



QUANDO O ESTRANHO É NATURAL E O ABSURDO TRIVIAL: APONTAMENTOS SOBRE A NARRATIVA DE FRANZ KAFKA

WHEN A STRANGER IS NATURAL AND TRIVIAL NONSENSE: NOTES ABOUT THE NARRATIVE OF FRANZ KAFKA

Nagib Pereira da Rocha¹

RESUMO: Dentre os muitos atributos da literatura podemos encontrar em seu dom de profetizar ou pré-configurar realidades ainda ausentes umas de suas características mais pertinentes. Muitos foram os escritores cuja capacidade de vislumbre, de leitura do horizonte de seu tempo lhes permitiu uma escrita voltada para seu mundo atual e para o porvir. Na aurora do século XX vemos surgir um escritor dotado de uma arte literária marcada pelo prenúncio de um tempo sombrio que daí a pouco surgirá no panorama mundial da humanidade: Franz Kafka.

Dotado da capacidade de narrar o absurdo num tom preciso, frio e formal como se o pesadelo integrasse naturalmente o cotidiano, Kafka inscreverá seu nome no panorama das letras devido não só a sua famosa narrativa truncada e hermética, mas também por privilegiar uma escrita fantástica, onde personagens e seres transitam num mundo estranhamente real.

Logo, pretendemos nesse trabalho averiguar como a narrativa desse escritor judeu realiza na novela *A metamorfose* não só uma escrita profética, mas também, através de quais procedimentos sua literatura se valerá para narrar esse mundo novo que Kafka já vê surgir. Assim, buscaremos compreender como o conceito freudiano denominado de *estranho* é antecipado na produção kafkiana e de que modo ele, através da chamada técnica de inversão, é uma das fontes para entendermos o realismo estranho do autor.

PALAVRAS CHAVE: Franz Kafka; literatura profética; psicanálise; processo de inversão; realismo estranho.

ABSTRACT: Among many attributes of literature we can find in its gift of prophecy, or pre-set realities still missing some of its most relevant features. Many were the writers whose ability to glimpse, reading the landscape of their time allowed them a writing toward the present world and the hereafter. At the dawn of the twentieth century we see an emerging writer endowed with a literary art marked by the beginnings of a dark time that was presently to appear on the global map of humanity: Franz Kafka.

With the ability to narrate the absurd in a precise tone, cold and formal as the course integrates the daily nightmare, Kafka enter his name in the panorama of the letters not only because of his famous narrative truncated and exacting, but also by writing a fantastic privilege, where characters and beings move in a strangely real world.

Therefore, we intend to examine by this work how the narrative of this Jewish writer realizes in the novel's metamorphosis not only a prophetic writings, but also by through what procedures his literature will worth to tell this new world that has seen the emergence of Kafka. Thus, we try

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras /Estudos Literários da Universidade Federal de Viçosa (UFV). Professor de Literatura do Colégio Santa Marcelina- Muriaé/MG. E-mail: nagib.rocha@gmail.com ou nagib_rocha@yahoo.com.br.



to understand how the Freudian concept called *strange* is anticipated in production of Kafka and how he, through the so-called inversion technique, is one of the sources to understand the author's strange realism.

KEYWORDS: Franz Kafka; prophetic literature; psychoanalysis; inversion process; strange realism.

Introdução

Tornou-se um atributo das artes, sobretudo da arte literária, sua capacidade de configurar realidades utópicas ou ainda ausentes, ou seja, à literatura, assim como também às outras faculdades artísticas, atribui-se como um de seus postulados tornar possível delinear o que ainda é obscuro, invisível ou até mesmo *in-crível*.

Dotada dessa faculdade de vaticinar sobre a realidade humana a literatura/o literato encontra-se na posição daqueles que revolvem as vísceras cotidianas em busca de indícios que permitam profetizar sobre o fenômeno da existência. E é a partir do mergulho profundo no existir que o dom conferido a essa arte emerge. Muitos são aqueles que foram e têm sido os seus porta-vozes. Muitos têm tomado nas mãos o báculo que é repassado desde a antiguidade pelo aedo/profeta; ou ainda, mais remotamente, pelo xamã/sacerdote. Muitos são os escritores que fizeram e fazem de sua escrita o portal de entrada de profecias sobre a vida e a condição humana.

Poderíamos aqui relacionar muitos daqueles que assumiram tal tarefa, mas um literato, em especial, nos interessa. Na aurora do século XX vemos surgir um escritor assistido por uma arte literária marcada pelo prenúncio de um tempo sombrio que daí a pouco surgirá no panorama da humanidade: Franz Kafka. Esse escritor, usando de uma capacidade de narrar o absurdo num tom preciso, frio e formal como se o pesadelo integrasse naturalmente o cotidiano, inscreverá seu nome no panorama das letras devido não só à famosa narrativa truncada e hermética, mas também, por privilegiar uma escrita fantástica na qual as personagens e seres transitam num mundo estranhamente real.

Antes de prosseguir, porém, a fim de contextualizarmos a vida e obra de Kafka, voltemos para um outro escritor cuja capacidade de vislumbre, de prenúncios, assim como também pela inovação filosófica trazida pelo uso dos aforismos e poemas e pela capacidade de levantar suspeitas a respeito da vida é considerado um dos grandes no panorama intelectual da humanidade. Falemos de Nietzsche.



Poucos como o filósofo alemão Fredrich Nietzsche, cujos escritos encontram-se no limiar entre filosofia e literatura, possuíram o olhar tão arguto e perscrutador como foi o dele. Tendo nascido em 1844 e falecido em 1900, Nietzsche é personagem e um dos principais protagonistas de um Estado, ou melhor, de uma região global que estará daí a pouco no centro das atenções mundiais por duas vezes devido às duas grandes guerras. Vendo além de seu tempo, esse filósofo dizia-se “munido de uma tocha cuja luz não treme”. E é na imagem dessa tocha, dessa luz que ilumina ao demais, que buscamos numa das mais belas e profundas passagens nietzscheanas o desdobramento para nossas considerações posteriores a respeito de luzes e trevas em torno de Kafka e José Saramago.

Consta no livro *A Gaia Ciência*, em seu aforismo 125 intitulado *O insensato*, um trecho que para nós torna-se significativo pela aproximação não só cronológica do seu autor com o escritor que analisamos, mas, sobretudo, pelo alto grau de precisão profética que tais vaticínios comportam e disseminam:

Nunca ouviram falar de um louco que em pleno dia acendeu a lanterna e se pôs a correr na praça pública gritando sem cessar: – Procuo Deus! Procuo Deus! Como lá se encontravam muitos que não acreditam em Deus, seu grito provocou uma grande hilaridade. – Ter-se-á partido? Perguntou um. – Ter-se-á perdido como criança? – perguntou outro. Ou estará escondido? Terá medo de nós? Terá partido? – assim gritavam e riam todos ao mesmo tempo. O louco saltou em meio a eles e trespassou-os com seu olhar. – Para onde Deus foi? – bradou. – Vou lhes dizer! Nós o matamos, vós e eu! Nós todos, nós somos seus assassinos! (...) Deus morreu! Deus continua morto! E nós o matamos! (...) Atirou, finalmente, a lanterna ao chão de tal modo que se espatifou, apagando-se. – Chego muito cedo – disse então, – meu tempo não é chegado. Este evento enorme está a caminho, aproxima-se e não chegou ainda aos ouvidos dos homens. É preciso tempo para o relâmpago e o raio, é preciso tempo para a luz dos astros, é preciso tempo para as ações, mesmo quando foram efetuadas, serem vistas e entendidas. (NIETZSCHE, s/d, P. 103-104).

Nessa passagem nietzscheana encontramos uma das chaves para compreendermos melhor todo o pensamento ocidental na virada do século XX até nossos dias. Nessa “fórmula semântica” – a morte de Deus – encontra-se uma das mais importantes chaves hermenêuticas para a compreensão do mundo moderno e do homem de então. Tem origem nessa passagem o conceito fundamental para penetrarmos na modernidade: o niilismo, ou seja, a falta de sentido, a ausência de valores, o nada.



Se for procedente a afirmativa nietzscheana de que o insensato tenha chegado cedo, não sendo ainda aquele o seu tempo, uma vez que o escárnio é a resposta dos ouvintes na praça, podemos, por outro lado, argumentar que daqueles que ali estavam pelo menos alguns o ouviram de ouvidos atentos, de modo absorto, com fé devota. Alguns, que como ele, podiam vislumbrar os sinais ainda incipientes de um mundo cujo altar divino já se encontrava vazio, sem deus para adorar, sem regras a seguir, sem direções a tomar. Esse mundo, terra de ninguém, que mais se assemelha a um cenário de pesadelo, *locus* desarrazoado, era o mundo por vir. Kafka certamente estaria entre os que com atenção ouviriam o profeta, afinal é em seu mundo e em seu tempo que aquelas palavras se cumpririam... e ele saberia disso.

Nascido em Praga, capital da República Tcheca em 1883, ou seja, 39 anos após o nascimento de Nietzsche, Kafka carregará consigo, tal qual o “insensato” Nietzsche, o sinal do “outsider”. Dono de uma biografia cuja geografia natural, cultural e religiosa contribuiu muito para essa condição, é também, graças a ela, a essa condição de *viver no limiar*, que Kafka soube ver no horizonte de seu tempo os primeiros sinais de um novo e decadente mundo. Dono de um talento literário disseminado pelas mais variadas formas, seja no diário, no romance, nas parábolas, é, porém, aqui, uma novela em particular o que nos chama a atenção.

N^a *Metamorfose*, temos o personagem burguês, Gregor Samsa, caixeiro viajante, que trabalha anos numa firma para quitar uma antiga dívida do pai, supostamente incapaz, e sustentar a mãe e irmã, suas dependentes. Entretanto, antes de conhecermos estes fatos, de imediato, logo na abertura da história, em sua primeira linha, temos o local onde, segundo Modesto Carone, (2009, p.38) “está enterrada a chave de interpretação da novela”, a transformação de Gregor: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.” (KAFKA, 1997, p.7). A essa alteração na rotina daquela família, vemos a alteração de suas relações interpessoais. Uma outra metamorfose acontece. O pai demonstra-se intolerante e brutal; a mãe desfalece, fraqueja e se distancia do filho, sem forças para impor-se à rude atitude paterna, e a irmã, antes a pessoa mais próxima de Gregor, diante daquela situação, quer também, ao final, se livrar daquele monstro, ela também quer se livrar *disso*.

Contrariando aqueles que porventura acham que a primeira linha da novela, porque esconde o segredo da mesma, torna-a facilmente devassável ou aberta, Carone (2009, P.13) responde que “a transformação de Gregor impõe-nos o desconforto de nos depararmos com



uma narração translúcida, mas cujo ponto de partida permanece opaco.” Essa opacidade da narrativa garante às escritas do cronista tcheco a permanência numa zona obscurecida e escondida. Kafka, também chamado por Theodor Adorno de “parabolista da impenetrabilidade”, tem suas obras consideradas por esse filósofo (1997, p.251) como “protocolos herméticos”. Considerar Kafka hermético é a atitude natural de um crítico do porte de um Adorno, que não tolera e condena as leituras populares do escritor que lhe atribuíram “o conforto desconfortável que o rebaixa a escritório de informações sobre a condição eterna ou atual do homem” (ADORNO, 1997, p. 239). Assim, atacando a chamada “falsa fama” em torno da obra de Kafka, ou seja, o reducionismo interpretativo de sua obra, o filósofo insiste no caráter enigmático dos seus escritos. Para o frankfurtiano “cada frase é literal e cada frase significa. (...) Cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação.” (ADORNO, 1997, p. 241).

Ora, poderemos então nos perguntar: como nos aproximarmos de tal escritor? De que maneira podemos nos chegar d’*A metamorfose*? Que leituras podemos fazer daquela novela, daquela família, do inseto Gregor Samsa? Um indício que nos possibilita um princípio de interpretação é ainda encontrado no próprio Adorno. Segundo ele, no interior do hermetismo kafkiano residiria a *gênese social da esquizofrenia*. Assim, se somarmos a leitura crítica de Carone à de Adorno, ou seja, buscando na primeira linha da novela kafkiana a chave para o entendimento da mesma, e, por extensão, do hermetismo portador da esquizofrenia social, podemos tentar dar mais um passo hermenêutico rumo ao universo de Kafkiano.

“Quando acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.” O que diria a psicanálise com o fato de alguém transformar-se num inseto? Adorno responde-nos ao dizer que foi Kafka aquele que primeiro diagnosticou o que mais tarde a psicanálise chamará de “estranhamento do eu”. De fato, consta ser de 1919, ou seja, sete anos após a escrita da novela kafkiana de 1912, o lançamento de um texto de Freud chamado *O estranho*. Ali, procurando conceituar esse fenômeno, o pai da psicanálise remete à palavra alemã *unheimlich*, oposta de *heimlich* (doméstica), de *heimisch* (nativo), o oposto do que é familiar. Assim, num primeiro momento somos levados a considerar que estranho é o não-familiar, o que vem de fora, o novo, e o mesmo é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar.

Porém, o estudioso vienense vai mais além, e consultando outras fontes encontra, na etimologia da palavra *heimlich* e na sua aplicação um significado que se desenvolve na direção da ambivalência até coincidir com seu oposto *unheimlich*. Deste modo, embora deixando em aberto



essa questão, Freud admite a possibilidade de realmente ser verdade “que o estranho [unheimlich] seja algo que é secretamente familiar [heimlich-heimisch], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição.” (FREUD, s/d, p.154). Logo, o estranho não é nada novo ou alheio, mas sim algo que é familiar, cotidiano, há muito sedimentado em nossa mente, reafirmado constantemente em nossas práticas autômatas e que somente se alienou através do processo de repressão. Günther Anders, um dos mais importantes críticos da obra kafkiana, delineou com grande precisão esse processo realizado por Franz Kafka:

milhares de vezes o homem de nossos dias esbarra em aparelhos cuja condição lhe é desconhecida e com os quais só pode manter relações ‘alienantes’, uma vez que a vinculação deles com o sistema de necessidades dos homens é infinitamente mediada: pois ‘estranhamento’ não é um truque do filósofo ou do escritor Kafka, mas um fenômeno do mundo moderno – só que o estranhamento, na vida cotidiana, é encoberto pelo hábito oculto. Kafka revela, através da sua técnica de estranhamento, o estranhamento encoberto da vida cotidiana. (ANDERS, 1969, p. 17-18).

Mais acima apontamos para a situação de deslocamento de Franz Kafka. Não obstante as circunstâncias lingüístico/sócio/culturais que fizeram com que este judeu de nacionalidade tcheca, falando a língua alemã experimentasse a condição de pária, de homem desenraizado, também no interior de sua família e de si próprio ele experimentou essa sensação. Anatol Rosenfeld registrou com exatidão a condição existencial do escritor quando disse que ele

Como judeu, não pertencia totalmente ao mundo cristão. Como judeu indiferente – pois foi-o a princípio – não se integrava completamente com os judeus. Por falar alemão, não se amoldava inteiramente aos Tchecos. Como judeu de língua alemã, não se incorporava de todo aos alemães da Boêmia. Como boêmio, não pertencia inteiramente à Áustria. Como funcionário de uma companhia de seguros de trabalhadores, não se enquadrava por completo na burguesia. Como filho de burguês, não se adaptava de vez ao operariado. Mas, também não pertencia ao escritório, pois sentia-se escritor. Escritor, porém, também não é, pois sacrifica suas forças à família. Mas, “vivo em minha família mais deslocado do que um estranho. (ROSENFELD, 1969, p.124).

Logo, tem razão mais uma vez Adorno (apud CARONE, 2009, p. 25) quando diz que em Kafka “a origem social do indivíduo – a família – revela-se no final como a força que o aniquila.”.

Continuando a insistir assim na leitura da primeira linha da novela como uma possível chave interpretativa da mesma, encontramos, além desse estranhamento, um outro fio



interpretativo que, embora não esteja atado sintaticamente à primeira linha, é, semântica, estrutural e inextricavelmente, componente dela. Um pouco mais adiante no texto, conta-nos o narrador que, logo após despertar, Gregor levanta-se e vai até a janela. Diante dela e do tempo turvo do lado de fora, o mesmo diz o seguinte:

Que tal se eu continuasse dormindo mais um pouco e esquecesse todas essas tolices? Pensou, mas isso era completamente irrealizável, pois estava habituado a dormir do lado direito e no seu estado atual não conseguia se colocar nessa posição. (KAFKA, 1997, p. 8).

Causa-nos espanto a naturalidade com que na referida passagem, a personagem aceita a sua condição de inseto. Terrifica-nos o modo natural como o caixeiro viajante se vê. Logo, podemos ler nesse episódio algo de fundamental a respeito do entendimento da obra assim como em relação aos pressupostos em que foi criada.

Conta-se sobre uma visita feita por Kafka, juntamente com seu discípulo Gustav Janouch, a uma exposição de Picasso. Ao responder a Janouch, quando este dizia que Picasso distorcia deliberadamente os seres e as coisas, Kafka disse que o pintor não pensava desse modo, mas apenas registrava “as deformidades que ainda não penetraram em nossa consciência. A arte é um espelho que adianta, como um relógio, não as formas, mas as nossas deformidades.” (KAFKA APUD CARONE, 2009, p. 37).

Se tais palavras puderem ser aplicadas à sua própria obra, e não temos dúvida disso, o fato de Gregor Samsa naturalmente aceitar sua condição parasitária exprime o modo como o autor antevê o mundo. Profetizando essa condição de familiar estranheza assumida por Gregor, Kafka prefigura a situação de alienação do homem moderno da era liberal. Tornada *coisa, reificada*, o homem se aceita assim naturalmente, esquecendo-se, através de um processo lento, porém, sempre progressivo, sedimentado, que tais transformações e deformações são frutos de um absurdo existencial. O que Kafka denuncia com a metamorfose é o processo de aniquilamento do ser que acontece diária e naturalmente. Assim, temos que em Kafka

o inquietante não são os objetos nem as ocorrências, mas o fato de que as criaturas reagem a eles descontraidamente, como se estivessem diante de objetos e acontecimentos normais. Não é a circunstância de Gregor Samsa acordar de manhã transformado em barata, mas o fato de não ver nisso nada de surpreendente – a trivialidade do grotesco – que torna a leitura aterrorizante. (ANDERS, 1969, p. 19).



Se Kafka deseja afirmar que o ‘natural’ e ‘não-espantoso’ de nosso mundo é pavoroso, então ele fez uma inversão: o pavor não é espantoso. Essa técnica da inversão caracteriza a novela kafkiana em todas as suas etapas e constitui um elemento fundamental para a apreciação crítica da mesma.

Voltando-nos ainda mais uma vez à frase inicial da obra e lendo-a agora considerando o processo de inversão kafkiano, quando Gregor desperta é curioso notar que, ao contrário do que normalmente acontece, ele, ao invés de despertar *do* pesadelo, desperta *para* o pesadelo. A metamorfose é real, e tanto a presença de um narrador impessoal que se refere ao herói por meio do pronome ele, quanto a atitude dos outros personagens, cujo olhar comprova a todo instante que se trata efetivamente de um inseto e não de um homem chamado Gregor, desqualifica a tese da alucinação do herói. Assim, podemos entender após a leitura, que é com uma dose de humor negro que o crítico brasileiro Roberto Schwarz intitula seu artigo sobre essa novela com a reiterada afirmação de que *Uma barata é uma barata é uma barata*. O absurdo, o grotesco, se tornou *estranhamente* a condição reiterada da nossa *normalidade*.

Do mesmo modo Anatol Rosenfeld (1969, p. 227) diz que Kafka

procura apresentar a estrutura fundamental da existência humana, precisamente por projetar o desenho a partir de uma consciência que se emancipou das regras do mundo empírico. Assim, a obra não quer ser entendida de um modo metafórico. Gregor Samsa, ao despertar, não se sente ‘como se’ fosse um inseto.

A técnica da inversão como um dos instrumentais que melhor nos permite apreciar essa novela e a escrita do autor é também verificada na maneira como Kafka altera o modo da construção narrativa tradicional. No mundo kafkiano em que tudo parece invertido, irreal, fabuloso e fantástico, o processo de inversão também se instaura. Contrariado o convencionalismo literário no qual o clímax é projetado para o final, o auge da narrativa é adiado, vemos em Kafka um escritor que puxa do fim para o começo o clímax que é a metamorfose, “ou seja: aqui a coisa narrada não caminha para o auge, ela se inicia com ele.” (Carone, 2009, p.32).

Quando fala de maneira fantástica, quando fabula uma história, quando o homem após sonhos intranquilos desperta como um inseto, o que Kafka realmente quer é tocar o cerne do real. Assim, falar de um realismo kafkiano não é um despropósito, muito pelo contrário, pois ao



desrealizar o real e realizar o irreal, o que este autor pretende é justamente desmascarar a ideologia, visto que esta, instaurando-se como fachada, procura contrabandear a aparência como realidade.

Entendemos e aceitamos esse processo de inversão quando compreendemos que o realismo kafkiano não se faz tal qual o dos grandes mestres do século XIX – Balzac e Tolstói –, por exemplo. As configurações do novo século pediam um novo modo de narrar, um modo que desse conta das profundas mudanças ocorridas, sob pena de um anacronismo estético-histórico caso se insistisse nos moldes anteriores. Desse modo, ao criar seu modo de narrar, novo e renovador, capaz de dar conta e aproximar-se das ocorrências que surgiam ainda em estado de casulo, Kafka causou espanto e estranheza quando foi chamado de realista.

Novamente Adorno, num ensaio no qual especula sobre a posição do narrador no romance contemporâneo, ou seja, no romance moderno, evoca Kafka como o máximo representante de um procedimento no qual a distância estética, anteriormente fixa, agora varia ou é rompida completamente, e o leitor, com isso, é conduzido, trazido para o ponto de vista do narrador. Assim, o procedimento de Kafka é aquele que

por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida. Seus romances, se é que de fato eles ainda cabem nesse conceito, são a resposta antecipada a uma constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, nem mesmo a imitação estética dessa situação. (ADORNO, 2003, p. 61).

Para Adorno (2003), embora falasse apenas da forma romance e nós incluímos também a novela kafkiana, é um mandamento da própria forma essa abolição da distância estética, pois ela torna-se um dos meios mais eficazes para que seja atravessado o contexto do primeiro plano e com isso possa ser exprimido o que lhe é subjacente, a negatividade do positivo, a deformidade sob a máscara.

Enfim, somando-se a esses recursos a invenção de um narrador que muito pouco tem a ver com o narrador do romance ou da novela tradicional, caracterizada pela onisciência, teremos um índice por onde abordar *A metamorfose*. De fato, em Kafka só temos acesso a visões parceladas, a um universo fraturado e sem certezas. O mundo aqui se torna opaco e impenetrável, logo, por consequência, a presença aqui de um narrador onisciente soaria como uma falsificação de suas



próprias prerrogativas. Sendo assim, mais uma vez, argutamente percebe Modesto Carone, (2009, p.17) que o leitor irá se descobrir impotente, tanto quanto o herói, “para perceber com discernimento as coordenadas reais do mundo-fragmento em que ambos tateiam.”.

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

Temos assim, que a narrativa kafkiana nos permite vislumbrar início moderno de uma literatura que antevê um negrume incerto no horizonte. Antecipando, desse modo, a angústia moderna do homem, que ele conheceu tão bem, Kafka, à medida que o mundo real foi ficando cada vez mais parecido com o mundo imaginário criado por ele, transformou-se no escritor por excelência de uma nova idade das trevas, em que o estranho tornou-se a norma. Assim, Kafka produz uma obra cuja revelação tende para uma advertência, onde

através de uma antevisão profética (ele pôde) saber que essas visões terríveis seriam as realidades da história moderna (e contemporânea) – as humilhações, uma passividade de pesadelo diante de poderes estranhos, os vínculos estranhos que unem carrascos e vítimas – e que essa(s) seria(m) também a terrível psicologia do mundo político de nossa época. (BRADBURY, 1989, p. 233).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. Anotações sobre Kafka. In: **Prismas**. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1997. Disponível em: <<http://letrasuspdownload.wordpress.com/category/theodor-adorno>>. Acesso em: 20 de maio 2010.
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura**. São Paulo, Editora 34, p. 15-63, 2003.
- ANDERS, Günther. **Káfka: pró e contra**. Aos autos do processo. São Paulo: Perspectiva, 1969.



- BRADBURY, Malcolm. Franz Kafka. In: **O mundo moderno**. Dez grandes escritores. São Paulo: Companhia das Letras, p. 215-238, 1989.
- CARONE, Modesto. **Lição de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas**. O estranho. In: História de uma neurose infantil e outros trabalhos. Disponível em: <
http://www.4shared.com/file/49565777/7c11489c/adorno_kafka.html>. Acesso em: 10 de out. 2009.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].
- ROSENFELD, Anatol. Káfka e os kafkianos. In: _____ **Texto/Contexto**. Ensaios. São Paulo: Perspectiva, p. 221-258, 1967.