

## **A METAMORFOSE, DE KAFKA: UMA RELEITURA DE OUTRAS TRANSFORMAÇÕES**

**Vanda Luiza de SOUZA NETTO<sup>1</sup>**  
Mestre em Estudos Literários/UFES

### **RESUMO**

O artigo aqui apresentado resgata algumas referências sobre o tema metamorfose, tão presente nos textos da Antiguidade, em decorrência dos relatos mitológicos. Surpreendentemente, no início século XX, em 1912, Franz Kafka escreveu *A Metamorfose*, obra que impactou fortemente a Literatura contemporânea. Daí a inevitável identificação intertextual, em especial com a obra clássica *Metamorfoses*, de Ovídio. Para estabelecer as prováveis relações intertextuais, contamos com o suporte teórico de Mikhail Bakhtin, Salvatore D'Onofrio, Abrão e Coscodai, entre outros autores.

**Palavras-chave:** Transformações. Narrativa. Gênero fabular. Relações de poder.

### **Introdução**

Em 2015, a obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka, completou 100 anos de publicação. Seu autor nasceu em Praga, na Tcheco Eslováquia, em 1883. A partir da leitura de um artigo de Leandro Reis, publicado no jornal *A Gazeta/ES*, foi possível observar que a data passou quase despercebida nos meios acadêmicos, o que motivou algumas reflexões sobre a obra. O título da obra evidencia a conexão com um dos temas mais caros da Literatura, que é a transformação, devido ao caráter libertário e ilimitado da arte literária.

A palavra *metamorfose*, que dá título à obra, tem sua origem no grego, língua em que o prefixo *meta* designa “mudança, posteridade”, segundo Coutinho (2011, p. 179). Morfose tem origem em *morfe*, que significa “forma”. As duas palavras foram unidas, dentro do processo de formação conhecido como composição, na própria língua original. Ainda, o Dicionário da Academia Brasileira de Letras (ABL, 2008, p. 854) afirma que metamorfose quer dizer “mudança completa de forma: modificação, transformação, transmutação”.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: vluizaletras@gmail.com

A origem clássica do termo, diretamente do grego, leva-nos a observar que a referência mais antiga pode ser encontrada na *Odisseia*, de Homero (século VIII a. C.), mais precisamente no Canto X, nos versos 230 a 243, em que Circe transforma os amigos de Ulisses em porcos. Vários outros autores irão tratar do tema tão presente nos relatos mitológicos, alguns deles reunidos, de forma magistral, na obra clássica de Ovídio (31 a. C.), cujo título é precisamente *Metamorfoses*. Nela, encontramos um conjunto de narrativas inspiradoras literárias do Ocidente, desde a criação do mundo até os dias em que o autor vivia, na tentativa incessante de entender o mundo e seus fenômenos, e que segue a intrigar o ser humano.

As transformações, fruto da imaginação humana, relatadas por Ovídio, teriam sido fruto da observação humana sobre os animais, a natureza e o próprio homem? É bem provável, tendo em vista apenas uma dessas mudanças: a lagarta que se transforma em borboleta. Tanto é provável que a maioria dos relatos mostra a alteração de estado de homens e deuses em vegetais (flores, árvores), animais (touros, serpentes, bodes, vacas), meios líquidos (rios, lagos, riachos) e até minerais (ouro, pedra). Um dos mais belos relatos é, sem dúvida, a paixão de Apolo por Dafne que, para fugir do assédio agressivo do Deus Sol, transforma-se em uma árvore, o loureiro, para impedir a violação.

Zeus/Júpiter, o deus dos deuses, é o grande autor de suas próprias transformações, dono de um apetite sexual poderoso, sempre em busca de parceiras (humanas) e novos disfarces, para fugir da fúria ciumenta de sua esposa Juno. Para salvar Io, Júpiter a transforma em uma “bezerra branca adorável” (OVÍDIO, 2003, p. 24), mas Juno desconfiou e pediu o animal como um presente, o que levou Io a ficar muito tempo nesta metamorfose.

No entanto, talvez o relato mais poético das transformações pessoais de Zeus seja o que conta como consumou sua paixão por Danae. Segundo Abrão e Coscodai (2000), o deus dos deuses transformou-se em uma chuva de ouro e, dessa união, nasceu Perseu, o herói que viria destruir a Medusa, outra personagem que sofre mudança. Alguns relatos contam a infração de Medusa, uma das Górgonas (três irmãs que viviam perto dos Infernos). Era bela e tinha cabelos que a deixavam orgulhosa e sedutora. Devemos lembrar que os cabelos femininos apresentavam forte apelo sexual na

Antiguidade. Minerva, a deusa da sabedoria (Atena para os gregos), sentiu-se ofendida pela beleza de Medusa e castigou-a, transformando seus lindos cabelos em serpentes.

Em outro relato, a ficção revela-se criativa pela beleza da história de Narciso, em que o egocentrismo é descrito poeticamente. Narciso apaixona-se por si próprio, ao ver sua imagem refletida nas águas de um lago e delira em contemplação. De tanta paixão, Narciso definha até a morte e é transformado em uma linda flor que leva o seu nome.

É interessante observar que os relatos mitológicos registram sempre o aspecto transformador da Natureza, pois não há morte dos seres, no sentido de final absoluto da vida, e sim, a continuidade sob outras formas. Em grande número dos casos, as transformações acontecem como castigo de alguma transgressão ou mesmo por inveja das qualidades humanas, por parte dos deuses(as). Não podemos deixar de destacar que as figuras da Mitologia são criação humana e nelas estão presentes nossas paixões, grandezas e misérias. O relato da ninfa Aretusa apresenta o que hoje entendemos como assédio sexual, pois Alfeo, um deus fluvial, por ela se apaixonou. Aretusa pediu ajuda à deusa Diana, que a envolveu em neblina para escondê-la e depois a transformou em um riacho cristalino. As transformações narradas por Ovídio são muitas e continuaram a inspirar a Literatura, pelos séculos afora, até nossos dias.

Em 1912, Franz Kafka escreveu a novela *A Metamorfose*, que viria a ser um marco literário, pois apontou os caminhos das décadas seguintes. A narrativa apresenta-se carregada das muitas tendências filosóficas e artísticas, durante o século XX, como o Expressionismo e o Surrealismo, num processo renovador do gênero narrativo contemporâneo. Além disso, a obra de Kafka lançara os pilares do Realismo Mágico, o paradoxo ficcional que faria sucesso na América Latina, nos anos 70 e 80. De acordo com Bakhtin (1993, p. 235), “a metamorfose (transformação) – basicamente, transformação humana – junto com a identidade (basicamente, também, identidade do homem) pertence ao acervo do folclore mundial pré-clássico”.

No caso de *A Metamorfose*, de Kafka, a narrativa altera a ordem usual, ao começar pelo clímax, com a transformação do personagem Gregor Sansa em uma barata já efetivada. O que lemos então é já um fato irreversível. O personagem ainda se percebe como humano, visto que tem consciência do que aconteceu e pensa na irmã, antes que os últimos resquícios de humanidade se desfaçam.

## A linguagem e suas dificuldades

Procuramos selecionar apenas alguns aspectos de *A Metamorfose*, uma vez que, embora seja uma novela, isto é, gênero que ocupa um entrelugar entre o conto e o romance, é uma obra de riqueza singular, objeto de análise sempre renovada. Para outros estudiosos, *A Metamorfose* é considerado um conto, como é o caso de Salvatore D'Onofrio (1995, p. 153), ao dizer que “a leitura do conto *A Metamorfose*, de Franz Kafka, instigou-nos ao estudo da especificidade do gênero fantástico a que pertence essa narrativa”. Deixando de lado as controvérsias, um desses aspectos é a linguagem, espaço de comunicação por excelência, mas que passa a ser uma barreira que vai sendo construída lentamente, ao mesmo tempo em que aprofunda o isolamento do personagem:

– Senhor Sansa – chamava agora o gerente, erguendo a voz –, o que é que está acontecendo? O senhor se esconde na barricada de seu quarto, responde apenas com sins e não, acomete seus pais com preocupações desnecessárias e pesadas e deixa de lado – e menciono isso apenas de passagem – suas obrigações na firma de uma maneira que só posso creditar como inaudita. (KAFKA, 2001, p. 27)

Importante ressaltar que Gregor tem a porta trancada por dentro e ninguém da família está ciente ainda de sua condição de inseto. De dentro do quarto, ele inicia um discurso aos gritos, em que explica seu atraso, já que está sofrendo de um mal-estar, só que nada do que falou foi compreendido pelas pessoas:

Logo deixou-se cair sobre o encosto de uma cadeira ali perto, em cujas bordas se segurou usando suas perninhas. Com isso alcançou também o domínio sobre si e emudeceu, e só assim conseguiu ouvir o que o gerente dizia.

– Entenderam uma única palavra? – perguntou o gerente aos pais. – Será que ele quer nos fazer de bobos? (KAFKA, 2001, p. 30)

(...) Era uma voz de animal – disse o gerente, numa voz que chamava a atenção de tão baixa, tanto mais comparada aos gritos da mãe. (KAFKA, 2001, p. 31)

O personagem percebe que suas palavras não conseguem comunicar suas ideias, mas não se desespera como podemos ver nos trechos abaixo, ao mesmo tempo em que a

narrativa vai reforçando a transformação. Além disso, tenta abrir a porta, após subir na cadeira:

Gregor, no entanto, ficara bem mais tranquilo. É verdade que não compreendiam mais suas palavras, mesmo que para ele elas tenham sido bastante claras, e inclusive mais claras do que antes, talvez por seu ouvido já ter se acostumado a elas. (KAFKA, 2001, p. 31)

Aí então procurou girar a chave que estava na fechadura com a boca. Ao que parecia, lamentavelmente, não tinha dentes de verdade – com o que, portanto, poderia agarrar de pronto a chave? (...) (KAFKA, 2001, p. 32)

### **O grotesco e o absurdo de *perninhas dadas***

Nesse ponto da história, tem início o diálogo com o grotesco e as situações de absurdo que são uma característica importante da obra de Kafka. Segundo Bakhtin (1987), o termo grotesco tem origem na palavra italiana *grotta*, que significa gruta. No século XV, foram feitas escavações em Roma que trouxeram a público certo tipo de pintura da Antiguidade Clássica, até então desconhecidas. Os desenhos mostravam seres que mostravam corpos humanos e animais híbridos com vegetais, animais. Esse fato reforça a influência dos relatos mitológicos de Ovídio e de outros autores clássicos como Horácio, Homero e Sófocles, na Literatura Ocidental. Há momentos em que a narrativa de Gregor/barata leva o leitor a rir do absurdo da situação do ser humano que virou barata e tangencia o grotesco ao descrever as dificuldades do inseto/Gregor para subir no armário ou abrir a porta:

Nas primeiras tentativas de se erguer sobre o armário liso, resvalou abaixo; mas enfim, depois de tomar um último impulso, estava ali parado, parado; já nem dava mais atenção às dores na parte inferior de seu corpo, ainda que estas queimassem. Logo deixou-se cair sobre o encosto de uma de uma cadeira ali perto, em cujas bordas se segurou usando suas perninhas. (KAFKA, 2001, p. 30)

Gregor deslocou-se devagar até a porta, empurrando a cadeira; deixou-a lá e jogou-se contra a porta, mantendo-se de pé junto a ela – as plantas na extremidade de suas perninhas tinham um pouco de substância aderente – e descansando do esforço por um momento. Aí então procurou girar a chave que estava na fechadura com a boca. (KAFKA, 2001, p. 32)

As perninhas de Gregor zuniram quando ele se dirigiu à comida. Suas feridas, aliás, já deviam estar de todo saradas, pois ele não sentiu mais nenhum incômodo no movimento das pernas e ficou surpreso pensando que há mais de um mês se cortara um pouquinho no dedo com a faca, sendo que ainda anteontem essa ferida doía bastante. “Será que agora eu estou menos sensível?”. (KAFKA, 2001, p. 48)

Gregor revela-se um híbrido entre humano e inseto, mantém a consciência e percebe as diferenças que se operam em seu corpo, consegue, por um certo tempo, estabelecer paralelos entre o antes e o agora.

### **As lembranças de uma recém-barata**

As lembranças de Gregor/barata ainda persistem e o personagem pensa em como era feliz, ainda que fosse o arrimo da família. Todavia, lentamente, os pensamentos se alteram e sua crítica passa a ser ácida e contundente, em relação aos pais:

Haviam sido tempos bonitos aqueles, e jamais depois disso eles haviam se repetido, pelo menos com o mesmo brilho, ainda que Gregor mais tarde continuasse a ganhar dinheiro suficiente a ponto de ser capaz de carregar sobre si as despesas de toda família e de fato carregando-as. (KAFKA, 2001, p. 52)

Gregor tomou então pleno conhecimento – pois o pai costumava ser repetitivo muitas vezes em seus esclarecimentos, em parte porque ele mesmo já não se ocupava há tempo nesse tipo de coisas, em parte porque a mãe não entendia tudo logo da primeira vez – de que, apesar de toda desgraça, ainda tinham à disposição, sobra dos velhos tempos, um patrimônio, em todo o caso bem pequeno, que os juroz tinham feito crescer um pouquinho naquele íterim. (KAFKA, 2001, p. 53-54)

Em certo ponto da narrativa, à página 41, Gregor não consegue mais entender a linguagem humana, ouve apenas um som sibilante:

Se pelo menos não fosse aquele sibilar insuportável do pai! Por causa dele Gregor perdeu totalmente a cabeça. Já havia se virado quase por completo, quando, sempre ouvindo aquele sibilar, chegou a se confundir, voltando a se virar um pouquinho na direção contrária. (KAFKA, 2001, p. 41)

Gregor Sansa reconstrói a história de sua vida, vê-se como o esteio da família, pois todos dependem financeiramente dele, até o momento da metamorfose. O pai, detentor do poder, depende dele, está aposentado. O doloroso no relato é perceber que o filho foi sacrificado para que o poder completo do pai pudesse ser restaurado. Vemos que a mãe/esposa, a filha e o filho seguem uma rotina de submissão, ainda que as dívidas que amarram Gregor ao serviço não sejam dele e sim do pai, dívidas pagas com o trabalho estafante do filho. O personagem sente-se solitário – “Se eu não me contivesse por causa dos meus pais, já teria pedido as contas há tempo; (...)” (KAFKA, 2001, p. 16) e faz planos para o futuro, pensa na ruptura, como se a sua condição pudesse ser revertida:

Bem, a esperança ainda não está de todo perdida; quando eu tiver juntado o dinheiro a fim de quitar a dívida de meus pais com ele – acho que isso demorará ainda uns cinco ou seis anos -, eu encaminho a coisa sem falta. Aí então terá sido feito o grande corte. Por enquanto, em todo o caso, tenho de levantar, pois meu trem sai às cinco. (KAFKA, 2001, p. 16)

Essas considerações sobre o *pater* poder são reforçadas no trecho em que os familiares tentam falar com Gregor. Enquanto a mãe e a irmã vêm chamar o jovem com delicadeza, o pai, logo em seguida, o faz de maneira rude, no momento em que sua voz já não consegue ser ouvida através da porta. O pai então bate “fraco, mas com o punho” (2001, p. 18) e chama o filho com voz grave. Até o Gerente da empresa vem ver o que houve, visto que Gregor é um bom funcionário, não costuma se atrasar. Uma pequena mas significativa observação favorável do pai enquanto explica que o filho só pensa na empresa:

Há dias, por exemplo, em duas ou três noites entalhou uma pequena moldura; o senhor ficará surpreendido, senhor gerente, ao ver como ela é bonita; está pendurada lá dentro, no quarto; logo o senhor haverá de vê-la, quando Gregor abrir. (KAFKA, 2001, p. 26)

A *Metamorfose*, além da influência transformadora sobre a Literatura do século XX, tem o efeito de instigar questões que, possivelmente e de forma proposital, não são respondidas e ficam como tarefa extra para o Leitor.

### As questões em aberto

Resta ao leitor formular um questionamento, dentre as várias considerações que a obra pode inspirar. Por que o autor decidiu, dentre tantas *metamorfozes* possíveis, o autor escolheu transformar Gregor em barata, um inseto tão repulsivo, associado ao lixo e à degradação mais profunda? Sabemos que a obra do escritor theco, segundo os estudiosos, é fortemente marcada por elementos biográficos, que podem explicar muitos aspectos, presentes na também célebre *Carta ao pai*. As dificuldades no relacionamento entre pai e filho ali estão expostas com clareza e, em *A Metamorfose*, é possível identificá-las por meio de uma fábula às avessas e da linguagem metafórica, uma vez que o animal pensa como humano, até certo ponto, e, dali em diante, a barata é um misto de ser humano e barata, até a transformação final.

Fábula às avessas também porque não há ensinamento moral explícito, apenas a crueza narrativa de alguém que se transforma em barata, que a princípio raciocina sobre sua condição, mas aos poucos mergulha na solidão, isolado em seu quarto, desconectando-se do mundo dos humanos e assumindo sua condição de inseto. Quando consegue sair é apenas para entender que o mais seguro é voltar para o quarto, refúgio de seu corpo transformado.

Mas, por que em barata? Há um descompasso terrível entre a figura poderosa do pai e a do filho. Talvez essa fosse a real dimensão do sentimento do filho perante o pai extremamente dominador, em especial em uma família judia, caso de Franz Kafka. Ciente de sua insignificância, ante o fato familiar, seria possível sentir-se tão abjeto. Para completar o quadro de distanciamento, o pai força o regresso de Gregor/barata ao quarto, com violência. Para o inseto em desespero, parecia haver a voz de muitos pais e não um só:

Ao invés disso, agora impelia Gregor fazendo uma barulheira ainda maior, como se não houvesse nenhum obstáculo à sua frente; a Gregor aquilo já soava como se não houvesse a apenas a voz de um único pai; no momento parecia de verdade que a coisa não estava mais para brincadeira, e Gregor forçou sua entrada – acontecesse o que quisesse acontecer – pela porta. Um dos lados de seu corpo elevou-se, ele estava deitado em posição oblíqua na abertura da porta; um de seus flancos ficou bastante esfolado, na porta branca ficaram manchas horríveis e em pouco estava entalado no vão de entrada e não conseguiu mais se mover sozinho; as perninhas de um dos lados pendiam tremebundas, soltas no ar enquanto as do outro lado se encontravam



apertadas dolorosamente ao chão; foi aí que seu pai lhe desferiu um violento golpe por trás (...) (KAFKA, 2001, p. 42)

Os atributos humanos se deterioram progressivamente, como é o caso da visão, lembrando que a linguagem não é mais utilizada, fato que passou a impedir a comunicação de Gregor/barata, após decorrido um mês da metamorfose:

Pois na verdade dia a dia ele enxergava com menos nitidez as coisas, mesmo aquelas que estavam pouco distantes; o hospital do lado oposto da rua, cuja visão demasiado frequente antes amaldiçoava, ele já não consegue ver, por mais que tentasse, e se não soubesse com exatidão que morava na calma, ainda que totalmente urbana, Rua Charlotte, poderia acreditar que de sua janela olhava para um deserto, no qual o céu cinzento e a terra cinzenta se fundiam, indistinguíveis um do outro. (KAFKA, 2001, p. 55-56)

Se ao menos pudesse falar com a irmã para lhe agradecer por tudo que ela tinha de fazer por ele, Gregor poderia admitir com mais facilidade seus serviços; mas assim ele acabava sofrendo por causa deles. (KAFKA, 2001, p. 56)

A barata/Gregor passa a se esconder, pois percebe que a irmã demonstra nitidamente aversão pela sua aparência:

Por causa disso ele percebeu que seu aspecto ainda era insuportável para ela, que com certeza continuaria a ser insuportável para ela, e que ela tinha de fazer muito esforço para dominar a vontade de fugir correndo ante à visão do corpo dele, ainda que fosse a mínima de suas partes que sobressaía sob o canapé. (KAFKA, 2001, p. 57)

Backes (2007), estudioso e tradutor da obra de Kafka, aponta para um detalhe, ao destacar que o narrador não usa pronomes possessivos ao se referir aos familiares, usa simplesmente o artigo definido, o que sugere um distanciamento entre os personagens. Isso desperta a dubiedade do texto, aprofundando o aspecto do isolamento do personagem, que olha a família como se não houvesse laços afetivos no núcleo familiar: “A mãe, aliás, até pretendia visitar Gregor em pouco, mas o pai e a irmã impediram-na de fazê-lo, primeiro com argumentos racionais, que eram ouvidos por Gregor com atenção e aprovados inteiramente” (KAFKA, 2001, p. 58).

Se, ao analisarmos *A Metamorfose*, tivemos a percepção de inserir a novela no gênero textual da fábula, isto foi, de certa forma, confirmado. À página 62, vemos que a

mãe do personagem, passados dois meses da transformação, não aceita que se altere o quarto de Gregor/barata, porque acha que um dia o quadro será revertido, algo muito próprio do gênero fabular, isto é, as transformações podem ser desfeitas:

Acredito que o melhor **seria** procurarmos manter o quarto exatamente no estado em que se encontrava antes, a fim de que Gregor, quando voltar a nós, encontre tudo do jeito como estava e possa esquecer de modo mais fácil de tudo o que aconteceu nesse meio tempo. (KAFKA, 2001, p. 62) [**grifo nosso**]

Ainda que a mãe apresente esse discurso esperançoso, é necessário observar que sua esperança é fraca, visto que faz uso do verbo *ser* no futuro do pretérito, tempo verbal que indica um “poderia ser”, o que implicitamente insinua a descrença na reversão do processo.

Para Gregor/barata, embora sua nova condição de inseto prefira que o quarto seja transformado em uma “toca”, ele ainda guarda lembranças de seu “passado humano”, que são evocadas com a fala materna, e passa a desejar que nada seja alterado na geografia de seu pequeno território. Em relação ao pai, contudo, a quem temia e respeitava, revela-se agora como é na realidade, como consequência da condição repugnante do filho. Na verdade, a metamorfose (ou metamorfoses) não afeta apenas Gregor, que observa alterações importantes: se antes a figura paterna ficava acamado, sempre de pijama, caminhando com dificuldade e apoiado à muleta, agora está “ereto”, veste o uniforme de serviço (para recuperar a antiga referência), as “sobrancelhas cerradas”, os olhos inquietos e “atentos”, o cabelo impecável, o “rosto irascível”. Mas, de acordo com a nota de Backes (2007), página 70, nada se compara ao “tamanho gigantesco da sola de suas botas”. Não podemos esquecer que, agora, a perspectiva de Gregor/barata é de um animal praticamente reduzido ao nível do chão, mesmo que seja grande.

## **Conclusão**

Ao concluirmos essa análise, constatamos que muitos e inspiradores aspectos poderiam ser tratados. Mas uma obra atemporal tem essa característica: é inesgotável e dialoga com os leitores de todos os tempos, da mesma forma que ainda continuamos a lembrar de Ovídio. *A Metamorfose*, novela publicada inicialmente em uma revista, em

1915, completou, como já dissemos, 100 anos em 2015. Narrativa agora centenária, mas que continua a despertar análises e leituras, que atestam a atemporalidade da obra de Franz Kafka e seu compromisso visceral com a Literatura. Franz Kafka continua a inspirar os autores da Pós-modernidade, como é o caso do *Conto sem título*, de Karina Fohringer, em que o personagem se transforma em um animal com pelo e asas, como forma de fuga, na expectativa, talvez, de eliminar as dores da escrita.

Como complemento à obra, sugerimos a leitura de *Carta ao pai*, desse modo torna-se possível estabelecer as relações entre biografia e ficção e, assim, ampliarmos as possibilidades de análise dessa obra tão perturbadora e profundamente crítica das relações humanas. Retrato de seu tempo, de uma sociedade hipócrita e convencional que espelha a dor daqueles que dela são excluídos? E Kafka? Faria questão de ser aceito por essa sociedade? Só ele poderia nos dar a resposta, ou a resposta pode estar nas entrelinhas angustiadas de sua narrativa. Talvez possamos perceber a dor mais profunda de quem identifica a cegueira e os traços patológicos ao seu redor, que tanto mal podem fazer a quem só quer ser amado e aceito.

### Referências bibliográficas

ABRÃO, Bernadette Siqueira; COSCODAI, Mirtes Ugeda (orgs.). *Dicionário de Mitologia*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000.

BACKES, Marcelo. Os quatro pilares da obra de Kafka. *Revista Entrelivros*. São Paulo: Editora Duetto, n. 27, jul. 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

COUTINHO, Ismael de Lima. *Gramática Histórica*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.

DICIONÁRIO escolar da língua portuguesa. *Academia Brasileira de Letras*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto I*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.

FOHRINGER, Karina. *Conto s/título*. No prelo.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2011.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Editora Madras, 2003.

REIS, Leandro. *Cem anos do maior clássico de Franz Kafka*. *Jornal A Gazeta*, Caderno Dois, 8 de nov. 2015.

### ***KAFKA'S METAMORPHOSIS: A REREADING OF OTHER TRANSFORMATIONS***

#### **ABSTRACT**

*The article here presents some references on the theme metamorphosis, so present in the texts of Ancient Times, due to mythological narratives. Surprisingly, in the early twentieth century, in 1912, Franz Kafka wrote The Metamorphosis, a work that strongly influenced the Contemporary Literature. So was the inevitable intertextual identification, especially with the classic work Metamorfoses, by Ovídio. In order to establish the probable intertextual relations, we have the theoretical support of Mikhail Bakhtin, Salvatore D'Onofrio, Abrão and Coscodai and others.*

**Keywords:** *Transformations. Narrative. Genre. Power relations.*

**Envio: fevereiro/2017**  
**Aceito para publicação: fevereiro/2017**