

UMA ANÁLISE FÍLMICO-LITERÁRIA SOBRE O ESPAÇO DA FIGURA PATERNA EM *A METAMORFOSE* DE FRANZ KAFKA SEGUNDO UM OLHAR BACHELARDIANO

Edson de Jesus Melo Cunha (Feevale)¹

RESUMO

O presente artigo visa analisar o espaço da figura paterna na novela do escritor judeu tcheco Franz Kafka *A Metamorfose*, um dos maiores clássicos da literatura universal, de forma fílmico-literária, em função do dinamismo que a linguagem cinematográfica tem emprestado à narrativa ficcional literária ao longo do tempo. A análise será realizada no contexto do revolucionário movimento artístico-cultural do expressionismo alemão. Para tanto, temos escolhido como nossa fundamentação teórica os estudos do pensador francês Gaston Bachelard em sua obra *A Poética do Espaço*, em consonância com os conhecimentos do psicobiografismo e da fenomenologia da imaginação presentes tanto em *A Metamorfose* quanto no pensamento bachelardiano. Dada a natureza teórica de nossa pesquisa, temos adotado o procedimento metodológico qualitativo do tipo bibliográfico em seu desenvolvimento.

Palavras-chave: Espaço da figura paterna. *A Metamorfose*. Expressionismo alemão. Psicobiografismo. Fenomenologia da imaginação.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo intitulado *Uma Análise Fílmico-Literária Sobre o Espaço da Figura Paterna em A Metamorfose de Franz Kafka Segundo Um Olhar Bachelardiano*, visa analisar a novela supracitada do escritor judeu tcheco Franz Kafka (1883-1924), um dos maiores clássicos da literatura universal, escrita em 1912, no contexto do revolucionário e amplo movimento artístico-cultural do expressionismo alemão. A análise será feita de forma fílmico-literária, em função do dinamismo que a linguagem cinematográfica tem emprestado à narrativa ficcional literária ao longo do tempo.

¹ Mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela FEEVALE. Bel. em Direito pela UFMA. Lic. em Letras e Esp. em Docência Universitária pela FAMA. Bolsista PROSUP/CAPEES. Professor de Inglês do IFMA.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



O objetivo geral de nosso trabalho é analisar, consoante os pressupostos do psicobiografismo e da fenomenologia da imaginação, de forma filmico-literária, o espaço da figura paterna na novela *A Metamorfose*, no contexto do expressionismo alemão do início do século XX. Nosso primeiro objetivo específico é abordar o contexto histórico do movimento artístico-cultural do expressionismo alemão no primeiro quarto do século XX. Nosso segundo objetivo específico é destacar o estilo kafkiano psicobiográfico de escrita em aludida novela enquanto produto histórico-cultural do expressionismo alemão. Nosso terceiro e último objetivo específico é ressaltar que os espaços imaginários bachelardianos de sótão e de porão ocupados pela figura paterna em *A Metamorfose*, no drama do personagem Gregor Samsa, contribuíram decisivamente para transformar, tanto aludida obra quanto Franz Kafka, em duas das maiores referências da literatura universal.

Por psicobiografismo entendemos o “[...] uso de dados reais dos fatos da vida de um ator e a transposição destes para os fatos fictícios dramatizados na sua obra [...]” (SAMUEL, 2002, p. 92), e que, no caso de Franz Kafka, revelavam-se através do conflito interior que este mantinha com o espaço imaginário da figura paterna enquanto um “[...] centro de condensação de intimidade do refúgio [...]” (BACHELARD, 1998, p. 53), no qual a imaginação e a memória do escritor tcheco pudessem, mediante os sonhos e devaneios literários do autor, encontrar um espaço imaginário bachelardiano de conforto e descanso representado pelo sótão; ou então, em como a imaginação e a memória kafkianas viam a figura paterna enquanto um espaço imaginário bachelardiano de medo e repressão de um porão; espaços imaginários de sótão e de porão representados nas memórias literárias psicobiográficas do escritor em *A Metamorfose*, no drama do personagem de ficção Gregor Samsa; uma obra literária de “[...] prosa dura, seca e despojada [...]” (KAFKA, 2012, p. 09) que revolucionaria definitivamente não apenas a narrativa ficcional do expressionismo alemão do início do século XX, mas toda a literatura mundial a partir de então.

Dada a natureza teórica de nossa análise, adotamos um procedimento metodológico qualitativo do tipo bibliográfico. Na primeira etapa de nossa pesquisa, procedemos à “[...] exploração das fontes bibliográficas [...]” (GIL, 1995, p. 72) coletadas, mediante uma leitura

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



do objeto pesquisado em livros nas áreas da psicanálise, da literatura e da fenomenologia da imaginação, assim como na internet, que serviram de base para nos oferecer, neste primeiro momento, “[...] uma visão global do assunto focalizado indispensável para poder progredir no conhecimento [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 96) do tema escolhido. Em um segundo momento de nossa investigação, após a pré-leitura do material pesquisado, procedemos a uma “[...] leitura seletiva [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 97) do mesmo, selecionando tão somente os dados relevantes “[...] para o desenvolvimento da pesquisa [...]” (GIL, 1995, p. 72), realizada em livros e na internet. Em um terceiro momento, procedemos a uma leitura crítica ou reflexiva das fontes que foram selecionadas anteriormente, em livros na área da psicanálise, da literatura, da fenomenologia da imaginação e na internet, visando à “[...] compreensão dos conceitos que expressam [...]” (p. 98) e que lhe deram isenção e validade científicas. Em nossa pesquisa, os conceitos centrais que lhe deram validade científica são os do psicobiografismo, da fenomenologia da imaginação, do expressionismo alemão e da figura paterna, de acordo com o tema escolhido. A última etapa do procedimento metodológico de nossa pesquisa bibliográfica foi a “[...] operação de síntese, isto é, de integração racional dos dados descobertos em um conjunto organizado [...]” (BERVIAN; CERVO, 2002, p. 99), que foi o trabalho escrito.

Do ponto de vista cultural, a relevância deste trabalho reside na sua proposta de análise de um novo estilo de prosa na literatura expressionista alemã do primeiro quarto do século XX, a kafkiana, pautada na exploração de temas até então novos na literatura mundial, como o descentramento do sujeito e a angústia existencial urbana absurda e insolúvel de uma subjetividade que se revela, na literatura, de forma psicobiográfica, no drama do personagem de ficção Gregor Samsa, um jovem caixeiro viajante que se transforma em inseto e que sente medo de ser esmagado pelo seu pai em aludida obra de ficção, medo que Kafka, na vida real, sentia em relação ao seu pai verdadeiro, o Sr. Herman Kafka; uma obra literária que revolucionaria definitivamente não apenas a narrativa ficcional do expressionismo alemão do início do século XX, mas toda a literatura mundial, tendo em vista que a partir da influência onipotente dos espaços imaginários bachelardianos de sótão

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



e de porão ocupados pela figura paterna em sua vida, Franz Kafka desenvolveu um estilo de escrita próprio, “psicobiográfico”, denominado pela crítica literária tradicional de “kafkiano” ou do “absurdo da existência humana”, estilo literário que começou a se desenvolver no contexto do expressionismo alemão do início do século XX e que ainda influencia a literatura atual devido ao apego da escrita kafkaesca pela exploração de temas que são importantes ainda hoje, como o *descentramento do sujeito* e a *angústia existencial urbana* absurda e insolúvel da individualidade; temas que foram importantes tanto na época do expressionismo alemão quanto o são na literatura atual, e que Kafka deixa revelar psicobiograficamente através do personagem Gregor Samsa em *A Metamorfose*. Assim sendo, os temas literários kafkianos fortes mudaram os rumos da literatura universal, ao enfatizarem a relevância do drama urbano absurdo e insolúvel da subjetividade na escrita literária, no caso a do próprio escritor tcheco, com relação aos onipotentes espaços imaginários ocupados pela figura paterna na vida e na obra do autor, conforme poderemos compreender através da análise fílmico-literária que faremos do drama existencial do personagem Gregor Samsa em *A Metamorfose*, certamente uma das mais importantes narrativas ficcionais não apenas do expressionismo alemão, como também da literatura mundial.

2 EXPRESSIONISMO ALEMÃO

As vanguardas artístico-literárias do início do século XX na Europa, em especial o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo e o Expressionismo fundamentavam-se em duas linhas de pensamento: o Marxismo e a Psicanálise. Esses novos modos de entender a arte e a literatura, influenciados por Karl Marx e Sigmund Freud, incentivaram o homem europeu ao livre pensar, libertando-o das amarras formais (versos rimados e metrificados) e conteudísticas (determinismo biológico e geográfico) que ainda funcionavam como resquícios das literaturas romântica e realista do século XIX.

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Em uma sociedade urbana marcada pela desilusão com os ideais da literatura romântica e realista, decepcionada com o fracasso da filosofia humanista herdada desde o Iluminismo do século XVIII, que se revelara inócua na defesa dos seus princípios de igualdade, liberdade e fraternidade na resolução dos problemas econômicos, políticos e principalmente militares que afligiam a Europa no alvorecer do século XX, e também convulsionada pela noção de “[...] deslocamento [...]” (LAGES, 2007, p. 141) de um sujeito que não conseguia enquadrar-se no espaço da classe média burguesa europeia em crise, a arte do emergente cinema e a literatura expressionista de escritores tchecos que também falavam o alemão, como Pavel Eisner, Otakar Fischer, Otto Pick, O. F. Babler e, principalmente, Franz Kafka, serviriam como uma forma de crítica, por meio de uma linguagem metafórica, irônica, ilógica, sombria e psicanalítica, a uma Europa em crise do ponto de vista político, social, militar e econômico.

No que concerne ao filme *A Metamorfose*, este foi produzido em 2002, pelo diretor Valeri Fokin. Esta narrativa cinematográfica russa da novela do escritor tcheco Franz Kafka de mesmo nome, escrita em Praga em 1912, é uma versão fiel da obra literária escrita no contexto do expressionismo artístico-cultural alemão do início do século XX; movimento pautado na exploração de temas que destacavam o absurdo da existência humana, o medo, a solidão, o convívio com as sombras da morte, com a perversão sexual, com a linguagem cinematográfica e literária expressas em um fluir da consciência (atitude tipicamente psicanalítica) visando narrar os dramas inexplicáveis da existência humana.

Desta forma, o expressionismo alemão foi um movimento artístico-literário revolucionário que criou uma literatura e um cinema que se expressavam em poucas palavras, na tentativa de narrarem os conflitos interiores que passava o sujeito burguês em uma Europa urbana no início do século XX, convulsionada pela crise dos valores iluministas da igualdade, liberdade e fraternidade em voga no século XVIII e nos quais esse novo sujeito urbano burguês não mais acreditava; enfim, o expressionismo foi um movimento amplo que veio suplantando as decadentes e improfícuas literaturas romântica e realista da segunda metade do século XIX por meio de uma linguagem psicobiográfica e fenomenológica que

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



narrava, porém sem propor soluções, o absurdo da existência humana, uma forma de arte verbal e audiovisual que primava pela narração do diálogo interno do personagem e também pela sua busca por espaço imaginário no mundo, sem, contudo, encontrá-lo ou compreendê-lo; uma arte que narrava os dramas absurdos e insolúveis de um personagem-sujeito angustiado e que tem nas obras literárias originais e nas versões fílmicas psicobiográficas de Franz Kafka, bem como na fenomenologia da imaginação de Gaston Bachelard, a sua melhor maneira de compreensão existencial, conforme poderemos perceber através da análise fílmico-literária que faremos do drama existencial do personagem Gregor Samsa em *A Metamorfose*, uma das mais importantes narrativas ficcionais do expressionismo alemão, bem como da literatura mundial.

3 PSICOBIOGRAFISMO

Também chamado de psicocrítica ou crítica literária psicanalítica, “[...] pesquisa na obra, se não a chave, ao menos a configuração original da psique do autor real [...]” (ROGER, 2002, p. 94). A psicocrítica “[...] interpreta determinado personagem ou determinado universo onírico a partir de um acontecimento com uma origem perdida na infância do autor [...]” (ROGER, 2002, p. 94). Freud via os sonhos como “[...] expressões das satisfações imaginárias dos desejos inconscientes do artista [...]” (SOUSA, 1998, p. 46). Desta forma, Freud entendia a literatura “[...] como o cumprimento do desejo ou da satisfação da fantasia de desejos negados pelo princípio da realidade ou por códigos morais.” (SAMUEL, 2002, p. 92).

Assim sendo, podemos conceituar o *psicobiografismo* como a vertente artística da psicanálise responsável pelo estudo de uma obra de arte ou literária a partir de um desejo (in)consciente de seu artista ou escritor de transpor para a sua obra seus desejos e dramas existenciais, na tentativa de representar através de lugares, tempos e personagens, suas próprias vivências e memórias. Desta forma, o psicobiografismo seria “[...] o uso de dados

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



reais dos fatos da vida de um autor e a transposição destes para os fatos fictícios dramatizados na sua obra [...]” (SAMUEL, 2002, p. 92), estilo de escrita psicanalítica presente em toda a memória literária de Franz Kafka, tendo em vista que para o grande escritor tcheco: “Minha atividade de escritor tratava de ti, nela eu apenas me queixava daquilo que não podia me queixar junto ao teu peito.” (KAFKA, 2012, p. 69).

4 ANÁLISE FÍLMICO-LITERÁRIA DE A METAMORFOSE

Filme produzido em 2002, com 1 hora e 21 minutos de duração, e dirigido por Valeri Fokin, *A Metamorfose* narra de forma fiel a novela do escritor judeu tcheco Franz Kafka de mesmo nome escrita em Praga em 1912, no contexto do movimento artístico-literário do expressionismo que, nascido na Alemanha em 1910, revolucionaria toda a arte e a literatura da Europa no primeiro quarto do século XX.

Como o filme é russo os seus créditos estão nesta língua, assim sendo não nos foi possível saber o nome do elenco. No entanto, em que pese esta dificuldade inicial, com as legendas em português, pudemos comprovar a veracidade dos *espaços físicos*, dos *personagens*, dos *tempos* e do *enredo* narrados neste filme em relação à obra literária de 1912; não apenas isso, a similitude entre as narrativas fílmica e literária permitiu-nos desenvolver uma análise comparativa entre ambas.

Personagens: Gregor Samsa (protagonista), sua irmã Grete, seus pais, o gerente da firma onde Gregor trabalha como caixeiro viajante e duas empregadas domésticas da família de Gregor.

Espaços físicos: Praga, a casa de Gregor e sua família, o quarto de Gregor, a janela do quarto de Gregor, a estação ferroviária em frente à casa de Gregor e a sala de estar.

Tempos: *Cronológico-* Não mencionado no filme; entretanto, na novela o narrador onisciente em terceira pessoa cita a trama como ocorrida em um tempo de meses.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Psicológico- São as memórias de Gregor em relação aos acontecimentos positivos e negativos que marcaram a sua vida.

Resumo do Enredo da Narrativa Fílmico-Literária: Gregor Samsa, um caixeiro viajante residente em um subúrbio de Praga, é o responsável pelo sustento de uma família de três pessoas, entre elas o pai, a mãe e a irmã mais nova, chamada Grete. É uma característica marcante do estilo psicobiográfico kafkiano não citar os nomes dos personagens que não lhe trouxeram boas memórias de vida (exceto a sua mãe), como o seu chefe e, acima de tudo, o seu pai. Sua irmã mais nova, Ottla, no entanto, como lhe trazia boas lembranças de vida, teve o seu nome revelado em *A Metamorfose*, na personagem de Grete. Na novela, bem como na narrativa cinematográfica de 2002, o pai de Gregor é um funcionário aposentado de um banco, mas ganha pouco, a mãe apenas cuida do lar e a irmã mais nova ajuda nas tarefas domésticas. Gregor, o personagem principal, nutre um especial carinho pela irmã e revela-lhe, no início da narrativa fílmico-literária, o desejo de pagar-lhe os estudos em um conservatório para que esta aprenda a tocar violino, o seu passatempo principal; no entanto, o afeto que ele lhe demonstra beira o incesto, pois o mesmo afirma que deseja “[...] beijar seu pescoço [...]” (KAFKA, 2012, p. 88), uma manifestação de afeto atípica em uma sociedade judaica e patriarcal na qual viviam, e que certamente não permitia uma demonstração de afeto desta natureza entre irmãos, sob pena de severas punições religiosas.

Antes, porém, que Gregor viesse a realizar os seus desejos incestuosos com relação à irmã, o mesmo é surpreendido por um episódio absurdo, típico da prosa kafkiana, quando acorda em uma determinada manhã e percebe que havia se transformado em um inseto, provavelmente um besouro ou uma centopeia. Kafka admitiu tempos depois que a criatura na qual Gregor havia se transformado era de fato horrenda, mas jamais permitiu que alguém viesse a reproduzi-la por meio de desenhos, daí a dificuldade do leitor em descobrir qual era de fato o inseto descrito por ele. No início da obra, o escritor tcheco assim a descreve:

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, quando levantou um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido em segmentos arqueados, sobre o qual a coberta, prestes a deslizar de vez, apenas se mantinha com dificuldade. Suas muitas pernas, lamentavelmente finas em comparação com o volume do resto de seu corpo, vibravam desamparadas ante seus olhos. (KAFKA, 2012, p. 13).

Na mesma manhã na qual Gregor havia se transformado em um inseto, chega em sua casa o seu gerente, cujo nome também não é mencionado na trama, querendo saber de Gregor a causa do seu atraso na firma, reclamando também deste o seu desempenho insatisfatório no trabalho recentemente. Seus familiares também começam a se preocupar e batem à porta de seu quarto, primeiro a mãe, depois o pai com a sua força habitual e, por fim, a irmã, a quem Gregor amava. Em um impulso para reagir à situação absurda na qual se encontra, Gregor deixa seu corpo metamorfoseado em inseto cair ao chão, provocando um barulho que a todos na casa assusta, inclusive ao gerente. Comunica-se com os demais, mas sua voz é agora incompreensível; arrasta-se até a porta e, num grande esforço que lhe machuca as mandíbulas, abre a porta do seu quarto na tentativa de chegar à sala e explicar a todos a razão do seu atraso. Sabia que algo errado havia ocorrido com ele, mas não conseguia explicar o quê.

Ao sair do quarto e tendo conseguido arrastar-se até a sala de estar, Gregor, já transformado em inseto, a todos apavora. O seu gerente, estupefato ante ao fato absurdo que acabara de ver, corre em desespero para fora da casa; a mãe, próxima à mesa de centro que estava na sala de estar, cai por sobre esta semi-desmaiada; o pai, assustado, porém resoluto, começa a afugentar para fora da sala aquele seu filho que algum dia tivera hábitos humanos. Ressaltamos que na narrativa fílmica, diferentemente da literária, Gregor não aparece de fato metamorfoseado em inseto, embora passe a se alimentar de restos de comida, a se arrastar pelo chão, a subir pelas paredes e a emitir sons como os de um inseto; isso talvez pela falta de recursos técnicos da linguagem cinematográfica russa em transformar Gregor de fato em um inseto ou pelo desejo do enunciatador fílmico de fazer com que o espectador acreditasse que Gregor, de fato, não havia se transformado em um inseto,

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



mas que apenas se sentia como um. Dada a relação de esmagamento psicológico que Kafka mantinha em relação à poderosa e gigantesca figura do seu pai verdadeiro, o Sr. Hermann Kafka, não é difícil aceitarmos essa possibilidade de estratégia textual do enunciador fílmico em não haver transformado Gregor Samsa em um inseto, mas apenas ter deixado o espectador compreender que Kafka, mediante o seu estilo literário psicobiográfico, era o verdadeiro inseto por detrás do personagem de Gregor e que o pai deste, ao afugentá-lo para longe de si, representava o próprio pai de Kafka que sempre o afugentara de si durante toda a vida do escritor.

Dias, semanas e meses se passam sem que Gregor apresente sinais de melhora; ao contrário, sua condição degenerativa só piora. Sua irmã mais nova Grete é a única que consegue entrar em seu quarto para dar-lhe leite e restos de comida, que ele quase nunca come. Mesmo na narrativa fílmica, Gregor, ainda que em forma humana, arrasta-se pelo chão e sobe pelas paredes como um inseto. A fome e a sujeira de seu quarto escuro o debilitam dia após dia. Com o tempo também perdera a capacidade de falar; seus pensamentos e suas memórias são os únicos atributos humanos que ainda lhe restam. Sua família reúne-se na sala de estar para decidir o destino de cada um. O pai decide usar as suas economias para comprar uma casa nova.

Durante o tempo em que esteve metamorfoseado, Gregor cultivou o nostálgico hábito de olhar pela janela de seu quarto a estação ferroviária que ficava em frente à sua casa e que era acesso a toda a cidade de Praga. Através da visão que a janela lhe proporcionava, lembrava-se de dias passados, das pessoas que amava, em especial sua mãe, sua irmã e aquela que seria a sua esposa não fosse o estado calamitoso em que se encontrava no momento, mas também lembrava-se de momento ruins, quando pensava em seu pai como um obstáculo para os seus sonhos de liberdade e felicidade.

Grete começa a perder as esperanças na recuperação do irmão e, assim sendo, decide retirar os móveis do quarto de Gregor, alegando junto à mãe que o quarto vazio daria mais espaço para Gregor movimentar-se. A mãe, contrariada, aceita a decisão da filha, pois

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



ainda acreditava que Gregor poderia voltar a ser o que fora antes. A empregada da família despede-se, muito embora nunca houvesse visto Gregor metamorfoseado.

A mãe de Gregor decide então que já é a hora de ver seu “[...] filho infeliz!” (KAFKA, 2012, p. 59). Grete a dissuade. No entanto, inadvertidamente, a mãe vê Gregor rastejando em seu quarto, não resiste à visão chocante e desmaia. A filha tenta reanimá-la. O pai chega em casa e Grete conta-lhe sobre o desmaio da mãe, culpando Gregor pelo ocorrido. O pai revolta-se, diz que já havia avisado a todos sobre a possibilidade de uma situação assim ter ocorrido e, furioso, começa a atirar maçãs nas costas de Gregor, que neste momento rastejava pela sala. Tanto a narrativa fílmica quanto a literária enfatizam que os golpes desferidos pelo pai com as maçãs foram a causa principal para agravar ainda mais a debilidade física do já enfraquecido corpo de Gregor.

O pai de Gregor aluga um dos quartos da casa para três judeus ortodoxos. A mãe contrata uma nova empregada. Os inquilinos deleitam-se com a música do violino tocada por Grete assim como Gregor e sua família se deleitavam antes de sua metamorfose. Gregor antevê, em sua imaginação, o dia da sua morte. Seus pensamentos, memória e imaginação são a sua única e última centelha de humanidade. Rasteja até a sala, os inquilinos o veem e se horrorizam. Diante do fato aterrador, comunicam ao pai de Gregor a saída da casa. Com isso, aumenta a revolta de Grete em relação ao estado de Gregor. Esta diz ao pai que Gregor já havia se tornado um monstro e que ele tinha que sair da casa e do convívio humano; disse ao pai que se aquilo fosse mesmo o Gregor verdadeiro ele entenderia a situação da família e iria embora. Gregor ouviu tudo e entendia a dor da sua irmã, mas não podia falar nada e, quanto à possibilidade de ir embora, confessou a si mesmo que era o que ele desejava, mas, devido aos ferimentos e à fome, ele sabia que não poderia ir tão longe. Gregor morre logo em seguida, em consequência dos vários meses de fome e também dos golpes das maçãs em suas costas desferidos pelo seu pai. A nova empregada vê o corpo de Gregor em seu quarto e comunica à sua família. Seus pais e sua irmã veem-no pela última vez no quarto e se abraçam, em sinal de alívio por tudo o que eles haviam passado juntos naqueles últimos meses. No mesmo dia da morte de Gregor saíram para passear de bonde pelo subúrbio da

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



cidade. Durante a viagem, os pais olham para Grete e fazem novos planos para a família, que incluíam comprar uma casa nova e “[...] procurar um marido decente [...]” (KAFKA, 2012, p. 103) para a filha.

5 O ESPAÇO DA FIGURA PATERNA NA NARRATIVA FÍLMICO-LITERÁRIA DE A METAMORFOSE

Tanto na narrativa literária quanto na fílmica, Franz Kafka deixa claro, mediante o seu estilo literário psicobiográfico, que a figura de seu pai, o Sr. Hermann Kafka, é o centro de toda a sua arte bem como de toda a sua vida. Para Kafka, a figura paterna representava a medida de todas as coisas, de todos os espaços. Em um estilo bachelardiano de análise, a figura paterna seria para Kafka o seu primeiro universo, a sua primeira casa, “[...] a condensação de intimidade do refúgio [...]” (BACHELARD, 1998, p. 53) que o escritor tcheco anelava encontrar no regaço paterno, mas que, de fato, nunca lograria alcançar. É assim que em *Carta ao Pai*, Kafka confessa a sua grande felicidade ao conseguir um pouco da atenção do pai ao adoecer, quando ainda era criança:

[...] quando, na minha última doença, tu vieste em silêncio me ver no quarto de Ottla, ficaste parado na soleira da porta, apenas esticaste o pescoço para me avistar na cama e, por consideração, só fizeste um cumprimento com a mão. Nesses momentos a gente ia se deitar e chorava de felicidade, e chora ainda agora enquanto escreve. (KAFKA, 2012, p. 42).

Em uma relação dialética entre pai e filho, o espaço paterno nas memórias de Kafka representava aquilo que Bachelard (1998) chama de “[...] a verticalidade da casa onírica [...]” (p. 46); ou seja, mediante os seus sonhos e devaneios, o escritor tcheco anelava por estabelecer, mediante os seus personagens, um ponto de contato íntimo e imaginário entre o seu ser, solitário em seu quarto escuro, em sua cabana urbana solitária, e a casa do pai, o universo fora do escritor, a sua medida de todas as coisas. Na verdade, a vida e a obra de

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Kafka giravam em torno do espaço paterno de uma forma tão indissociável que em *Carta ao Pai*, o escritor confessa: “Minha atividade de escritor tratava de ti, nela eu apenas me queixava daquilo que não podia me queixar junto ao teu peito.” (KAFKA, 2012, p. 69).

Nessa verticalidade da casa onírica, Bachelard (1998), em sua “[...] fenomenologia da imaginação.” (p. 36), destaca dois pólos que constituem o espaço da casa enquanto lugar dos sonhos e devaneios humanos: o sótão e o porão. O sótão, para Bachelard (1998), por ser o lugar alto da casa, representa o imaginário dos sonhos e devaneios do ser relacionados à “[...] zona racional dos projetos intelectualizados.” (p. 37). Mais do que isso, é no sótão onde nosso imaginário encontra aquela *condensação de intimidade do refúgio* a qual se refere Bachelard, capaz de afugentar nossos medos inconscientes e proporcionar-nos aquele aconchego inicial que o espaço da casa nos proporciona enquanto nosso primeiro universo; (re)canto cósmico no qual iniciamos nossos processos (in)conscientes de imaginação e memória produtores de nossos sonhos e devaneios; espaço no qual iniciamos as nossas vidas, pois, consoante Bachelard (1998): “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa.” (p. 26). O porão, por sua vez, por localizar-se nos subterrâneos ou nas partes mais baixas da casa, representa para Bachelard o lugar onde o nosso consciente, prudente e racional, não se aventura a ir; é o espaço onde habitam os nossos medos inconscientes. Cavamos bem fundo em nossas memórias para não nos defrontarmos com eles. Colocamos nossos medos inconscientes no espaço do porão da nossa casa, medos que eventualmente aparecem em nossas memórias através de sonhos ou devaneios que nos relembram dores passadas; quanto às nossas boas memórias, colocamos nas nos espaços altos da casa, no sótão, na esperança de as revivermos algum dia também através de sonhos ou devaneios ou de simplesmente nos *fixarmos* a elas como um eterno presente. Assim é que, para Bachelard (1998): “No sótão, a experiência diurna pode sempre dissipar os medos da noite. No porão há trevas dia e noite.” (p. 37).

Ressaltamos aqui que Bachelard não desconsidera a casa enquanto espaço físico de habitação, no entanto, o escritor francês enfatiza em sua obra *A Poética do Espaço* o papel da casa enquanto espaço imaginário de produção de memórias nas formas de sonhos e

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



devaneios, tendo em vista que, para o autor, é esta *condensação de intimidade do refúgio*, proporcionada pelas memórias vividas em uma casa enquanto espaço imaginário, o que realmente importa quando se considera a casa enquanto espaço ou lugar de habitação. Assim sendo, consoante este pensador:

Mais que um centro de moradia, a casa natal é um centro de sonhos. Cada um de seus redutos foi um abrigo de devaneio. E o abrigo não raro particularizou o devaneio. Foi aí que adquirimos hábitos de devaneio particular. A casa, o quarto, o sótão onde ficamos sozinhos dão os quadros de um devaneio interminável, de um devaneio que só a poesia, em uma obra, poderia concluir, realizar. (BACHELARD, 1998, p. 34).

Percebemos, desta maneira, que Bachelard vê como relevante o papel da casa natal como o primeiro e principal espaço de abrigo de sonhos e devaneios. No entanto, os sonhos e devaneios produzidos pelas nossas imaginações e memórias não se condensam enquanto intimidade do refúgio apenas no espaço físico da casa; é necessário, nesse espaço imaginário e memorial bachelardiano de sonhos e devaneios, uma análise poética do espaço da casa baseada em uma “[...] fenomenologia da imaginação.” (BACHELARD, 1998, p. 50); ou seja, é necessário que o leitor ou o espectador compreendam os espaços de habitação da casa enquanto “[...] os centros de condensação de intimidade em que se acumula o devaneio.” (BACHELARD, 1998, p. 47); centros de condensação de intimidade procurados pelo sonho e pelo devaneio que só serão bem compreendidos pelo leitor e pelo expectador, em nosso entendimento, se estes entenderem os espaços de habitação da casa não apenas como locais físicos de produção de memórias, mas também como espaços imaginários e memoriais produtores de sonhos e devaneios.

É através do sonho e do devaneio que podemos estabelecer uma relação dialética entre o espaço imaginário alto, elevado da casa - o sótão, e o espaço baixo, do medo, do inconsciente - o porão. Em qual destes espaços imaginários da casa encontra-se o pai de Kafka? Na verdade, por ser para o escritor tcheco *a medida de todas as coisas*, a figura paterna encontra-se em todos os espaços memoriais psicobiográficos de Kafka, tanto no

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



espaço do sótão quanto no espaço do porão. Basta, então, que saibamos como a imaginação e a memória bachelardianas irão organizar os sonhos e os devaneios kafkianos em relação à caracterização do espaço do pai em *A Metamorfose*.

Assim é que, em um primeiro momento de sonho no filme, Gregor, vestido de preto, imagina um trem que o levaria para longe de sua casa. Ao embarcar, encontra a figura do seu pai à porta do trem também vestido de preto com o bilhete da passagem em sua mão. Já no trem, Gregor vê sua irmã vestida de branco tocando o violino e novamente vê o seu pai, só que agora com um semblante severo, destruindo o violino da irmã. Figuras masculinas vestidas de preto aparecem do lado de fora do trem em movimento e, do lado de dentro, aparece para Gregor a figura do seu chefe, que também lhe era opressiva. No final do sonho, Gregor é soterrado dentro do trem que poderia tê-lo levado para longe de casa. (minutos 13:33 ao 17:38). Ao acordar deste sonho, Gregor havia se transformado em um inseto. A imagem fílmica que ilustra o sonho supracitado é a seguinte:



O enunciador fílmico ajuda o espectador a entender o sonho supracitado como o efeito catártico que levou Gregor a se transformar em um inseto horrendo ao acordar. Quanto ao pai, Kafka sempre quisera a sua aprovação para tomar decisões importantes em sua vida, inclusive nas suas duas frustradas tentativas de casamento, nunca, porém, conseguindo. Assim é que o pai, neste sonho, embora pudesse representar uma ilusória possibilidade de libertação a princípio, ao entregar para Gregor o bilhete da viagem, revela

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



sua verdadeira natureza opressiva ao filho quando destrói o violino da irmã, a quem Gregor tanto ama. O som do violino, por se tratar de um sonho, é extra-diegético na estória. As figuras masculinas que aparecem no sonho e que também o assustam, inclusive o seu chefe, são apenas projeções inconscientes dos medos que ele possuía em relação à figura do seu pai e que, através do sonho, deixavam-se revelar. Quanto à cor branca na qual Grete está vestida, é característica da escrita kafkiana caracterizar as personagens com a cor branca como recordação de boas lembranças para o escritor e com a cor preta para aquelas memórias que lhe causaram dor psíquica. A morte por soterramento de Gregor dentro do trem significa que na luta psicológica contra o seu pai, o verdadeiro Kafka é vencido por completo.

No sonho supracitado, o enunciador fílmico nos ajuda a entender a figura do pai de Gregor ocupando o espaço imaginário do porão da casa, a infundir um grande terror onírico a Gregor, reflexo do que o pai de Kafka fora para o escritor, tendo em vista que, em *Carta ao Pai*, Kafka (2012) relata que: “Tu, porém, golpeavas com tuas palavras, sem mais nem menos, não tinhas pena de ninguém, nem durante nem depois; contra ti a gente estava sempre completamente indefeso.” (p. 32), corroborando com a nossa afirmação sobre a natureza sombria de uma “[...] muralha negra do porão.” (BACHELARD, 1998, p. 38) que geralmente a figura paterna representava para o verdadeiro Kafka.

Em um segundo momento da narrativa fílmica, agora de devaneio, Gregor, mesmo já metamorfoseado em seu quarto, imagina-se vestido de branco correndo por uma rua, sorridente. Para um pouco e olha pensativo através da vitrine de uma loja a duas mulheres, uma anciã e uma jovem, bem vestidas, experimentando roupas. A mais jovem lhe sorri. Gregor responde-lhe com um sorriso discreto, porém preocupado. (minutos 45:20 ao 46:38).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



A imagem filmica que ilustra o devaneio supracitado é a seguinte:



O devaneio supracitado é revelador das pessoas que eram particularmente importantes para Kafka e que aqui se revelam psicobiograficamente através do personagem de Gregor. A anciã representa a sua mãe, que em *Carta ao Pai* Kafka revela ser de “[...] uma bondade ilimitada [...]” (KAFKA, 2012, p. 44) para com ele, no entanto, submissa em relação ao marido. A bela jovem do devaneio representava as tentativas frustradas de Kafka em se relacionar com o sexo oposto. O escritor tcheco sempre via o casamento, em todas as suas memórias literárias, como uma forma de sacudir o jugo paterno, sair de casa e começar uma nova vida. Fracassara em seus dois noivados, sempre devido à proibição paterna, primeiro com Felice Bauer em 1913 e depois, já próximo de sua morte, com Julie Wohryzek, em 1920, quando já havia contraído tuberculose, em 1917. O rompimento com Julie fora o fator determinante para que Kafka escrevesse *Carta ao Pai*, em 1919, que, como outrora afirmamos, tratou-se de sua autobiografia na qual o escritor abertamente expressa seus problemas de relacionamento com o seu pai, como por exemplo, sua incapacidade de contrair matrimônio, de relacionar-se com os outros, sua insegurança, seu medo e sua fragilidade emocional. O som do violino, assim como no sonho inicial, é extra-diegético. O enunciador fílmico nos mostra agora que, por meio deste devaneio de Gregor, assim como no sonho que tivera antes de sua metamorfose, a figura do seu pai continua ocupando o

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



espaço imaginário escuro do porão da casa, desta vez tolhendo-lhe os sonhos de ser feliz através do matrimônio.

Em um outro momento de devaneio, Gregor contempla novamente o trem que passa em frente à sua casa, mas olha para trás e vê a si próprio, enquanto criança, sentado à mesa com seu pai, mãe e irmã, todos vestidos de branco, em um raro momento de comunhão na refeição. O Gregor criança sente-se parcialmente feliz ao lado do pai. O Gregor adulto olha novamente para o trem, mas desiste de embarcar nele. (minutos 51:44 ao 53:15). O som do violino, recorrente em toda a narrativa fílmica nos momentos oníricos de Gregor, por se tratar de um devaneio, é extra-diegético. A imagem fílmica que ilustra este momento de devaneio é a seguinte:



Neste raríssimo momento de felicidade no lar, o enunciador fílmico nos ajuda a entender que Kafka, através do personagem de Gregor, revela suas memórias passadas da infância, quando ainda nutria uma firme esperança de encontrar junto ao peito paterno um lenitivo para a sua alma solitária, de ter no pai um espaço imaginário de um sótão reconfortante, o que de fato ocorre neste devaneio. Em toda a obra kafkiana, é possível encontrarmos vestígios memoriais de suas poucas esperanças de encontrar na figura paterna um lugar de repouso, um centro de condensação de intimidade situado no espaço imaginário elevado e seguro do sótão; centro condensador de intimidade que se constitui no fundamento da busca de toda a imaginação e memória humanas na tentativa de vencer a

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



solidão pela chegada ao sótão imaginário reconfortante da casa. Kafka queria que seu pai fosse esse centro condensador de intimidade situado no sótão de suas esperanças e imaginações de descanso na força do pai. Assim, em *Carta ao Pai*, Kafka revela como via o espaço imaginário do pai enquanto o sótão de suas lembranças infantis do desejo de encontrar refúgio nesse espaço, ainda que de forma ambivalente:

Tu tens também um jeito de sorrir particularmente bonito, bem raro de se ver, um sorriso tranquilo, satisfeito, afável, que pode fazer feliz aquele a quem se dirige. Não consigo me lembrar de que ele tivesse sido concedido expressamente a mim na infância, mas isso sem dúvida deve ter acontecido, pois tu não terias por que tê-lo negado a mim na época, uma vez que eu ainda te parecia inocente e era tua grande esperança. (KAFKA, 2012, p. 42).

No último devaneio da narrativa fílmica, o mais importante e revelador de todos, Gregor está andando apressadamente em um cemitério quando tropeça em uma sepultura. Vê então que está diante de sua própria sepultura. Na lápide está o seu nome, Gregor Samsa, e a data de nascimento, 1883, é a mesma em que nascera Franz Kafka, cena significativa para o enunciador fílmico ajudar o espectador a entender a natureza psicobiográfica desta e de toda a obra kafkiana. Em um segundo momento do devaneio, Gregor vê sua irmã Grete vestida de branco tocando o violino. (minutos 72:43 ao 75:46). A imagem fílmica que ilustra este momento de devaneio é a seguinte:



V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Gregor morre em seu quarto, logo após este último devaneio. O som do violino que Gregor ouve nesse devaneio, tocado pela irmã, assim como nos outros devaneios e no sonho inicial em que Gregor também o ouvia, por não fazer parte da estória, é extra-diegético, assim como nos demais casos citados. Ressaltamos que o enunciador fílmico leva o espectador a compreender o papel do pai verdadeiro de Kafka enquanto um espaço escuro de medo e angústia de um porão imaginário para o autor, aqui claramente revelado através de seu estilo literário psicobiográfico. Ao mesmo tempo, o enunciador fílmico ajuda o espectador a entender que Kafka, na personagem de Gregor, via na sua irmã Ottla, na narrativa fílmico-literária representada pela personagem de Grete, como o seu único espaço de sótão imaginário elevado de centro de condensação de intimidade de refúgio, pois o som do violino e a roupa branca na qual Grete sempre se vestia nos momentos oníricos de Gregor, eram o sinal de que esta, na narrativa fílmico-literária, assim como a irmã verdadeira de Kafka na vida real, Ottla, eram os únicos verdadeiros sótãos imaginários de refúgio para a memória atribulada do grande escritor tcheco.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Franz Kafka viveu na época do revolucionário movimento artístico-cultural do expressionismo, originado na Europa, mais especificamente na Alemanha, no início do século XX. Os temas literários kafkianos, inseridos no contexto socioindividual, político, militar, econômico e cultural de aludido movimento, são pautados no absurdo da existência humana, no medo, na solidão, no convívio com as sombras da morte, com a perversão sexual, com a linguagem cinematográfica e literária expressas em poucas palavras visando narrar, porém sem propor soluções, de forma psicobiográfica e fenomenológica, os dramas inexplicáveis da subjetividade em uma sociedade burguesa europeia urbana em decadência.

Consoante a abordagem psicobiográfica e fenomenológica desenvolvida no decorrer deste trabalho, como resultado parcial de nossa análise, pudemos perceber que é difícil

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



mensurarmos a importância de Franz Kafka para a literatura universal; seus temas psicobiográficos fortes, ligados ao descentramento do sujeito e à angústia existencial urbana mudaram os rumos da literatura universal, ao enfatizarem a relevância da subjetividade na escrita literária, e os dramas insolúveis da subjetividade, no caso a do próprio escritor tcheco, com relação aos onipotentes espaços imaginários ocupados pela figura paterna na vida e na obra do autor, conforme compreendemos através da análise fílmico-literária que fizemos do drama existencial do personagem Gregor Samsa em *A Metamorfose*.

Assim sendo, da análise fílmico-literária até aqui realizada, concluímos que ao escritor de temas, sons e cores sombrios e angustiantes faltou um sótão tranquilo no qual pudesse encontrar, de acordo com o pensamento bachelardiano, “[...] os centros de condensação de intimidade em que se acumula o devaneio.” (BACHELARD, 1998, p. 47). Através do seu estilo psicobiográfico, percebemos, em *A Metamorfose*, que Kafka era uma verdadeira cabana solitária com uma pequena lâmpada acesa em seu quarto, localizada no centro urbano de uma Praga em ascensão cultural no início do século XX. Para Bachelard (1998), “[...] a cabana é a solidão centralizada.” (p. 49). Essa cabana de solidão centralizada que representava o Kafka verdadeiro, assim como no relato bachelardiano, ansiava por alguém que viesse nela habitar, que pudesse dissipar a solidão do grande escritor tcheco, como pudemos perceber até aqui do relato de suas memórias. A cabana solitária kafkiana sobrevivia mediante uma lâmpada acesa em seu quarto. Essa lâmpada acesa era a atividade literária psicobiográfica do autor, que lhe servia de ponto de contato entre a solidão de sua cabana e o desejo de encontrar o pai que habitasse o espaço de sua “solidão centralizada”. A lâmpada acesa em seu quarto literário era assim, a esperança que Kafka tinha de encontrar o espaço imaginário do pai enquanto um sótão que funcionasse como um centro de condensação de intimidade do refúgio, mediante os sonhos e devaneios de seus personagens, em especial Gregor Samsa em *A Metamorfose*. Assim é que, consoante Bachelard (1998), “A lâmpada é o signo de uma grande espera.” (p. 51). Por muitos anos, a luz da cabana solitária urbana das imaginações e das memórias psicobiográficas literárias de Kafka esperou a figura paterna para que esta viesse habitar o espaço imaginário do sótão

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



dos seus sonhos e devaneios de felicidade e companhia. Vã esperança. O espaço da figura paterna, que sempre fora para Kafka “a medida de todas as coisas”, sempre representara para o escritor muito mais um sombrio espaço imaginário de medo e repressão de um porão que um libertador e reconfortante espaço imaginário de um sótão no qual ele pudesse, mediante seus sonhos e devaneios de escritor, encontrar ali um centro de condensação de intimidade do refúgio, conforme percebemos da análise fílmico-literária das memórias do personagem ficcional de Gregor Samsa em *A Metamorfose*, uma das mais importantes obras não apenas da prosa de Franz Kafka, bem como da literatura mundial.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BERVIAN, Pedro Alcino; CERVO, Amado Luiz. **Metodologia científica**. 5. Ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2002.

FOKIN, Valeri. **A metamorfose**. Adaptação/Tradução: Distanásia. 2002. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=AywpBEQJfY>. Acessado em: 01/08/2013.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 1995.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. **A metamorfose / e / O veredicto**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LAGES, Susana Kampff. **Em trânsito: notas sobre Kafka**. p. 141-145. In: HELENA, Lucia (org.). **Literatura, intelectuais e a crise da cultura**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2007. p. 255.

ROGER, Jérôme. **A crítica literária**. Tradução de Rejane Janowitz, Rio de Janeiro: Difel, 2002.

SAMUEL, Rogel. **Novo manual de teoria literária**. 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SOUZA, William Amorim de. **O amor em uma aprendizagem ou o livro dos prazeres: Uma abordagem psicanalítica**. São Luís: Plano Editorial SECMA, 1988.