrer um processo de desumanização (Giddens, 1991, p. 9). Berman (1986), em *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, fala sobre uma voz irônica e contraditória que denuncia a vida moderna em nome dos valores criados pela própria modernidade.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail: ritsants@gmail.com.

² Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). E-mail: jh_depaula@yahoo.com.br.

A literatura, no que lhe diz respeito, não tarda em reconhecer este processo de desumanização. Tatiana Salem Levy (2011, p.26) argumenta que a literatura moderna se caracteriza pela experiência estética do “fora”, fundada, esta, essencialmente, no “estremecimento do cogito cartesiano”, uma vez que se trata do diagnóstico de que o humano atingiu os limites da desumanização e não pode mais contar com os valores e certezas instaurados pela metafísica do sujeito.

Tal experiência, por sua vez, é entendida como a exteriorização do eu, ou seja, como a manifestação do ato de “Deslocar-se, sair do interior [...], colocar-se para fora de si, desmoronar a unidade do eu e provocar um trânsito ao ele” (Levy, p. 39). Neste sentido, o projeto moderno da literatura busca substituir a intimidade do sujeito pela impessoalidade da terceira pessoa.

Isso implica dizer que, na literatura moderna, é mais interessante personificar o homem não como um herói repleto de humanidade, mas como vítima de seu próprio tempo. Exibindo, conseqüentemente, a experiência de sujeitos que não podem sequer ser chamados assim, pois perderam a subjetividade de modo que nem mesmo a racionalidade pode salvá-los.

Nessa perspectiva, a dispensabilidade da interiorização e da intimidade do sujeito se manifesta na literatura de Kafka por meio de um estilo que demonstra e ironiza uma profunda descrença na salvação do homem pela racionalidade. Isso significa que Kafka, recorrendo a um “estranho e quase diabólico humorismo” (Carpeaux, 2013, p. 237), revela um sujeito que, apesar do raciocínio, não pode agir ativamente sobre sua própria realidade.

A respeito deste traço da estética kafkiana, chama-nos atenção, por exemplo, o caso de Gregor Samsa, protagonista de *A metamorfose*: apesar das tentativas de resgatar sua identidade humana através da consciência e da sensibilidade - possíveis apenas para ele próprio, bem como para o leitor e o narrador -, sua obediência passiva não lhe garante nada além da impossibilidade de salvação (Lima, 2017).

Acreditamos que essa seja a posição de Luís Costa Lima (2017, p. 207) ao estabelecer a seguinte indagação no que se refere à angústia dos animais em Kafka: “Mas, desde que o animal não fala, como podemos saber o que sente o gado ao ser conduzido para o matadouro ou o simples animal doméstico ao ser abandonado pelos donos que já não o querem?”. Trazendo a pergunta mais especificamente para a situação de Gregor, podemos questionar: como saber que dentro deste inseto monstruoso existe um homem que pensa? Como salvá-lo desta desumanização, já que o único aspecto humano que lhe resta — a capacidade de raciocinar — não pode ser reconhecido?

Assim, podemos justificar a relevância do presente estudo por meio de algumas constatações. A primeira delas se deve pelo viés interdisciplinar através do qual a análise se estabelece. Trata-se de uma oportunidade de reafirmar a atmosfera interrogativa da obra kafkiana, onde há sempre uma “descoberta viva” que nos permite refleti-la a partir de múltiplas perspectivas da realidade. Anders nos lembra, em *Kafka: pró e contra*, do caráter multívoco da obra de Kafka, que pode ser incluída “num horizonte de problemas gerais (morais, religiosos, filosóficos, históricos, sociais e literários)” (Anders, 2017, p. 10).

Assim, devido ao caráter polissêmico da escrita de Kafka, consideramos que o autor aborda questões filosóficas, embora não tenha a intenção de tratá-las conceitualmente, uma vez que não se propôs a ser um filósofo. Tais questões incluem a objetividade e subjetividade, exploradas por meio da construção de narrativas que implicam refletir sobre a profundidade e a complexidade da condição humana no mundo moderno.

Por essa razão, podemos afirmar que este estudo é relevante para pesquisas futuras sobre o gênero, que contemplarão a relação entre literatura e filosofia, partindo do princípio de que o “esforço de conciliação apresentado recentemente entre estes dois saberes é o resultado de uma longa tradição e responde a uma exigência profunda do espírito” (Beauvoir, 1965, p. 80)

Além disso, justificamos esta análise com base em sua contribuição ontológica, uma vez que enfatiza a importância de discutir, em nossa época, a inevitabilidade da interferência do

racionalismo e do cientificismo na vida humana, bem como as irreversíveis consequências sofridas pelo sujeito nesse processo. Essa reflexão nos permite compreender várias problemáticas enfrentadas na contemporaneidade, uma vez que vivenciamos inevitavelmente as consequências da relação entre sujeito e objeto, especialmente em um momento histórico em que as inovações da modernidade avançam numa velocidade difícil de acompanhar, permitindo que a vida objetiva se insira cada vez mais em nossa esfera íntima.

Diante disso, a finalidade do trabalho é analisar, em *A metamorfose*, a maneira como se aborda a temática da subjetividade enquanto função da objetividade na vida moderna. Para tal, inicialmente, objetivamos verificar teoricamente os conceitos de objetividade e subjetividade, ao passo que situamos Franz Kafka no momento histórico e filosófico no qual se encontra — pois se trata de uma análise interdisciplinar que considera não somente o texto literário em si, mas o diálogo dele com outras maneiras de se construir o pensamento de uma época; adiante, pretendemos identificar o papel da arte desumanizada, e perceber quais artifícios literários são utilizados para causar o efeito da desumanização e; temos, também, a intenção de analisar a maneira como a consequência da subjetividade suprimida pela objetividade é explicitada em *A metamorfose*, por meio da estética da ironia.

A análise será organizada em três momentos distintos. No primeiro, intitulado “A subjetividade suprimida pela objetividade”, nos aprofundamos nos conceitos de objetividade e subjetividade a partir da perspectiva dos dois principais teóricos que sustentarão nossa pesquisa: Gianni Vattimo (2002), com o texto “A crise do humanismo”, no qual o filósofo examina o fim do humanismo como sendo marcado pela eliminação da subjetividade, enquanto o “sujeito do objeto” se torna cada vez mais irreduzível (2002, p.32); e de Jean-Paul Sartre (2005), que desenvolve os conceitos de *anverso* e *reverso*, e vincula-os à técnica literária kafkiana, partindo do entendimento de que Kafka revela em suas narrativas um mundo no qual as funções de homens e de objetos se confundem.

No segundo momento, “A arte desumanizada, a ironia e o mundo em reverso”, focamos nas manifestações críticas acerca da arte desumanizada que contempla em sua estrutura interna o efeito do riso enquanto resultado de seu caráter ambíguo e irônico. Além disso, também discutiremos as técnicas literárias kafkianas que reforçam a ideia de que, no universo sugerido por suas narrativas, os homens são objetificados. Para tal, nos valeremos, sobretudo, da perspectiva crítica de Gunther Anders (2017), Ortega y Gasset (2001) e Maurice Blanchot (1987). Por fim, em “A ironia da desumanização”, percebemos, em *A metamorfose*, traços desta novela que caracterizam a ironia desumanização como consequência da perda de subjetividade em prol da objetividade.

1 A subjetividade suprimida pela objetividade

Ao sugerir que a crise do Humanismo está intrinsecamente vinculada à morte de Deus, Vattimo (2002) refere-se ao momento de retorno à ideia do homem como fonte da razão. Opondo-se, assim, ao entendimento neoplatônico de Santo Agostinho, de que a razão vem de Deus. Neste período, conhecido como Renascimento, a Filosofia se aproxima de maneira expressiva de uma série de conteúdos, tradições e entendimentos greco-romanos, ampliando o repertório clássico e estremecendo as bases religiosamente construídas. Trata-se, evidentemente, de uma tradição que pretende fazer renascer o homem e situá-lo no centro da cultura e do conhecimento.

O filósofo também comenta sobre a relação entre a crise do Humanismo e o fim da metafísica. Isto porque tanto o Humanismo quanto a metafísica pensam o homem em termos objetivos. Neste sentido, na medida em que a metafísica se reduz a mera tentativa de explicação do ser, ela entra em declínio, levando consigo o próprio Humanismo, pois ambos se voltam para o ser/sujeito no exercício de defini-lo. Entretanto, cabe pontuar que, para Heidegger (2005), durante a história da filosofia, pensava-se estar abordando o Ser, enquanto, na verdade, estudava-se o Ente

como se fosse o Ser. Logo, o problema em si do Ser — sua impossibilidade de definição — é velado durante toda a história da Filosofia.

O Humanismo, por sua vez, ao pensar o sujeito em termos objetivos, acaba por instrumentalizá-lo. Seguindo-se concomitantemente a isto o processo de desumanização, que está relacionado à perda das referências daquilo que se tinha como humanidade. Eis, portanto, quando a subjetividade dá lugar à objetividade.

Pensamos esta ser a posição de Vattimo (2002, p. 32) ao afirmar que “o humanismo da tradição metafísica também tem o caráter repressivo e ascético, que se intensifica no pensamento moderno quanto mais a subjetividade se modela com base na objetividade científica e torna-se pura função dela”. Isso equivale a dizer que, quando o homem estimula o desenvolvimento de dispositivos técnicos e científicos, ele próprio está sendo responsável por um agressivo processo de desumanização, uma vez que tais mecanismos enfraquecem sua subjetividade, rejeitam seu espírito e neutralizam sua consciência.

Sob a ótica de Heidegger, Gianni Vattimo comenta ainda que a crise do humanismo, vinculada ao ápice da metafísica e a seu declínio, "relaciona-se de maneira não acidental à técnica moderna" (Vattimo, 2002, p. 20). A preocupação com questões de ordem humana levantada no período do Humanismo acaba perdendo as forças quando o próprio homem cria e estimula mecanismos que favorecem e aceleram o processo de desumanização.

A preocupação com o humano perde força justamente porque os mecanismos postos em movimento são justamente aqueles que suprimem o seu caráter subjetivo. Assim, tudo o que se constrói de conhecimento com base na racionalidade, na esperança de um retorno positivo quanto à evolução do homem, na realidade, o exonera de sua subjetividade.

Voltado para si, o indivíduo redescobre sua potência para a razão, aprimora-se nas habilidades científicas e se explica a partir de termos mecânicos e matemáticos³. O que acontece em seguida, no entanto, é consequência das criações modernas que promovem, com efeito, a interação entre subjetividade humana e objetividade científica.

Quando Kant (2012, p. 145) diz que “o esclarecimento é a libertação do homem de sua imaturidade auto-imposta”, significa que o ato de pensar se torna revolucionário e libertador em se tratando de uma época tal como a Idade Média, em que o homem jamais poderia pensar de forma autônoma sem que fosse punido pela figura de Deus. Por meio dessa concepção, Kant cria a noção de indivíduo moderno, caracterizado como emancipado justamente por se valer da razão para conduzir suas ações individuais.

Em contrapartida, a modernidade tardia, como entende Stuart Hall (2006), é notada pela falência da identidade construída na modernidade. Se antes apresentava-se como sólida e centralizada, ou seja, o homem como tendo um lugar fixo no mundo social e cultural, “dotado das capacidades da razão” (Hall, 2006, p. 10), o que sucede é justamente o oposto, pois o sujeito do Iluminismo perde o lugar de agente individual, de sujeito cognoscente e racional, dotado de uma identidade consolidada e fixa, ao passo que não pode ser plenamente definido.

O pensamento de Foucault também constrói outra ideia de individualidade que alquebra a noção de sujeito kantiano (Hall, 2006). O filósofo pensa no sujeito não como alguém composto por uma decisão própria e unificada, mas como sendo um conjunto de práticas voláteis. Eis, nesse caso, que se diversifica a noção de sujeito e se multiplicam as características daquilo que designamos como indivíduo. Este é um dos motivos pelos quais se fala de um desaparecimento do homem do Humanismo, ou, como por Stuart Hall (2006), de uma morte do sujeito: quando não há mais uma definição unificada do que é o sujeito, mas sim uma série de definições que se modificam de forma contínua.

³ Aqui fazemos menção a Descartes, que pensa o sujeito a partir de um modelo de análise lógico e matemático.

Vale ressaltar que o pensamento ocupa uma posição ambígua: ao mesmo tempo que é responsável por elevar o homem, afinal é através dele que se pode atingir a racionalidade, também possibilita a criação de um mecanismo que fere aquilo que há de mais humano. Assim, o pensamento, para se defender, toma “consciência cada vez mais nítida das características peculiares das que distinguem o mundo humano do da objetividade científica” (Vattimo, 2002, p. 23).

Entretanto, trata-se de uma consciência estéril, pois ela só leva à conclusão de que não há possibilidade de salvação para a ideia de sujeito, assim como percebe Vattimo (2002). É neste ponto que chegamos à literatura kafkiana. Para Tatiana Salem Levy (2011, p. 39), o projeto moderno da literatura é substituir a intimidade do sujeito pelo fora⁴ da linguagem. Kafka é sugerido pela escritora como um exemplo de como a experiência estética funda-se, sobretudo, no enfraquecimento conceitual do cogito cartesiano. Assim, todas essas reflexões são caras ao estudo de *A metamorfose*, na medida em que a obra trata do diagnóstico de que o sujeito atingiu os limites da desumanização.

Portanto, não é somente na filosofia e na sociologia que o elemento humano se esgota sob o triunfo da objetividade. E, se o fosse, este trabalho não teria razão de ser. A arte também é influenciada e influencia no modo de pensar a condição humana na modernidade tardia, afastando-se do tom humanístico do Romantismo na proporção em que passa a se ocupar do refinamento estilístico que elimina progressivamente o conteúdo humano. Esta arte é denominada por Ortega y Gasset (2001) como “arte desumanizada”.

2 A arte desumanizada, a ironia e mundo em reverso

A arte desumanizada carrega consigo a característica da ambiguidade (Gasset, 2001)⁵, o que equivale dizer que a ambiguidade é inerente ao romance, ao passo que é justamente nela onde reside a moral desse campo de experiência (Blanchot, 1997)⁶.

Mas, afinal, em que consiste afirmar que a arte desumanizada possui a característica da ambiguidade? Podemos encontrar uma discussão pertinente a respeito dessa questão em “Ambiguidade do romance”, de Octavio Paz (1982) que, ao referir-se a Dom Quixote, associa a ambiguidade ao efeito causado pelo humor e pela ironia. No caso da obra de Cervantes,

há uma comunicação contínua entre realidade e fantasia, loucura e senso comum [...] A desarmonia entre Dom Quixote e seu mundo não se resolve, como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão. Essa fusão é o humor, a ironia. A ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno (Paz, 1982, p. 277).

A ironia é empregada quando se quer falar de contradições e disparidades. A contradição, por sua vez, é um elemento fundamental para a compreensão do “espírito moderno”, e associa-se sobretudo ao homem. Neste sentido, quando o homem aparece, ao mesmo tempo, como causador e vítima da desumanização, a literatura compreende isso como irônico, contraditório e, portanto, cômico. Eis o cerne da ambiguidade do romance compreendido por Blanchot e da arte desumanizada percebida por Gasset, que também se apresenta na obra kafkiana.

Um dos métodos de escrita que Kafka utiliza para causar tal efeito é o conhecido por Anders (2017) como trivialidade do grotesco: quando se lida com elementos absurdos a partir de

⁴ Baseando-se no entendimento blanchotiano de que o espaço da literatura é o “fora”, aliás, a própria literatura se caracteriza como sendo a experiência do fora, da errância, do não lugar.

⁵ Em *A desumanização da arte*, Ortega y Gasset (2001) faz uma comparação crítica entre a estética romântica e as vanguardas artísticas do século XX.

⁶ No texto “Os romances de Sartre”, Blanchot opõe-se ao romance de tese, entendendo-o não como uma maneira de expor tratados filosóficos, mas como um campo de experiência e uma possibilidade de descoberta (2001, p. 190). Portanto, por esta razão, o romance carrega em seu cerne o caráter ambíguo, onde reside sua moral.

sua naturalização. A nível de exemplo, podemos nos valer da própria metamorfose de Gregor, que, naturalmente, causaria espanto, mas, na verdade, provoca outra reação. Aqui está o ponto em que a obra kafkiana se traduz como ambígua: o que assusta, na leitura, não é a metamorfose em si, mas a naturalização desse elemento desarmônico e discrepante.

A propósito, vale ressaltar que, por esta mesma razão, a obra kafkiana não se enquadra na estética do simbolismo ou do alegorismo. A arte desumanizada à qual Gasset se refere, relacionada às vanguardas europeias que se utilizam de símbolos e alegorias, mantém pouca relação com a estética kafkiana. Embora a obra de Kafka trate do tema da desumanização, ela o faz de maneira distinta em comparação ao simbolismo. Como Gunther Anders nos lembra, Kafka não é nem alegorista, nem simbolista, pois,

O *alegorista* põe em movimento seu mecanismo convencional (teológico, mitológico ou do gênero) de tradução ao substituir *conceitos* por *imagens*. O simbolista autêntico toma a parte pelo todo, [...] isto é, faz um objeto representar o outro, porque este, ao que se supõe, é da mesma substância que o outro. Kafka não faz nem uma coisa nem outra. O que ele traduz em imagens não são conceitos, mas situações (Anders, 2017, p. 56, grifos do autor).

Diante disso, o que afinal obscurece a compreensão da narrativa kafkiana se não os símbolos e as alegorias? Para Anders, é a colisão de metáforas aliada à ambiguidade que, aliás, “é uma das principais experiências da vida kafkiana, pois o mundo, para ele, é, continuamente, objeto de pavor e de aliciamento” (2017, p.61). Acrescenta-se, ainda, que Kafka, ao assumir as imagens compostas pelas metáforas, “põe sob o microscópio o que há de sensorial nessas imagens [...] que, daí em diante, a descrição adquire algo de pavorosa realidade” (Anders, p. 58-59).

Ademais, a partir de uma perspectiva hegeliana, Octavio Paz (1982), ainda em “Ambiguidade do romance”, introduz a noção de ironia como sendo a inserção da subjetividade no plano da objetividade. Em conformidade, para Sartre (2005), essa é justamente, não uma mera característica, mas a essência do Fantástico: nele, matéria nunca é totalmente matéria e espírito nunca é totalmente espírito. Nas palavras do próprio filósofo:

O fantástico oferece a imagem invertida da união da alma e do corpo: a alma toma o lugar do corpo e o corpo o da alma. E para pensar essa imagem não podemos usar ideias claras e distintas; precisamos recorrer a pensamentos embaçados, eles mesmos fantásticos (Sartre, 2005, p. 137).

Para compreender plenamente esta fusão entre alma e corpo, Sartre desenvolve os conceitos de anverso e reverso. O primeiro se trata do mundo humano no qual os objetos são matéria subjugada, isto é, reduzem-se à vontade do sujeito. Por conseguinte, o segundo conceito refere-se a um mundo em que “os objetos manifestam por si mesmos sua instrumentalidade, mas com um poder de indisciplina e desordem, como uma espécie de independência pastosa que subitamente nos rouba seu fim quando pensamos agarrá-lo” (Sartre, 2005, p. 139). Na literatura que se vale do mundo em reverso, a relação entre sujeito e objeto é invertida. Assim, o objeto é qualificado como fim e o sujeito como meio. Neste sentido, o sujeito perde as propriedades daquilo que lhe mantém como fim: a humanidade e, desse modo, a subjetividade. Destarte, é reduzido à função exercida em prol deste objeto, adquirindo propriedades que, no mundo em anverso, pertencem ao objeto, tais como a instrumentalidade, por exemplo.

3 A ironia da desumanização

Agora que situadas as questões relacionadas à subjetividade suprimida pela objetividade, que traz a desumanização como consequência, prosseguiremos, neste momento, nos valendo do objetivo de analisar a maneira como tal desumanização é explicitada pela literatura a partir do exame da novela *A metamorfose*, de Franz Kafka.

A obra demonstra, de diversas maneiras, situações que explicitam a desumanização profunda como consequência da “revolta dos meios contra os fins” (Sartre, 2005, p. 140). Desse modo, focaremos na análise do protagonista da novela, Gregor Samsa, para detectar os traços que nos permitem pensar na ironia da objetificação do homem moderno.

Começamos, pois, falando sobre a primeira e mais explícita demonstração de desumanização: a própria metamorfose.

Quando certa manhã Gregor Samsa acorda de sonhos intranquilos, encontrou-se metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. (Kafka, 1997, p. 8).

Através do ponto mais alto, a narrativa se inicia sem indicações indiretas e sem preparação para o estranho. Estando contido, portanto, logo em sua primeira frase, o ápice da trama apresentada, sinalizando desde então um acontecimento insólito. Neste momento, já entendemos que se trata de um homem preso no corpo de um inseto, ou seja, a desumanização se inicia na narrativa da maneira mais radical possível. Assim, podemos compreender a metamorfose como a falência da identificação do homem como tal e o nascimento de uma criatura com características de inseto, mas não completamente definida.

Diante disso, podemos nos questionar onde se encontram os aspectos da ironia em Kafka. Teoricamente falando, a primeira chave de entendimento para esses elementos, conforme Adorno (1998, p. 243), “é tomar tudo literalmente, sem recobrir a obra com conceitos impostos a partir de cima”. Este princípio da literalidade apoia-se em diversas obras de Kafka, onde, ocasionalmente, é descoberta, pela associação de palavras, por meio de um extremo chiste:

Logo após o agrimensur ter expulsado de seu quarto os inoportunos auxiliares, estes voltam a entrar novamente pela janela, sem que o romance dedique ao episódio mais do que mera comunicação do fato: o herói está cansado demais para expulsá-los novamente (Adorno, 1998, p. 243).

Para Adorno (1998), a obra de Kafka baseia-se na ridicularização de um espírito incapaz de salvar a si mesmo, de satisfazer seus anseios mais básicos, causando uma sensação de incerteza, imprecisão e indecisão diante daquilo que é narrado. Um dos métodos de escrita kafkianos que pode explicar este efeito é o já mencionado e conhecido por Anders (2017) como trivialidade do grotesco: quando se lida com elementos discrepantes como se fossem naturais. A própria metamorfose de Gregor, que, naturalmente, poderia causar espanto, provoca uma reação contrária a isto. Desta forma, podemos considerar a obra kafkiana como sendo ambígua: o que assusta na leitura não é a metamorfose, mas a naturalização desse elemento desarmônico e discrepante.

Além disso, chama-nos a atenção que os primeiros sintomas da objetificação, aliada à ironia, aparecem desde a apresentação da profissão de Gregor e da presença do trabalho em seu “autêntico quarto humano”, “sobre a mesa, na qual se espalhava, desempacotado, um mostruário

de tecidos - Samsa era caixeiro-viajante” (1997). Isso nos leva a constatar que, além do trabalho, há outro elemento inumano e sem subjetividade: o próprio Gregor Samsa. A condição do personagem se assemelha à objetividade do trabalho na medida em que ele deixa de pertencer ao ambiente íntimo, familiar e genuinamente humano. E essa inumanidade não se deve apenas ao fato dele ser, agora, um inseto, mas também porque seu corpo inteiro não mais combina com a cama ou com qualquer dos elementos subjetivos presentes no quarto. Assim como o trabalho é demonstrado como um “corpo estranho” num espaço tão íntimo, ironicamente, a nova condição física de Gregor também o é.

Dessa forma, observamos que a humanidade e a subjetividade de Gregor são radicalmente suprimidas, sendo igualadas à objetividade da função que ele exerce. Os 'homens-profissão', conforme chamados por Gunther Anders (2017), são comuns nas narrativas kafkianas. Este aspecto também fica evidente em *O castelo*, onde nos deparamos, ao longo de toda a narrativa, não com homens, mas com profissões; não com identidades, mas com funções; e não com nomes, mas com títulos. Podemos mencionar, por exemplo, o seguinte caso: somente depois de cinco capítulos a tão citada dona do albergue é nomeada: “— Devo também ir embora, Gardena? — disse o dono do albergue. K. ouviu pela primeira vez o nome da mulher” (Kafka, 2000, p. 119). Em *A metamorfose*, acontece o mesmo, com um tom igualmente irônico.

A submissão de Gregor ao trabalho e a maneira como o desempenha são explicitadas quando ele mal se descobre metamorfoseado e, comicamente, já transfere sua atenção para reflexões acerca do trabalho:

— 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 cansativa 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. [...] Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada — pensou — O ser humano precisa ter o seu sono. Outros caixeiros-viajantes vivem como mulheres de harém. Por exemplo, quando volto no meio da tarde ao hotel para transcrever as encomendas obtidas, esses senhores ainda estão tomando café da manhã. Tentasse eu fazer isso com o chefe que tenho: voaria no ato para a rua (Kafka, 1997, p. 10).

Diante desta cena, também constatamos que a ironia aparece quando se percebe que o exercício pleno da profissão não põe Gregor numa condição de valor, pelo contrário, torna-o refém dela. E, por conseguinte, refletir crítica e irrefreavelmente sobre as condições de trabalho às quais é submetido também não lhe torna mais humano nem lhe garante qualquer lugar privilegiado. É uma reflexão que retorna para si mesma estéril, incomunicável.

Sem acesso aos pensamentos de Gregor, dada sua incomunicabilidade, a família rejeita-o e passa, gradativamente, a ignorar a ideia de que dentro deste inseto pensa um homem. Neste sentido, também é irônico e risível o fato de que Gregor não pode superar a desumanização através do pensamento, mas somente ser mais consciente da própria condição objetificada.

Impossibilitado de expressar seu pensamento, a subjetividade deste herói às avessas é possível apenas para ele mesmo, para o narrador e para o leitor. Sendo que a família o percebe como uma criatura irracional e, assim, desprovida do elemento que torna o homem um sujeito: a subjetividade. Se não é sujeito, é então o oposto de um sujeito: um objeto.

A objetificação de Gregor fica evidente quando, em certo ponto da narrativa, seu quarto se transforma em um depósito de objetos antigos e inutilizados, que, ao mesmo tempo, não são jogados fora, pois ainda carregam um valor afetivo rasteiro e duvidoso. Dessa forma, não surpreende dizer que a condição do protagonista se assemelha à condição desses objetos, pois,

embora não tenha mais utilidade no trabalho e seja chamado não de “ele”, mas de “aquilo”, ainda é considerado “parte da família”.

Assim, o protagonista é transformado em mero “ocupador de espaço”, equiparando-se àqueles objetos que, quando deixam de funcionar, ficam esquecidos na gaveta de um armário velho, cheia de tralhas igualmente desnecessárias. Da mesma forma, Gregor também é esquecido em um quarto poluído por uma atmosfera escura, suja, deprimente, cheia de utensílios que não possuem mais nenhuma serventia.

Diante desta situação, também percebemos que a ironia reside em ser justamente Gregor, o que mais se esforça para manter o padrão de vida familiar, isto é, o mais útil, o único metamorfoseado. De herói para monstro, um homem tolerado somente por sua utilidade, ao encontrar-se impotente, passa a ser excluído de todos os âmbitos possíveis: condição humana, familiar, social e temporal. Dessa maneira, assim como a existência daqueles objetos, a de Gregor é inútil, pois se esgota em prol da função, e, quando já não é mais capaz de exercê-la, seu valor reduz-se a nada.

Não obstante, as condições de sobrevivência a que Gregor está submetido resultam em uma morte, ao mesmo tempo, dramática e cômica. Isso ocorre porque, embora fique explícita a atmosfera melancólica que o envolve, por trás, não há nenhuma lição ou ensinamento; é uma morte passivamente aceita e absurdamente banalizada.

Partindo desse entendimento, é possível compreender a morte de Gregor como uma visão profundamente pessimista em relação ao racionalismo e às ideias “solidamente” construídas na modernidade. Essa morte também pode ser vista como cômica, uma vez que o único traço de humanidade concedido a Gregor, ou seja, a racionalidade, não consegue salvá-lo do processo de desumanização. Assim, *A metamorfose* é a representação da própria morte do sujeito moderno que vive para o trabalho e, quando percebe ser objetificado, tenta inutilmente salvar-se da desumanização através do pensamento.

Considerações finais

A metamorfose é um dos exemplos de como Kafka articula a temática da desumanização. Gregor é radicalmente desumanizado, aprisionado em um corpo estranho e indefinido em sua totalidade. Sabemos apenas que deixa de ser caixeiro-viajante, pois perde a capacidade de exercer sua função, e de ser humano, pois seu corpo é substituído pelo de uma criatura grotesca e monstruosa.

Neste sentido, o protagonista acaba sendo lançado em um espaço de “não participação”, uma vez que sua conexão com o mundo fora interrompida. Blanchot (1987, p. 70) chama esse espaço de “fora”, argumentando que Kafka reconhece a ligação da arte com aquilo que está “fora” do mundo e expressa a profundidade desse “fora” de suas narrativas. Dessa forma, o autor aproxima a experiência de seus heróis ao completo desapego do mundo, levando-os a um estado de não existência, não pertencimento e não sujeito.

O mundo “dentro” é o da funcionalidade, da objetividade. Se Gregor não pode mais servi-lo, então não pode mais pertencê-lo. E sua racionalidade, em vez de salvá-lo, vira um fardo, uma verdadeira prisão, que, ironicamente, não leva a lugar algum e serve somente para lhe tornar cada vez mais consciente da desumanização sofrida.

Eis, portanto, a maneira como Kafka reconhece a total dispensabilidade do sujeito para o mundo moderno: ironizando-a. É irônico e, portanto, risível, quando, por exemplo, Samsa, mesmo após perder toda a humanidade, ainda lhe é garantida a capacidade de raciocinar, e, no entanto, encontra-se impossibilitado de expressá-la. Ou seja, o protagonista não pode buscar na racionalidade, a sua salvação. É irônico, também, o fato de Gregor, justo o mais engajado em sua

função, ser o único desumanizado, enquanto a família, antes inapta e doente, ganha autonomia e vitalidade súbitas.

Adiante, a narrativa apresenta, também de forma ironizada, a cena em que a condição de Gregor é equiparada à dos inúteis objetos lançados no quarto. Parece haver o propósito de retratá-lo como uma “coisa” inútil e dispensável. Além disso, é irônico que não se possa atribuir nenhuma definição fixa a Gregor, uma vez que a maior preocupação da modernidade foi precisamente a de colocar o sujeito em um lugar fixo e privilegiado, e defini-lo foi o primeiro passo.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ANDERS, Gunther. **Kafka: pró e contra**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O existencialismo e a sabedoria das nações**. Tradução de Manuel de Lima e Bruno da Ponte. Porto: Minotauro, 1965.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: as aventuras da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti e Marcelo Macca. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. 1ª ed. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

GASSET, José Ortega y. **A desumanização da arte**. Tradução de Ricardo Araújo. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução e posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KANT, Immanuel. Resposta à questão: O que é Esclarecimento. Tradução de Márcio Pugliesi. In: **Cognitio**, São Paulo, v.13, n. 1, p. 145-154, jan/jun. 2012.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**. Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, Luís Costa. **Melancolia**: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. “Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem”. In: **Situações I**. trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Submetido em 19/02/2023

Aceito em 10/10/2023