

# O MURO DO SUBSOLO: A METAMORFOSE

Ana Gabriela Dutra da Silva (UEL)<sup>1</sup>  
Luciana Brito (UEL)<sup>2</sup>

**Resumo:** *Fiódor Dostoiévski é considerado, por muitos críticos, como Manuel da Costa Pinto (2002), o precursor dos apocalipses contemporâneos, criando, assim, um novo lugar na literatura. É possível encontrar os ecos das vozes dos protagonistas de Dostoiévski em muitos autores do século XX, como Franz Kafka. Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo comparar os escritos insólitos A Metamorfose, de Kafka, e Memórias do subsolo, de Dostoiévski, com o intuito de demonstrar os paralelos entre o autor russo e a novela do autor tcheco, bem como comparar a transformação das personagens ao longo de ambos os textos.*

**Palavras-chave:** *homem do subsolo; metamorfose; Dostoiévski; Kafka.*

A *Metamorfose*, de Franz Kafka, foi escrita em 1912, em apenas vinte dias, e publicada pela primeira vez somente dois anos depois, em 1915. É considerado como um dos textos mais conhecidos, citados e estudados do autor. No que diz respeito a isso, Carone (2009: 13) afirma que basta

referir que uma bibliografia não muito recente sobre Kafka registra nada menos que 128 títulos dedicados exclusivamente à exegese dessa novela. As análises vão desde as de natureza teológica e sociológica até as históricas e estilísticas, passando pelas filosóficas (principalmente existencialistas) e por outras que se podem considerar psicanalíticas de destinação biográfica.

<sup>1</sup> Estudante, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina. Mestranda. E-mail: [anagabriela.ds@hotmail.com](mailto:anagabriela.ds@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professora, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, UEL/UENP. Doutora. E-mail: [lbrito@uenp.edu.br](mailto:lbrito@uenp.edu.br).

O escrito se inicia com Gregor Samsa, a personagem principal, acordando e descobrindo que se tornou um inseto da noite para o dia:

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

- O que aconteceu comigo? - pensou (Kafka 2011: 227).

Logo em seguida, o narrador já elimina qualquer dúvida restante no leitor ao afirmar que nada daquilo era um sonho (Carone 2009). Aqui, o adjetivo kafkiano aplica-se com maestria no sentido de que a narrativa é apresentada logo no início do primeiro parágrafo com um tom de “[...] condenação, melancolia, angústia, algo inexplicável e abstruso” (Rebello 2011: 21). Tal afirmação corrobora com a constatação de Carone (2011) de que Kafka é hoje o escritor mais lido e comentado da literatura alemã moderna, sendo, após sua morte, aclamado como um dos principais autores de origem judaica da época e o maior prosador do idioma alemão, considerado um clássico por muitos críticos visto que as imagens de angústia pertencentes à escrita kafkiana, à sua prosa de múltiplas camadas que partilha de múltiplos discursos e à sobriedade que mostra em relação às chamadas questões últimas, até hoje, falam diretamente ao leitor contemporâneo.

Em relação à Dostoiévski, autor do século XIX, do qual os ecos de suas personagens são encontrados em muitas das obras do século XX, Carpeaux (1942 apud Schnaiderman 2009: 10-11) salienta que o autor russo pode ser considerado

senão o maior, decerto o mais poderoso escritor do século XIX; ou do século XX, pois a sua obra constitui o marco entre dois séculos de literatura. Literariamente, tudo o que é pré-dostoiévskiano é pré-histórico, ninguém escapa à sua influência subjugadora, nem sequer os mais contrários.

Rebello (2011: 30) demonstra concordar ao afirmar que as influências do escritor russo em Kafka, de quem este era leitor, são inegáveis, já que as personagens kafkianas, assim como os protagonistas dostoiévskianos, sofrem “interferências de ‘forças superiores’ ocultas”, além de viverem no limite entre realidade e pesadelo.

Dessa forma, da mesma maneira que em *A Metamorfose*, *Memórias do subsolo* - escrita em 1864 como o projeto de um longo romance e responsável por inaugurar uma nova fase na obra de Dostoiévski e na literatura ocidental - traz um anti-herói que vivencia o seu tempo com uma subjetividade agressiva e torturada, com uma veemência desordenada e uma alucinação transbordante (Schnaiderman 2009). O homem do subsolo de Dostoiévski pode ser considerado

um desses personagens que encontramos nas obras de Kafka, funcionários, solitários, que trabalham ressentidos em suas escrivadinhas. Dostoiévski via esse homem subterrâneo como uma figura que representava o seu tempo e, como podemos ver, o de Kafka também. [...]. É o homem exilado de si mesmo, 'nem bom nem mau'. Essa visão existencial sombria Franz Kafka soube mostrar em sua literatura [...] (Rebello 2011: 30-31).

Dessa maneira, o homem do subsolo é, assim como o inseto Gregor, a representação do que Dostoiévski (2009: 14) chamou de a "geração que vive seus dias derradeiros". O mundo agora criado para os homens por si mesmos não mais é um lar paterno, mas um aprisionamento, no qual a vida própria da interioridade só se torna possível e necessária quando a dessemelhança em meio aos homens

tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra (Lukács 2009: 67).

Em outras palavras, em ambas as obras torna-se possível a compreensão de que no mundo de agora, estrutura e fisionomia individuais não mais nascem do equilíbrio no condicionamento recíproco entre parte e todo, mas sim da reflexão polêmica que se volta para si própria, da personalidade que, além de errante, é solitária (Lukács 2009). Para ratificar uma vez mais, "essa época bárbara da qual o homem não conseguiu desvincular-se, apresentado por Dostoiévski, ressoa nas narrativas de Kafka, um de seus leitores" (Rebello 2011: 32).

Além disso, tanto em *Memórias do subsolo* quanto em *A Metamorfose* há uma adequação perfeita à definição de insólito apresentada no Minidicionário Ediouro como o "incomum, extraordinário" (Ximenes 1998: 354). Ou seja, aquilo que não é habitual, é estranho, inusitado, inesperado. Com essa constatação une-se o fato de que, para Dostoiévski (apud Schnaiderman 2009), o fantástico era importante para se alcançar o real, o que pode ser comprovado pelo trecho abaixo, no qual a voz subterrânea discorre sobre eventos que não se podem explicar:

E, em geral, devemos repetir a nós mesmos, sem descanso, que, impreterivelmente, em tal momento e em tais circunstâncias, a natureza não nos consulta; que é preciso aceitá-la tal como ela é, e não como nós a imaginamos, e, se realmente ansiamos por uma tabela e um calendário, bem... (Dostoiévski 2009: 41).

Sendo assim, ambos os escritos se encaixam no que Roas (2011) define como uma substituição da familiaridade pelo estranho, que nos situa em um mundo cotidiano normal, mas que imediatamente é surpreendido por um fenômeno

impossível. Em resumo, esse tipo de narrativa destrói nossa concepção de real e instala-nos na instabilidade e, por consequência, na absoluta inquietude. Ainda na mesma linha de raciocínio, Roas (2011) também afirma que os objetivos de escritos com essas características insólitas são os de desestabilizar os limites que nos dão segurança, problematizar as convicções coletivas antes descritas e, por fim, questionar a validade dos sistemas de percepção de realidade comumente admitidos; sendo produzido sempre que os códigos de realidade do mundo que habitamos forem postos em dúvida.

Segundo Rebello (2011: 29-30), em uma época de “acontecimentos extremados, sem precedentes”, na qual o horror era provocado principalmente pelas guerras e “as pessoas tiveram que aprender a viver nas condições mais brutalizadas e intoleráveis possíveis”, a personagem de Kafka atinge o que o “paradoxalista” do subsolo de Dostoiévski, seu antecessor, tanto almejava, isto é, tornar-se um inseto: “Tenho agora vontade de vos contar, senhores, queirais ouvi-lo ou não, por que não consegui tornar-me sequer um inseto. Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui digno” (Dostoiévski 2009: 18).

Para um melhor detalhamento, é necessário que se considere os três capítulos na qual a novela de Kafka é dividida. O primeiro é iniciado pelo relato do caso bizarro de metamorfose de maneira sóbria e simples. Tal contraste entre uma situação impossível e os termos comuns usados para descrevê-la cria a sensação de que o narrador, assim como o homem do subsolo, já sabe e espera que o mundo seja caótico e absurdo, ao invés de racional e ordenado.

Em relação a isso, Carone (2009: 18) afirma que a abertura da novela,

apesar de estar falando de algo empiricamente inaceitável, não recorre à magia tranquilizadora do ‘era uma vez’ [...]; pelo contrário, a fleugma e a sem-cerimônia com que esse ‘era uma vez’ é substituído por algo que simplesmente ‘é’ valem por uma pancada na cabeça do leitor.

Ou seja, “a realidade se apresenta como um pesadelo” (Rebello 2011: 27), mas do qual não se pode despertar (Carone 2009). Dessa forma, Gregor personifica uma natureza absurda desde o início da estória. Isto é, quando a personagem de Kafka descobre sua transformação, ele não demonstra nenhum incômodo com isso e trata-a quase como um distúrbio qualquer, como se não fosse totalmente algo fora do comum. O homem do subsolo de Dostoiévski, assim como o inseto de Kafka, já na primeira linha faz uma afirmação que causa um incômodo imediato no leitor: “Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável” (Dostoiévski 2009: 15). Porém, assim como Gregor, o narrador subterrâneo não demonstra interesse e conhecimento de sua anormalidade, o que é possível confirmar pela seguinte afirmação: “Aliás, não entendo níquel de minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo” (Dostoiévski 2009: 15).

Conforme a estória da metamorfose avança, Gregor continua focado, em grande parte, nas preocupações diárias comuns – como a perda do emprego, seu desconforto físico e a situação financeira da família, mantendo assim o tom absurdo da estória. Agora, a personagem de Kafka não é nem mesmo fisicamente humano. Em sua nova forma, ele não é capaz nem mesmo de ir ao trabalho e sua voz está tão

alterada que ele não pode nem sequer comunicar-se com aqueles que o rodeiam, o que faz com que o isolamento da personagem – já iniciado pelo estilo de vida que levava – fique ainda maior. Em adição, o fato de que o narrador kafkiano assume a voz da personagem, embora não saiba nada ou quase nada, demonstra que

é justamente essa estratégia artística que articula, no plano da construção formal, a consciência alienada do homem moderno, constringido a percorrer às cegas os caminhos de uma sociedade administrada de alto a baixo, onde os homens estão concretamente separados não só uns dos outros como também de si mesmos (Carone 2009: 17).

Portanto, torna-se possível notar aqui como a personagem kafkiana é a exata representação do que Benjamin (1987: 201) descreveu como “o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”.

Em contrapartida, a personagem subterrânea de Dostoiévski, ainda que isolada por vinte anos, demonstra, através de um monólogo repleto de diálogos imaginários, a importância de sua voz, já que é a partir dela que é representado o “clímax do ‘desligamento do solo’ em que vivia boa parte da sociedade russa”, bem como a crítica feroz desta (Schneiderman 2009: 8). Em relação a isso, o próprio homem subterrâneo afirma:

E, aliás, quereis saber de uma coisa? Estou certo de que a nossa gente de subsolo deve ser mantida à rédea curta. Uma pessoa assim é capaz de ficar sentada em silêncio durante quarenta anos, mas, quando abre uma passagem e sai para a luz, fica falando, falando, falando... (Dostoiévski 2009: 50).

Ainda na primeira parte da novela kafkiana também é possível notar a importância que o dinheiro assume na família Samsa e como isto está relacionado com a generosidade de Gregor, pois ele é a única fonte de sustento da família. Neste momento, é impossível não notar como a generosidade presente em Gregor Samsa é outro aspecto no qual o homem do subsolo e o homem inseto diferem-se, pois mesmo após a metamorfose, o primogênito dos Samsa ainda pensa sobre a importância de seus cuidados para com a família, o que será deles agora com ele nesse estado e até chega a prometer para si mesmo que vai tentar incomodar o menos possível seus familiares com sua nova condição.

Para o anônimo narrador dostoiévskiano, por sua vez, se nele houvesse generosidade, ele não saberia o que fazer com ela. Além disso, esta causaria nele sofrimento, devido à consciência de toda a sua inutilidade, o que pode ser comprovado pelo seguinte trecho:

Finalmente, sou culpado porque, mesmo que houvesse em mim generosidade, eu teria com isso apenas mais sofrimento devido à consciência de toda a sua inutilidade. Certamente eu não saberia fazer

nada com a minha generosidade: nem perdoar, pois o ofensor talvez me tivesse batido segundo as leis da natureza, e não se pode perdoar as leis da natureza nem esquecer, pois, ainda que se trate das leis da natureza, sempre é ofensivo (Dostoiévski 2009: 21).

É possível perceber aqui, pela primeira vez, como as novelas, a partir de certo ponto, tomam rumos diferentes devido às perspectivas em que são narradas.

Na segunda parte da estória do desafortunado inseto Samsa, o questionamento de quanto da humanidade de Gregor ainda resta é dominante. À medida que os membros da família adaptam-se à nova situação da personagem, cada um parece desenvolver uma percepção distinta de quão humano ele ainda é. “É como se o inseto, apesar de encerrado no seu quarto, fosse sentido o tempo todo em cada canto da casa” (Carone 2009: 19).

Essa confusão sobre a humanidade do metamorfoseado inseto atinge até ele próprio, fazendo com que Gregor envolva-se em uma tentativa de conciliação de suas emoções humanas com os impulsos físicos de seu novo corpo. A humanidade ainda persistente do primogênito dos Samsa é mais evidente através de seus pensamentos e emoções, os quais a família é impossibilitada de tomar conhecimento, já que ele, como mencionado anteriormente, não consegue comunicar-se. As preocupações de Gregor perante a situação financeira da família, por exemplo, mostram que ele ainda se sente ligado ao seu passado humano e ainda se considera um membro da família, apesar de fisicamente sentir-se cada vez mais como um inseto e ir adaptando-se aos poucos ao seu novo estilo de vida, o que se pode notar pelas suas novas atividades preferidas de rastejar-se pelo seu quarto e subir na cadeira para olhar a rua pela janela. Ainda nesta segunda parte da estória, é notável mais uma vez como o dinheiro realmente molda as relações dentro da casa da família Samsa, já que o momento em que Gregor inseto deixa de ser a renda sustentável da família por não ter mais condições de trabalhar e torna-se um encargo adicional na casa é um fator crucial que definitivamente contribui na perda de simpatia por ele por parte de seus familiares, o que casa perfeitamente com a situação proporcionada pelo mundo moderno, na qual, por ter esse mundo nascido de uma “sociedade sem comunidade” (Fehér 1972: 15), é gerido por “posses e títulos, que discrimina e exclui os homens [...], uma sociedade centrada em bens, valores e prazeres materiais”, onde “a mercadoria se *humaniza* e o homem se *desumaniza*” (Dafferner 2008: n.p, grifos das autoras).

Na terceira e última parte de *A Metamorfose*, ao se dar conta de que sua família sente-se presa a ele, o inseto Samsa para de comer e de dormir ao se atormentar com pensamentos sobre seus parentes e seu passado, alternando sentimentos de culpa por não mais ajudá-los financeiramente com explosões de raiva por eles o negligenciarem, o que se ilustra melhor pelo momento em que sua irmã Grete, a que até então aparentemente mais se preocupava com ele, vai deixando de tomar conta dele e abandona a limpeza de seu quarto.

A voz do subsolo parece opinar em relação aos questionamentos da personagem kafkiana frente aos seus sentimentos confusos de ausência e de fúria ao declarar que o homem normal deve ser mesmo estúpido, pois ao ceder terreno para a sua antítese, ele mesmo considera-se um camundongo e não um homem:

O infeliz camundongo já conseguiu acumular, em torno de si, além da torpeza inicial, uma infinidade de outras torpezas, na forma de interrogações e dúvidas; acrescentou à primeira interrogação tantas outras não resolvidas que, forçosamente, se acumula ao redor dele certo líquido repugnante e fatídico, certa lama fétida, que consiste nas suas dúvidas, inquietações e, finalmente, nos escarros – que caem sobre ele em profusão – dos homens de ação agrupados solenemente ao redor, na pessoa de juízes e ditadores, e que riem dele a mais não poder, com toda a capacidade das suas goelas sadias. Naturalmente, resta-lhe sacudir a patinha em relação a tudo e, com um sorriso de fictício desprezo, no qual ele mesmo não acredita, esgueirar-se vergonhosamente para a sua fendazinha. Ali, no seu ignóbil e fétido subsolo, o nosso camundongo, ofendido, machucado, coberto de zombarias, imerge logo num rancor frígido, envenenado e, sobretudo, sempiterno (Dostoiévski 2009: 23).

Os membros da família Samsa lutam com sua incerteza sobre a humanidade de Gregor até a morte dele e atitudes como a de deixar a porta de seu quarto aberta por um tempo durante a noite, por exemplo, demonstra que eles ainda o consideravam pertencente a família, ainda que de forma decrescente. No entanto, no momento em que sua irmã Grete conclui que nada de Gregor permaneceu naquele bicho monstruoso e, com muito pouco esforço, convence o pai e a mãe de que não restou nada de humano no inseto, o desafortunado filho mais velho dos Samsa torna-se ainda mais isolado. Ou seja, conforme a família vai perdendo o interesse em cuidar dele, bem como a perda de cuidado com o seu conforto, comprovada pelo uso de seu quarto como um depósito para coisas não usadas com frequência, ilustram a constatação de que

Gregor está realmente transformado num bicho, mas não deixa nunca de ser Gregor. Ou seja: ele se comporta como um homem que ainda existe, mas já não pode ser visto como sendo ele mesmo, e nessa medida é empurrado para o isolamento e a solidão (para acabar na exclusão). O fato explica que aos poucos a incomunicabilidade se firme como um dos temas centrais da novela (Carone 2009: 20-21).

Sendo assim, a presença de Gregor bicho torna-se, rapidamente, um impasse e não somente mais um incômodo e sua família começa a fingir que ele não existe. A partir desse ponto, sua única ligação com a família é a de que dividem o mesmo apartamento, já que quase praticamente todos os laços afetivos foram desfeitos. Após a morte do inseto, a família aparenta ter se livrado de um grande problema e demonstra grande alívio, o que pode ser comprovado pelo trecho a seguir:

- Venham só ver uma coisa, ele empacotou; está lá empacotado de uma vez!

O casal Samsa ficou sentado no leito conjugal fazendo um esforço para superar o susto com a faxineira antes que chegassem a entender o que

ela comunicava. Mas depois o senhor e a senhora Samsa, cada um do seu lado, desceram da cama o mais rápido possível; o senhor Samsa atirou sobre os ombros o cobertor, a senhora Samsa saiu só de camisola e assim entraram no quarto de Gregor. Nesse meio-tempo tinha sido também aberta a porta da sala de estar, na qual Grete dormia desde a entrada dos inquilinos; estava completamente vestida, como se não tivesse dormido nada; o rosto pálido parecia comprová-lo.

- Morto? - disse a senhora Samsa e ergueu os olhos interrogativamente para a faxineira, embora pudesse verificar por si mesma e até reconhecer tudo sem verificação.

- É o que eu estou tentando dizer - disse a faxineira e para provar empurrou o cadáver de Gregor com a vassoura mais um longo trecho para o lado.

A senhora Samsa esboçou um movimento, como se quisesse deter a vassoura, mas não o fez.

- Bem - disse o senhor Samsa -, agora podemos agradecer a Deus.

Fez o sinal da cruz e as três mulheres seguiram o seu exemplo (Kafka 2011: 287).

De acordo com Carone (2009: 21), “a novela termina afinal, com a morte do protagonista - o que, tanto para os pais como para a irmã, significa a libertação de um trambolho”. Isto posto, Gregor é literalmente apagado da estória no último capítulo quando “o foco narrativo muda de lugar e insinua uma possível quebra de unidade na perspectiva escolhida por Kafka”. Em outras palavras, “é justamente no momento em que a família livra-se da existência intolerável do inseto que o narrador também se emancipa dele, passando a contar a história de uma perspectiva que já não é a do próprio Gregor” (Carone 2009: 21). O foco então passa a ser não mais sua metamorfose, mas a metamorfose de sua irmã, que agora está visivelmente se tornando uma mulher adulta - metamorfose esta que trará, ao contrário da de Gregor, lucros para a família Samsa se ela se casar com um “bom homem”. Tal alívio presente na família é exacerbado pela escolha de termos positivos como “ar livre”, “iluminado”, “sol cálido”, “conforto”, “futuro”, etc, que podem ser encontrados no parágrafo final de *A Metamorfose*:

Depois os três deixaram juntos o apartamento, coisa que não faziam havia meses, e foram de bonde elétrico para o ar livre no subúrbio da cidade. O bonde em que ficaram sentados sozinhos estava totalmente iluminado pelo sol cálido. Recostados com conforto nos seus bancos, 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 - sobre os quais, na verdade, nunca tinham feito perguntas pormenorizadas um ao outro. 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. Enquanto conversavam assim, ocorreu ao senhor e à senhora Samsa, quase que simultaneamente, à vista da filha cada vez mais animada, que ela – apesar da canseira dos últimos tempos, que empalidecera suas faces – havia florescido em uma jovem bonita e opulenta. Cada vez mais silenciosos e se entendendo quase inconscientemente através de olhares, pensaram que já era tempo de procurar um bom marido para ela. E pareceu-lhes como que uma confirmação dos seus novos sonhos e boas intenções quando, no fim da viagem, a irmã se levantou em primeiro lugar e espreguiçou o corpo jovem (Kafka 2011: 290-291).

Além disso, a última frase do escrito parece confirmar a mudança de foco para a metamorfose da irmã, pois Grete levanta-se e se espreguiça como se saindo de um casulo.

A partir do final da novela, torna-se evidente a inércia esmagadora já comentada pela voz do subsolo (Dostoiévski 2009), pois Gregor inseto não só conseguiu morrer duas vezes – como homem e como bicho –, mas foi esmagado inúmeras vezes pela inércia de sua vida acomodada e de seus dias rastejando como o parasita de quem antes o parasitava – os bípedes ingratos (Dostoiévski 2009) da família Samsa. A metamorfose do primogênito dos Samsa, dessa maneira,

representa uma conversão do parasitado da família ao suposto parasita dela, ou seja: a passagem daquele que se sacrifica para aquele que já não pode ser sacrificado, do adequado para o inadequado, do idêntico para o diferente, do reconhecido para o que perdeu o reconhecimento, do familiar para o não familiar, do 'ele' para o 'isso', do manso para o monstro, do Gregor-homem para o Gregor-inseto (Carone 2009: 25).

É essa questão da inadequação ao mundo representada magistralmente por Kafka que faz com que tal novela seja a representação perfeita deste novo mundo que saiu dos eixos e que só proporciona a solidão (Lukács 2009) que é vivenciada dia após dia, a “situação atormentada do homem moderno preso nas teias burocráticas da vida cotidiana” (Rebello 2011: 22). No que diz respeito a isso, Carone (2009: 18-19) salienta que

Essa justaposição direta, sem mediações – mas também sem conflitos –, entre esferas normalmente incompatíveis é que torna a ‘catástrofe’ de Gregor um acontecimento grotesco. [...] Trata-se aqui, no entanto, de um grotesco frio, porque esse escândalo, nos quadros da contenção kafkiana, não tem nada de alarmante, o que torna a leitura, por sua vez, um verdadeiro terror. [...]. Assim é que tanto o sr. e a sra. Samsa (os pais) como Grete (a irmã) se veem na contingência de incorporar esse acidente horroroso ao seu dia a dia, o que aponta, pelo esquivo viés kafkiano, para a noção de que o horroroso é simultaneamente cotidiano e familiar.

Em relação ao mundo representando por Kafka, Anders (2007: 15, grifos do autor) atesta que

A fisionomia do mundo kafkiano parece *deslucada*. Mas Kafka *deslucou* a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal.

Assim como a narrativa de Kafka, a de Dostoiévski também é “deslucada” e é através deste “fato louco” que ambos alcançam o estranhamento do mundo moderno que na vida cotidiana é disfarçado pelo hábito vazio (Anders 2007). Dito de outra forma, em ambos os escritos encontra-se a nova situação do mundo moderno, na qual o sujeito se torna um desajustado, ele agora se tornou uma aparência, um objeto para si mesmo; sua essencialidade lhe é contestada apenas como requisição eterna em um céu fantasioso do dever-ser; ele tem de insurgir de um abismo impenetrável que reside em si próprio, a essência é somente aquilo que se ergue dessa profundidade e ninguém jamais foi capaz de pisar e visualizar sua base. A nova essência do mundo, portanto, está em constante ruína (Lukács 2009).

Dessa forma, é possível concluir que em *Memórias do subsolo*, escrito no século anterior ao de *A metamorfose*, já existem respostas e reflexões sobre o inseto moderno de Kafka. Produzindo um efeito inverso, onde o insólito deixa de ser exceção para converter-se em regra de funcionamento do mundo (Todorov 1970 apud Roas 2011), tanto o autor russo quanto o autor tcheco tratam do mesmo assunto – a degradação do homem ao sujeitar-se, ingenuamente, à subordinação. Porém, o tratam com olhares distintos: o de Kafka vem de uma exagerada e hipertrofiada superfície e o de Dostoiévski, por sua vez, vem de um insano e torpe subsolo. A transformação de Gregor aparenta ser o resultado dos pensamentos fervilhantes do homem do subsolo:

Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava. Não deixava, de propósito não os deixava extravasar. Atormentavam-me até a vergonha, chegavam a provocar-me convulsões e, por fim, acabaram por enjoar realmente! (Dostoiévski 2009: 16).

A metamorfose de Gregor em inseto é, na verdade, o muro já previsto pelo “paradoxalista” dostoiévskiano, é o limiar entre superfície e subsolo, é a não transcendência do homem hipertrofiado, é o homem que está acima do subsolo, mas que nada vê, é o processo inverso, no qual a personagem de Kafka ao invés de buscar questionamentos, acomodou-se. E, assim como *A Metamorfose* incita a pergunta: por que, afinal, Gregor tornou-se um inseto? Em *Memórias do subsolo* um questionamento também ecoa: por qual razão o homem do subsolo de Dostoiévski não atingiu a transformação que o acomodado de Kafka sem querer conseguiu? A diferença é que, ao contrário do narrador kafkiano, a voz subterrânea de Dostoiévski, em meio aos seus devaneios zombeteiros, responde:

Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto. Agora, vou vivendo os meus dias em meu canto, incitando-me a mim mesmo com o consolo raivoso – que para nada serve – de que um homem inteligente não pode, a sério, tornar-se algo, e de que somente os imbecis o conseguem (Dostoiévski 2009: 17).

Concluindo, torna-se evidente a maneira como Dostoiévski, através de uma voz subterrânea, aponta o rumo que tomaria o metamorfoseado de Kafka - em uma era onde tudo é possível, já que os deuses abandonaram o mundo, a percepção da oposição da exigência contra a vida que se volta, contra o indivíduo da modernidade, faz com que os heróis dessa nova configuração de mundo não tenham alternativa, exceto a de sucumbir ao encararem a futilidade da batalha que termina com a vitória definitiva da realidade (Lukács 2009). O hipertrofiado de Dostoiévski deixa claro que a tentativa de abandono do subsolo jamais será bem-sucedida, pois o caminho é o indesvendável labirinto caótico kafkiano, no qual a única saída foi obstruída pelo que impede o despertar do pesadelo de Gregor - o muro da metamorfose.

## THE WALL OF THE UNDERGROUND: THE METAMORPHOSIS

**Abstract:** Fyodor Dostoyevsky is considered by many critics as Manuel da Costa Pinto (2002) the precursor of contemporary apocalypses. As a result, the Russian author creates a new place in literature. It is possible to find echoes of the voices of the protagonists of Dostoyevsky in many authors of the twentieth century such as Franz Kafka. In this way, this study aims to compare the eccentric writings *The Metamorphosis*, by Kafka, and *Notes from Underground*, by Dostoyevsky, in order to demonstrate the similarities between the Russian author and the novel written by the Czech author as well as to compare the transformation of characters throughout both texts.

**Keywords:** underground man; metamorphosis; Dostoyevsky; Kafka.

## REFERÊNCIAS

ANDERS, Gunther. *Kafka: pró e contra*. Tradução: Modesto Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

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

DAFFERNER, Sílvia. Do romance burguês ao expressionismo. *Academos: Revista Eletrônica da IFA*. São Bernardo do Campo, v. 4, 2008. Disponível em: <<http://www.intranet.fainam.edu.br>>, acesso em 06 ago. 2013.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Tradução: Boris Schanaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.

FEHÉR, Ferenc. *O Romance Está Morrendo?* Tradução: Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

KAFKA, Franz. A Metamorfose. In: *Essencial Franz Kafka*. São Paulo: Penguin Classics Cia das Letras, 2011.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

PINTO, Manuel da Costa. As duas faces do romance russo. *Folha de S.Paulo* [online], São Paulo, dez., 2002. Sinapse. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/sinapse/ult1063u246.shtml>>, acesso em: 22 jan. 2013.

REBELLO, Ilma. *No "Caldeirão da História": a realidade labiríntica nas narrativas de Kafka, Coetzee e Chico Buarque* (Tese). Niterói: UFF, 2011.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Espanha: Páginas de Espuma, 2011.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34, 2009.

XIMENES, Sérgio. *Minidicionário Ediouro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 30/09/2013 E APROVADO EM 29/10/2013