

As metamorfoses do corpo, espacialidade e transcendência em Heidegger e Kafka

The metamorphoses of the body, spatiality and
transcendence in Heidegger and Kafka

Prof. Dr. Marco Casanova

9

Departamento de Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ¹

RESUMO

O artigo tem o propósito de problematizar a designação de “realismo fantástico” geralmente atribuída ao estilo literário de Franz Kafka. Isto se faz de modo a questionar a presença do componente fantástico na própria realidade, interrogando pelos pressupostos fundamentais em jogo na composição de realidade e fantasia. O presente problema, e outros que dele derivam, pretende ser respondido não apenas diante da consideração dos escritos do autor tcheco, especialmente no conto *A Metamorfose*, mas na interface da filosofia de Martin Heidegger. O filósofo alemão nos oferece, em sua obra *Ser e tempo*, elementos para darmos os seguintes passos: delimitar o lugar do homem a partir da constituição singular do espaço de transcendência que o mundo é; considerar as experiências de singularidade e aversão em face da noção de poder-ser; abordar as assim chamadas “metamorfoses do corpo” e como tais transformações físicas do personagem impõem-lhe concomitantemente uma mudança do seu próprio modo de ser.

PALAVRAS-CHAVE

Metamorfoses do Corpo; Espacialidade; Transcendência; Heidegger

¹ Email: casanovamarco_271@hotmail.com

ABSTRACT

This paper aims to problematize the designation "fantastic realism" attributed to the literary style of Franz Kafka. This occurs in such a way as to question the presence of the fantastic component in reality itself, questioning the fundamental assumptions at play in the composition of reality and fantasy. The problem, and the others that arise from it, is not only answered by considering the writings of the Czech author, especially in the short story *The Metamorphosis*, but at the interface of Martin Heidegger's philosophy. The German philosopher offers us, in his work *Being and Time*, elements for taking the following steps: to delimit the place of man from the singular constitution of the space of transcendence that the world is; to consider the experiences of singularity and aversion in the face of the notion of "can-be"; to approach the so-called "body metamorphoses" and how such physical transformations of the character simultaneously impose on him a change in his own way of being.

KEYWORDS

Body Metamorphoses; Spatiality; Transcendence; Heidegger

INTRODUÇÃO

Mundo como totalidade não 'é' nenhum ente, mas isto a partir do que o ser-aí dá a si mesmo a entender com que ente e como ele *pode* assumir uma atitude. O fato de o ser-aí dar-'se' a entender a partir de 'seu' mundo significa então: nesse ir-ao-encontro de si a partir do mundo temporaliza-se o ser-aí como um *si próprio*, isto é, como um ente que lhe é entregue *para ser*. No ser desse ente *está em questão o seu poder ser*. O ser-aí é de tal modo que ele existe *em virtude de si mesmo*. No entanto, se é transcendendo em direção ao mundo que se temporaliza pela primeira vez um *si próprio*, então o mundo se mostra como aquilo em virtude de que o ser-aí existe. O mundo tem o caráter fundamental do em-virtude-de... e isto no sentido originário de que é ele que fornece previamente a possibilidade interna para todo e qualquer por tua causa, por sua causa, por causa disto etc. que venha a se determinar. Isto em virtude do que o ser-aí existe é, contudo, ele mesmo. Ao *si próprio* pertence mundo; mundo está essencialmente ligado ao ser-aí.

(HEIDEGGER, 2008, p.157).

A obra kafkiana é por vezes denominada na história da literatura contemporânea por meio da expressão deveras sugestiva "realismo fantástico". Essa expressão parece envolver à primeira vista uma contradição terminológica. Diante dela vemo-nos tentados a perguntar: como seria possível coadunar coerentemente

realismo e fantasia? Como é que um realismo pode, afinal, ser fantástico? A resposta a essa pergunta é muito simples de ser alcançada, se permanecermos no âmbito em que a expressão foi originariamente cunhada. O realismo fantástico é marcado aí pela inserção de elementos da fantasia em um espaço narrativo construído em ligação com uma dimensão de realidade objetivamente descritível, sem que essa inserção produza ao menos superficialmente uma dissolução radical dos caracteres intrínsecos a essa realidade. Em meio ao realismo fantástico teríamos, em outras palavras, uma mistura de elementos de realidade e de fantasia, que se perfaz incessantemente no interior da própria realidade. Todavia, uma tal resposta não leva em conta o que há de efetivamente fantástico em toda e qualquer realidade, nem consegue se aproximar tampouco da radicalidade peculiar à obra de um autor como Kafka. Se tomarmos os escritos kafkianos em consideração, o que temos não é de modo algum uma simples introdução de elementos narrativos inusitados. Ao contrário, o que temos é muito mais a repercussão incessante desses elementos no próprio modo de estruturação da realidade. Mas como se dá neste caso uma tal repercussão? Quais os pressupostos fundamentais em jogo nessa estranha composição de realidade e fantasia? Em que medida podemos afirmar a presença do fantástico em toda realidade? No presente texto procuraremos responder a essas perguntas a partir da construção de um diálogo a princípio inusitado entre Martin Heidegger e Franz Kafka. Inusitado, porque Heidegger jamais teceu qualquer análise acerca das obras de Kafka; inusitado, porque não parece haver em um primeiro momento nada em comum entre os dois; e inusitado, também, porque é no âmbito do inusitado que sempre se encontram as verdadeiras questões. Bem, mas como conduziremos aqui o diálogo entre Kafka e Heidegger? Esse diálogo será dividido aqui em três momentos estruturais: 1) Onde habita o homem ou a constituição do espaço transcendental; 2) Singularidade e aversão; e 3) As metamorfoses do corpo.

11

1. ONDE HABITA O HOMEM OU A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO TRANSCENDENTAL

Pode parecer estranha inicialmente a pergunta acerca da morada do homem no contexto de um diálogo entre um pensador e um escritor da literatura universal. No entanto, essa pergunta condiciona aqui necessariamente as possibilidades mesmas de interpretação de nosso tema. Antes de mais nada é indispensável delimitar o que está propriamente em questão com uma tal pergunta. Ao buscarmos determinar o lugar onde o homem habita, não estamos simplesmente interessados em fixar um domicílio onticamente constatável para ele. O que nos mobiliza a princípio é muito mais o esforço por sondar a pertinência do homem a algum âmbito específico do ente, a alguma dimensão estrutural da totalidade. Do mesmo modo como é possível

encontrar um lugar para os animais e para as plantas no interior do extenso tecido complexo que é a vida, procuramos investigar até que ponto não estamos em condições de empreender um movimento similar em relação ao homem (Cf. SCHELER, 2003). No entanto, um tal movimento pressupõe a possibilidade de definir de uma vez por todas o ser do homem: só é possível falar do lugar do homem no interior do ser *se* pudermos de alguma forma elucidar o que ele é. Exatamente neste ponto surge, contudo, um problema de todo insolúvel. Acompanhando algumas das mais importantes correntes do pensamento contemporâneo, não é difícil constatar uma radical intensificação da experiência de incerteza quanto à possibilidade mesma de alcançar uma definição nominal do ser do homem, e, com isto, uma paulatina assunção da existência histórica como o horizonte de realização de seu ser. Tal como vemos formulado paradigmaticamente em uma passagem de *Ser e tempo*:

A essência do ser-aí está em sua existência. As características que se podem extrair deste ente não são, portanto, 'propriedades' simplesmente dadas de um ente simplesmente dado que possui essa ou aquela 'aparência'. As características constitutivas do ser-aí são sempre modos possíveis de ser e somente isso. Todo modo de ser deste ente é primariamente ser. Por isto, o termo 'ser-aí', reservado para designá-lo, não exprime a sua quididade como mesa, casa, árvore, mas sempre o ser (HEIDEGGER, 1988, p. 56-57).

Mas se o homem realmente não possui nenhuma determinação ontológica a priori e a fixação de seu lugar no interior do ente como um todo é condicionada por uma tal determinação, parecemos condenados a afirmar que ele não possui nenhum lugar específico no interior da totalidade. O homem surge, então, como um *estrangeiro* onde quer que se encontre. Essa experiência de estrangeiridade perpassa em geral originariamente a auto-compreensão do homem contemporâneo² e impulsiona a obra kafkiana em particular. Kafka deu-nos uma descrição exemplar de uma tal estrangeiridade em uma passagem de sua obra póstuma. Ele diz-nos aí:

Ele compreendia o fato de haver medo, tristeza e desertificação sobre a terra, mas mesmo isto tão somente até o ponto em que há sentimentos genéricos vagos que só tocam a superfície. Ele negava todo o resto que chamamos de sentimento como sendo apenas

² Camus nos dá um excelente exemplo desse estado de coisas em seu romance *O estrangeiro*. Outros dois exemplos lapidares do mesmo fato encontram-se respectivamente no livro de Júlia Kristeva *Estrangeiros para nós mesmos* e na primeira parte da preleção: *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo – solidão – finitude*, de Martin Heidegger. (Cf. HEIDEGGER, 2003).

aparência, fábula, reflexo da experiência e da memória. Como poderia ser diferente, ele pensava, se os acontecimentos verdadeiros nunca podem ser alcançados ou mesmo abarcados por nossos sentimentos? Nós os vivenciamos tão somente antes e depois do acontecimento real, que passa com uma rapidez elementar inconcebível: o que fica são apenas sedimentações oníricas limitadas a nós. Nós vivemos no silêncio da meia-noite e vivenciamos o nascer e o pôr do sol ao nos virarmos para o oeste ou o leste. (KAFKA, 1960, p. 955).

Dito mais explicitamente: vivemos no escuro do que se dá e só vivenciamos luminosidade e velamento em função dos direcionamentos fugazes aos quais nos entregamos. Cada acontecimento verdadeiro não faz, com isto, senão ratificar a nossa errância e o desamparo que constitui de modo derradeiro a nossa precária condição humana. De que maneira este estado de coisas não se reduz, entretanto, a uma simples experiência de desterro, podemos ver agora rapidamente.

O homem contemporâneo é fundamentalmente um estrangeiro. Diante da impossibilidade de fazer frente à requisição metafísica “[...] por estar por toda parte em casa” (NOVALIS apud HEIDEGGER, 2003, p.10), ele se vê incontornavelmente lançado em uma situação de apatridade fundamental. Ele não encontra sua morada essencial nem na razão, nem no espírito, nem no estado, nem na sociedade, nem na linguagem, nem no corpo, nem na aparência, nem no devir, nem em nenhuma instância ôntica que pudéssemos apresentar de antemão para ele. Todavia, o fato de não possuir nenhuma morada essencial onticamente fixável não significa que ele não possua absolutamente nenhuma morada. Ao contrário, implica apenas a princípio um necessário abandono de todo o espaço ôntico como um espaço de possível constituição dessa morada. A pergunta acerca do lugar onde habita o homem não impõe inexoravelmente senão um ultrapassamento inicial do âmbito de constituição do plano ôntico como um todo. E é justamente a partir desse ultrapassamento que trabalha a concepção heideggeriana do ser-aí como ser-no-mundo. Heidegger não pensa o mundo como o conjunto maximamente extenso dos entes presentes à vista, de tal modo que se poderia chegar a concebê-lo por intermédio da mera ampliação de seu conteúdo específico. Em relação a toda e qualquer ampliação possível, o mundo já sempre se apresenta aí como um transcendente. Neste sentido, a afirmação do homem como ser-no-mundo equivale à afirmação da transcendência como o espaço de sua constituição própria. No que concerne a esta afirmação, uma série de pontos carecem de uma explicitação prévia.

Em primeiro lugar, precisamos ter em vista o modo de ser do ser-aí. De acordo com a passagem citada acima do parágrafo nove de *Ser e tempo*, “o ser-aí é

essencialmente um existente”. Pelo termo existência, Heidegger não busca designar o encontrar-se efetivamente em uma situação e ser um elemento entre outros em meio a uma conjuntura³. O que está em jogo com esse termo vem muito mais à tona por meio de seu sentido etimológico: existência deriva-se diretamente do termo latino *existere* que significa literalmente ser para fora. Na medida em que o ser-aí se revela essencialmente como um ek-sistente, ele nunca experimenta primeiramente a si mesmo como uma interioridade para depois entrar em seguida em contato com a exterioridade. Ele não é de início nem mesmo uma tábula rasa que vai sendo determinada por meio das configurações que vai assumindo. Ao contrário, ele se perfaz muito mais desde o princípio a partir de um movimento ekstático em direção a uma dimensão exterior (HEIDEGGER, 1988). Essa dimensão ganha uma caracterização mais incisiva por meio da estrutura ser-no-mundo. O ser-aí não se lança apenas como ser-no-mundo incessantemente ao encontro de um âmbito intramundano qualquer, mas sempre se depara com os âmbitos intramundanos em geral a partir do horizonte transcendental que mundo é. A existência como traço essencial do ser-aí não descreve, em outras palavras, senão a sua ligação originária com a transcendência. O modo de ser dessa ligação repousa, por sua vez, radicalmente sobre o fato de o ser-aí se mostrar como poder-ser. Heidegger nos diz em um outro trecho do parágrafo nove de *Ser e tempo*: “O ser-aí sempre se determina a cada vez a partir de uma possibilidade que *ele é* e isso significa ao mesmo tempo a partir de uma possibilidade que ele compreende em seu ser”. (HEIDEGGER, 1988, p.43). Com a menção ao caráter de possibilidade como um traço marcante do ser-aí temos uma conseqüência imediata para a relação do ser-aí com a transcendência de seu mundo.

Sendo ekstaticamente em relação ao mundo, o ser-aí nunca se confunde com um sujeito transcendental dotado originariamente de uma atitude cognitiva ante uma coisa dada qualquer ou a um objeto da experiência possível. Tanto o que ele é quanto o mundo para onde transcende encerram muito mais em si a marca do poder-ser como marca indelével. Não importa em que situação aparentemente já conformada ele se ache cotidianamente disperso, não importa nem mesmo em que auto-interpretação ele a cada vez se movimenta, ele sempre precisa construir de alguma maneira o espaço existencial de concretização do poder-ser que é. Heidegger tematiza essa construção no parágrafo 31 de *Ser e tempo* a partir da articulação das noções de compreensão (*Verstehen*), projeto (*Entwurf*) e poder-ser (*Seinkönnen*). Ele

³ Heidegger explicita esse fato logo no início do parágrafo nove: “A ‘essência’ desse ente reside em seu ter de ser. A quididade (*essentia*) desse ente precisa ser concebida, até onde podemos falar disso, a partir de seu ser (*existentia*). Aí temos justamente a tarefa ontológica de mostrar que, se escolhermos para o ser desse ente a designação existência, esse termo não possui a significação ontológica do termo herdado *existentia*; *existentia* diz ontologicamente segundo a tradição tanto quanto *ser simplesmente dado*, um modo de ser que atribuímos aos entes que não são essencialmente dotados do caráter de ser-aí”. (HEIDEGGER, 1988, p. 42).

nos diz aí: “O caráter de projeto da compreensão constitui o ser-no-mundo em vista da abertura de seu aí como um aí de um poder-ser. O projeto é a constituição existencial ontológica do espaço de jogo de um poder-ser fático. E, como jogado, o ser-aí é jogado no modo de ser do projetar. O projeto não tem nada em comum com um comportar-se em relação a um plano já pensado, de acordo com o qual o ser-aí se estabelece, mas como ser-aí ele já sempre se projetou e é, porquanto é, projetante” (HEIDEGGER, 1988, p.145). Não nos interessa aqui entrar propriamente em um detalhamento minucioso dessa articulação.⁴ O que precisamos manter em mente é apenas a incontornabilidade do projeto de nosso espaço existencial transcendental como o espaço em que pode ter lugar a constituição do poder-ser que sempre a cada vez somos. No que concerne a esse fato incontornável, precisamos lançar luz agora sobre um último ponto: a diferença entre o projeto impessoal e o projeto singular de existência.

A concepção heideggeriana do mundo como espaço existencial do ser-aí traz consigo simultaneamente a noção de projeto. O ser-aí não se acha simplesmente contido desde o princípio em um mundo dado qualquer, mas sempre precisa necessariamente projetar o campo de jogo no interior do qual realiza o poder-ser que é. Se ele sempre precisa levar a termo por um lado um tal projeto, esse projeto mesmo não precisa por outro repousar em um princípio singular de construção. Isso se dá porque a estrutura ser-no-mundo não aponta para um conceito abstrato de mundo. Ser-no-mundo é uma expressão que envolve simultaneamente a presença de um mundo fático em específico. O ser-aí nunca é em outras palavras um ser em um mundo qualquer. Ao contrário, ele é sempre muito mais um ser em um mundo determinado: no seu mundo. Mas em que medida a facticidade do mundo do ser-aí viabiliza a constituição de um projeto impessoal em relação a seu espaço existencial? Heidegger responde a essa pergunta em uma pequena passagem do parágrafo 72 de *Ser e tempo*: “Jogado, o ser-aí está sem dúvida alguma entregue a si mesmo e ao seu poder-ser, *mas isso como ser-no-mundo*. De início e na maioria das vezes, o próprio está perdido em meio ao impessoal. Jogado, ele é referido a um ‘mundo’ e existe faticamente com outros. Ele se compreende a partir das possibilidades de existência que ‘circulam’ nas interpretações públicas medianas e hodiernas do ser-aí.” (HEIDEGGER, 1988, p. 506-507). O que temos de início e na maioria das vezes é assim uma plena absorção do ser-aí em seu mundo fático, uma absorção que permite ao mesmo tempo a configuração de seu caminho existencial a partir de indicações previamente dadas no interior desse mundo.

Como essas indicações surgem a partir de estruturas não pessoais intrínsecas à facticidade, a configuração mesma encerra em si o caráter de impessoal. Nós sempre

⁴ Isso seria entre outras coisas inviável em função do espaço desse texto.

projetamos com isso o espaço existencial em que realizamos o poder-ser que somos, mas esse projeto não se perfaz de início e na maioria das vezes senão em função de orientações impessoais presentes em nosso mundo. Esse estado de coisas não se dá por sua vez de maneira totalmente gratuita. Imerso em um projeto impessoal, o ser-aí se acha disperso em um âmbito de pleno esquecimento ante a sua determinação própria como poder-ser e desonerado de toda responsabilidade daí oriunda. Ele pode se tomar como uma coisa dotada de propriedades simplesmente dadas, pode entregar toda a responsabilidade de sua existência para o impessoal que por não ser ninguém sempre pode assumir docilmente uma tal responsabilidade e pode além disso confiar na estabilidade dos espaços sedimentados de execução de suas ações. Existir em meio ao impessoal é, portanto, um doce sonho para o ser-aí. Diante desse doce sonho, o projeto singular aparece como uma ameaça fundamental.

2. SINGULARIDADE E AVERSÃO

A existência em meio ao projeto impessoal de construção do espaço existencial é marcada por uma sensação de agradável irresponsabilidade. Todas as decisões aqui são estabelecidas a partir de compreensões medianas previamente dadas no mundo fático, de tal modo que o ser-aí se sente completamente desonerado em relação à responsabilidade que sempre tem de assumir com o seu próprio poder-ser. Além disso, o mundo se mostra de início e na maioria das vezes como uma estrutura formal estável que permite justamente ao ser-aí uma experiência de confiabilidade ante as referências existenciárias presentes. Nesse sentido, ele tende naturalmente a ver qualquer risco à constituição mediana de sua existência como um movimento indesejável de recondução de si mesmo ao modo instável de seu poder-ser. Ele busca em outras palavras se manter o mais arraigadamente possível em meio à absorção pelo mundo fático e luta ferrenhamente contra toda tentativa de romper uma tal absorção. A questão é que a permanência nesse âmbito implica necessariamente a assunção de um modo impessoal de existência e a dissolução de toda singularidade. Preso à mediania do mundo cotidiano, o homem não consegue em momento algum realizar o si próprio que o determina e se perde assim radicalmente de si mesmo como o ser-aí singular que pode ser.

Como encontramos formulado no parágrafo 27 de *Ser e tempo*: “O impessoal *retira o encargo* de cada ser-aí em sua cotidianidade. Não apenas isso; com esse desencargo ontológico, o impessoal vem ao encontro do ser-aí, uma vez que nesse reside a tendência para a facilitação e para a superficialidade. Porque o impessoal vem ao encontro constantemente de cada ser-aí dispensando-o de ser, ele mantém e solidifica seu domínio tenaz. Cada um é o outro e ninguém é si próprio. O *impessoal*, com o qual se responde à pergunta pelo *quem* da cotidianidade mediana é o *ninguém*, ao qual todo ser-aí já está sempre a cada vez entregue em meio à convivência com os

outros” (HEIDEGGER, 1988, p. 170). Em meio ao projeto impessoal de existência, o ser-aí paga em suma com a sua própria determinação ontológica e acaba por se revelar idêntico àquele que o domina. Sendo de maneira impessoal, o ser-aí é ninguém.⁵ E é justamente para esse ninguém que o singular aparece como a corporificação radical do risco acima mencionado. Na medida em que o modo mesmo de realização singular não se perfaz senão a partir de uma ruptura com o projeto impessoal e de uma apropriação originária de si mesmo como poder-ser, todo singular sempre promove o surgimento de um elemento dissolutor para a cotidianidade mediana. Diante dele, o impessoal vê abalada a consistência dos princípios estruturadores de seu mundo e sempre reage de maneira aversiva ante a singularidade. Uma tal aversão está paradigmaticamente apresentada no conto kafkiano a ser agora mais detalhadamente analisado: *A metamorfose*.

A metamorfose descreve antes de mais nada uma situação deveras peculiar e complexa. Dessa feita, a assunção do texto como tratando pura e simplesmente da transformação de um indivíduo chamado Gregor Samsa em inseto não se estabelece senão através de uma simplificação grosseira. A metamorfose de Gregor não se inicia em primeiro lugar no dia em que ele finalmente acorda em sua cama com as formas corporais completamente modificadas. Ao contrário, ela veio se realizando paulatinamente através do modo específico de existência desse personagem. Gregor era um caixeiro viajante que vivia incessantemente de cidade em cidade, que assumira essa profissão em virtude de dívidas dos pais e que não possuía conseqüentemente com ela nenhuma ligação senão a firmada por intermédio do dever moral. O único sentido parco para a sua existência era fornecido pela possibilidade de quitar essas dívidas. Ele sempre acordava assim dia após dia para carregar o mesmo fardo interminável e não subsistia senão para alimentar a repetição infinda do transporte desse fardo. Sua existência sempre fora uma existência de inseto e somente seu corpo ainda guardava alguma similitude com o homem que pretensamente era. Mas se sua existência sempre fora efetivamente uma existência de inseto, não há razão alguma para dar importância exacerbada à transformação final. Exatamente por isso, o texto se inicia sem qualquer detalhamento maior da metamorfose propriamente dita.

Chama a atenção ao leitor atento o fato de Kafka não se preocupar minimamente em indicar as condições que promoveram a metamorfose, nem se deter mais detalhadamente na metamorfose mesma. Ele a narra muito mais como um fato que não deveria causar nenhum grande espanto. Ele diz-nos diretamente: “Quando em uma certa manhã Gregor Samsa despertou de sonhos inquietos, ele

⁵ Cf. Quanto a isso, o fragmento n°.85, de Heráclito: “Lutar contra o coração é difícil porque se paga com vida”. (DIELS; KRANZ, 1957, p.28).

encontrou-se em sua cama metamorfoseado em um parasita descomunal". (KAFKA, 1960, p.857).⁶ Além disso, a própria atitude do personagem ratifica em muito esse fato. Diante de uma transformação como a que tem lugar no texto, nada mais justo do que esperar algum tipo de desespero por parte do personagem. No entanto, Gregor não tem nenhuma grande alteração no modo de agir e continua pensando apenas em como seguir cuidando dos afazeres práticos de sua vida. Ele tenta inicialmente se apressar para pegar o próximo trem, procura responder às perguntas de seus familiares e do gerente de sua firma como se tudo não passasse de um inconveniente momentâneo e se adianta à própria chegada do chaveiro, abrindo por si mesmo a porta para falar com o gerente e mostrar como não estava negligente com o trabalho. Em suma, Gregor não possui aparentemente nenhuma percepção mais incisiva do processo que acontecera com ele e não vê uma diferença tão grande assim entre seu estado atual e seu estado anterior. A única coisa que realmente acaba por espantá-lo é o modo como todos reagem à estranha situação e é essa reação que desencadeia um processo incontornável de real metamorfose.

Kafka não apresenta a transformação do personagem central de *A metamorfose* como um processo que precisa ser acentuado em seu momento final. Gregor Samsa já havia se tornado um parasita bem antes da transformação derradeira. Esse é um primeiro elemento a ser considerado quanto ao sentido fundamental do acontecimento descrito no livro. A esse elemento vem se ligar um outro em certa medida ainda mais importante. A assunção das formas de um descomunal inseto não apenas não aponta para um evento completamente desarticulado do caminho existencial do personagem, como também não se perfaz como o ponto de culminação desse caminho. Muito mais decisiva do que a metamorfose inicialmente colocada para o leitor como um fato bruto na vida do personagem é a metamorfose que tem lugar em seguida a essa primeira. O livro se assemelha em verdade a uma casa de espelhos, na qual as imagens se superpõem em um movimento frenético em direção à sua própria profundidade. Dito de maneira ainda mais explícita: *A metamorfose* não descreve a história de um homem que repentinamente se torna um inseto. Ao contrário, ela narra sim em que medida um homem que vive há muito como um inseto precisa se transformar concretamente em um para finalmente conquistar a si mesmo como um homem. Expresso em termos heideggerianos, ela nos fala radicalmente sobre o processo paulatino de abandono do projeto impessoal de existência e sobre a penosa construção do espaço transcendental solitário de realização do ser-aí singular. Mas como se dá um tal processo? Até que ponto podemos ver em Gregor a concretização desse abandono? Antes de respondermos diretamente a essas perguntas é necessário fazer aqui uma pequena observação. Só

⁶ É importante ressaltar o sentido do termo que aparece acima traduzido por "parasita": *Ungeziefer*. Esse termo designa literalmente certos animais nocivos para a vida que não possuem senão um caráter parasitário.

consideraremos por enquanto o aspecto da ligação entre aversão e singularidade, deixando para analisar no terceiro e último tópico do texto a dinâmica de constituição do espaço singular. No que concerne a essa ligação, é decisivo acompanhar em traços rápidos o modo de reação do gerente da firma e da família à transformação da personagem principal.

A metamorfose de Gregor Samsa tem uma conseqüência direta para a sua dinâmica existencial. De imediato, ela impõe uma ruptura no cerne da convivência e acarreta o início de um processo gradual de isolamento. Logo após o primeiro encontro com o gerente da firma e com seus familiares na manhã da transformação, a personagem é reconduzida violentamente para o seu quarto e trancada por fora. Quase todos os contatos sensíveis com o mundo exterior são interrompidos⁷ e o único ponto de ligação com os homens passa a ser a presença esporádica da irmã. No entanto, essa presença mesma não se perfaz senão sem qualquer tipo de aproximação. Grete cuida de Gregor como se cuida de um animal repulsivo, fugindo incessantemente da mais mínima percepção visual e jamais lhe dirigindo qualquer palavra.⁸ A metamorfose esvazia assim radicalmente as relações do personagem com o seu mundo fático – agora cada vez mais indistinto⁹ – e o lança em uma experiência incontornável de solidão. A esse esvaziamento faz-se seguir um outro ainda mais decisivo. Percebendo a presença de uma substância aderente nas paredes do quarto de Gregor, a irmã se decide a retirar daí todos os móveis sob o argumento de que assim ele teria menos obstáculos para arrastar-se pelas paredes. Ela acaba com isso por cortar os últimos elementos de ligação do personagem com seu passado e por impor ainda mais incisivamente o caráter inexorável de sua figura atual. No que diz respeito a essa imposição, o personagem do pai desempenha um papel paradigmático. Desde o princípio, ele se opõe francamente a tomar o metamorfoseado como tendo retido algo ainda de humano e não tem com esse mais do que uma postura de cautela agressiva. É ele que sempre obriga Gregor a voltar para o quarto, é ele que atira maçãs contra o filho na cena do desfalecimento da mãe e é ele também que será por fim o responsável por sua morte. Ele é em última instância a voz da máxima aversão ante o singular. Ele traz à tona a impossibilidade de o impessoal apreender a si mesmo em sua existência de parasita e encontrar no

⁷ O personagem não tem mais do que uma vista para a rua que incessantemente lhe causa grandes transtornos em função dos móveis que ele precisa mudar de lugar para alcançar uma tal vista.

⁸ É interessante ressaltar a opinião da mãe e da irmã de que Gregor não as podia entender.

⁹ Esse fato é aqui extremamente importante, uma vez que a descrição heideggeriana da passagem do modo de ser impróprio para o modo de ser próprio de existência em *Ser e tempo* nos remete para a experiência da angústia como tonalidade afetiva que produz justamente o esvaziamento da significância e a perda de sentido do mundo fático.

espaço mesmo da metamorfose final o caminho de conquista de sua própria singularidade. Todavia, as metamorfoses do corpo já estavam aí em curso.

3. AS METAMORFOSES DO CORPO

O que precisamos considerar aqui rapidamente nesse último tópico de nosso texto é a construção singular do espaço de transcendência que mundo é. Expresso nos termos do texto kafkiano, nós precisamos acompanhar em que medida a metamorfose corporal do personagem central propicia o horizonte originário dessa construção. Quanto a esse acompanhamento, o decisivo já se mostra nos dois primeiros capítulos de *A metamorfose*. No entanto, é apenas na parte final do texto que ele alcança seu ápice mais próprio. Até certo ponto, nós já tratamos anteriormente da repercussão da metamorfose corporal na constituição singular do personagem. No momento em que a transformação tem lugar, inicia-se ao mesmo tempo um processo inexorável de isolamento ante o mundo fático. Gregor perde aí imediatamente todas as possibilidades de se manter no campo de relações cotidianas com os seus familiares, com os utensílios existentes em seu quarto e com o universo de seu trabalho. Todavia, o livro nos descreve um acontecimento muito mais profundo do que o propiciado por um tal isolamento. Ele não nos fala simplesmente de um homem que assume as formas físicas de um descomunal parasita, mas que continua para além desse fato exatamente como era antes.

A metamorfose física do personagem impõe simultaneamente uma mudança do seu próprio modo de ser. Sua percepção do mundo, sua relação com a memória, sua linguagem, suas possibilidades de expansão entre outros elementos passam simultaneamente a ganhar a determinação do corpo atual. A transformação do corpo produz em outras palavras uma reestruturação radical da vitalidade da vida como um todo. (Cf. PLATÃO, 1993)¹⁰. E é nesse instante que começa a surgir algo a princípio insuspeitável. Por meio da supressão da lógica intrínseca ao projeto impessoal de existência e do esvaziamento correlato das compreensões medianamente vigentes no mundo fático, configura-se um novo espaço existencial no interior do qual o singular encontra finalmente um âmbito de realização possível. Esse espaço vem à tona em sua máxima clareza através da cena de Grete tocando violino em seu quarto para a família e para os dois novos hóspedes da casa. Em verdade, apenas o pai e a mãe de Gregor se sentem tocados pela cena. O que os move não é porém certamente a percepção particular do sentido da música, mas a simples benevolência dos pais com a filha e o orgulho por vê-la tocando. Os hóspedes, em contrapartida, sem qualquer relação afetiva com a moça, mal disfarçam a impaciência diante do transcurso da melodia. Nesse contexto, Gregor aparece movido por um

¹⁰ Especialmente o *Livro VII*.

impulso completamente diverso. O que o cativa derradeiramente não é o laço agora já dissipado com a irmã, mas a descoberta de um alimento pelo qual ele ansiara durante tanto tempo. Kafka nos diz aí:

Sem dúvida, ninguém prestava atenção nele. A família estava totalmente absorvida pelo violino. Os inquilinos, ao contrário, que se colocaram inicialmente tão perto da estante de música da irmã com as mãos nos bolsos das calças, de modo que todos eles teriam podido olhar para as notas, o que seguramente perturbava a irmã, se retiraram rapidamente para a janela em conversas a meio tom, onde, observados pelo pai com um ar preocupado, também permaneceram [...]. E, no entanto, ela tocava de maneira tão bela. Sua cabeça estava inclinada para o lado, seus olhares seguiam de maneira examinadora e triste as linhas das notas. Gregor se arrastou ainda um pouco para a frente e manteve a cabeça colada ao chão, a fim de ter a possibilidade de talvez encontrar seus olhares. Será que, tomado dessa forma pela música, ele ainda seria um animal? Tudo se lhe dava como se se lhe mostrasse o caminho para o alimento desconhecido almejado. Ele estava decidido a se arremeter em direção à irmã, puxá-la pela saia e dar-lhe através daí a entender que ela poderia vir com seu violino para o seu quarto, pois ninguém louvaria aqui o seu tocar como ele gostaria de fazer. Ele não queria mais deixá-la sair de seu quarto, ao menos não enquanto ele vivesse; sua figura aterrorizante lhe seria útil pela primeira vez [...]; a irmã não devia contudo se sentir obrigada, mas sim permanecer voluntariamente junto dele. (KAFKA, 1960, p. 862-863).

21

O texto descreve expressamente a metamorfose final pela qual passa a personagem do conto. Poucas linhas antes da passagem acima, Gregor faz uma pequena reflexão decisiva sobre a sua falta de vontade para comer. Ele afirma de maneira lacônica: “Eu tenho sim apetite, mas não dessas coisas”. (KAFKA, 1960, p. 863). Essa passagem prepara o movimento que tem lugar acima. A metamorfose corporal de Gregor interrompe como vimos radicalmente todas as suas possibilidades de participação na convivência com os outros moradores de sua casa e interfere ao mesmo tempo em sua própria dinâmica existencial. Diante da impossibilidade de seguir simplesmente as orientações fornecidas pelo espaço compartilhado, tem lugar um esvaziamento gradual do espaço e um paulatino processo de encurtamento de suas possibilidades de ação. Sem poder se valer do campo de jogo impessoal e da sedimentação dos espaços cotidianos, Gregor vive

repentinamente uma experiência que se encaminha para a total aniquilação do espaço.

Na última parte do conto, ele não se movimenta mais, não se alimenta mais e não deseja mais absolutamente nada. O esvaziamento da significância de seu mundo corta originariamente as vias de oxigenação de seu existir. Tudo parece apontar assim para a incontornável experiência da autodissolução como consequência necessária da ruptura com o impessoal. Essa aparência se quebra, contudo, com a descoberta de um novo alimento. Ao ouvir a irmã tocando violino, Gregor se vê imediatamente articulado com a força de um elemento em virtude do qual todo o espaço existencial pode ser reconstruído e no interior do qual a sua existência se torna uma vez mais possível. A música o atrai e impele, revitalizando o seu movimento. Ela fornece novas orientações e promove o surgimento de um novo espaço existencial. Não que ela desrealize por completo o mundo fático. Ao contrário, o que ela faz é antes propiciar um novo modo de articulação com a semântica desse mundo. Desse novo modo de articulação surge então um horizonte singular de existência, uma realidade fantástica pela essência criativa que atravessa a reestruturação do todo e a conquista de um novo valor conjuntural para cada coisa. Gregor enfim virou gente em meio à conquista de um espaço humano de realização de si próprio.

Diante de uma tal conquista, não é tão importante acompanhar de maneira mais minuciosa o fecho da narrativa. De alguma forma, Kafka descreve nesse fecho a resistência apresentada pela cotidianidade em acompanhar esse novo arranjo. Gregor morre em certo sentido pela suposição kafkiana da incompatibilidade entre singular e impessoal, da impossibilidade de um projeto pessoal resistir à força esmagadora do mundo cotidiano. No entanto, essa suposição não é suficiente para obscurecer o momento da formação do espaço existencial. Ao menos por alguns instantes, Gregor se apropria efetivamente de si mesmo como poder-ser. Ao menos por alguns instantes, ele projeta o campo de jogo no interior do qual era possível desdobrar o seu poder ser mais próprio, no interior do qual era possível em síntese existir.

REFERÊNCIAS

- DIELS, H.; KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Hamburg: Rowohlt, 1957.
- HEIDEGGER, M. Da essência do fundamento. In: *Marcas do caminho*. Trad. Enio Paulo Giachini; Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 134-188.
- _____. *Os conceitos fundamentais da metafísica: mundo – solidão – finitude*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *Ser e Tempo*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante, Petrópolis: Vozes, 1988.
- KAFKA, F. La Metamorfosis. In: *Obras Completas*. Trad. Carmen Gándara. Buenos Aires: EMECÉ, 1960, p. 832-974.

_____. Sobre la cuestión de las leyes. In: *Obras Completas*. Trad. Carmen Gándara. Buenos Aires: EMECÉ, 1960, p. 955-956.

PLATÃO. *A República*. 7ªed. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

SCHELER, M. *O lugar do homem no cosmos*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

Submetido: 10 de julho de 2019

Aceito: 10 de agosto de 2019