

ASPECTOS GERAIS SOBRE COMPREENSÃO ADORNIANA ACERCA DA LITERATURA DE KAFKA: — UMA LEITURA DA OBRA **METAMORFOSE** —

GENERAL ASPECTS ABOUT THE ADORNIAN COMPREHENSION OF KAFKA'S LITERATURE:
A READING OF "METAMORPHOSIS"

PAMELA CRISTINA **DE GOIS**¹

RESUMO: Estudar Kafka é uma tarefa muito complexa, uma vez que suas obras podem ser ligadas a vários temas psicológicos, literários e até mesmo políticos. Adorno não mediu esforços para tentar interpretar Kafka, um autor tão conhecido e popular. A crítica trazida pelo filósofo se relaciona, sobretudo, ao conceito de "Estranho" freudiano. Adorno percebe nos escritos de Kafka um adiantamento desse conceito psicanalítico, e traz junto à essa ideia sua crítica à sociedade burguesa. A partir desse pensamento será analisado aqui a obra *Metamorfose*, a fim de observar-se como a compreensão de Adorno acerca da literatura de Kafka se aplica nesta obra em específico.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia. Literatura. Sociedade burguesa.

ABSTRACT: To study Kafka is a hard and very complex assignment, because his works can be related to a variety of psychological, literary and even political themes. Adorno strives to interpret Kafka, a famous and popular author. The philosopher's criticism is linked to the Freudian concept of "Strange". Adorno perceives in Kafka's notes an anticipation upon this psychoanalytical concept and brings with it some criticisms about the Bourgeois society. From this thought, the 'Metamorphosis' will be analyzed to observe how Adorno's comprehension of Kafka's literature can be applied in that book specifically.

KEYWORDS: Philosophy. Literature, Bourgeois society.

Kafka confronta a humanidade com suas obras, mas não se pode pensar nelas como um produto criado para fins de comercialização e popularização, suas obras não são superficiais, afinal, se elas se tornaram popular não foi por seu desejo, já que ele próprio queria que elas fossem destruídas. Por isso, Adorno inicia seu texto *Anotações sobre Kafka*, examinando a falsa popularidade de Kafka, para ele pensá-lo como popular, só seria possível caso sua obra fosse lida superficialmente. Para esse tipo de arte produzida pela indústria cultural,

Tudo só tem valor na medida em que se pode trocá-lo, não na medida em que é algo em si mesmo. O valor de uso da arte, seu ser, é considerado um fetiche, e o fetiche, a avaliação social que é erroneamente entendida como hierarquia das obras de arte, torna-se seu único valor, a única qualidade que elas desfrutam. É assim que o caráter mercantil da arte se desfaz ao se realizar completamente. Ela é um gênero de mercadorias, preparadas, computadas, assimiladas à produção industrial, compráveis e fungíveis, mas a arte como um gênero de mercadorias, que vivia de ser vendida e, no entanto, de ser invendível, tão logo o negócio deixa de ser meramente sua intenção e passa a ser o seu único princípio (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 148).

Nesta passagem pode-se ver um problema que atinge Kafka e o coloca como um autor popular, como mercadoria. Isso é algo fruto do fetiche criado em torno da sua figura, que nada atinge a essência do autor.

Nas obras de Kafka, cada discurso e gestos inseridos tem um significado, colocado por Adorno, como “alegorias” (figura de linguagem que requer uma análise intelectual mais exigente, presente na obra completa, diferente da metáfora, que diz respeito a trechos, ou frases dentro da obra). Porém, tentar analisar esses significados pode ser perigoso, pois corre-se o risco de um reducionismo, já que os significados não se esgotam na interpretação do leitor, é praticamente impossível saber a intenção do autor ao criar, visto que ele próprio, pode também desconhecer sua intenção.

Segundo Adorno (1998, p. 241), no texto de Kafka, “cada frase diz: ‘interprete-me’; e nenhuma frase tolera a interpretação”. O leitor precisa se esforçar para compreender minimamente os intuitos de sua escrita, mas não deve dar vereditos.

Kafka é um autor que perturba o leitor, a sua grandiosidade está justamente no fato de que ele o assusta ao mostrar que, a história narrada pode vir “em sua direção, assim como as locomotivas avançam sobre o público na técnica tridimensional do cinema mais recente” (ADORNO, 1998, p. 241). Isso ocorre na medida em que, os acontecimentos presentes nas obras do autor geram espécies de *déjà-vu*. Por conta destas questões citadas que representam um distanciamento de Kafka do racionalismo e um contato maior com o psíquico, “o surrealismo pode com razão reclamar Kafka como um de seus representantes” (ADORNO, 1998, 241).

Adorno instiga-nos a pensar que a ideia freudiana do “Estranho” também caberia nessa sensação estética do leitor de Kafka, a saber, as obras de Kafka podem ser vistas como exemplificação desse conceito. Vejamos o que o ele significa para Freud:

A palavra alemã ‘*unheimlich*’ é obviamente o oposto de ‘*heimlich*’ [‘doméstica’], ‘*heimisch*’ [‘nativo’] - o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque *não* é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho (FREUD, 1986, p. 3).

O “Estranho” também é familiar, ele não é aquilo que não conhecemos. Porém, não é apenas familiar, seria, portanto, segundo a perspectiva freudiana, uma “subespécie” do familiar “*heimlich*” e, principalmente, um fator da infância que está ligado a castração, a saber, algo que foi reprimido: “A fonte de sentimentos de estranheza não

seria, nesse caso, portanto, um medo infantil; mas, antes, seria um desejo ou até mesmo simplesmente uma crença infantil” (FREUD, 1986, p.11). Sendo assim, é algo que vem da infância e permanece presente no adulto, por isso, o “Estranho” causa espanto, é assustador, mas ao mesmo tempo é também, natural. Adorno nota que obra kafkiana representa no contato com o leitor, esse “Estranho”. Em outras palavras, em suas obras Kafka traz ao leitor essa mesma sensação do encontro com o “Estranho”, descrito por Freud.

Kafka traz em sua obra o enigma, mas, “enquanto a palavra do enigma não for encontrada, o leitor permanece preso” (ADORNO, 1998, p. 241). Esse encontro entre o leitor e personagem acontece, pois, os personagens são repletos dos nossos próprios conflitos cotidianos, isto é, do “Estranho” que é familiar, por isso a identificação é confusa, ela não acontece de imediato. Segundo Freud esse “Estranho” trata-se de algo “reprimido que *retoma*” (FREUD, 1989, p.16).

Vale a pena destacar que, pensar a relação de Kafka com a psicanálise é ambígua, uma vez que, “Kafka, que despreza a psicologia, é extremamente rico em intuições psicológicas” (ADORNO, 1998, p, 243). Em suas obras estão presentes temas da psicologia, tais como: a retratação da subjetividade humana, questões acerca de hierarquias, ideologias, sexualidade e tabus; estas características entrelaçam a obra, os personagens e os leitores. Neste sentido, Kafka “arranca a psicanálise do âmbito da psicologia” (ADORNO, 1998, p. 246). Porém, a fim de não nos estender na discussão acerca da psicanálise, será feito um recorte, abordando apenas o conceito de “Estranho” freudiano e tendo como obra principal para tal análise, *A metamorfose*.

Nas obras de Kafka nos deparamos com situações comuns, passíveis a todo ser humano, deste modo “não é o monstruoso que choca, mas sua naturalidade” (ADORNO, 1998, p. 243). A racionalidade nas obras de Kafka é “arrancada” do primeiro plano, seus personagens são enfatizados por intensas e profundas características psicológicas, impermeáveis numa primeira leitura,

ou numa leitura superficial: “A força de Kafka é a demolição [...] A fuga atravessa o homem até chegar ao desumano – essa é a trajetória épica de Kafka” (ADORNO, 1998, p. 247). O herói kafkiano é o homem comum, exposto como vítima, é um homem “fraco” que não consegue lutar contra os poderes hierárquicos, pois os teme.

Ao ler Kafka, o leitor entra em contato com um sentimento de *déjà-vu*; por isso, ele se “espanta” com a obra. Adorno (1998, p. 248) faz uma espécie de analogia entre a sensação de choque causada pelas obras de Kafka, como a sensação causada ao se ver fotografias antigas. Mais uma vez, recorre-se ao “Estranho” que, segundo Freud (1989, p. 13) “provoca indubitavelmente uma sensação estranha, que, além do mais, evoca a sensação de desamparo experimentada em alguns estados oníricos”. Entretanto, não se pode reduzir isso a um surrealismo, nem Kafka às meras representações oníricas propositais, o que se está afirmando aqui, diz respeito a sensação causada ao se ler Kafka, não sua intenção ao criar a obra.

Ressalta-se que, Kafka produz suas obras no contexto do surrealismo, que foi um movimento literário da década de 1920, cujo escopo, foi a representação das imagens do inconsciente pela arte. Colocava-se em arte, seja na pintura, literatura, ou ainda, cinema os possíveis conteúdo do inconsciente, a saber, as mais íntimas especulações humanas. Por outro lado, Kafka seria um tipo de representante às “avessas” desse movimento surrealista, na verdade, ele parece ter mais influenciado o movimento do que o oposto.

Destaca-se que, também o próprio movimento é “avesso” à psicanálise, ao mesmo tempo em que é engajado. Para se entender isso, é importante perpassar pela reflexão de Adorno no capítulo “Revendo o Surrealismo”, da obra *Notas de Literatura I*. Nele, o filósofo analisa o movimento Surrealista como autônomo e engajado em relação à psicanálise, o que diferencia a arte surrealista da psicanálise é o fato de que, a arte não fala por meio de conceitos, logo ganha autonomia em relação à psicanálise:

Se o surrealismo fosse simplesmente uma coleção de ilustrações literárias e gráficas de Jung ou mesmo de Freud, ele não apenas realizaria uma mera duplicação supérflua daquilo que a própria teoria já exprime, em vez de recorrer a metáforas, como também seria tão inofensivo que não deixaria nenhum espaço para o escândalo que o Surrealismo pretendia, e que configurava seu elemento vital (ADORNO, 2003, p. 135-6).

Desta maneira, assim como o surrealismo vai para além da psicanálise, Kafka vai para além do surrealismo. Adorno, em seu ensaio sobre Kafka, não deixa a questão das influências de Kafka ao surrealismo claras, mas, ao analisar minuciosamente o autor, demarca certas características que teriam influenciado o surrealismo, e, é a partir dessas características que se nota as particularidades Kafka.

Adorno (1998, p. 243) coloca que as imagens do sonho, não podem ser atribuídas como algo inserido às obras de Kafka, nem mesmo ao surrealismo, pois seria um equívoco reduzir o movimento como aquele que visa apenas representar o conteúdo onírico. Porém, Adorno chama a atenção para o fato de que “o leitor deveria se relacionar com Kafka, da mesma forma como Kafka se relaciona com o sonho, ou seja, deveria se fixar nos pontos cegos e nos detalhes incomensuráveis e intransparentes” (ADORNO, 1998, p. 243).

Comparar a obra de Kafka e o surrealismo com uma espécie de leitura de sonhos é um equívoco, eles estão para além das representações de imagens oníricas. O sujeito no surrealismo “age de maneira muita mais aberta e desinibida do que nos sonhos” (ADORNO, 2003, p. 136).

Adorno (1998, p. 249) analisa também os traços psicológicos que envolvem os personagens de Kafka e os percebe com traços infantis, de bobos, dando destaque a existência de uma oscilação entre a bondade e a crueldade. Para o filósofo, outra questão, não menos importante nos personagens, é o de mostrar o homem enquanto àquele que é fabricado nas “linhas de produção”; é da “zona de loucura”, que nascem as obras de Kafka.

Estas obras trazem elementos extremamente minuciosos no que diz respeito à vida humana, inclusive, Adorno coloca que a ordenação vinda do escritor para destruir suas obras, advém justamente do fato de que: “nenhuma atividade turística deveria florescer onde ela chegou” (ADORNO, 1998, p. 250). Se houvessem imitações, já não seriam geniais, pois a autenticidade de Kafka é única do ponto de vista do próprio conhecimento, pois o supera². Além de trazer para literatura alguns elementos da psicanálise, ao ver de Adorno, o papel principal de Kafka foi antecipar uma questão da própria psicanálise, o conceito de “Estranho”, ponto de interesse aqui.

UMA CRÍTICA AO CAPITALISMO A PARTIR DA OBRA METAMORFOSE

Em *Notas de Literatura I*, Adorno (2003, pp. 137-138), ao falar sobre o surrealismo afirma que, o movimento possui afinidade com a psicanálise justamente pelo fato de trazer à tona os elementos do inconsciente, sobretudo, originários do mundo infantil³, mas é preciso deixar claro que ele não reduz Kafka à psicanálise.

Ao analisar o surrealismo, Adorno (2003, p. 140), em *Notas de literatura I*, afirma que ele é “parente da fotografia”, na medida em que “saqueia” o mundo das imagens, sobretudo, das imagens históricas, a saber, traz significados juntos a elas. Como exemplo disso, Adorno (1998, p. 252) compara as imagens do mundo de Kafka com a tela *O casamento* (1905) de Henri Rousseau, (este pintor é reconhecido por sua pintura possuidora de traços infantis); são imagens, vai dizer o filósofo, que representam o “pálido” e “mongoloide”, num sentido de crítica. São imagens que trazem o retrato de uma burguesia, como também mostra o mundo supérfluo das vítimas, por isso, não são imagens a-históricas, passíveis de ocorrer em qualquer época. Adorno (1998, p. 260) também estabelece relação entre os personagens de Kafka com a pintura expressionista de Paul Klee; em ambos, o

“Eu” subjetivo tenta excluir o mundo, mas, quanto mais ele tenta, mais ele se torna coisa. Assim, “várias passagens de Kafka podem ser lidas como se fossem decisões minuciosas de pinturas expressionistas jamais pintadas (ADORNO, 1998, p. 261).

O mundo imagético de Kafka pode ser comparado com as pinturas de Klee, mas jamais igualado. Adorno (1998, p. 252), também reconhece na obra de Kafka certa crítica ao capitalismo. Vejamos a seguinte passagem de *Metamorfose*, na qual se pode exemplificar a afirmação do filósofo:

“Acordar cedo”, pensou, deixa a gente completamente tonto. Todo homem precisa dormir o suficiente [...]. Não fosse por causa dos meus pais, já teria pedido as contas há muito tempo: eu me postaria diante do chefe e lhe diria, como todas as letras, tudo o que penso. Ele cairia da mesa [...]. No momento em que juntar o dinheiro que meus pais lhe devem – talvez eu consiga em mais cinco ou seis anos - Não tenho dúvidas de que o farei. Aí, sim, mudo de vida. Mas, por ora, o que preciso fazer é levantar-me, pois o trem parte às cinco (KAFKA, 210, p. 13).

Aqui, pode-se perceber que a insatisfação de Gregor é a mesma do proletariado que tem que acordar cedo para cumprir suas rotinas diárias, mas mesmo insatisfeito se cala, pois precisa do trabalho. Gregor se tornar um inseto e, ao passo que deixa de ser útil para a sociedade e para sua família, vai sendo abandonado por todos: “o Surrealismo recolhe o que a *neue Sachlichkeit*⁴ recusa aos homens; as deformações testemunham o efeito da proibição no que um dia foi desejado” (ADORNO, 2003, p. 140). A “deformação” de Gregor, talvez venha do desejo de se ver livre do seu cotidiano exterior, do seu trabalho.

A relação da psicanálise com as obras de Kafka pode ser percebida apenas com o íntimo contato dos personagens com os leitores⁵, é nesse contato que “[...] os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas” (ADORNO, 1998, p. 251). Gregor se torna um inseto, não é mais conveniente e útil ao seu pai, não tem os mesmos hábitos sociais de antes, cai em um

grande estranhamento do seu próprio “Eu”, se tornar coisa. Neste momento, pode-se perceber que a relação com o “Estranho” se torna presente no personagem e, é transmitida para o leitor.

Marcado por uma vida rotineira, Gregor ao acordar para mais um dia de trabalho é encontrado metamorfoseando-se. Pode-se observar neste fato a coerência da interpretação de Adorno no que diz respeito à resistência ao regime capitalista, burguês, como também ao processo que leva o “Eu”, o subjetivo, a se tornar coisa, algo próprio do *expressionismo*. Neste ponto, pode-se relacionar Gregor com o fenômeno do “duplo”, presente no tema do “Estranho”. Segundo Freud tal fenômeno,

é marcado pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa - a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem (FREUD, 1986, pp. 11-12).

No caso de Gregor a identificação se dá com um inseto, ele próprio reconhece sua transformação, daí o fenômeno do “duplo”. Ao tentar levantar-se para mais um dia de trabalho percebera sua metamorfose, isto é, sua incapacidade de ser o mesmo de todos os dias e cumprir suas funções como sempre fizera, acaba por se identificar com um inseto.

A subjetividade é ponto fundamental para entender Kafka, “o sujeito fechado em si mesmo prende a respiração, como se não pudesse tocar aquilo que não é como ele mesmo” (ADORNO, 1998, p. 559). Os personagens presos em “si mesmo” se tornam coisas, perdem sua subjetividade, justamente por não querer perdê-la, como no caso do caixeiro viajante Gregor, que se torna um inseto, justamente por desejar fechar-se em sua subjetividade, dormir até mais tarde, não ir mais ao trabalho.

Vejamos a passagem na qual Freud analisa o processo pelo qual o “duplo” passa, assim, pode-

mos entender melhor essa questão dessa subjetividade que deseja fechar-se em si mesma:

O fato de que existe uma atividade dessa natureza, que pode tratar o resto do ego como um objeto - isto é, o fato de que o homem é capaz de auto-observação - torna possível investir a velha ideia de 'duplo' de um novo significado e atribuir-lhe uma série de coisas - sobretudo aquelas coisas que, para a autocrítica, parecem pertencer ao antigo narcisismo superado dos primeiros anos. Não é, contudo, apenas esse último material, ofensivo como é para a crítica do ego, que pode ser incorporado à ideia de um duplo. Há também todos os futuros, não cumpridos, mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas adversas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre. [Cf. Freud, 1901b, Capítulo XII (B)]. Após haver assim considerado a motivação *manifesta* da figura de um "duplo", porém, temos que admitir que nada disso nos ajuda a compreender a sensação extraordinariamente intensa de algo estranho que permeia a concepção; e o nosso conhecimento dos processos mentais patológicos permite-nos acrescentar que nada, nesse material mais superficial, podia ser levado em conta na ânsia de defesa que levou o ego a projetar para fora aquele material, como algo estranho a si mesmo. Quando tudo está dito e feito, a qualidade de estranheza só pode advir do fato de o "duplo" ser uma criação que data de um estágio mental muito primitivo, há muito superado - incidentalmente, um estágio em que o "duplo" tinha um aspecto mais amistoso. O "duplo" converteu-se num objeto de terror, tal como após o colapso da religião, os deuses se transformam em demônios (FREUD, 1986, pp. 12-13).

Aqui, existe um conflito entre consciente e inconsciente, o consciente percebe o "Estranho", mas o inconsciente sente certo narcisismo e quer conservá-lo. Neste fechar-se em si mesmo, um sentimento de esperança cerca o sujeito, uma espécie de defesa. Porém, o "duplo" que parece ser algo positivo para o sujeito, torna-se seu "demônio". Gregor se metamorfoseia, o que era para ser sua "salvação", mas, seu alívio da vida cotidiana, torna-se sua desgraça. Todos se

incomodam com aquilo que Gregor se transformou, ninguém mais o reconhece enquanto sujeito, assim, vai dizer sua irmã ao seu pai na tentativa de convencê-los com a expulsá-lo:

Ele tem que ir embora! – gritou a irmã. – é o único jeito, pai. O senhor precisa se desfazer da ideia de que aquilo é Gregor. Acreditar nisso, durante tanto tempo, tem sido a nossa desgraça. Como pode ser Gregor? Se fosse, há muito teria percebido que seres humanos não pode viver como um bicho como aquele (KAFKA, 2010, pp. 70-71).

A irmã foi a última a abandoná-lo, mas não por algum sentimento que não seja o interesse. Ela o abandona quando percebe que ele não irá mais se recuperar e, logo não poderá mais custear seu curso de música. Todos outros membros da casa, também se incomodam com a presença daquele ser sem nenhuma utilidade para eles. Importante destacarmos que, "quem se metamorfoseia em percevejo é Gregor Samsa, e não o seu pai. Quem parece supérfluo não são os poderosos, mas os heróis impotentes; nenhum deles presta um serviço socialmente útil" (ADORNO, 1998, p. 252).

Com sua morte todos se aliviam: "– Bem – disse o senhor Samsa –, agora podemos agradecer a Deus. Benzeu-se, e as três mulheres fizeram o mesmo" (KAFKA, 2010, p. 74). Kafka deixa claro que a irmã, a mãe, a faxineira e, sobretudo, o pai ficam aliviados com a morte de Gregor, por se livrarem da sua inconveniente presença, já que este se encontrava numa situação de invalidez, todos se envergonhavam dele.

A discussão que estabelece comparação entre Kafka e Sade também permeia o texto *Anotações sobre Kafka*. Para Adorno (1998, p. 263), ambos pertencem ao iluminismo no sentido de que: "a razão está por trás da obra, revelando a loucura objetivada através do *principium stilisations*" (princípio de estilo). No entanto, a forma com que ambos retratam essa questão é diferente, em Sade as situações extraordinárias têm como objetivo "confirmar situações normais", já em Kafka temos o que Adorno chama de "assim é", sua obra, segundo o filósofo, "relata como as coisas acontecem de

verdade” (ADORNO, 1998, p. 263). Com reflexões diretas ao modelo capitalista de sociedade, que traz como consequência a transformação do “Eu” subjetivo em coisa.

Tem-se desta forma, um distanciamento do sentimento estético tradicional, que é o julgamento de belo, ou de feio. Com as obras de Kafka o sentimento é o de “Estranho”. Deste modo, a obra *Metamorfose* pode ser vista com esteticamente estranha aos olhos do leitor, não mais bela ou feia. Além disso, o próprio personagem principal, Gregor, também passa pelo mesmo processo, ele próprio sente esse “Estranho” na medida em que o fenômeno do “duplo” lhe compõe. Personagem e leitor se entrelaçam nesse processo de “estranhamento do eu”: Gregor a partir do inseto, o leitor a partir do próprio Gregor. E por que isso acontece? Nestes casos, no qual a sensação de “Estranho” é passada pela literatura, vai dizer Freud:

Mas o ficcionista tem um poder peculiarmente diretivo sobre nós; por meio do estado de espírito

em que nos pode colocar, ele consegue guiar a corrente das nossas emoções, represá-la numa direção e fazê-la fluir em outra, e obtém com frequência uma grande variedade de efeitos a partir do mesmo material. Nada disso é verdade e, sem dúvida, há muito que vem sendo levado em consideração pelos que estudam estética (FREUD, 1986, p. 23).

Imaginar que, Gregor foi criado a fim de produzir tal sentimento é um equívoco. Para Freud: “os efeitos emocionais podem ser independentes do verdadeiro assunto no mundo da ficção” (FREUD, 1986, p.23). Kafka quando o fez a obra certamente não pensou na psicanálise, mas esbarrou-se nela, adiantando questões de cunho freudiano. Sua genialidade trouxe à suas obras vários elementos estéticos, literários, psicológicos e de crítica a sociedade burguesa, discutidos brevemente aqui, mas que jamais podem ser esgotados.



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: editora 34, 2003.
- _____. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.
- _____. *Teoria estética*. Tradução de A. Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- FREUD, Sigmund. O estranho. IN: *Freud. Obras completas*. Edição Standard Brasileira V. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1986. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/39077527/Freud-o-Estranho>. Acesso em 01/06/2014.
- HORKHEIMER, Max.; ADORNO, Theodor W. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- SHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: UNESP, 2003.
- KAFKA, Franz. *Metamorfose*. São Paulo: Abril cultural, 2010.

NOTAS

1. Licenciada em história pela Fundação faculdade de filosofia, ciências e letras de Mandaguari/PR; bacharel em filosofia pela Universidade federal de Ouro Preto/MG; especialista em filosofia moderna e contemporânea: aspectos éticos e políticos pela Universidade Estadual de Londrina/PR e mestre em estética e filosofia da arte pela Universidade federal de Ouro Preto/MG. Doutoranda em história da filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. E-mail: pamy_gois@yahoo.com.br. Telefone para contato: 31 98510 8617. Link para o Currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4488313J6>
2. Schopenhauer em *A Metafísica do Belo* – coloca a obra de arte como um conhecimento capaz de apreender a verdade com mais precisão do que própria ciência. Interessantes destacar que, para Schopenhauer, a arte

apreende a verdade pela Ideia e não pelo conceito e isso faz com que ela seja mais precisa do que a ciência. Quando Adorno nos fala que Kafka apreende a verdade sem o conceito, mas através de sua literatura, isso lembra da visão schopenhaueriana de obra de arte. Schopenhauer (2003, p. 177), faz uma comparação para podemos entender a diferença entre conceito e Ideia, no primeiro caso ele diz “o conceito é semelhante a um recipiente morto, no qual aquilo que se colocou permanece, efetivamente, lado a lado” já a Ideia, “são comparáveis ao organismo vivo”. Só o gênio capta a Ideia do mundo e o leva ao objeto artístico, criando assim o belo artístico, no caso dos imitadores o que os toma é o conceito, a técnica, a obra do gênio é única. Kafka seria, portanto, um gênio, que sem o conceito capta a essência, o faz pela arte. Adorno (1993, p. 151), parece concordar com a ideia schopenhaueriana no que diz respeito à arte: “a filosofia e a arte convergem no seu teor de verdade: a verdade da obra de arte que se desdobra progressivamente não é outra que a do conceito filosófico”. Porém, em relação à filosofia e a verdade, Adorno se distancia de Schopenhauer, pois este, acreditava que a verdade/Ideia, só pode ser capitada pela arte, nem mesmo a filosofia alcançaria a essência do mundo.

3. Importante destacarmos aqui, que, o “Estranho” é justamente um fato que recorre à infância: “O modo com que exatamente podemos atribuir à psicologia infantil o estranho efeito de semelhantes ocorrências, é uma questão que posso tocar apenas tangencialmente nestas páginas; e devo referir ao leitor um outro trabalho, já concluído no qual o problema foi colocado em detalhes, mas numa relação diferente. Pois é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos - uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio de prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco, e ainda muito claramente expressa nos impulsos das crianças pequenas; uma compulsão que é responsável, também, por uma parte do rumo tomado pelas análises de pacientes neuróticos. Todas essas considerações preparam-nos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho” (FREUD, 1986, p.14).
4. Nova subjetividade.
5. Kafka traz em suas obras, temas que se relacionam com o nosso cotidiano de aflições e inquietações, Poe teria feito o mesmo. Adorno (1998, p. 249), compara rapidamente esses sentimentos trazidos pelas obras de Kafka com o mesmo trazido por Edgar Allan Poe, porém, o filósofo não explora mais o assunto nesta obra.