

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS

WENDY WHEELER SILVA DE BRITO

O DESAMPARO APRE(E)NDIDO POR GREGOR SAMSA N'A METAMORFOSE

Alfenas/MG

2025

WENDY WHEELER SILVA DE BRITO

O DESAMPARO APRE(E)NDIDO POR GREGOR SAMSA N'A METAMORFOSE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Alfenas.

Área de Concentração
Linha de Pesquisa: Psicanálise e Literatura

Orientadora: Prof. Dra. Amanda Naves Berchez

Alfenas/MG

2025

Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal de Alfenas
Biblioteca Central

Brito, Wendy Wheeler Silva de.

O desamparo apre(e)ndido por Gregor Samsa n'A *metamorfose* / Wendy Wheeler Silva de Brito. - Alfenas, MG, 2025.

34 f. -

Orientador(a): Amanda Naves Berchez.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, MG, 2025.

Bibliografia.

1. Desamparo apre(e)ndido. 2. A metamorfose. 3. Franz Kafka. 4. Fantástico. I. Berchez, Amanda Naves, orient. II. Título.

WENDY WHEELER SILVA DE BRITO

O DESAMPARO APRE(E)NDIDO POR GREGOR SAMSA N'A METAMORFOSE

A Presidente da banca examinadora abaixo assina a aprovação do(a) Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos para obtenção do título de Bacharel em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Alfnas.

Área de Concentração
Linha de Pesquisa: Psicanálise e Literatura

Orientadora: Prof. Dra. Amanda Naves Berchez

Aprovade em: 26 de novembro de 2025

Prof.^a Dr.^a Amanda Naves Berchez
Universidade Federal de Alfnas

Assinatura:

Prof. Dr. Wellington Ferreira Lima
Universidade Federal de Alfnas

Assinatura:

Prof.^a Dr.^a Juliana Pimenta Attie
Universidade Federal de Alfnas

Assinatura:

AGRADECIMENTOS

Ao iniciar minha trajetória pelo complexo, porém fascinante, mundo acadêmico, deparei-me por diversas vezes com motivos que poderiam (e, em alguns casos, conseguiram) me cansar. Em um mundo onde a arte de existir é podada constantemente por terceiras e quartas pessoas que tampouco têm a ver com as demais de sua vida, é de um enorme alívio e respiro ter encontrado pessoas tão brilhantes (em todos os sentidos) que me mostraram (e mostram) um bom motivo para continuar. Gostaria de agradecer, primeiramente, à minha mãe, Eveline Conceição, uma mulher que sempre mostrou e mostra a definição do que é ser uma guerreira sem armadura e/ou espada, que luta todos os dias e, ainda assim, mantém um sorriso no rosto para ajudar no campo de batalha de quem quer que seja. Em seguida, gostaria de agradecer ao meu grande amigo Davi Souza, também conhecido como Bob, pessoa que me ensinou que “to exist for love” não faz parte apenas de uma letra, mas sim de uma lição de vida, reforçada em cada interação com ele. E que, por mais que continuemos caindo da bicicleta que é a jornada da vida, estaremos aqui um pelo outro. Gostaria também de dedicar parte desse agradecimento à pessoa a quem sempre agradeço e, ainda assim, sinto que merece mais e mais – e incluo reconhecimento em meus desejos –, minha orientadora, amiga e inspiração, Amanda Naves Berchez, por me mostrar que, em um mundo onde existir, em alguns momentos, é um crime, estar nas trincheiras da vida não é tão ruim quando complementado da companhia certa. Reafirmo que não poderia ser mais grato por uma companhia tão genuína e fortuita como a sua. É uma honra lutar ao seu lado. Que venham muitos outros trabalhos acadêmicos, dias, meses e anos com mais e mais desse laço que o universo iluminou para mim. Nossa luta continua. E não por último em meu coração, mesmo que na ordem do texto, gostaria de dedicar agradecimentos à minha grande amiga Isadora Braun, que se tornou uma verdadeira parceira acadêmica – e me arrisco a dizer que uma das melhores –, e que pretendo levar para toda a vida. Se em nosso mundo existissem mais algumas Isadoras Braun, talvez ele estivesse melhor. Melhor quanto? Tão melhor quanto minha vida se tornou após conhecer a figura ilustre que ela é. Gostaria também de agradecer às professoras Taíse Simioni e Flaviane Faria Carvalho, pessoas em quem encontrei e percebi que fazer o que faço é o que amo. Agradecer a todos, todas e todes meus e minhas amigos, amigas e amigues pela companhia nessa jornada. Dito tudo isso, agradeço a você também, leitor, leitora e/ou leitor, por me dar a chance de compartilhar um pouco da minha paixão por Kafka e literatura fantástica! Uma boa leitura!

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura de *A metamorfose* de Franz Kafka pela lente teórica do learned helplessness (Seligman, Maier & Peterson, 1993), articulando dimensões psicológicas e comportamentais na análise do protagonista Gregor Samsa. Argumentamos que a metamorfose do personagem opera como porta de entrada para a manifestação literária do desamparo apre(e)ndido, conceito que descreve a resignação diante de adversidades incontroláveis, enquanto a narrativa kafkiana simultaneamente explora substratos psicanalíticos ligados à angústia, à culpa e à desintegração do eu perante a autoridade paterna. Como se vê, nossa abordagem integra close reading a perspectivas interdisciplinares, colocando a obra em diálogo com referenciais teóricos do behaviorismo e da psicanálise freudiana – particularmente o conceito de unheimlich (Freud, 1919) e a relação entre pulsão e desamparo. Adicionalmente, inserimos a discussão no âmbito dos estudos do fantástico e do gótico (Botting, 1996; Todorov, 1975), explorando como o espaço claustrofóbico e a atmosfera de irrealidade intensificam a condição psicológica de Samsa. Como nossa hipótese, sustentamos que a representação kafkiana sintetiza processos de condicionamento com complexos inconscientes, de tal forma a oferecer uma visão ampla e, ao mesmo tempo, perturbadora da acomodação e da perda de agência. Da costura de todas essas searas e suas devidas mobilizações, depreendemos que o protagonista se torna mais desesperançoso e suscetível a aceitar o fracasso imposto por suas novas circunstâncias, entre as quais a exposição a um locus horribilis, a falta de apoio e a discriminação familiares.

Palavras-chave: Desamparo apre(e)ndido; *A metamorfose*; Franz Kafka; fantástico.

ABSTRACT

This study proposes a reading of Franz Kafka's *The Metamorphosis* through the theoretical lens of learned helplessness (Seligman, Maier & Peterson, 1993), articulating psychological and behavioral dimensions in the analysis of the protagonist, Gregor Samsa. We aim to argue that the character's metamorphosis operates as a gateway to the literary manifestation of learned helplessness, a concept that describes resignation when faced with uncontrollable adversity, while the Kafkaesque narrative simultaneously explores psychoanalytic substrata linked to anguish, guilt and the disintegration of the self in the face of paternal authority. As shown, our approach integrates close reading with interdisciplinary perspectives, placing the work in dialogue with theoretical frameworks from behaviorism and Freudian psychoanalysis – particularly the concept of *unheimlich* (Freud, 1919) and the relationship between drive and helplessness. Additionally, we frame the discussion within the studies of the fantastic and the gothic (Botting, 1996; Todorov, 1975), exploring how the claustrophobic space and the atmosphere of unreality intensify Samsa's psychological condition. As for our hypothesis, we maintain that Kafka's representation synthesizes conditioning processes with unconscious complexes, offering a broad and, at the same time, disturbing vision of accommodation and loss of agency. From the interweaving of all these areas and their corresponding mobilizations, we infer that the protagonist becomes more hopeless and susceptible to accepting the failure imposed by his new circumstances, including exposure to a *locus horribilis*, his family's lack of support and discrimination.

Keywords: Learned helplessness; *The Metamorphosis*; Franz Kafka; fantastic

RESUMEN

Este estudio propone una lectura de *La metamorfosis*, de Franz Kafka, desde la perspectiva teórica de la indefensión aprendida (Seligman, Maier y Peterson, 1993), articulando las dimensiones psicológicas y conductuales en el análisis del protagonista, Gregor Samsa. Nuestro objetivo es argumentar que la metamorfosis del personaje funciona como una puerta de entrada a la manifestación literaria de la indefensión aprendida, un concepto que describe la resignación ante la adversidad incontrolable, mientras que la narrativa kafkiana explora simultáneamente sustratos psicoanalíticos vinculados a la angustia, la culpa y la desintegración del yo frente a la autoridad paterna. Como se ha mostrado, nuestro enfoque integra la lectura detallada con perspectivas interdisciplinarias, situando la obra en diálogo con marcos teóricos del conductismo y el psicoanálisis freudiano — en particular, el concepto de *unheimlich* (Freud, 1919) y la relación entre pulsión e indefensión. Además, enmarcamos el debate en los estudios sobre lo fantástico y lo gótico (Botting, 1996; Todorov, 1975), explorando cómo el espacio claustrofóbico y la atmósfera de irrealidad intensifican el estado psicológico de Samsa. En cuanto a nuestra hipótesis, sostenemos que la representación de Kafka sintetiza los procesos de condicionamiento con los complejos inconscientes, ofreciendo una visión amplia y, al mismo tiempo, inquietante de la adaptación y la pérdida de la capacidad de actuar. A partir del entrelazamiento de todas estas áreas y sus correspondientes movilizaciones, deducimos que el protagonista se vuelve más desesperanzado y susceptible de aceptar el fracaso impuesto por sus nuevas circunstancias, incluyendo la exposición a un locus horribilis, la falta de apoyo de su familia y la discriminación.

Palabras clave: Indefensión aprendida; *La metamorfosis*; Franz Kafka; fantástico.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	AS ASAS QUEBRADAS DE GREGOR: OU SOBRE O PRISMA DA PSIQUE NO FANTÁSTICO, UMA INCURSÃO TEÓRICO-CRÍTICA	10
3	A METAMORFOSE DE KAFKA; O QUE É (O) SER INSETO NO SÉCULO	15
4	GREGOR SAMSA E A PEDAGOGIA DO FRACASSO	19
5	A ABERTURA DO CASULO: CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

1. INTRODUÇÃO

Este estudo investiga as relações entre “A metamorfose” de Franz Kafka e os desdobramentos de alçada psicológica presentes na narrativa, relativos, sobretudo, ao behaviorismo. Como admiradores da literatura fantástica e da produção kafkiana, partimos da premissa de que o autor constrói, em sua ficção, portas de entrada para interpretações profundas sobre a mente humana. Nosso objetivo é examinar o protagonista Gregor Samsa à luz do conceito formalizado por Seligman, Peterson e Maier (1993), *learned helplessness* (desamparo apre[e]ndido), uma condição na qual o indivíduo, submetido a adversidades contínuas, percebe a rendição como única saída viável. Para enriquecer a discussão, traçamos paralelos com elementos do fantástico clássico, passando por autores desde Edgar Allan Poe a Stephen King, além de dialogar com as psicanálises freudiana e lacaniana. Por fim, propomos uma reflexão sobre como conflitos íntimos de Kafka – i. e., suas angústias, medos e dilemas existenciais – ecoam na obra, de tal forma que sua obra se posicione não como um mero espelho passivo e distorcido de sua mente, mas como interlocutora fundamental para qualquer tentativa de tanger à complexidade de seu mundo interior.

2. AS ASAS QUEBRADAS DE GREGOR: OU SOBRE O PRISMA DA PSIQUE NO FANTÁSTICO, UMA INCURSÃO TEÓRICO-CRÍTICA

A convergência de uma área tão vasta como a literatura com outra tão igualmente vasta quanto a psicologia não é uma empreitada isenta de complexidades. Coeficientes como a abstratividade e a subjetividade contidos nessas duas áreas já deixam entrever que muitas interpretações são possíveis, especialmente uma vez consideradas a multiplicidade hermenêutica e a inexistência de estabilidade semântica. Com alicerce no projeto freudiano, Miranda (2013, p. 115) aponta que toda relação que se tem, seja nos termos da literatura, seja com relação a todo o resto do mundo, está baseada em como o sujeito é constituído. Noutras palavras, são feitas constantes leituras (movimentos analítico-interpretativos) que processam contextos exteriores sob os critérios do que está dentro; vejamos:

Desde os primórdios da psicanálise, encontramos referências a um modo específico de leitura, que diz respeito à própria constituição do sujeito na forma como é concebido por essa teoria. Toda relação do ser humano com o mundo, consigo mesmo e com o outro dependeria, segundo Freud, da intermediação dessa leitura, efetivada pelo Eu

À vista disso, estabelecer diálogo(s) entre esses dois mundos é uma tarefa que, além de delicada, é levada a cabo deixando transparecer matizes muito próprios. Não nos

enganemos: toda condução científica funciona sob esse mesmo padrão. Entendemos e estimamos a construção de conexões entre áreas do conhecimento, motivo pelo qual pretendemos que, em nossa leitura, sejam combinados argumentos caros, por exemplo, à psicanálise e à crítica sociológica, estando nosso enfoque na abordagem comportamental favorecida pela literatura fantástica, dado o apelo à psique humana.

Ao nos reportarmos à tradição e à fortuna crítica literárias, atestamos que diversos autores exploram a área do fantástico e a sua articulação com a mente (significados, representações, interpretação e outros). A título de exemplo, apresentamos algumas obras que após *close reading*, acreditamos possuírem qualidades pertinentes para nossa leitura. Dentre elas, Stephen King com seu conto “O quarto 1408” (1408), originalmente disponibilizado no audiolivro *Blood and Smoke* de 1999, que utiliza de lugares-comuns do campo gótico-fantástico como um hotel, aparições e a agressividade psicológica para criar tensão ao trabalhar motivos como a projeção de si e o autoconfinamento na instância dos medos, de tal forma a levantar o questionamento ao fim sobre quão concretas foram as experiências e ocorrências transcorridas para com a figura principal.

[Mike] sabe que não é o primeiro a escapar do quarto 1408 sem de fato escapar – Olin tentou alertá-lo – mas não é de todo ruim. Pelo menos ele não se lembra. Às vezes tem pesadelos, com frequência até (quase todas as malditas *noites*, para ser preciso), mas raramente os recorda ao acordar. Resta-lhe apenas uma vaga sensação de que as coisas perdem seus contornos, dissolvem-se – como as bordas derretidas de seu gravador. Atualmente vive em Long Island e, quando o tempo permite, caminha pela praia. A única vez que chegou perto de articular suas memórias daqueles setenta minutos estranhos (ou melhor, *muito* aterradores) no quarto foi durante uma dessas caminhadas. “Nunca foi humano”, confessou às ondas, com voz entrecortada. “Fantasmas... ao menos fantasmas um dia foram humanos. Mas aquela coisa na parede... aquela coisa...” (King, 2002, p. 403, tradução própria e adaptada)¹

Podemos também recuperar Edgar Allan Poe, considerados contos como “O coração delator”, “O barril de Amontillado” e “O gato preto”², os quais se valem de recursos visuais para trazer à tona a barbárie humana. Sobre o último, a comunidade crítica³ enfatiza como a ausência de culpa ostentada pelo autor dos crimes concorre para criar uma atmosfera de pavor e espanto

¹ No original inglês: “He knows he isn’t the first person to escape 1408 without really escaping – Olin tried to tell him – but it isn’t all bad. At least he doesn’t remember. Sometimes he has nightmares, quite often, in fact (almost every goddam *night*, in fact), but he rarely remembers them when he wakes up. A sense that things are rounding off at the corners, mostly – melting the way the corners of his minicorder melted. He lives on Long Island these days, and when the weather is good he takes long walks on the beach. The closest he has ever come to articulating what he does remember about his seventy-odd (*very* odd) minutes in 1408 was on one of those walks. “It was never human,” he told the incoming waves in a choked, halting voice. “Ghosts... at least ghosts were once human. The thing in the wall, though... that thing...”

² No original: “*The tell-tale heart*”, “*The Cask of Amontillado*” e “*The Black Cat*”.

³ Cf. ALSHIBAN, Afra. Animal cruelty and intimate partner homicide in Edgar Allan Poe’s “The black cat”. *Journal of King Abdulaziz University*, v. 27, n. 2, pp. 191-206, 2019.

em quem lê ao suscitar desprazeres como o desconforto sensorial (haja vista a compressão das paredes, por exemplo). São vários os operadores temáticos, conforme lemos, para se mostrar do que o ser humano é capaz quando perde o domínio empático de seus sentidos. Essa análise se reforça levando em conta outros argumentos presentes nesse conto, como o da extração de um dos olhos do gato e o de seu posterior enforcamento por parte do narrador, argumentos esses que põem em primeiro plano e dialogam com a concepção e a representação de tabus. Conforme nos informa a perspectiva clínico-teórica freudiana, investigar tabus é como tocar em feridas: as autoridades reguladoras das sociedades insistem que isso não deve ser feito.

Se o animal totêmico⁴ é o pai, o teor dos dois principais mandamentos do totemismo — os dois preceitos que constituem seu núcleo, não matar o totem e não ter relações sexuais com uma mulher do totem — coincide com o dos dois crimes de Édipo, que matou o pai e tomou a mãe por esposa, e com os dois desejos primordiais da criança, desejos cuja repressão insuficiente ou cujo redespertar forma o núcleo de talvez todas as psiconeuroses. (Freud, 2012, p. 203)

Conforme constatado, para fundamentar seu entendimento de tabu, Freud baseou-se na personagem que dá título à peça *Édipo Rei* (*Oedipus Tyrannus*), de Sófocles, na medida em que ela explora temas como incesto, violência e abusos em seio familiar e fora dele. Édipo torna-se, então, a demonstração daquilo a que alguém está suscetível quando transgredir tabus (neste caso, ao matar seu pai e se casar com sua mãe). Resgatemos um excerto do drama capaz de guiar seu público à catarse por meio da experiência *gore*:

Vimos, então, coisas terríveis. De repente
o rei tirou das roupas dela uns broches de ouro
que as adornavam, segurou-os firmemente
e sem vacilação furou os próprios olhos,
gritando que eles não seriam testemunhas
nem de seus infortúnios nem de seus pecados:
“nas sombras em que viverei de agora em diante”,
dizia ele, “já não reconhecerei
aqueles que não quero mais reconhecer!”
Vociferando alucinado, ainda erguia as pálpebras
e desferia novos golpes.
O sangue que descia em jatos de seus olhos
molhava toda a sua face, até a barba;
não eram simples gotas, mas uma torrente,
sanguinolenta chuva em jorros incessantes.
(Sophocles. *OT*⁵, Êxodo, 2017, pp. 175- 176, vv. 1503-1516)

No ensaio “O inquietante”, Freud postula, mediante sua análise da novela *O homem de areia* de E. T. A. Hoffmann, que o índice dos olhos arrancados equivale ao de castração: “Não

⁴ O totemismo compreende um sistema de símbolos coletivo, nos quais se dá a representação da figura ancestral de autoridade de um clã, como um animal ou uma planta, de tal forma a estruturar suas interdições e normas em um contexto de organização psíquico-cultural primitiva. Freud cita de exemplo o caso em que homem cujo clã tem como totem o canguru se casa com uma mulher de um clã cujo totem é a ema para elucidar questões e proibições em termos de descendência, como o fato de seu filho não poder futuramente se relacionar com mulheres de clã ema.

⁵ A sigla “OT” é referência a *Oedipus Tyrannus*, o título original da tragédia *Édipo Rei*.

aconselharia a um opositor da concepção psicanalítica evocar justamente essa história de Hoffmann para sustentar a afirmação de que o medo relativo aos olhos é algo independente do complexo da castração.” (2010, p. 347). Com isso, torna-se possível sustentar que a literatura é terreno fértil para pensar a psique (em especial, a associada ao fantástico), ao passo que a psicanálise se vale de motivos do gótico/do *gore* em sendo estas, das searas literárias, talvez as mais férteis para lidar com repressões e tabus, por exemplo. Afinal, de acordo com Botting⁶: “O Gótico representa uma escrita do excesso. [...] Se não é um termo puramente negativo, a literatura gótica mantém-se fascinada por objetos e práticas que são construídos como negativos, irracionais, imorais e fantásticos.” (1999, p. 9, tradução própria e adaptada). Sob este pretexto, entendemos a relevância do nome de Kafka ao falar de literatura fantástica, já que, em suas obras, o autor suscita interpretações existencialistas e de alta simbologia. Segundo Russo⁷ (2023):

Muito se especula sobre simbologias na obra de Kafka, e isso porque grande parte dos seus textos apresenta desafios de interpretação, convidando os leitores a estabelecerem suas próprias reflexões. Isso se deve em especial por se tratar de uma forma de escrever muito íntima, interiorizada.

Além destes motivos que justificam esta breve incursão teórico-crítica pela arena do gótico-fantástico e da psicologia, ainda devemos prestar atenção no período que inaugura *A metamorfose*: “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso.” (Kafka, 2014, p. 9). Etimologicamente, *monstrum* em latim se refere àquilo que revela e, por conseguinte, adverte. À vista disso, as sete teses de Cohen (2000) sobre a figura monstruosa nos oferecem um arcabouço teórico privilegiado para decifrar o protagonista Samsa, seu campo de existência e atuação, em uma articulação muito conveniente entre literatura fantástica, teoria comportamental, psicanálise e crítica cultural. Isso pois, conforme veremos, uma vez aplicados seus respectivos fundamentos à narrativa-objeto, temos que a metamorfose opera não só como evento fantástico, mas, sobretudo, como sintoma de crises existenciais e sociais. Na segunda tese, Cohen (2000) postula que os monstros se reinventam em consonância com as ansiedades de cada época. Acontece que Gregor assume precisamente essa plasticidade: sua transformação em “inseto monstruoso” (“*Ungeziefer*”, palavra alemã que se refere a vermes, pragas ou animais pequenos e indesejáveis, porque considerados prejudiciais ou incômodos) materializa angústias do Homem Moderno ante a desumanização do trabalho e a

⁶ No original inglês: “Gothic signifies a writing of excess. [...] If not a purely negative term, Gothic writing remains fascinated by objects and practices that are constructed as negative, irrational, immoral and fantastic.”

⁷ Em fala disponibilizada na matéria “*A metamorfose*: Obra de Kafka permanece atual por permitir diversas interpretações” pelo endereço eletrônico da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. *Link*: shre.ink/MgvS; acesso em: 9/4/2025.

fragilidade das identidades no início do século XX. Se, na Idade Média, por exemplo, monstros eram demônios ou hibridismos naturais, no universo de Kafka, a monstruosidade também é metáfora para alienação. Enquanto arauto do colapso das categorias (terceira tese; Cohen, 2000), Samsa mina dicotomias elementares, as principais delas sendo: humano/animal, sujeito/objeto, produtivo/improdutivo. Além do mais, em acordando como inseto, Gregor desestabiliza o “princípio de realidade” freudiano (quer dizer: o maquinário de regulação psíquica que possibilita a negociação entre necessidades individuais [princípio de prazer] e demandas coletivas, trabalhando em cima de impulsos primários até que se transformem em comportamentos socialmente aceitáveis), o que revela as precariedades dessa estrutura taxonômica. Kafka adianta, aqui, argumentos que foram desenvolvidos posteriormente pela psicanálise lacaniana: o corpo monstruoso como falha no Simbólico, um Real que irrompe e desorganiza a trama familiar, com a rejeição de Gregor pelo restante da família Samsa evidenciando esse declínio.

Expliquemo-nos. Nos termos lacanianos, o Simbólico é da ordem da linguagem, das leis sociais e dos papéis que aceitamos (como “pai”, “filho”, “trabalhador”), é o que nos insere na cultura e nos dá um lugar reconhecível. Sob um exoesqueleto, Gregor rompe brutalmente com sua posição no Simbólico: ele deixa de ser o “homem de família provisor” e passa a ser um *corpo sem função e sem utilidade*, uma *anomalia* da qual a linguagem não dá conta, a qual não se consegue nomear, tanto que o narrador nunca descreve exatamente o inseto. Sua metamorfose é, portanto, um buraco no tecido simbólico que mantinha a família coesa. Já o Real corresponde ao que escapa à simbolização, a saber, o traumático, o inominável, o que resiste à representação (como a morte, o excesso de dor ou, no caso da novela de Kafka, a metamorfose). Assim, o corpo-inseto de Gregor é a consubstancialização do Real: algo que *não deveria existir*, mas o faz e, ao fazê-lo, perturba a realidade ordenada dos Samsa, como um pesadelo que invade o cotidiano. Logo, a metamorfose expõe a fragilidade da estrutura familiar que procedia numa lógica simbólica pré-estabelecida. Se, num plano prévio, Gregor era o sustento, o pai era a autoridade fracassada, a irmã perfaria a futura cuidadora, depois da metamorfose, o pai ainda decadente reafirma seu “poder” mediante uso de violência (haja vista cenas como a da maçã), a mãe desfalece em recusa a contemplar o Real e a irmã dá meio-giro desde cuidadora rumo a carrasco, conforme lemos a seguir (ênfase ao “precisamos nos livrar dele”):

— Queridos pais — disse a irmã, e como introdução bateu com a mão na mesa, — assim não pode continuar. Se vocês acaso não compreendem, eu compreendo. *Não quero pronunciar o nome do meu irmão diante desse monstro e por isso digo apenas o seguinte: precisamos 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.

— Ela tem mil vezes razão — disse o pai consigo mesmo.
(Kafka, 2014, p. 54, grifo nosso)

Depois deste interlúdio, regressemos à sexta tese de Cohen (2000), segundo a qual o que o monstro conforma está reprimido nas raias da cultura (o que pode se dar em sexualidade, violência, poder, liberdade *etc.*). A família Samsa rejeita Gregor, mas sua existência é sintoma de seus próprios recalamentos: falido, o pai projeta no filho a falência de sua autoridade; oscilando entre nojo e compaixão, a irmã revela um desejo ambivalente de libertação; já a mãe, asmática, encapsula a incapacidade de confrontar a derradeira realidade. Por oposição, Gregor é a força-motriz para a definição do que é “humano” naquele universo: produtividade, utilidade, aparência. A família, ao descartá-lo, reafirma as fronteiras ameaçadas, na medida em que ele espelha o “Outro absoluto” dentro do lar burguês. Sua nova carapaça obriga as diferenças normalmente ocultas a se explicitar, sendo exemplos delas a dependência econômica da família, a repressão sexual (vida sua fixação pelo quadro da “dama com peles”) e o estranhamento para com o próprio corpo (a cena do escorregão no chão remete à abjeção kristeviana). Fechemos esta seção na assertiva de que a *metamorfose* é *processo*. Gregor está sempre “no limiar do tornar-se”, e cada reação da família (nojo, pena, negligência) incrementa sua monstruosidade. Por isso, sua morte não é acidente, senão ritual de purificação. É donde Kafka também preceda Foucault: o monstro é o alvo do biopoder, Gregor é o corpo que deve ser eliminado a fim de que a ordem seja preservada. Como não se sentir desamparado?

3. A METAMORFOSE DE KAFKA; O QUE É (O) SER INSETO NO SÉCULO XX?

É consagrada a posição de *A metamorfose* (1915) não apenas como obra crucial no complexo literário de Kafka, mas como pedra angular do cânone literário contemporâneo. Essa preeminência justifica-se, em nossa perspectiva, precisamente pela opacidade constitutiva de seu fantástico, sendo este um elemento que se impõe a quem lê como instância irrecusável e problema hermenêutico central. Afinal, o que significa despertar no corpo de um bicho que, ao lembrar uma barata, implica quase que instantaneamente a repulsa dos arredores intra- e extraliterário? Essa questão exige engajamento crítico, não admite evasivas. Eis a presença incontornável do fantástico.

Assim, a fim de robustecer nossa proposta e nossa argumentação, gostaríamos de chamar ao palco mais estudos sobre esse vasto e plural campo do fazer poético. Temos base em Charles Nodier e sua embrionária moção teórica intitulada “*Du fantastique en littérature*” (1930). Neste ensaio, é traçada uma genealogia a partir do conceito de “mentira” que remonta à epopeia homérica e atinge seu ápice nas narrativas de E. T. A. Hoffmann (notadamente, *O homem de areia*). Nodier postula que a poesia primitiva operava como máquina de concretização, transformando o imaterial em experiência sensível – premissa que Berchez (2021) atualiza ao identificar também no neofantástico dispositivo de solidificação do imaginário. Disso, conduzimo-nos a um questionamento central: se aceitarmos essa espécie de função “concretizadora” do fantástico e situarmos *A metamorfose* nessa tradição, qual realidade Kafka estaria tentando trazer ao palpável? Lançamos mão de uma leitura segundo a qual a narrativa encarna uma experiência radical de alteridade, e é daí que se desdobram e se firmam indagações como as seguintes: Qual a sensação de se sentir um inseto? Haveria uma tentativa, através do fantástico, de equacionar valor social e humanidade? A inutilidade prática à família ou a quaisquer outras instituições converte-se, na lógica capitalista, em condição asquerosa? A genialidade do autor reside também em valer-se do fantástico como lente de aumento para examinar feridas abertas nos novecentos: a alienação laboral, a fragilidade dos laços familiares e a violência simbólica contra o diferente. A metamorfose de Gregor nos obriga a considerar o lugar social do “inútil”, figura que o século XX aprenderia a temer e excluir.

Porém, a partir do momento em que a impressão sensorial se desgasta e se modifica por efeito de um longo hábito, em que a materialidade do mundo passa a não mais ser suficiente, enfim, em que o trabalho da poesia primitiva se finaliza no plano terrestre, fazendo por deixar apenas desamparo e prosaísmo, a literatura puramente humana se cerra na vida positiva, sendo organizada conforme os preceitos das ciências contemplativas, da religião e da legislação. Assim, o homem racional é cada vez mais centralizado na ordem universal, o que, momentos depois, passa a também não ser suficiente, considerando a existência de toda uma série de situações e de sensações que não consegue explicar na vida cotidiana. A vontade do homem de expandir o conhecimento faz com que o propósito se desvie do conhecido para o desconhecido, surgindo daí, de acordo com Nodier (1830), a mentira, produto da imaginação, a qual outorga espaço para o mundo fantástico, regido segundo as mesmas leis – embora hiperbolizadas – do mundo positivo. (Berchez, 2021, pp. 905-906)

Este excerto nos abre uma janela para a corroboração de que muito do que cerca o sujeito escritor pode reverberar dentro de sua obra; e acreditamos não ser diferente com Kafka..

Nascido em 1883 e vindo a falecer no ano de 1924, Kafka compôs também *O julgamento* (1913) e *Carta ao pai* (1919); postumamente, vieram: *O castelo* (1926), *Amerika* (1927) e *Cartas a Milena* (1952). Descendeu de uma família judaica, em Praga, em uma

época quando muito se debatia em torno da autoafirmação da própria identidade, época na qual transtornos como a marginalização perante a sociedade eram muito recorrentes (Rosa & Giacomet, 2016). Formado em Direito pela Deutsche Karl-Ferdinands-Universität, Kafka teve mandatoriamente de lidar com questões burocráticas e com complexidade normativa de uma época problemática como o Império Austro-Húngaro, na medida em que seu sustento vinha do escritório de advocacia das Assicurazioni Generali. A repressão permeou intensamente sua vida, dada sua condição de um trabalhador público em um sistema imerso num cenário histórico que dividia até mesmo a sua comunidade. Afinal, como ser judeu onde não permitiam que se fosse judeu? Seu tempo livre, dedicava a escrever cartas e também suas novelas.

Diante dessas apurações, impõe-se também uma análise do estilo desse autor enquanto fenômeno literário singular. No intuito de iniciá-la, notemos que estes três eixos estão convergidos: o processo criativo do autor tcheco, profundamente marcado por suas angústias existenciais; a reconfiguração do que era considerado grotesco no início do século XX; e as convicções freudianas então emergentes. Como demonstraremos, essa tríade conceitual, ilustrada na citação que segue, revela-se essencial para assimilar a gênese e a recepção da produção kafkiana:

O estilo kafkiano constitui uma nova forma do que antes era chamado de “grotesco” literário, o que encontramos tanto na vida quanto na literatura, o que pode ser retratado através de metáforas com múltiplos aspectos que não são revelados claramente, o que faz com que o leitor tenha que fazer uma releitura para que haja um entendimento da constelação simbólica que há dentro da obra, símbolos esses que muitas vezes dizem mais do que o que se pretendia dizer. (Rosa & Giacomet, 2016, p. 80)

Instantes atrás, debatíamos como a instância psíquica do “eu” sofre e exerce interferências em nosso desempenho devido à relação com o exterior. Em decorrência disso e em consonância com as proposições comportamentais e psicanalíticas, depreendemos que as vivências e as lições aprendidas por Kafka, costuradas ao seu contexto histórico – Rolleston (2002, p. 1) fala numa “crise da modernidade secular” –, estão refletidas em como o autor via e escrevia o mundo. Kafka previa um século cheio de conflitos internos sociais compostos por embates religiosos, políticos e ideais. Para Gilman (2002, p. 263), Kafka “criou seu próprio Freud”. Essa expressão sugere a criação de formas próprias de se ver e analisar o mundo, ao exemplo também dos surrealistas Max Ernst e André Breton. Gilman (2002) também retoma a ideia de que, de maneiras enigmáticas, o autor buscava trazer à tona a fragilidade humana ao passo que também buscava conforto em tangibilidade e convenções do presente. São muitos

os indícios de que a escrita kafkiana mantém deliberadamente vínculos fortes com o psíquico, sobretudo se observadas as conexões com os sonhos:

De fato, de maneiras complexas e apesar de seus embates com a psicanálise, a fascinação de Kafka com os sonhos como uma chave para sua própria vida se manteve constante enquanto adulto. Mas muitos dos sonhos de Kafka (como o de Gregor Samsa) eram sonhos acordados: “Eu não posso dormir. Só sonhos, não sono”, ele escreveu no dia 21 de julho de 1913. (Gilman, 2002, p. 263, tradução própria e adaptada)⁸

Enfatize-se que, pelo fato de as obras de Kafka não se entregarem a leituras fáceis, cada palavra e cada cena guardando múltiplas camadas de interpretação, achamos em Rolleston (2002) um guia indispensável, dada a reunião de vozes críticas que nos fornecem sustentação em meio a este terreno movediço que tomamos como tarefa navegar. Conforme reiterado no volume, não existe brecha para leituras superficiais e simplistas, o que explica a demanda de uma hermenêutica atenta. Entre as contribuições que mais nos interessam, está a de Russell Berman, advogando, entre paralelos com a psicanálise freudiana (*Totem e tabu*) e composições como *O veredito* (*Das Urteil*), que a tumultuada relação pai-filho transbordava o biográfico, em direção à escrita, como arquétipo⁹ literário. Já Sander Gilman, por sua vez, desvela as estratégias narrativas em “Um médico rural” (“*Ein Landarzt*”) por meio das quais Kafka codificou sua dupla condição de judeu assimilado e paciente tuberculoso. A conclusão é de que o tumor da personagem homônima não é mero elemento patológico, senão símbolo da identidade judaica reprimida, como que a corporeização de um estigma. Mas talvez uma das perguntas mais instigantes venha de John Zilcosky: por que Kafka escolheu fazer de K., o protagonista d’*O castelo*, um agrimensor se ele nunca chega a exercer essa função? “Uma vez que K. não faz nenhuma pesquisa durante o romance (ele sequer possui algum equipamento de pesquisa), a escolha de profissão pode parecer relativamente descartável. Mas será que é mesmo?” (Zilcosky, 2002, p. 281, tradução própria e adaptada)¹⁰. Está aí deliberada a crise epistemológica do sujeito contemporâneo, sem face para submeter a apreciações, reduzido ao utilitário, condenado a mapear as coordenadas de um sistema que lhe escapa por completo.

⁸ No original inglês: “Indeed, in complex ways and in spite of his struggle with psychoanalysis, Kafka’s fascination with the dream as a key to his own internal life remained consistent over his adult life. But as often as not Kafka’s dreams (like that of Gregor Samsa) were waking dreams: “Ich kann nicht schlafen. Nur Träume kein Schlaf.” [...], he wrote on 21st July 1913.”

⁹ Arquétipos “são fatores irrepresentáveis e invisíveis que agem sobre o inconsciente do ser humano [...] não são representações, figuras herdadas ou símbolos, mas suas possibilidades de manifestação e concretização” (HARK, 2000, p. 21).

¹⁰ No original inglês: “Since K. never actually does any surveying in the novel (he doesn’t even possess any surveying equipment), the choice of profession might seem to be relatively unimportant. But is it?”

4. GREGOR SAMSA E A PEDAGOGIA DO FRACASSO

Antes de adentrarmos a discussão, cabe explicar a opção pela tradução do termo *learned helplessness* como “desamparo apre(e)ndido”, em especial o uso do parêntese – recurso gráfico ausente na forma original. Como discorreremos mais adiante (e optamos por antecipar em poucas palavras), a criatura desamparada é aquela que foi/é/está sendo exposta a situações adversas constantemente dentro de um ambiente hostil. A tese elaborada por Peterson, Maier e Seligman (1993) e trabalhada por nós aqui propõe que essa criatura (não tão) hipotética desenvolve uma adaptação à sua nova rotina medíocre de falha. Isso nos munuiu do pensamento de que, além de ser algo que se apreende dentro do ser – e por isso se impregna, consome e molda o ser biológica, psicológica, fisiológica e fisicamente –, é também algo que este aprende, pois, se os seus arredores lhe ensinam a falhar, este ser adquire esse “conhecimento”, tal como um animal aprende a dar a pata quando treinado.

Nossa escolha pela *A metamorfose* se legitima também em aliança com essa chave epistêmica pela qual lemos a obra. Peterson, Maier e Seligman (1993) são nomes de peso aos quais nos aliamos em busca de reforços para nossos argumentos, em virtude do que estivemos sob exposição de um amplo espectro de visões na área da psicologia que fomentaram o avanço desta. Em linhas gerais, comprovou-se que, após falhas consecutivas, tentativas frustradas, expectativas saturadas e a perda de pontos de conforto, aparelhos como os presentes em nossa mente venham a se acostumar com a recorrência dessas situações, fazendo com que não tentar se torne uma opção menos desconfortável e mais atrativa do que se debruçar sobre mudar a problemática atual. A síntese do modelo do desamparo apre(e)ndido aponta para um processo comparável ao de tentativa e erro, em que os seres estão programados a responder a estímulos ambientais: “Os organismos persistem em suas respostas, se estas são reforçadas pela ocorrência de eventos positivos ou pela cessação de eventos negativos.” (Peterson, Maier & Seligman, 1993, p. 3)¹¹. Com isso, o principal movimento que levaremos a cabo, após nossas deduções, será o de demonstrar que muito do que é vivido por Gregor Samsa concorda fortemente com tal tese, posto que, quanto mais tempo se passa da metamorfose, maior é a desesperança do protagonista, cuja família oscila entre desprezá-lo e simplesmente ignorá-lo. Não é para menos; afinal, refletamos: após anos de repressão sistemática vinda de um ambiente laboral exaustivo para não resvalar como única fonte de sustento para seu núcleo, ao subitamente ter de enfrentar a prisão em um corpo

¹¹ No original inglês: “Organisms persist in their responses, if these are reinforced by the occurrence of positive events or cessation of negatives ones.”

estranho, repudiado por aqueles mesmos que sustentou a vida toda, que pensamento surgiria senão o de desistir?

Começamos pela afirmação de que Gregor Samsa vai, progressivamente, cultivando hábitos condizentes com sua forma recém-adquirida, um processo de adaptação que se torna cada vez mais evidente à medida que a história avança. Percebemos uma inversão curiosa: o outrora atarefado caixeiro-viajante, cuja existência se definia pelo movimento constante, se vê agora confinado ao quarto, maturando uma rotina na qual paradoxalmente se associam esforço físico descomunal e satisfação em atividades contemplativas. Ilustremos isso a partir de uma passagem em que ele, apesar da adversidade com a qual se deparava de fazer movimentos antes simples como mover móveis, encarava a dificuldade de arrastar a cadeira simplesmente para se contentar com o ato preliminarmente tomado por garantido de olhar pela janela: “Com frequência passava ali toda a noite [...] Às vezes também dava-se ao excessivo trabalho de empurrar uma cadeira até a janela e, trepando pelo espaldar, permanecia de pé na cadeira e apoiado na janela [...]” (Kafka, 2014, pp. 32-33). E, logo no próximo parágrafo, temos ainda outro ponto pertinente a isso: o fato de que a própria irmã Grete faz intervenções para facilitar a nova prática ao irmão: “Apenas duas vezes a irmã sempre vigilante pôde perceber que a cadeira se encontrava junto à janela. E ao arrumar o quarto ela mesma aproximava a cadeira. Ainda mais; deixava abertas as primeiras vidraças duplas.” (Kafka, 2014, p. 33). Dá-se que o desamparo apre(e)ndido inclui, em sua operação cognitivo-psicológica, um processo de normalização das condições adversas. Quando um indivíduo é continuamente submetido a um ambiente hostil e/ou controverso, e os estímulos recebidos não abrem margem para contingências de mudança ou alívio, instala-se um aparato de acomodação patológica. Dito isso, a dúvida que nos irrompe é: será que a desistência não foi a única opção que seus entes lhe deixaram? Em resposta a isso, alçamos a seguinte provocação: caso Samsa tivesse sido tratado por eles (principalmente, por sua figura paterna, da qual retornaremos a tratar mais à frente) de maneira positiva – por positiva, nesse caso, se entenda *humana* –, carinhosa e apropriada, o desenrolar da trama não poderia ter sido outro?

Como respaldo à nossa provocação, trazemos à mesa alguns casos que Seligman Peterson e Maier (1993) providenciaram para sustentar que o desamparo apre(e)ndido pode ser agravado, potencializando a deterioração do quadro psicofisiológico. O primeiro diz respeito à mortalidade em um asilo, um lugar hipotético com dois andares, cada qual com moradores e cuidadores distintos, que estão submetidos a situações parecidas, porém, sob condições diferentes. A conjuntura inicialmente apresentada é a de um diálogo em que o

médico elogia seus pacientes do primeiro andar e os recompensa afetuosamente com um vaso de planta de escolha própria, a estar, dali em diante, sob total responsabilidade deles. O objetivo é exercitar a empatia e o compromisso, ao mesmo tempo em que se faz o reforço positivo por eles terem se comportado de maneira satisfatória durante sua estadia. A conjuntura seguinte engloba novamente um diálogo, mas que, desta vez, ocorre de maneira rude, ressaltando-se que os pacientes do segundo andar não sabiam aproveitar aquilo que lhes era disposto. Por isso, os médicos colocam-se na responsabilidade e na obrigação de ofertar uma planta predeterminada para cada um. Aos internos de ambos os andares, verifica-se também o plano da “noite do cinema”, em que eles podem assistir a um filme. Na primeira conjuntura, as cuidadoras sugerem uma data, mas deixam a escolha de qual das noites frequentar para os pacientes, enquanto, na segunda, também a data é predeterminada e a presença é obrigatória. Oito meses depois, a circunstância mais provável era de que os moradores do primeiro andar, que foram expostos a escolhas e incentivos, estivessem com vida – e, não, os do segundo andar, já muito menos propensos a desenvolver qualquer coisa que dependesse e partisse deles próprios, mesmo porque eles sequer tinham motivação para, assim, o tentar.

Por este matiz, e vertendo tais considerações de ordem teórico-metodológica à análise de nossa novela-objeto, insistimos que não se pode ignorar a naturalidade que a irmã de Gregor transparece nos seus feitos, como levar a cadeira até ele e escondê-lo debaixo do sofá, uma vez que isso também faz com que ele os normalize, motivo pelo qual se instala, assim, uma espécie de *ramerrão do absurdo*, como uma teia de aranha na qual ele se encontra enredado e da qual já nem tem forças para cogitar escapar. Esse fenômeno torna-se particularmente visível na passagem que elencamos a seguir; nele, podemos constatar uma normalização tão ferrenha da situação que, mesmo tendo sido apresentada a nós a princípio como figura frágil e enojada com o feitio “monstruoso” de Gregor, a irmã nem disfarça sua pasmosa indiferença, comportando-se como se tudo aquilo fosse só mais um dia comum de labuta. Tal reação, que conversa diretamente com nossa discussão principal, provoca no próprio Gregor um estranhamento que degenera em pânico, levando-o a tentar esconder-se apenas para se confrontar com o choque apático de que tal precaução já se fizera desnecessária. Vejamos o trecho:

Um dia – já transcorrerá um mês desde a metamorfose, e a irmã não tinha portanto nenhum motivo especial para surpreender-se pelo aspecto de Gregor – entrou um pouco mais cedo que de costume e encontrou-o olhando imóvel pela janela, mas já disposto a assustar-se. Gregor não teria estranhado nem um pouco que sua irmã entrasse [...]. Mas não só entrou como também retrocedeu e fechou a porta [...]. É claro que Gregor se escondeu de pronto sob o sofá... (Kafka, 2014, pp. 33-34)

Parece-nos que Kafka pode estar levantando a bandeira de que mesmo os fatores presentes nos arredores, de menor a maior escala, são relevantes para o arranjo do *ser-estar-aí* no mundo e contribuem para o estabelecimento de novas situações e suas respectivas cláusulas.

O segundo entre os casos elencados por Seligman, Peterson e Maier (1993) que recuperamos reporta-se a reações a derrotas em um campeonato de basquete. O exemplo expõe dois grupos de esportistas que perderam um jogo de basquete. Um desses grupos reagiu de maneira isentiva, ao que os autores se referem como “*towers of optimism*” (inglês para “torres de otimismo”), fazendo afirmações em entrevistas coisas como “a bola não parava de cair”, “o peso do jogo nos machucou” *etc.* Todos os fatores ditos aqui estão direcionados a terceiros (o peso do jogo, a bola) – e, não, aos jogadores em si e às suas habilidades e *performances*. Em poucas palavras, subentende-se que o que aconteceu naquele jogo não os define, que eles são mais do que aquilo. Do outro lado, o outro grupo que perdeu optou por falas mais pesadas e carregadas de personalidade: “não estávamos conseguindo”, “não funcionamos direito”; aqui, o peso da derrota está totalmente inclinado sobre os jogadores, os quais se reforçam constantemente como responsáveis pelo resultado desfavorável. Isso sinaliza a cristalização de um estado, sendo a mensagem de que, do jeito que eles foram em uma situação, seriam em todas as outras dali para frente. O desfecho indicado para esses contextos em um próximo campeonato é de que os jogadores do time A, após uma derrota, teriam muito mais chances de recuperação do que os do time B. Destacamos a assertiva dos autores de que, apesar de termos, sim, comportamentos e impulsos orientados pelo biológico, em maior parte, nossas ações estão influenciadas por vontade própria, devido a recompensas e/ou à falta delas (cf. *Learned helplessness*, 1993, p. 3). As ações em direção ao autodeclínio/à autodestruição podem ser espontâneas e, na maioria das vezes, conscientes. Feitas tais ponderações, retornemos, novamente, à apreciação da novela. Com frequência, na condição de observadores dos acontecimentos, conseguimos identificar que Gregor tem discernimento sobre o que faz, conduzindo a si próprio rumo à sua decadência.

Apesar de sua transformação física em uma criatura pressupostamente pertencente à categoria animal inseto, Gregor Samsa empenha-se, num primeiro momento, para preservar traços fundamentais de sua humanidade, em particular no que concerne às necessidades biossociais de alimentação e convívio familiar em horários regulares. A recompensa de alguém faminto é comer, e é lógico que a personagem precisa que isso aconteça para sobreviver. Todavia, Gregor vai aos poucos sintonizando que é recompensado com alimento só quando resiste ao antigo hábito de permanecer visível, razão pela qual passa a se esconder sob os móveis. A consciência desta descoberta marca o início de um novo e triste ciclo cotidiano, vide as lágrimas de gratidão ao comer e a metódica repetição desse ritual doméstico. É nítido o padrão comportamental que se desvela: caso subsista coberto por um lençol e em paciente aguardo pela irmã, ele haverá de receber sistematicamente o estímulo positivo da comida, expediente este realçado na seguinte passagem:

Bruscamente e com certo rubor, precipitou-se debaixo do sofá, onde, apesar de sentir-se um tanto apertado por não poder erguer a cabeça, encontrou-se depois muito à vontade, lamentando unicamente não poder introduzir-se ali por completo devido a sua excessiva corpulência. (Kafka, 2014, p. 27)

Essa combinação de elementos nos faz lembrar outro episódio detalhado por Seligman, Peterson e Maier (1993), que denominaremos *adaptação*. Coloca-se à tona que uma jovem vinha de um relacionamento abusivo desde sua adolescência, no qual ela apanhava com frequência. O tempo passava, mais brutal as coisas se tornavam, ao passo que de mais tempo ela precisava para se dedicar a cuidar de seus hematomas em silêncio. Betty vivia em constante desamparo e angústia, pois não sabia para onde correr. Em um desses casos em que Betty se esforçou ao máximo para ser dócil e gentil e evitar a violência doméstica, o seu marido ameaçou bater nela a coronhadas, o que a levou ao ápice. Na última vez em que discutiram, Betty tomou a pistola de seu namorado e deu dois tiros na cabeça dele. Este exemplo retrata uma situação na qual todo o desamparo acumulado dentro de uma pessoa a levou a fazer coisas que não imaginava e não eram de seu feitio. Isso é a pulsão de morte. Na obra protagonizada por Gregor Samsa, em nenhum dos momentos desde quando a personagem abre os olhos como inseto e, daí em diante, passa por inúmeras situações disfóricas e questionamentos desconfortáveis, pode-se afirmar que ele tomou alguma atitude contra seu antigo “eu”. Isso até que, em um disparate ensejado por desamparo e fome, Gregor chega a comer restos e comidas estragadas de uma bandeja:

Quando Gregor foi comer, suas patas produziram uma espécie de zumbido [...] Rapidamente, com os olhos arrasados em lágrimas de alegria, devorou sucessivamente o queijo, os legumes e a salsa. Em troca, os alimentos *frescos* não lhe agradavam [...] até o ponto de arrastar para longe aquelas coisas que queria comer. (Kafka, 2014, p. 28)

Na citação acima, são apresentadas características de plena inteligibilidade dentro dos conformes sobre o que a personagem iria fazer. Também é possível perceber que o próprio Samsa avança com destino à total aceitação desse novo “eu”. Recobremos uma explicação rápida de como nosso corpo responde a certos estímulos. Segundo Seligman, Peterson e Maier (1993), quando um indivíduo percebe (ou acredita) que suas ações não levam a algum resultado útil, não mudam sua situação atual nem produzem desdobramentos significativos, desenvolve-se uma tendência à inércia, na qual o corpo está mais propício a falhar antes mesmo de iniciar qualquer tentativa de ação. Em mão contrária a isso, quando há experiências de êxito, institui-se um circuito virtuoso: as ações fluem a partir de um senso de autoeficácia, incentivando novas tentativas. Esse processo é mediado pelo monitoramento subconsciente de moldes comportamentais, o que determina a continuidade ou interrupção das ações.

Peterson, Maier e Seligman (1993) dão ao conhecimento como paradigmático o experimento do rato de laboratório dentro da caixa de choque. Se, depois de muito tempo tentando evitar o choque, ele chegar à conclusão de que nada do que tentou funcionou, mesmo que seja colocado em uma situação em que exista a possibilidade de escapar ou perseverar a isso, suas experiências prévias já mostraram tanto que não conseguiria que, agora, seu corpo e mente estão acostumados a nem tentar mais. Como consequência, o animal apenas aceita o insucesso, o que o deixa mais suscetível a qualquer influência externa. Fazendo uma ligação do exemplo do rato diretamente com a obra de Kafka, observamos que é como se Gregor fosse o rato dentro da caixa: um ambiente fechado, com possibilidade de sair, mas com o seu arquétipo obscuro o prendendo ali dentro, seu quarto representando o local de punição. Vale a pena a ponte, inclusive, com nosso estudo prévio sobre Kafka, na justificativa de que o *Zeitgeist* que vivia se imprimiu em sua escrita. Por esta ótica, não é descabido registrar Samsa enquanto proletariado, algo que já aventamos outrora, em sendo aquele que provia à casa; logo, lembramos, ser impedido disso representa choque. Motivado por um impulso exterior e à vontade de resolver o imbróglio, ele se afirma perante a situação, tentando com muito custo se levantar dali; e, então, lhe é escancarada a falha ao cair. A transcrição dessa queda está em sua demissão e sua nova vida em miséria, sob os olhares negativos de seus entes queridos. Isso pode ser visto no trecho:

– Mãe! Mãe! – murmurou Gregor olhando-a de baixo a cima. Num momento esfumou-se de sua memória o gerente, e não pode senão, diante do café derramado, abrir e fechar repetidas vezes as mandíbulas no vazio. Novo alarido da mãe, que fugindo da mesa atirou-se nos braços do pai, que corria ao seu encontro. Mas Gregor já não podia dedicar sua atenção aos pais; o gerente estava na escada e, com o queixo apoiado sobre o patamar, dirigia um último olhar para aquele quadro. Gregor tomou impulso para alcançá-lo, mas ele deve ter imaginado alguma coisa, pois de um salto desceu vários degraus e desapareceu, dando gritos que ressoaram por toda a escada. Para acúmulo de infelicidade, esta fuga do gerente pareceu transtornar também completamente o pai, que até então se tinha conservado relativamente sereno; pois em vez de se precipitar atrás do fugitivo, ou pelo menos permitir que assim o fizesse Gregor, empunhou com a mão direita o bastão do gerente – que este não tivera o cuidado de apanhar, como tampouco o seu chapéu e seu gabão, esquecidos em uma cadeira – e armando-se com a outra mão de um grande jornal que estava sobre a mesa preparou-se dando fortes patadas no solo, esgrimindo papel e bastão, para fazer retroceder Gregor até o interior de seu quarto. (Kafka, 2014, pp. 23-24)

Outra dimensão apresentada por Peterson, Maier e Seligman (1993) refere-se à depressão unipolar. Trata-se de uma sequência de frustrações que pode gerar um estado de desamparo generalizado, em que o indivíduo passa a antecipar tão somente cenários de ruína e fracasso, sessão esta que culmina na automatização da resposta psicológica. Este mecanismo consolida-se em uma tríade crítica: situações de adversidade contínua, junto a expectativas críticas (e) negativas internalizadas, levam a mudanças psicológicas profundas. Isso ajuda a explicar como a exposição prolongada a circunstâncias fora de controle pode reconfigurar permanentemente os procedimentos cognitivo-emocionais. De volta à novela-objeto, essas cifras também lançam luz sobre a espiral de declínio de Gregor Samsa. Os desmaios da mãe – seguidos pela repreensão de Grete e sua posterior abdicação do cuidado para com Gregor – funcionam como eventos drásticos que verticalizam seu desamparo. Cada ruptura desses vínculos familiares (a fragilidade materna, a traição da irmã) corrói sistematicamente seus esteios identitários, uma vez que elas emblemavam os últimos elos com sua condição, com efeito, *humana* pré-metamorfose. Há pouco, comentávamos que até tarefas físicas antes triviais, antes consideradas alcançáveis (e necessárias, tendo em conta que Gregor era o único provedor da casa), se tornaram penosas para ele. A combinação de sofrimento corporal e desespero existencial ensejada por este remanejamento está amiúde expressa em vários trechos ao longo da obra, ao ponto de essa figura-monstruosa, que costumava ser o pilastre da residência, agora lânguida, sentir que o melhor se fazer ali seja morrer, o que também é sublinhado e impelido pelo ambiente. Em conjunção a isso, a seguinte passagem também ilustra o que Peterson, Maier e Seligman (1993) identificam como a percepção de impotência cristalizada em uma narrativa interna de inevitabilidade:

Mas Gregor não demorou muito em compreender que aquelas carreiras não podiam se prolongar, pois enquanto seu pai dava um passo ele tinha de realizar uma infinidade de movimentos e sua respiração se tornava anelante. É bem verdade que tampouco em seu estado anterior podia confiar muito em seus pulmões. (Kafka, 2014, p. 42)

Na cena em análise, muito nos salta aos olhos, mas não deixemos de frisar a figura paterna contundentemente disposta como instância de comparação e punição, de tal modo que o fracasso parece constituir o único horizonte para Gregor. Parece-lhe surgir uma questão crucial então: o que demandaria menos dispêndio psíquico, fugir da figura paterna ou confrontá-la? Sua deterioração física e psicológica pós-transformação não é apenas decorrência desses novos contornos existenciais, já que se alimenta e é alimentada por fontes permanentes, como o pai, de constrangimento, o que serve para reforçar sua marginalização exponencial mesmo inserto no meio do qual se espera proteção, o familiar. Podemos recolher ainda mais amostras dessa relação espinhosa entre Gregor e seu pai quando, ao sair de seu quarto, o protagonista se depara com ele posando com “punhos cerrados” e “expressão hostil” em sua direção (Kafka, 2014, p. 20). Tais gestos não se limitam ao plano descritivo, posto que assumem valor estrutural na narrativa: em quesito diegético, eles ajudam a sedimentar a desumanização progressiva para com o herói e, no psicológico, respaldam seu desamparo apre(e)ndido (*learned helplessness*), evidenciado pela passividade ante a agressão. Apesar de não ser a ênfase deste trabalho, cabe ressaltar que neste esquema ecoa a biografia do autor, sua delicada dinâmica familiar, em particular, na relação opressiva que se sustentou com Hermann Kafka, seu próprio e autoritário pai, amplamente documentada por correspondência, e a irmã Ottilia, sua principal aliada.

A obra intitulada *Carta ao pai* (2004; *Brief an den Vater*, no original) inaugura-se com palavras que corroboram diretamente as reflexões tecidas anteriormente. Publicada postumamente em 1952, embora escrita em 1919, é outro dos textos fundamentais do cânone kafkiano: um longo e doloroso manifesto autobiográfico em que Franz Kafka, então com 36 anos, expõe raízes da sua angústia existencial e(m) sua relação neurótica com o mundo, atribuindo-as à figura autoritária e opressiva do pai Hermann Kafka. É, ao mesmo tempo, uma acusação, um desabafo e uma tentativa frustrada de reconciliação que nunca foi enviada a seu destinatário. Contemplemos, pois, um breve trecho elucidativo aos nossos propósitos:

Caríssimo Pai, Perguntaste-me recentemente porque afirmo que tenho *medo* de ti. Como de costume, não soube responder-te, em parte precisamente por causa do *medo* que tenho de ti, em parte porque a fundamentação deste *medo* se prende com demasiados pormenores que eu não conseguiria de modo algum coligir numa conversa. E, se tento aqui responder-te por escrito, esta resposta será muito incompleta, pois também na escrita o *medo* e as suas consequências me tolhem diante de ti e o assunto é tão vasto que ultrapassa em muito a minha memória e o meu entendimento (Kafka, 2024, p. 3, grifo nosso)

É notória a recorrência da palavra “medo” nesse parágrafo introdutório. Ao nivelar essa evidência textual com a premissa anterior, torna-se patente a existência de um eco deliberado – uma reverberação que, defendemos, transcende uma mera coincidência. Tal constatação nos conduz, portanto, à seguinte elaboração: poderia ser Gregor Samsa, em sua condição abjeta, uma reverberação literária de Franz Kafka dele mesmo? Sigamos, então, nesta linha de investigação:

Este assunto sempre te pareceu simples, pelo menos quando falavas dele comigo e, indiscriminadamente, com muitas outras pessoas. Pareceu- -te qualquer coisa assim: trabalhaste duramente toda a tua vida, sacrificaste tudo pelos teus filhos, sobretudo por mim, por consequência eu vivi «à grande e à francesa», tive toda a liberdade para estudar o que quisesse, nunca precisei de me preocupar com o que iria comer, ou seja, nunca tive preocupações; nunca exigiste gratidão por nada disto, conheces bem «a gratidão dos filhos», mas esperavas alguma boa vontade, que fosse sinal de simpatia; em vez disso, sempre fugi de ti, escondia-me no meu quarto, nos livros, nos amigos doidos, nas ideias extravagantes; nunca conversei com franqueza contigo, nunca te acompanhei ao templo, nunca te visitei em Franzensbad , nunca fui uma pessoa ligada à família, *nunca me preocupei com a loja e com os teus restantes encargos, sobrecarreguei-te com a fábrica e depois abandonei-te*, encorajei a obstinação da Ottilia e, ao passo que não levanto um dedo por ti (nem sequer te ofereço um bilhete para o teatro), faço tudo por desconhecidos. Se resumirmos o juízo que fazes de mim, resulta que não me acusas de nada de verdadeiramente indecente ou mau (à exceção talvez dos meus planos recentes para me casar), mas de *frieza, estranheza, ingratidão*. (Kafka, 2024, p. 5, grifos nossos)

A questão laboral perpassa de modo constante e significativo as camadas de nossa discussão, assim como se manifesta de forma crucial na obra *Carta ao pai* (2004). Reforçamos, portanto, a convicção que fundamenta nossa suspeita de um eco entre textos: assim como o autor nutria profundos receios em relação às expectativas paternas projetadas sobre si, igualmente o fez a personagem Samsa. O clímax dessa ruptura do vínculo familiar dá-se precisamente no momento em que o caixeiro, já em plena metamorfose, toma consciência de que seu pai reassumiu o papel de provedor da casa – função que outrora fora sua. Para ilustrar esse momento decisivo, apresentamos a seguinte passagem:

Mas, e apesar de tudo, era aquele realmente o seu pai? Era este aquele homem que antigamente quando Gregor se preparava para empreender uma viagem de negócios permanecia cansado na cama? [...] Mas não, agora apresentava-se firme e direito, com um severo *uniforme azul com botões dourados como os que costumam usar os empregados dos bancos*. [...] Atirou sobre o sofá o gorro que ostentava um monograma dourado – *provavelmente o de algum banco* – e traçando uma curva traçou toda sala, dirigindo-se com rosto severo para Gregor, com as mãos nos bolsos da calça e as barras de sua longa blusa do uniforme recolhidas para trás. (Kafka, 2014, p. 41, grifo nosso)

À semelhança de Samsa, Kafka ostenta sobre sua relação parental um profundo incômodo – invariavelmente acompanhado de *medo* – e uma apreensão permanente de não corresponder à expectativa paterna: a de tornar-se um provedor. A transformação de Samsa nos parece convidativa para ser lida não como a *causa* de sua exclusão, mas, sim, como manifestação física de uma já existente invisibilidade afetiva e social dentro da estrutura familiar. Vejamos:

Em todo o caso, éramos tão diferentes, e nesta diferença tão perigosos um para o outro, que, se alguém quisesse calcular de antemão como eu, a criança que se desenvolvia lentamente, e tu, um homem feito, nos daríamos, poderia supor *que simplesmente me pisarias até nada sobrar de mim*. (Kafka, 2024, p. 9, grifo nosso)

Como demonstrado anteriormente de modo cru, há por parte de Kafka uma internalização da percepção paterna sobre si mesmo: ele era, perante os olhos do progenitor, como um *inseto*. Metamorfoseou-se curiosa e metaforicamente em uma criatura rastejante, sempre à mercê do esmagamento iminente, um detalhe que, longe de ser acidental, revela a profundidade de seu desamparo psíquico.

O desdobramento simbólico subsequente é ainda mais revelador. Reportemo-nos à cena em que o pai de Gregor, munido de maçãs vermelhas e *novas* – frutos esses que carregam consigo toda uma carga arquetípica de tentação, conhecimento e queda –, as arremessa violentamente contra o filho em fuga. Uma delas aloja-se na espádua do inseto, incorporando-se como que em extensão ao próprio corpo de Gregor. O fato de a maçã não ser removida, deixada para decompor progressivamente *in situ*, a transforma em um operador potente e polissêmico. Como postulam Giacomet e Rosa (2016) em sua análise sobre corpos abjetos e signos de deterioração na literatura moderna, o objeto que se corrompe e adere ao corpo do protagonista opera uma resignificação forçada de sua identidade. A maçã outrora fresca – assim como Gregor, o caixeiro-viajante outrora provedor – transforma-se em emblema de putrefação, negligência e ressentimento compartilhado. Dando continuidade a este raciocínio, depreendemos que a podridão da maçã é recontextualizada pela família como fato consumado (o oposto de remediável), signo visível de que Gregor não pertence mais àquele mundo. Ela serve como justificativa final para seu confinamento e abandono,

materializando o processo de coisificação e de desumanização progressiva a que ele é submetido. Também podemos vislumbrar a maçã estragando como representação da relação familiar deteriorada: um núcleo fraturado por dentro pela incapacidade de lidar com o diferente, o disfuncional, o monstruoso.

As maçãs vermelhas rodam pelo solo como eletrizadas, tropeçando umas nas outras. Uma delas atirada com mais habilidade roçou a espádua de Gregor, mas deslizou por ela sem causar-lhe dano. Em troca, a seguinte assestou-lhe um golpe certeiro e ainda tentando escapar-se, como se aquela intolerável dor pudesse desvanecer-se ao mudar de sítio, pareceu a Gregor que o cravaram onde estava, e permaneceu ali esparramado, perdendo a noção de quanto acontecia em torno. [...] Aquela grave ferida da qual demorou mais de um mês para se curar – ninguém se atreveu a tirar-lhe a maçã, que assim ficou encravada em sua carne como visível testemunha do acontecido – pareceu recordar inclusive ao pai que Gregor, apesar de sua triste e repulsiva forma atual, era um membro da família ao qual não se devia tratar como a um inimigo, porém pelo contrário, respeitá-lo e que era um dever da família sobrepor-se à repugnância e resignar-se. Resignar-se e nada mais. (Kafka, 2014, pp. 42-43)

Constatamos a fermentação de uma simbologia corporal concreta para o desamparo apre(e)ndido: a ferida que não cicatriza, o alimento que vira podridão, o corpo que se torna um túmulo vivo de expectativas frustradas. A maçã é a materialização do olhar paterno que, além de ferir, define, corrompe, consagra a identidade do Outro como algo irremediavelmente Outro.

No episódio que antecede a situação do fruto, há uma cena oportuna de ser recobrada na medida em que a julgamos como a sentença do pai e a consolidação da imagem da potência paterna em contraponto com as da filha e da mãe. Percebemos pela fala assertiva e fria do genitor de Gregor que nunca sequer pensou em outra alternativa senão a falha do filho. E a nomenclatura que utilizamos (*i. e.*, “genitor”) para designar tal personagem se explica pelo fato de que, desde o início, ela já não tinha mais esperanças relacionadas ao estado do filho, ao ponto de terminar, portanto, de romper o tênue vínculo afetivo prévio. Ele se torna o *herói* de que a família precisa naquele momento de reformulações da dinâmica familiar, a saber, reassunção de funções, e seu novo aspecto dominante choca seu filho, que sempre o viu por uma lente de pena. Grete, outrora ponto de estabilidade do irmão mais velho, agora enxerga este como vilão; a mãe, esperando o semblante de que sentia falta, se depara, na verdade, com o aspecto responsável por seu colapso, deixando Gregor à mercê de um golpe final do destino. Noutras palavras, agora que o protagonista se certificou de que seu núcleo virou as costas para ele, não há outra opção além de aceitar. Ou melhor, só lhe resta apre(e)nder.

Grete respondeu com voz abafada, obviamente comprimida o rosto no peito do pai.
— A mãe desmaiou, mas agora já está melhor. Gregor escapou.

— Eu já esperava — disse o pai.

— Eu sempre disse isso a vocês, mas vocês mulheres não quiseram me ouvir.

Para Gregor era evidente que o pai havia interpretado mal a comunicação demasiado breve de Grete e assumido que Gregor era culpado de algum ato de violência. Por isso ele agora precisava aplacar o pai, pois não tinha tempo nem possibilidade de esclarecê-lo. E assim se refugiou junto à porta do seu quarto, apertando-se contra ela, para que o pai, ao entrar – vindo da ante-sala, – pudesse logo ver que Gregor tinha melhor intenção de voltar imediatamente ao seu quarto, e que não era necessário tocá-lo para lá, mas apenas abrir a porta para que ele num instante desaparecesse. Mas o pai não estava num estado de ânimo capaz de notar essas sutilezas. – Ah! – exclamou logo à entrada, num tom de quem está ao mesmo tempo furioso e contente. Gregor recuou a cabeça da porta e ergueu-a na direção do pai. Realmente não o tinha imaginado assim como ele ali estava; seja como for, absorvido nos últimos tempos pela novidade de rastejar, deixara de se ocupar como antes com os acontecimentos no resto da casa e na verdade precisaria estar preparado para encontrar as coisas mudadas. Apesar disso, apesar disso – era aquele ainda o seu pai? O mesmo homem que costumava ficar enterrado na cama exausto, quando Gregor partia para uma viagem de negócios; que nas noites de regresso o recebia de roupão na cadeira de braços; que era absolutamente incapaz de se levantar, apenas erguendo os braços em sinal de alegria, e que nos raros passeios de família, em alguns domingos do ano e nos feriados principais, caminhava com esforço entre Gregor e a mãe — que por si sós já andavam devagar — um pouco mais devagar ainda, embrulhado no seu velho casaco, apoiando-se sempre com cuidado na muleta e que, quando queria dizer alguma coisa, quase sempre parava e reunia em torno de si os acompanhantes?

(Kafka, 2014, pp. 40-41)

Já quase ao fim de nossa jornada, gostaríamos de propor e advogar a favor do reposicionamento d'*A metamorfose* para além da taxonomia tradicional de gêneros. Iannace (2024) refinadamente observa que a abordagem de Todorov ao fantástico, embora inovadora, sofre de sistematização excessiva. No entanto, sua percepção mais famosa permanece vital: “‘Cheguei quase a acreditar’: é a fórmula que resume o espírito do fantástico” (Todorov, 1992, p. 36). Kafka operou uma subversão a essa expectativa: “a zoomorfogia [...] não é alvo de questionamento do elenco da novela; noutros termos: o evento em si da transfiguração do caixeiro-viajante prescinde de indagações” (Iannace, 2024, p. 115). Afinal, o que é este ser que resultou d'*A metamorfose*? Não podemos afirmar, visto que não nos é disposta certeza alguma. E, mais do que isso, não importa sequer se é, de fato, um animal; o golpe de mestre está em demonstrar que a transformação de Gregor Samsa se verifica administrável, pois sua essência sempre esteve estimada pelas lentes da conveniência.

A zoomorfização de Gregor Samsa, para Iannace (2024), apresenta-se como um evento simultaneamente chocante e negligenciado. Sua natureza chocante manifesta-se no primeiro impacto sobre quem esperava sua configuração anterior. Paradoxalmente, esse mesmo fator da mudança (ingresso brutal no reino do insólito, do fantástico e do extraordinário) é tratado com crescente indiferença pelas personagens, que progressivamente se acomodam à (i)naturalidade do novo “inquilino” – figura que, a essa altura, já não mais se

configura como filho/irmão, mas como presença disfuncional a ser gerenciada¹².

Logo, podemos dizer que sua família nunca hesita em relação ao que Gregor *veio a ser*, apenas se abalando pelo que ele *deixou de fazer*, pelo que ele *deixou de prover*. Se, para nós que o lemos, a pergunta que se impõe inicialmente seria “o que ele virou?”, a interrogação que parece incomodar a família de Gregor é “por que ele virou?”. Essas questões “esfíngicas” – palavra de Iannace (2024) – são cruciais para o reforço do fantástico. A hesitação é substituída por ajustes pragmáticos, o fantástico torna-se mundano sob a lógica capitalista, e o medo está ausente porque o horror foi normalizado. A preocupação imediata é logística: como administrar as compras, como reorganizar os móveis, como explorar a compaixão da irmã. A família de Gregor realiza o que Eve Kosofsky Sedgwick (1990) chamaria de “leitura reparadora”, isto é, de tal forma que a visão de mundo anteriormente vigente sofre reparos para acomodar a transformação como um problema de gestão doméstica, em vez de uma crise ontológica.

Outro enigma esfíngico que enxergamos é: em que ponto uma pessoa deixa de ser uma pessoa para aqueles que afirmam amá-la? A pronta resignação e a retirada sistemática de cuidados dentro das estruturas familiares se mostram mais aterrorizantes do que qualquer dúvida sobrenatural. Desiste-se de lutar por um horizonte melhor. O medo frente ao sobrenatural é suplantado por um realismo psicológico devastador, tornando o abandono o verdadeiro catalisador de horrores. O elemento “fantástico” é meramente a literalização do que já acontece: as pessoas param de representar vantagens, as famílias calculam a utilidade e o amor se prova condicional. Os monstros mais aterrorizantes não são necessariamente os anatomicamente bestiais, senão as pessoas que nos negam a condição humana ou deixam, elas mesmas, de ser humanas quando o poderiam ser/ter sido.

4. A ABERTURA DO CASULO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é porque algo deu certo que continuará indefinidamente dando certo. Gregor Samsa, por exemplo, conseguiu sustentar sua “carcaça de sucesso” até determinado ponto apenas. ¹² A fins de complementação teórica, conferir Iannace (2025, pp. 9-10). Disponível em: sl1nk.com/11niI. Acesso em: 25/08/2025. Concluída nossa análise – seguindo um

¹² A fins de complementação teórica, conferir Iannace (2025, pp. 9-10). Disponível em: sl1nk.com/11niI. Acesso em: 25/08/2025.

processo holometabólico¹³ de transformação interpretativa – compreendemos que a psique emerge como fator determinante nas múltiplas dimensões do fantástico kafkiano. Essas dimensões, que se manifestam na novela *A metamorfose*, abrangem: aspectos físicos, biológicos, interpessoais, intrapessoais e, finalmente, emocionais. Ao adentrarmos o locus horribilis que se torna a casa de Gregor, testemunhamos o desamparo apre(e)ndido do protagonista à medida que todas suas estruturas de apoio entram em colapso. Sua tragédia culmina naquilo que ele próprio internalizara como o pior dos destinos - e que lhe foi cruelmente reafirmado por seus entes queridos: a insuficiência física como condição de indignidade e exclusão. Em sintonia com a reflexão de Cortázar, “[o] fantástico força uma crosta aparente, e por isso lembra o ponto vélico; há algo que encosta o ombro para nos tirar dos eixos” (apud Iannace, 2024, p. 109). O incômodo inicialmente restrito a Samsa transcende a ficção e torna-se também nosso. Entre os efeitos alcançados por Kafka por meio do fantástico, está um profundamente perturbador decorrente da exploração de tabus sociais e existenciais pelo insólito que ressoa nossa própria humanidade. Como nos propusemos demonstrar, a fundamentação teórica de Seligman, Peterson e Maier (1993) forneceu os alicerces para compreender como o abandono e a exposição das fragilidades humanas podem conduzir à desistência como última resposta possível. Paralelamente, os estudos compilados por Rolleston (2002) permitiram evidenciar como o estilo kafkiano logra transpor para a literatura sentimentos tão profundos quanto o desamparo, transformando-o em matéria narrativa perene. Conseguimos notar o eco de uma vida sufocada por questões burocráticas e (geo)políticas nas letras escritas pelo ser. Nossa leitura derradeira da novela é de que a métrica mais drástica de terror, horror e sobrenatural não é da transformação, tanto que isso nem é questionado pelos personagens da novela. O choque ontológico da conversão monstruosa é insignificante em comparação com a catástrofe psicológica do abandono sistêmico. Noutras palavras: o pavor de Samsa (vicariamente sensível a nós que o lemos) não está em tornar um verme, mas em ser tratado como tal pelas próprias estruturas familiares, em ser deliberadamente detestado por aqueles de quem se deveria esperar afeto e proteção, ainda mais numa forma e numa circunstância adversas. Assim, o desamparo não é sobre deixar de conseguir fazer coisas, é sobre não ter alguma instância com a qual contar quando isso acontece. Tudo se apre(e)nde, até desistir de si.

¹³ Ao final, as metamorfoses podem ser consideradas entre holometabólicas (quando a larva se molda com grandes diferenças de sua fase primária) e hemimetabólicas (quando a mudança é gradual).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona. Tradução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Berchez, Amanda. O engenho do indelimitável: História e teoria(s) dos gêneros literários fantástico e neofantástico. *Revista X*, v. 16, n. 3, pp. 903-927, 2021. Disponível em: doi.org/10.5380/rvx.v16i3.79395. Acesso em: 24 jul. 2025.

Berman, Russell. Tradition and betrayal in *Das Urteil*. In: ROLLESTON, James (Ed.). *A Companion to the works of Franz Kafka*. Rochester, NY: Camden House, 2002, pp. 85-100.

Cohen, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: HUNTER, Ian et al. *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, pp. 23-60.

Freud, Sigmund. *Totem e tabu: contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos* (1912-1914). 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Gilman, Sander. A dream of jewishness denied: Kafka's tumor and "Ein Landarzt". In: Rolleston, James (Ed.). *A Companion to the works of Franz Kafka*. Rochester, NY: Camden House, 2002, pp. 263-80.

Hark, Helmut (Org.). *Léxicos dos conceitos junguianos fundamentais: A partir dos originais de C. G. Jung*. São Paulo. Edições Loyola, 2000.

Iannace, Ricardo. Fantástico: breviário. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 140, pp. 107-118, 2024. Disponível em: revistas.usp.br/revusp/article/view/223193. Acesso em: 30 ago. 2025.

Kafka, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Torrieri Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

Kafka, Franz. *Carta ao Pai*. Tradução de Isabel Castro Silva. Westminster: Penguin Clássicos, 2024.

King, Stephen. 1408. *Everything's eventual: 14 dark tales*. New York: Scribner, 2002, pp. 365-403.

Lacan, Jacques. *Escritos I*. Siglo XXI, 2009.

Miranda, Ana Augusta. O ato da leitura no encontro entre literatura e psicanálise. *Contexto*, n. 23, pp. 114-132, 2013. Disponível em: periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8247. Acesso em: 22 jul. 2025.

Peterson, Christopher; Maier, Steven; Seligman, Martin. *Learned Helplessness*. New York: Oxford University Press, 1993.

Rolleston, James (Ed.). *A Companion to the works of Franz Kafka*. Rochester, NY: Camden House, 2002.

Rosa, Thainara; Giacomet, Michele. Uma análise literária e filosófica da novela *A metamorfose* de Franz Kafka: O absurdo e o fantástico. *Revista Acadêmica Educação e*

Cultura em Debate, v. 2 n. 2, pp. 78-91, 2016. Disponível em: revistas.unifan.edu.br/index.php/RevistaISE/article/view/256. Acesso em: 23 jul. 2025.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1990.

Zilcosky, John. Surveying *The Castle*: Kafka's colonial visions. In: Rolleston, James (Ed.). *A Companion to the works of Franz Kafka*. Rochester, NY: Camden House, 2002, pp. 281-324.