Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 14, jul-dez/2013

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

**O mundo híbrido da *Metamorfose*
de Kafka como mundo possível**

Jairo Dias Carvalho

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
Uberlândia, Brasil

RESUMO

O mundo híbrido da *Metamorfose* de Kafka como mundo possível

O artigo pretende relacionar o conceito de mundos possíveis de Leibniz ao mundo ficcional da *Metamorfose* de Kafka. A partir do conceito de noção primitiva de mundo de Leibniz e do conceito de mundo ficcional híbrido de Dolezel, pretendemos mostrar que o mundo híbrido de Kafka é um tipo de mundo possível.

Palavras-chave: mundo ficcional – Kafka – mundo possível – Leibniz – mundo híbrido

ABSTRACT

The hybrid world of Kafka's *Metamorphosis* as a possible world

The paper intends to relate the concept of possible worlds of Leibniz to the fictional world of Kafka's *Metamorphosis*. From the concept of primitive notion of Leibniz's world and the fictional world of the concept of hybrid Dolezel we intend to show that the hybrid world of Kafka is a type of possible world.

Keywords: Fictional world – Kafka – Possible world – Leibniz – Hybrid world

CARVALHO, J. D. “O mundo híbrido da *Metamorfose* de Kafka como mundo possível”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VII, n. 14 (jul-dez/2013), pp. 64-82.

DOI: 10.22409/1981-4062/v14i/166

Aprovado: 25.04.2014. Publicado: 15.07.2014.

© 2014 Jairo Dias Carvalho. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 25.04.2014. Published: 15.07.2014.

© 2014 Jairo Dias Carvalho. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Introdução

O objetivo do artigo é mostrar que a “Poética dos Mundos Possíveis” permite pensar a obra *A metamorfose* de Kafka¹ fora do que se convencionou chamar de “literatura fantástica”. Para aquela poética o “fantástico” é um tipo de mundo ficcional identificado a um tipo de mundo possível. O universo do discurso do mundo de uma obra deve ser pensado a partir de uma tipologia dos mundos possíveis.

Ao pensarmos em termos de tipologia de mundos, a Poética dos Mundos Possíveis se afasta de uma teoria dos gêneros literários. A literatura é uma forma de configuração de mundos e de acessá-los esteticamente. Compreender filosoficamente um mundo ficcional como um tipo de mundo possível é compreender sua ordenação modal geral. Cada mundo literário é assim um cosmos. Propomos que *A metamorfose* instaura um tipo de mundo ficcional como um tipo de mundo possível: o mundo modalmente híbrido. A constituição de um mundo ficcional é, assim, o constructo modal que instancia os entes ficcionais e suas relações. A obra é uma cosmologia própria, uma ordenação modal que torna crível a “metamorfose”. O texto de Kafka constitui uma história de mundo como mundo híbrido. A construção de um mundo híbrido é uma novidade literária. A metamorfose é um acontecimento possível por causa da estrutura modal do mundo instaurado pela obra. O que desejamos mostrar é que o mundo híbrido da “Metamorfose” é um tipo de mundo possível.

O uso do conceito de mundos possíveis para pensar o conceito de mundo ficcional da literatura foi feito principalmente por dois autores, Lubomir Dolezel e Thomas Pavel.² Estes autores fazem uma determinada leitura do conceito originado da filosofia de Leibniz a partir da chamada semântica dos mundos possíveis para pensar o universo do discurso dos mundos ficcionais. A releitura do conceito de mundos possíveis originou o que se chama hoje “Poética dos Mundos Possíveis”. Trata-se de uma instigante filosofia da arte para pensarmos as referências dos universos dos discursos das obras literárias. O que fazemos é propor uma determinada compreensão desta apropriação do conceito de mundos possíveis de Leibniz a partir do que chama de noção primitiva de mundo para pensarmos o universo ficcional da *Metamorfose* de Kafka.

A noção primitiva de um mundo é uma lei geral de ordem que determina a configuração daquilo que é possível ou impossível em um mundo em geral, a lei de continuidade e coexistência dos acontecimentos; os componentes que farão parte do mundo, a textura, a paisagem, o ambiente e atmosfera que suporta o mundo como um todo. Um mundo possível é uma totalidade inclusiva articulada em torno de uma noção modal de ordem em geral. A macroestrutura modal de ordem constitui um mundo como tal. Cada mundo possível possui sua lei geral de ordem. A pressuposição de que existem infinitos mundos possíveis acarreta a pressuposição de que há também infinitas noções primitivas constitutivas dos mundos. Propomos identificar o que se chama mundo ficcional ou mundo da obra de arte como um tipo de mundo possível, ou como possuindo um tipo de

macroordem modal ou noção primitiva. Cada universo do discurso de uma obra de arte equivale a uma estrutura-mundo. Mas é preciso dizer que o universo do discurso da obra de arte é um mundo com existência própria e autônoma. O que é específico da arte é que seu universo de discurso, além de poder ser referido a algo (a uma estrutura-mundo possível), pode ser tomado como existente. Ele é um mundo próprio acessado esteticamente.

O conceito de universo do discurso implica a referência das coisas enunciadas a um mundo. A totalidade das coisas relatadas deve ser referida a um mundo. Mas a obra de arte constrói um mundo próprio, seu próprio universo de discurso. O universo do discurso da arte ou mundo da obra de arte existe como se fosse um mundo próprio e paralelo ao mundo real. Não se trata apenas de pensar a referência do discurso a um mundo, mas de pensar o discurso como aquilo que torna existente um mundo. Devemos pensar conjuntamente o universo do discurso de uma obra de arte tomado como realmente existente e o conjunto de referências nos quais se baseia. Ao dizermos que a atividade artística inventa seu universo do discurso não queremos apenas dizer que ela pode falar de coisas que não existiam antes dela e que podem não corresponder a coisas que podemos identificar no mundo real, mas que constitui um universo próprio, uma realidade própria, mundo próprio tomado como existente. A arte cria um universo próprio que existe por ela e nela. O universo do discurso de uma obra de arte, o conjunto de coisas que enuncia, constitui um domínio com existência própria, interior e interna à obra. O universo do discurso da obra de arte não é apenas a referência do que é dito pelo discurso a algo, mas um domínio com existência própria. Não se trata apenas de pensar a referência do discurso a um mundo, mas de fazer o discurso existir como um mundo. O universo do discurso (universo este que existe por causa da obra) de uma obra de arte refere-se a um mundo possível. O fato de a arte fazê-lo existir nos permite considerar a obra de arte como um tipo de mundo possível. Ao constituir um mundo próprio e fazê-lo ser tomado como existente, a atividade artística pode ser considerada uma atividade ficcional (porque simula a existência de uma maneira de ser de um mundo). Assim, cada obra de arte é um mundo próprio, um universo ou domínio do discurso com existência própria. O mundo da obra de arte é um mundo próprio que a obra constitui a partir da sua existência como obra de arte.

Para a Poética dos Mundos Possíveis o que chamamos de mundo real não é o fundamento e o ponto de referência inevitável de qualquer construção artística. Ela parte do pressuposto de que não há somente o universo real enquanto domínio único de referência de uma obra, mas infinitos mundos possíveis. A atividade artística é um modo de construção de mundos próprios que possuem como referência uma infinitude de mundos possíveis, todos eles possuindo uma macronoção modal de ordem.

O que fazemos é utilizar esta noção para compreender o mundo da *Metamorfose* a partir da concepção de Dolezel, talvez o maior especialista em Kafka ainda vivo, da existência de um mundo híbrido em Kafka. Este autor analisa o mundo ficcional de Kafka e propõe

o conceito de mundo híbrido. O que fazemos é relacionar o conceito de mundo híbrido ao conceito de noção primitiva de mundo de Leibniz identificando o conceito de mundo ficcional híbrido de Kafka como um tipo de mundo possível. A *Metamorfose* constitui um mundo ficcional de tipo híbrido e não de tipo fantástico.

A noção primitiva de mundo

No debate que estabelece com Arnauld acerca da relação entre necessidade e liberdade, Leibniz diz que:

Não é tanto porque Deus resolveu criar este Adão que resolve (criar) todo o resto, mas tanto a resolução que toma a respeito de Adão quanto aquela que toma a respeito de todas as coisas particulares é uma consequência da resolução que toma a respeito de todo o universo e dos principais desígnios que determinam a noção primitiva e estabelecem esta ordem geral e inviolável à qual tudo é conforme, sem que precisem se excetuar os milagres, que são sem dúvida conformes aos principais desígnios de Deus, mesmo que as máximas particulares que chamamos de leis natureza não sejam sempre observadas.³

Não é por causa da resolução tomada a respeito de Adão, mas por causa da resolução tomada ao mesmo tempo a respeito de todo o resto (a qual aquela que é tomada a respeito de Adão envolve uma perfeita relação), que Deus se determina sobre todos os eventos humanos.⁴

Para Leibniz as resoluções que Deus toma a respeito de Adão, a respeito de todas as coisas particulares e daquelas que se referem à posteridade de Adão são uma consequência da resolução que Ele toma a respeito de todo o universo e da resolução acerca dos principais desígnios que determinam o que é chamado de noção primitiva do universo, que estabelece determinada ordem geral do universo. É este conceito que nos interessa. A noção primitiva de mundo é aquilo que o ordena modalmente. A resolução que Deus toma a respeito do universo se relaciona aos desígnios principais que determinam e estabelecem a noção primitiva ou lei de ordem do universo. Esta lei geral é uma lei de ordenação e distribuição de todo tipo de possibilidades de um mundo.

Os mundos possíveis não dependem apenas dos simples possíveis que fazem parte do pensamento divino, mas implicam, também, leis gerais de ordem. Assim, à noção de simples possibilidade pensada por Deus é acrescentada a noção primitiva do universo ou lei de ordem. Cada conjunto de mundos possíveis ou mesmo cada mundo possível envolve um desígnio, ou decreto primitivo, ou noção primitiva ou leis de ordem diferentes. Leibniz diz que:

Havia uma infinidade de maneiras possíveis de criar o mundo segundo os diferentes desígnios que Deus podia formar e cada mundo possível dependeria de alguns desígnios principais ou fins de Deus que lhes são próprios, quer dizer, de alguns decretos livres primitivos concebidos sob a relação da possibilidade, ou leis de ordem daquele dos universos possíveis, ao qual eles convêm e donde eles determinam a

noção e as noções de todas as substâncias individuais, que devem entrar no mesmo universo. Tudo estando dentro da ordem, inclusive os milagres, mesmo que sejam contrários a algumas máximas subalternas ou leis da natureza.⁵

Leibniz afirma, também, que como havia uma infinitude de mundos possíveis, havia também uma infinitude de leis, leis próprias a uns, outras a outros e que cada indivíduo possível de cada mundo envolvia em sua noção as leis do seu mundo. E também que é assim com os milagres e operações extraordinárias de Deus.⁶ Os milagres e as operações extraordinárias de Deus que estão na ordem geral do universo e se encontram em conformidade com os principais desígnios de Dele estariam encerrados na noção do universo atual, que seria um resultado desses desígnios, como a ideia de um edifício resulta dos fins ou desígnios daquele que o empreende:

A ideia deste mundo é um resultado dos desígnios de Deus considerados como possíveis porque tudo deve ser explicado por sua causa e aquelas do universo são os fins de Deus. Tudo isso se deve entender da ordem geral, dos desígnios de Deus, e a sequência desse universo, da substância individual e os milagres atuais e possíveis. Por que outro mundo possível teria também isso à sua maneira, mesmo que os desígnios do nosso tenham sido preferidos.⁷

Cada mundo possível inclui determinados decretos ou desígnios possíveis e, por causa do que afirma sobre os desígnios de Deus e das leis primitivas, Leibniz diz que se pode concluir que este universo (o universo atual) possui certa noção principal ou primitiva da qual os acontecimentos particulares não são senão sequência, salvo a liberdade e a contingência... porque a certeza dos acontecimentos é fundada em parte em atos livres.⁸ A partir da decisão divina de criar alguma coisa os possíveis lógicos são organizados em noções primitivas de mundos a partir de um conjunto de decretos possíveis. É somente com a finalidade da criação que os possíveis se organizam e compõem-se os mundos. A decisão de Deus confere uma determinada ordem ao que se encontra em seu entendimento, como potência ou faculdade de pensar todas as variações possíveis das coisas. Os objetos do entendimento divino, as simples possibilidades, são, então, integrados a sistemas de ordem em geral de mundos.

Assim, a resolução de criar o mundo implica o que Leibniz chama de decretos livres possíveis que conformam leis primitivas de ordem dos mundos. Tais leis primitivas são leis de sequências e coexistências das coisas. Há, portanto, uma relação entre os desígnios ou fins principais de Deus e o que Leibniz chama de decretos livres possíveis. Os fins divinos configuram decretos possíveis que são leis de ordem ou o que chama de noções primitivas ou principais dos mundos. Por isso Leibniz afirmara que assim como havia uma infinitude de mundos possíveis, havia também uma infinitude de leis, leis próprias a um, outras a outros, e que cada indivíduo possível de cada mundo envolvia em sua noção as leis do seu mundo e que os milagres e as operações extraordinárias, que estavam na ordem geral, estavam em conformidade aos principais desígnios de Deus, e por consequência estariam encerrados na noção daquele universo, que é um resultado dos desígnios divinos, assim como a ideia de um edifício resulta dos fins ou

desígnios daquele que o empreende.⁹ Desde que Deus decide criar, a infinidade simples dos possíveis, de todo o pensável, se multiplica ao infinito por combinação destes possíveis. Assim, à noção de simples possibilidade é acrescentada a noção primitiva do universo. Leibniz afirmara também que a ideia deste mundo é um resultado dos desígnios de Deus considerados como possíveis porque tudo deve ser explicado por sua causa e aquelas do universo são os fins de Deus.

Quando Leibniz diz que havia uma infinidade de maneiras de criar o mundo, isto significava duas coisas: primeiro, que poderia haver, dependendo dos decretos divinos que se seguiriam da decisão de criar alguma coisa muitos tipos de leis ou ordens gerais do universo; segundo, que a partir da constituição da ideia de um universo no qual está incluída uma noção primitiva de ordem haveria ainda muitas maneiras de criar o mundo, já que ele poderia ser habitado por diferentes espécies de coisas e estas poderiam se relacionar de muitas formas diferentes. Então, segue da noção principal de ordem de um universo o que deve estar incluído nele.

Os mundos possíveis são sequências possíveis do universo, cada uma possuindo uma noção geral ou primitiva de ordem, leis de movimento, desígnios determinados e dependendo de diferentes decretos livres possíveis divinos. A diferença entre os mundos está na presença em cada um deles de diferentes leis de ordem, ou de noções primitivas – estas leis de ordem que dependem dos decretos livres possíveis divinos e configuram diferentes tipos de mundos.

Este conceito de mundo possível como possuindo diferentes noções primitivas de ordem, cada uma configurando as possibilidades físicas e históricas dos diferentes mundos, será usado para criticar a noção de que o universo do discurso dos mundos ficcionais deve ter como referência o que chamamos de mundo real. Como dissemos, as obras de arte constituem um universo ou mundo interior referencial próprio e ele pode ser construído a partir do mundo real ou não.

Cada obra de arte possui um universo de referência interior que “localiza” seus eventos, o que chamamos de mundo da obra ou universo próprio do discurso. O discurso de uma obra evoca todo um universo interior de referência, como se fosse algo real. Uma obra de arte é a constituição de um plano de referência interno ao qual refere seus elementos, sejam eles sons, cores ou personagens. Quais são os modelos e referências que informam a construção destes mundos ou universos interiores?

Para a Poética dos Mundos Possíveis, a referência não é apenas o que chamamos de mundo real como aquilo que pode ser referenciado espaço-temporalmente, mas também o âmbito do possível ou das referências espaço-temporais possíveis ou as diferentes noções primitivas de ordem. O que chamamos de mundo real não é o fundamento e o ponto de referência inevitável de qualquer construção artística, pois não há somente um

universo real enquanto domínio único de referência de uma obra, mas infinitos mundos possíveis e, portanto, diferentes noções primitivas de ordem.

Segundo aquela concepção, para fazer a construção de um mundo ficcional o artista parte de uma referência e realiza duas operações. A referência de um mundo ficcional, como universo interior de uma obra ou conjunto de coordenadas próprias, é sempre um mundo possível (já que mesmo o mundo atual é um dos mundos possíveis para Leibniz), tomado seja como variação do que chamamos de mundo real, seja como modelo de mundo em geral. A construção de mundo é feita pelo estabelecimento do que Leibniz chama de noção primitiva de mundo e pelo que contemporaneamente se chama macroestrutura modal de ordem. Isto significa uma operação de ordenação das possibilidades em uma estrutura. A noção primitiva é o ponto de partida para o estabelecimento das possibilidades físicas e históricas. A segunda operação é a de seleção. Trata-se de escolher os componentes, indivíduos e elementos do sistema, do mundo. A referência serve para a construção de diferentes tipos de ordens, de diferentes tipos de ordenação das possibilidades. A partir desta pequena introdução ao pensamento de Leibniz proporemos na sequência aplicar a noção de ordem primitiva de mundo ao universo do discurso da *Metamorfose* afirmando que ele é um tipo de mundo (possível) híbrido.

O mundo da *Metamorfose*

O livro e, como consequência, o mundo ficcional começam com um acontecimento, uma metamorfose. Gregor acorda de um sonho agitado e se transforma em um inseto: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se na cama metamorfoseado num inseto monstruoso”.¹⁰ Estas frases abrem o mundo da *Metamorfose*. Ao lê-las, entramos em uma atmosfera, clima, ambiente, mundo (diferente). O que significa começar com um acontecimento que parece ser tão inabitual ao leitor? Que mundo é esse? Qual é este acontecimento que abre o mundo da obra ao leitor? Para compreendermos a história e o acontecimento, o mundo proposto, é necessário verificarmos que tipo de mundo é este onde tal acontecimento é possível. A hipótese é a de que se trata de um mundo modalmente híbrido.

Na sequência do texto, Gregor pergunta “O que aconteceu comigo?”. Podemos perguntar: que tipo de mundo instancia tal acontecimento? Cada mundo ficcional constitui um âmbito de validade para o que se passa nele, para desenvolver sua narrativa. O domínio de validade do acontecimento é o da validade física. A metamorfose coloca como problema a possibilidade física de uma transformação de um homem num “inseto monstruoso”. É dito um pouco à frente que não se trata de um sonho. Tal afirmação implica que não estamos em um universo de tipo fantástico, que institui uma hesitação entre uma explicação natural ou sobrenatural de um acontecimento a partir de

uma dúvida se de fato tal acontecimento ocorreu. O fantástico é problematização do real e do possível.

Todorov, no texto clássico sobre a literatura fantástica, no capítulo sobre a definição do fantástico, transcreve uma fala de uma personagem do livro *O diabo amoroso*, Alvare: “Mas o que haveria de compreensível em minha aventura? Tudo me parecia sonho, dizia a mim mesmo; mas será a vida humana outra coisa? Sonho mais extraordinariamente que os outros e eis tudo... Onde está o possível? Onde está o impossível?”.¹¹ Segundo Todorov, Alvare se pergunta se o que está acontecendo é verdadeiro ou real ou se é uma ilusão ou sonho. E a ambiguidade de sua aventura se mantém até o fim da narrativa. A personagem se pergunta sobre o possível e o impossível antes de se perguntar pelo verdadeiro ou ilusório. Dissemos anteriormente que para fazer um universo ficcional o artista parte de uma noção de ordem primitiva de mundo que estabelece os constrangimentos gerais do ponto de vista do possível e do impossível, lógicos, físicos e históricos que determinam a configuração de mundo. A noção primitiva é a noção geradora do mundo, o núcleo em torno do qual o mundo nasce e se desenvolve. É ela que produzirá a completa inteligibilidade do universo ficcional construído. Assim, o universo fantástico constitui uma lei de ordem que não permite a resolução da pergunta pelo que é possível ou não acontecer e cuja problematização é feita pela dúvida acerca da cognição verdadeira ou não acerca da natureza do acontecimento. O fantástico é um tipo de mundo possível cuja macroestrutura de ordem é construída de modo a problematizar modalmente a existência ou não de acontecimentos sobrenaturais ou extraordinários. A ordem fantástica é uma hesitação entre uma explicação natural e outra sobrenatural. Caso se faça a opção por uma ou outra explicação o efeito “fantástico” desaparece. Como logo no início do texto a personagem que sofreu a metamorfose indica não se tratar de um sonho e como ao longo da narrativa podemos observar lampejos de surpresa e pouco a pouco uma adaptação ao fato “extraordinário”, devemos descartar tratar-se de um mundo fantástico. Se, na narrativa de Kafka, é dito que não se trata de um sonho, então temos que procurar a inteligibilidade do texto fora do âmbito da estrutura modal fantástica.

A Poética dos Mundos Possíveis postula que acontecimentos, ações, personagens são entes que habitam determinados tipos de mundos e que determinado tipo de mundo constitui determinados tipos de acontecimentos. Assim, para compreendermos um acontecimento é necessário saber que tipo de mundo torna possível tal acontecimento. Kafka sugere e constrói um tipo de mundo específico que torna possível o acontecimento inaugural do livro. Em quais tipos de mundos ocorrem “metamorfoses”? E deste tipo específico? Há mundos onde é possível acontecerem tais transformações. As frases iniciais nos introduzem em um mundo ficcional e começam a constituir-lo. Ele é um acontecimento real no mundo ficcional e não uma alegoria. Ao lermos o texto, tomamos como real o acontecimento naquele mundo ficcional. Ele não funciona como uma alegoria para o todo do mundo ficcional. Como cada mundo depende de uma macroestrutura ou noção de ordem modal que determina o que é admissível ou não

neste mundo, temos, então, que procurá-la na obra. É tal noção que determinará as leis de sequências daquele mundo ficcional e, assim, se a encontrarmos obteremos uma inteligibilidade dele. Qual é a lei de ordem do mundo ficcional da *Metamorfose* que permite a transformação de Gregor e mesmo sua possível reversibilidade?¹² Para compreendermos este mundo ficcional precisamos investigar se há uma pista para sabermos da possibilidade ou não da transformação e da sua validade ou não para outros membros do mundo ficcional. Como cada ordem controla os componentes do mundo ficcional e os submete a todos, podemos começar nos perguntando se todos os membros do mundo ficcional podem sofrer metamorfoses.

Uma explicação inicial pode ser buscada em Todorov.¹³ Ele afirma que o texto de Kafka é uma herança, no século XX, das narrativas acerca do sobrenatural. Segundo ele, o acontecimento sobrenatural é trazido na primeira frase do texto. Há na sequência do texto breves indicações de uma possível hesitação de Gregor sobre se está sonhando ou não, mas ele rapidamente se convence do contrário, e não renuncia inicialmente a procurar uma explicação racional: “quanto à mudança de voz, ela se dava como prelúdio de algum resfriado”.¹⁴ Para Todorov estas sucintas indicações de uma hesitação se perdem no movimento geral da narrativa. A ausência de surpresa diante deste acontecimento inaudito nos causa surpresa e pode indicar que talvez a metamorfose não fosse de todo impossível de compreender em tal mundo ficcional. Pouco a pouco Gregor aceita sua situação como inabitual, mas possível. “Nunca nos espantaremos o suficiente com esta falta de espanto”, segundo Todorov. Para ele, quando o gerente vem procurar Gregor, o último se pergunta se um dia não poderia acontecer alguma infelicidade semelhante àquele homem, afinal de contas, nada o impedia: “Gregor tentou imaginar se não podia acontecer também ao gerente algo semelhante ao que havia sucedido hoje com ele; de fato era necessário admitir esta possibilidade”.¹⁵ Esta afirmação nos permite, mesmo sem estar de acordo com a posição geral de Todorov acerca da obra, conjecturar que há uma submissão dos membros do mundo ficcional a uma mesma noção modal de ordem. Em outra parte¹⁶, Gregor se pergunta se os presentes iriam se assustar ou aceitar tudo tranquilamente. Pouco a pouco as pessoas iam aceitando a condição de Gregor. Segundo Todorov “se os outros aceitavam, de que adiantava resistir?”. Para o autor, Gregor começava a achar certo conforto no seu novo estado que o liberaria de qualquer responsabilidade e faria com que todos se ocupassem dele: “Apodera-se dele a resignação. Seu dever era manter-se quieto e tornar suportáveis aos seus pais, pela paciência e consideração, os desgostos que a situação lhes impunha contra sua vontade”.¹⁷ Todorov diz que, e isto nos interessa particularmente, “todas estas frases parecem referir-se a um acontecimento perfeitamente possível, como, por exemplo, a uma fratura de tornozelo, e não à metamorfose de um homem em inseto”.¹⁸ Gregor se habitua pouco a pouco à ideia de sua animalidade, fisicamente e mentalmente, embora no texto seja dito que nem todo hábito dura para sempre.¹⁹ Ela é uma possibilidade, uma possibilidade de um determinado mundo ficcional. Segundo Todorov, não é mais surpreendente ele aceitar sua própria morte. Isto nos permite dizer que não é construído um mundo absurdo, porque se o fosse inicialmente não podia haver uma surpresa entre

os outros membros do mundo ficcional. O que ocorre é surpresa e adaptação à transformação de Gregor. A adaptação implica que não havia preparação para tal acontecimento, pois todos saberiam se portar, já que o absurdo seria uma regra do mundo.

Para Todorov a família no início sente surpresa, não hesitação, por exemplo, o pai imediatamente declara sua hostilidade: “A mãe continua a amá-lo, mas é impotente em ajudá-lo. A irmã o ajuda, mas passa a odiá-lo”²⁰:

Queridos pais... assim não pode continuar. Se vocês acaso não compreendem, eu compreendo. Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante deste monstro e por isso digo apenas o seguinte: precisamos tentar nos livrar dele. Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo e suportá-lo e acredito que ninguém pode nos fazer a menor censura.²¹

Se inicialmente a metamorfose tinha entristecido os pais, pouco a pouco chega a produzir um efeito positivo: eles recomeçam a trabalhar e despertam para a vida. E a irmã para a volúpia. Para Todorov,

a história de Kafka se distingue das categorias do universo fantástico. Em primeiro lugar o acontecimento estranho não aparece depois de uma série de indicações indiretas, como o ponto mais alto de uma gradação: ele está contido na primeira frase. A narrativa fantástica partia de uma situação natural para alcançar o sobrenatural. A obra de Kafka parte do acontecimento sobrenatural para dar-lhe, no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural; e o final da história é o mais distante do sobrenatural. Qualquer torna-se de imediato inútil, ela servia para preparar a percepção do acontecimento inaudito, caracterizava a passagem do sobrenatural ao natural.²²

A hesitação e a adaptação são processo inversos, segundo Todorov, e isto implica que o fato da ausência da hesitação, até mesmo de espanto e da presença de elementos sobrenaturais configura um mundo em que tais acontecimentos não são inquietantes. Na obra de Kafka, um acontecimento impossível fisicamente se torna possível e, para Todorov, depende de uma conjugação do estranho e do maravilhoso, que para nós são outros tipos de mundos ficcionais. O importante a reter dessa discussão com Todorov é que, para ele, o sobrenatural pode ocorrer mas nunca deixa de nos parecer inadmissível e isto ocorre como uma estratégia de Kafka de nos fazer ver que os elementos aparentemente maravilhosos estão próximos de nós. Para ele, no fantástico o acontecimento estranho ou sobrenatural era precedido de um fundo julgado normal e natural. Ele ocorre como transgressão das leis da natureza. Já em Kafka, ele não provoca mais hesitação (entre os membros do mundo ficcional), pois o mundo descrito é bizarro, tão anormal quanto o próprio acontecimento ao qual serve de fundo.²³ Kafka, segundo Todorov, trata o irracional como se fosse parte do jogo, seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo. Para ele, mesmo que certa hesitação persista no leitor, nunca toca a personagem. Parece, assim, que o fantástico é generalizado: manifestações absurdas são normais e o que era exceção torna-se regra. Será? É que, se fosse assim, não haveria surpresa internamente ao mundo ficcional. E

se há adaptação isto implica que não se estava preparado para tal tipo de acontecimento e que se saberia como se portar já que o absurdo seria uma regra. Devemos procurar o sentido da obra em outro tipo de mundo.

O mundo híbrido

Propomos que o mundo da *Metamorfose* é um mundo possível que possui uma macroestrutura ou noção primitiva de ordem híbrida. Trata-se de um mundo possível híbrido. Para demonstrar isso temos que retomar a discussão com Leibniz. Ele dizia que, assim como havia uma infinidade de mundos possíveis, havia também uma infinidade de leis, leis próprias a alguns mundos, outras a outros, e que cada indivíduo possível de cada mundo envolvia em sua noção as leis do seu mundo e que mesmo os milagres e as operações extraordinárias também estavam em conformidade com os principais desígnios de Deus, e por consequência estavam encerrados na noção de um universo, que seria um resultado desses desígnios, assim como a ideia de um edifício resulta dos fins ou desígnios daquele que o empreende, como vimos. Para Leibniz, cada mundo possível possui uma noção primitiva de ordem inviolável, a conformidade dos membros desse mundo a esta noção e a presença de dois tipos de eventos em um mesmo mundo, o ordinário e o extraordinário, o que significa a existência de ordens heterogêneas, e por isso será requerida a existência de uma ordem superior que as integre (e como consequência a ideia de que há diferentes maneiras de conjugar as ordens heterogêneas). Leibniz dizia²⁴ que as vontades e ações de Deus se dividiam em ordinárias e extraordinárias, mas que ambas estariam submetidas a uma ordem superior. E dizia também que em relação às vontades gerais ou particulares podia-se afirmar que Deus fazia tudo segundo a sua vontade mais geral, conforme à mais perfeita ordem que escolhera, e podia-se afirmar também que Ele tinha vontades particulares, exceções daquelas máximas subalternas, já que em relação à mais geral de suas leis, reguladora de toda a série do universo, não havia exceção. As vontades e ações de Deus se dividiam em ordinárias e extraordinárias, mas ambas estavam submetidas a uma ordem superior. Assim, o que era tido por extraordinário, o era apenas relativamente a alguma ordem particular estabelecida entre as criaturas, pois quanto à ordem universal tudo estava em conformidade a ela. De qualquer maneira que Deus criasse o mundo, este teria sido sempre regular e dentro de certa ordem geral. Os milagres seriam, então, conformes à ordem geral, embora contrários às máximas subalternas e ao que Deus quisesse ou permitisse por vontade geral ou particular. Leibniz propõe assim que o mundo possui duas ordens heterogêneas, a ordinária e a extraordinária, submetidas a uma lei mais primitiva. Ele concebe a possibilidade de um mundo possuir uma ordem superior que subsume diferentes ordens heterogêneas em seu seio. Estabelece-se, assim, uma ordem natural ou regular e uma ordem extraordinária em relação a esta ordem natural. Mas ambas devem estar submetidas a uma ordem de tipo superior. Os acontecimentos irregulares que seriam imputados a uma ordem extraordinária deveriam, assim, ser explicados por uma ordem de tipo superior. Podemos conceber muitos tipos

de mundos onde há a divisão de dois tipos de ordem, a ordem ordinária e a ordem extraordinária, mas ambas devem estar submetidas a uma mesma noção primitiva de mundo. Pode haver heterogeneidade, mas deve haver uma conformidade a uma ordem de tipo superior. O que nos interessa são as diferentes maneiras de articular e combinar estas ordens heterogêneas de um mundo, já que para nós é nesta perspectiva que podemos compreender o tipo de mundo ficcional criado por Kafka na *Metamorfose*.

Para Leibniz cada mundo possível possui leis naturais e operações extraordinárias. Há uma pluralidade de leis naturais e muitos tipos de operações extraordinárias e ao mesmo tempo muitas maneiras de conjugá-las. Uma operação extraordinária é algo não conforme a uma ordem dada e, portanto, impossível em relação a ela. Mas se Leibniz afirma a possibilidade do extraordinário, então, este domínio constitui um determinado tipo de ordem. Não há eventos extraordinários, há eventos que são conformes a outro tipo de ordem e que serão chamados extraordinários em relação a uma determinada ordem dada. O que existe é outro tipo de ordem que torna possível a existência de outros tipos de eventos que são ditos extraordinários em relação a uma determinada ordem tomada como referência. Como tudo deve estar em conformidade a uma ordem, não há ordinário e extraordinário, mas dois tipos de ordem relacionados entre si por uma ordem de tipo mais primitivo. O que é dito extraordinário deve, também, estar submetido a um tipo de lei de ordem. Mas o que acontece quando condensamos dois tipos de ordens diferentes em uma só? Diremos que nasce um mundo híbrido. Um mundo híbrido é assim um tipo de mundo possível. Nossa hipótese é que o mundo da *Metamorfose* é um tipo de mundo possível híbrido, um mundo que conjuga dois tipos de ordem diferentes.

O mundo da *Metamorfose* se inscreve no âmbito da discussão sobre a validade física ou não da transformação de um homem em um inseto. É possível fisicamente transformar-se realmente em um inseto? Que tipo de mundo possível referenciaria tal possibilidade? Se diferentes mundos podem ter diferentes leis de ordem, será que haveria algum tipo de mundo concebível no qual (fora é claro, o próprio mundo da obra) seja possível a metamorfose? O mundo da *Metamorfose* seria um tipo de mundo possível e, conseqüentemente, um mundo que teria outro tipo de ordem, a qual constituiria uma determinada lei física que tornasse possível a transformação de um homem em um inseto? O mundo da *Metamorfose*, o mundo da obra, o universo interior próprio constituído pela obra é um mundo onde as possibilidades físicas e campos de validade destas possibilidades se referem a um determinado tipo de mundo possível. Isto quer dizer que ele possui uma determinada noção primitiva geradora da possibilidade da transformação de um homem em um inseto. Qual é a lei de ordem que torna possível esta transformação? Não se trata da presença de uma ordem heterogênea em relação a uma ordem considerada natural e nem da suspeição de que não tenha havido a metamorfose, o que caracterizaria um mundo fantástico. O acontecimento não é nem sobrenatural, nem natural, e nem mesmo fantástico. Trata-se de um acontecimento híbrido, ou de um acontecimento típico de um mundo híbrido.

O mundo de Kafka concebe outra maneira de ver a partilha entre o natural e o sobrenatural como diferentes ordens de validade das possibilidades físicas. A admissão da necessidade da possibilidade da metamorfose de outros membros do mundo ficcional parte da compreensão de que ela é válida neste mundo. Mas ela será produzida por uma regra ou é uma exceção a uma regra? Se todos aceitassem que coisas absurdas pudessem acontecer costumeiramente no mundo de Gregor, então não haveria surpresa, mas se só acontecesse a ele, Gregor, então, elas seriam apenas uma exceção. Como entender isso?

Como parece que há a necessidade de que tal possibilidade de transformação seja ampliada a outros membros do mundo, então, para pensarmos a admissão da extensão da possibilidade da metamorfose, é preciso implicitamente acreditar que se vive em um mundo onde isto é possível.

Existem diferentes tipos de relações entre o ordinário e o extraordinário. Segundo Dolezel, um mundo sobrenatural é construído mediante uma redistribuição das possibilidades: o que é impossível para um mundo natural é possível para um mundo sobrenatural.²⁵ Esta redistribuição implica a presença, no mundo ficcional, de entes impossíveis em um mundo natural cujas ações seriam impossíveis para os entes naturais. Podem também aparecer entes divididos, entre dois domínios ou que podem atuar em ambos. A redistribuição das possibilidades físicas constrói o mundo sobrenatural e sua relação com o mundo natural. Aquele é uma transformação modal deste. Há também mundos intermediários que combinam propriedades modais dos mundos sobrenaturais e naturais: os mundos do sonho e da loucura. Segundo Dolezel, estes mundos compartilham com o mundo sobrenatural algumas propriedades, pois neles se fazem possíveis muitos acontecimentos impossíveis no mundo natural. Trata-se de mundos que combinam propriedades modais dos domínios natural e sobrenatural. Os mundos que apresentam estruturas duais de validade modal são chamados por Dolezel de mundos mitológicos. Para compreender o mundo ficcional de Kafka devemos colocá-lo em relação com os mundos duplos de tipo mitológico, ou com mundos onde existem ordens heterogêneas.

O mundo mitológico é um mundo de estrutura binária que consiste em um domínio natural e outro sobrenatural. Há, segundo Dolezel, duas propriedades do mundo mitológico que nos interessam no estudo do mundo de Kafka²⁶: 1. o contraste entre os dois domínios se estabelece entre modalidades físicas. As restrições modais que operam no campo natural vêm daquelas dadas pelas leis naturais. Estas leis determinam o que é possível ou impossível no mundo natural. As modalidades são impostas a todos os habitantes do mundo natural. Todos os acontecimentos estão regidos por estas modalidades. Por contraste, estas modalidades naturais não se impõem ao campo do sobrenatural que habita o mesmo mundo ficcional. Neste caso, os acontecimentos são causados por forças que ultrapassam as leis da natureza. No mundo mitológico, o domínio natural é governado pelo domínio sobrenatural. Ainda de acordo com Dolezel²⁷,

para todo acontecimento natural pode-se rastrear as influências ou intervenções procedentes do domínio sobrenatural. Num caso extremo estas intervenções fazem suceder acontecimentos de tipo sobrenatural no domínio natural. Estas violações das leis da natureza e das modalidades do mundo são percebidas como milagres, fatos fantásticos, extraordinários, inexplicáveis ou misteriosos; 2. os membros do domínio natural não podem intervir diretamente no domínio sobrenatural. Se os agentes do domínio sobrenatural têm livre acesso ao domínio natural, mesmo que tenham que sofrer adaptações ou se disfarçar, para os habitantes do domínio natural o outro domínio é inacessível.²⁸ Serão requeridas permissões especiais e serão impostas condições estritas para os visitantes cruzarem as fronteiras.

O mundo de Kafka é uma transformação específica do mundo mitológico. Segundo Dolezel, trata-se da eliminação ou dissolução da fronteira entre os campos natural e sobrenatural e da neutralização de sua oposição modal. Mediante esta operação, o mundo mitológico binário se transforma em um mundo híbrido. O mundo híbrido é um mundo onde ocorre a neutralização da oposição entre o natural e o sobrenatural, de maneira que tanto os fenômenos naturais quanto os sobrenaturais são partes integrantes de um mesmo domínio. Devemos, então, abandonar a terminologia “natural” e “sobrenatural”. Os fenômenos do mundo híbrido sucedem naturalmente. Mas se for preciso qualificar estes fenômenos do mundo híbrido que superam as restrições das modalidades naturais, diremos que tais fenômenos são raros. Falar que eles são naturais não significa dizer que podem ser explicados pelas possibilidades naturais físicas, mas que fazem parte de um único campo de validade. O mundo, neste caso, apresenta validade híbrida ou natureza híbrida. A metamorfose é um fenômeno natural, mas raro. Se explicarmos este acontecimento como sobrenatural, o mundo híbrido se reduziria a uma estrutura mitológica e perderíamos a originalidade do mundo de Kafka na *Metamorfose*.²⁹ A lei de ordem modal do mundo híbrido é que ele gera tanto fenômenos estranhos quanto fenômenos que não o são. Parte-se de um campo natural e observa-se que ele gera natureza e estranhamento. É que a natureza é híbrida. Mas o que é hibridismo?

A hibridação pode ser caracterizada a partir de uma análise da metamorfose sofrida por Gregor. Ela significa a presença em um ente de características de duas espécies. Algumas características devem ser típicas de uma espécie e outras de outra espécie. Também se caracteriza pela posse de qualidades que ambos possuem em comum ou que possuem em graus distintos e pela ausência de alguns de seus constituintes originais. E além das características hereditárias, o híbrido adquire propriedades exclusivas advindas de sua nova estrutura específica. Tal ente pode se comportar como uma espécie ou outra, como nenhuma delas ou como algo completamente diferente das espécies anteriores.

Na estrutura modal do mundo ficcional de Kafka na *Metamorfose* produzem-se tanto acontecimentos naturais como acontecimentos de caráter sobrenatural, mas também

fenômenos híbridos. Um mundo híbrido tem mais caráter artificial que natural. Podemos perceber a grande atualidade dessas considerações devido às inúmeras transformações biotecnológicas que estamos vivenciando. Assim, a surpresa com a metamorfose de Gregor não se dá pelo fato de acontecer tal fenômeno, mas por acontecer justo com ele, justo com alguém que faz parte da família: “O que detinha a família de uma troca de casa era principalmente a total falta de esperança e o pensamento de que tinha sido atingida por uma desgraça como mais ninguém em todo o círculo de parentes e conhecidos”.³⁰ Na *Metamorfose* as modalidades do mundo híbrido, da macroestrutura ou noção primitiva de mundo híbrido geram a estranha transformação de um ser humano em um inseto.

Nunca é especificada a forma de Gregor metamorfoseado de modo definitivo. A metamorfose é a transformação de um ser humano em uma forma mesclada, híbrida, que combina traços humanos e animais; trata-se fisicamente de um animal, mas mentalmente de um humano, qualidade esta que degenera rapidamente. A vivência de tal acontecimento pela família de Gregor nunca é domesticada totalmente. Ocorre uma adaptação, mas esta não é tranquila, já que envolvida em sofrimento. A família e outros reagem a este acontecimento com horror e repugnância. Mesmo que na obra não se explique o fenômeno como uma intervenção do sobrenatural, já que a mãe de Gregor pensa o fenômeno como sendo uma desgraça (“meu filho infeliz”³¹), os observadores reagem emocionalmente como se fossem testemunhas de uma intervenção sobrenatural. Trata-se de um medo racional e não de tipo pânico. Segundo Dolezel³², os agentes não estão completamente adaptados ao mundo híbrido em que vivem. É que no mundo de Kafka ainda há resíduos das antigas condições modais binárias do mundo mitológico. A questão na *Metamorfose* é que nunca se sabe o que se tem em sua própria casa. O fenômeno estava latente, esperando para eclodir. Ele é um constituinte do mundo híbrido e seus habitantes o aceitam, mas não sem reservas. O híbrido é uma coabitação e por isso o processo de hibridação não é milagroso. É somente um caso extremo e improvável de um processo puramente natural. Esta é a noção primitiva de ordem modal do mundo híbrido. Ele pode acontecer, mas é raro, extremo, improvável, mas não impossível. A lei de ordem do mundo da *Metamorfose* é a sugestão de que o acontecimento “estranho” pode voltar a ocorrer, pode afetar outras pessoas, mas que não há regularidade nesta repetição. Por isso a surpresa inicial dos membros deste mundo. A metamorfose pode ocorrer, mas não há uma regra para que aconteça, pois se trata de um fenômeno que se repete de forma irregular e de maneira improvável. Por isso não há proteção ante uma eventual recorrência. Segundo Dolezel, o mundo híbrido evolui em repetições irregulares de acontecimentos estranhos acidentais.³³ Para ele, as narrativas de Kafka são meros episódios fragmentários da história repetitiva, cíclica e irregular do mundo híbrido. Neste mundo são suprimidas as restrições modais dos mundo natural e sobrenatural e é feita uma combinação entre eles, gerando um novo tipo de mundo. Kafka o constitui misturando os possíveis de domínios diferentes fazendo com que surjam possibilidades híbridas. Elas são acidentais, improváveis, mas ocorrem em ciclos irregulares. A lei de ordenação do mundo híbrido é a repetição irregular do

extraordinário que pode afetar a todos. Trata-se da combinação de constituintes de dois domínios de validade fazendo surgir outra estrutura com propriedades novas que advém desta nova totalidade. O mundo híbrido é um mundo artificial onde seus membros são combinações originais ou não habituais que nascem da combinação de possibilidades de domínios diferentes. Esta nova totalidade possui propriedades originais que transcendem seus constituintes originais expressando novos modos possíveis de existência que podem repetir-se irregularmente. O mundo híbrido é a coexistência em um mesmo espaço de entidades e acontecimentos fisicamente possíveis e “impossíveis” gerados de maneira irregular e espontaneamente. E, portanto, o mundo híbrido de Kafka é um tipo de mundo possível cuja existência é posta por sua genial narrativa ficcional.

bibliografia complementar

DOLEZEL, L. *A poética ocidental: Tradição e inovação*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

LEIBNIZ, G. W. *Essais de Théodicée: Sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*. Prefácio e notas de Jacques Jalabert. Paris: Aubier Montaigne, 1956.

*** Jairo Dias Carvalho é professor associado da UFU**

¹ KAFKA, F. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

² DOLEZEL, L. *Heterocosmica: Ficción y mundos posibles*. Tradução de Félix Rodríguez. Madrid: Arcos Livros, 1999; PAVEL, T. *Fictional Worlds*. Cambridge and London: Harvard University, 1986.

³ LEIBNIZ, G. W. *Discours de Metaphysique et correspondance avec Arnauld*. Introdução, textos e comentários de G. Le Roy. Paris: Vrin, 1993, p. 108.

⁴ Ibidem, p. 114.

⁵ Ibidem, pp. 116-117.

⁶ Ibidem, p. 107.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, pp. 107-108.

⁹ Ibidem.

¹⁰ KAFKA, F. Op. cit., p. 7.

¹¹ TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 30.

¹² KAFKA, F. Op. cit., p. 14.

¹³ TODOROV, T. Op. cit., pp. 177-183.

¹⁴ KAFKA, F. Op. cit., p. 12.

¹⁵ Ibidem, p. 16.

¹⁶ Ibidem, p. 21.

¹⁷ TODOROV, T. Op. cit., p. 178.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ KAFKA, F. Op. cit., p. 39.

²⁰ TODOROV, T. Op. cit., p. 178.

²¹ KAFKA, F. Op. cit., p. 74.

²² TODOROV, T. Op. cit., p. 179.

²³ Ibidem, p. 180.

²⁴ LEIBNIZ, G. W. Op. cit., pp. 41-42.

²⁵ DOLEZEL, L. *Estudios de Poética y Teoría de La Ficción*. Prológo de T. Pavel. Tradução de Joaquin Martinez Lorente. Murcia: Universidad de Murcia, 1999, pp. 200-210.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 201.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ KAFKA, F. Op. cit., p. 62.

³¹ Ibidem, p. 47.

³² DOLEZEL, L. *Estudios de Poética y Teoría de La Ficción*. Op. cit, pp. 200-210.

³³ Ibidem, p. 208