

UM HUMANO ENTRE INSETOS

Sombra e projeção em *A Metamorfose*, de Franz Kafka

Dr. Ricardo Gessner¹

Resumo: O presente artigo aborda a obra *A metamorfose*, de Franz Kafka, sob a perspectiva da psicologia analítica junguiana. Propõe-se que o protagonista Gregor Samsa simboliza “os efeitos da condição metafísica do homem moderno” (expressão de Aniella Jaffé), configurando-se como alvo de projeção da sombra de sua família e, portanto, sua *metamorfose* em um “inseto monstruoso” é representação desses aspectos.

Introdução

Num dado momento da obra *O mito do significado* (2021), escreve Aniella Jaffé: “O ‘Mito do Significado’ de Jung trata da consciência. A tarefa metafísica do homem consiste na contínua ampliação da consciência em geral, e seu destino como indivíduo, na criação da consciência individual. É a consciência que dá significado ao mundo” (p. 221). O excerto está inserido numa discussão sobre a condição (pós)moderna dos indivíduos, o que significa, entre outros aspectos, viver num mundo em que a religião ou o contato com o sagrado perdeu suas forças e o homem se vê num mundo em que “Deus está morto”.

Se antes a esperança de uma redenção metafísica proporcionava algum significado à vida, agora o homem se vê numa realidade sem um sentido *a priori* e, com isso, se vê numa espécie de encruzilhada: onde encontrar um significado para a vida, se é que há algum? Vários pensadores, filósofos, artistas propuseram suas respostas; dentre eles, considerando-se a perspectiva de Carl Gustav Jung, a resposta à pergunta estaria no excerto supracitado: “É a consciência que dá significado ao mundo”.

Diante esse cenário, segundo Jaffé, “Franz Kafka (1883 – 1924), [foi] o primeiro que deu expressão artística válida à condição metafísica do homem moderno” (2021, p. 231). Nesse sentido, este trabalho propõe analisar alguns aspectos dessa condição, considerando-se a *opus magna* de Kafka, *A metamorfose*, conferindo um olhar analítico fundamentado na perspectiva junguiana.

¹ Doutor em Teoria e História Literária (Unicamp); especialista em Psicologia Analítica (Instituto Freedom) e Analista em Formação pelo Centro de Estudos Junguianos Analistas Associados (CEJAA). Professor de Literatura, Redação e Língua Portuguesa.

Carl Gustav Jung e o Mito do Significado

Se Sigmund Freud cumpre um papel de importância na história do pensamento (sem contar sua contribuição no campo médico) por desenvolver e apresentar a noção de consciente e inconsciente, Carl Gustav Jung também tem seu lugar de destaque, não apenas por ter sido um dos principais correspondentes de Freud, mas também por ter desenvolvido sua própria linha de análise da psique.

Segundo a perspectiva junguiana, a psique é dividida em duas instâncias: consciente e inconsciente. A primeira corresponde ao nível que abrange todos os pensamentos articulados ou que, de alguma forma, são percebidos e compreendidos. A consciência é composta, basicamente, pelo *ego*, que seria seu centro – a percepção consciente sobre si – e a *persona*, que é responsável pela adaptação do *ego* (mundo interior) à realidade e ambiente em que o indivíduo se encontra (mundo exterior).

O inconsciente, por sua vez, corresponde a uma camada mais profunda da psique, composta por pensamentos não-articulados, que não possuem energia psíquica (libido²) suficiente para se tornarem conscientes, ou, ainda, pensamentos que foram reprimidos, esquecidos ou não desenvolvidos. Essa camada se subdivide em outras duas:

Temos que distinguir o inconsciente *pessoal* do inconsciente *impessoal* ou *suprapessoal*. Chamamos este último de inconsciente *coletivo*, porque é desligado do inconsciente pessoal e por ser totalmente universal; e também porque seus conteúdos podem ser encontrados em toda parte, o que obviamente não é o caso dos conteúdos pessoais. O inconsciente pessoal contém lembranças perdidas, reprimidas (propositalmente esquecidas) evocações dolorosas, percepções que, por assim dizer, não ultrapassaram o limiar da consciência (subliminais), isto é, percepções dos sentidos que por falta de intensidade não atingiram a consciência e conteúdos que ainda não amadureceram para a consciência (JUNG, 2019, VOL VII/1, p. 77, § 103)

Além disso, o conteúdo que preenche cada uma dessas subcamadas seriam os *arquétipos*: estruturas universais pertencentes ao inconsciente coletivo, e os *complexos*, que pertencem ao inconsciente pessoal, formados conforme a vivência de cada indivíduo. Realizando-se uma analogia, é possível dizer que, assim como o corpo humano possui uma estrutura padrão (cabeça, tronco e membros), o inconsciente coletivo também, sendo que os *arquétipos* representam essa estrutura. Os *arquétipos* são resultado de inúmeras experiências vividas pelo homem ao longo dos séculos, e que ficaram impressas em estado latente. São inúmeros, sendo os mais conhecidos: a *persona*, *sombra*, *anima/animus*, *self*.

² O conceito de libido em Jung está intimamente relacionado à energia psíquica, diferenciando-se, portanto, de Freud e outros autores. Para mais informações, recomenda-se a leitura: *Símbolos da transformação* (OC Vol. V); *Energia psíquica* (OC Vol. VIII/1) e *Natureza da psique* (OC Vol. VIII/2).

Quando se considera todo o conjunto formado pelo consciente e inconsciente, tem-se o *self* (ou “si-mesmo”). O *self* condiz com o arquétipo da totalidade; seria a realização plena da individualidade, processo que Jung chamou de *individuação*. A individuação ocorre quando há um equilíbrio compensatório entre consciente e inconsciente, que só acontece quando o indivíduo contribui para isso. Visto que a relação entre consciente e inconsciente é de compensação, a individuação se realiza quando o indivíduo está a par dos seus processos psíquicos e utiliza a consciência para favorecer o processo.

Desse modo, o sentido da vida equivale com a realização do *self*.

O significado da vida, para Jung, é a realização do *self*: “o sentido da existência é que ela se realize como tal (como destinação individual ou *self*). A importância dessa afirmação sensata só começa a aparecer para nós quando consideramos que o arquétipo do *self* a ser realizado é ‘indescritível, inefável’, uma grandeza oculta, cuja ilustração não é distinguível das imagens de Deus. Por conseguinte, o processo de individuação não se realiza na vida vivida do modo mais pleno possível, por si mesma e na compreensão intelectual mais profunda, mas o seu significado decorre da numinosidade do *self*. Dizendo isso em linguagem religiosa, a individuação deve ser compreendida como a realização do ‘divino’ no homem (JAFFÉ, 2021, pp. 122-123, inserção minha)

Isso significa que o sentido da vida é tornarmo-nos aquilo que somos, englobando toda a nossa psique – consciente, inconsciente, seus processos e aspectos. Se antes a religião, a lida com o sagrado e transcendental, preenchia esse requisito, ao homem moderno, depende de si. Lidar com uma dimensão irracional e simbólica – inconsciente – torna-se fundamental. “Toda resposta [à pergunta sobre o significado da vida] é uma interpretação ou conjectura humana, uma confissão ou uma crença. Eça é “criada” pela consciência, e sua formulação é um mito” (JAFFÉ, 2021, 222). Como se disse anteriormente, se Deus está morto, cabe ao homem trilhar seu próprio caminho, e esse “trilhar o caminho” – a busca e formação do sentido da vida – constitui o “mito do significado”.

Os arquétipos, os símbolos e a sombra

Ao subdividir o inconsciente em duas camadas, também são registrados conteúdos específicos para cada uma: “Os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos*” (JUNG, 2014, VOL IX/1, p. 12, § 04). “Arquétipo”, por sua vez “(...) representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta (*ibidem*, p. 14, § 06).

Por serem (e pertencerem ao) inconsciente, os arquétipos não podem ser percebidos em sua integridade, mas podem ser representados ou manifestados por meio das *imagens arquetípicas*. Uma *imagem arquetípica* não é obrigatoriamente visual; trata-se de uma manifestação que se impõe à consciência, é percebida por ela e, no entanto, sempre haverá um conteúdo que permanece inconsciente e, portanto, imperceptível, incompreensível à consciência. A imagem de um sonho, um lapso de linguagem ou uma obra de arte podem ser *imagens arquetípicas*³, entretanto, por ora é importante observar que essas imagens possuem um caráter *simbólico*, ou seja, de estabelecer uma união entre consciente e inconsciente.

O *símbolo* não é uma alegoria nem um semeion (sinal), mas a imagem de um conteúdo em sua maior parte transcendental ao consciente. É necessário descobrir que tais conteúdos são *reais*, são agentes com os quais um entendimento não só é possível, mas necessário (JUNG, 2020, VOL V, pp. 100-101, § 114)

Em outras palavras, um *símbolo* é uma forma de contato, de relação entre o inconsciente com o consciente. Aquilo que de alguma forma afeta inconscientemente o indivíduo, porém necessário ao *self*, é manifestado de forma *simbólica*.

Os símbolos funcionam como *transformadores*, conduzindo a libido de uma forma “inferior” para uma forma superior. Esta função é tão importante que a intuição lhe confere os valores mais altos. O símbolo age de modo sugestivo, convincente, e ao mesmo tempo exprime o conteúdo da convicção (*ibidem*, p. 277, § 344)

Com isso, as imagens arquetípicas e seu caráter simbólico são uma importante via de acesso aos conteúdos inconscientes. Os sonhos, devaneios, lapsos de linguagem, podem preencher tais requisitos, mas a manifestação simbólica não se restringe a isso. Na verdade, são formas pessoais, associadas, portanto, às vivências individuais. Existem outras manifestações arquetípicas de ordem coletiva, a exemplo dos mitos, contos de fadas, crenças religiosas e demais manifestações culturais, que vão desde a Alquimia até a Literatura⁴. Olhar para essas manifestações é uma forma de compreender certas dinâmicas arquetípicas, auxiliando, inclusive, o processo analítico e de individuação.

A Literatura, por exemplo, também ocupa um papel fundamental no desenvolvimento teórico da psicologia analítica, haja vista a constante menção de Jung à obra *Fausto*, de Wolfgang von Goethe. Ao se debruçar sobre essa obra, Jung percebeu e elaborou o mal como parte integrante da psique. O mal, assim como o bem, faz parte da natureza humana, sendo

³ Salienta-se que Jung ampliou essas noções, formuladas inicialmente por Freud. Ver: *A interpretação dos sonhos*; *Psicopatologia da vida cotidiana*; *O chiste e sua relação com o inconsciente* e *Conferências introdutórias à psicanálise*; reitera-se que nos *Estudos sobre histeria*, Freud já chama a atenção para a importância da fala (linguagem verbal) e representações oníricas no processo terapêutico.

⁴ Jung discorreu sobre a Alquimia, cujos textos podem ser encontrados em sua obra completa, volumes 12, 13 e 14 (*Psicologia e alquimia*, *Estudos alquímicos*, e *Mysterium Coniunctionis*, respectivamente), assim como sobre a Literatura, no volume 15 (*O espírito na arte e na ciência*).

que negá-lo pode ser tão prejudicial quanto negar o bem. Desse modo, o pacto fáustico representa um pacto do indivíduo consigo mesmo, quando passa a reconhecer essa “dimensão maléfica” dentro de si. Normalmente, como as condutas, os pensamentos e comportamentos maldosos são reprimidos, constituem o fundamento da *sombra*.

Considerada em si mesma, a *sombra* não é essencialmente má; na verdade ela seria a personificação de todos os pensamentos, desejos, memórias, talentos, que foram reprimidos; como grande parte desse conteúdo é considerado⁵ mau, a *sombra* geralmente é confundida com o mal em si. De qualquer modo, conhecer a própria *sombra* é parte fundamental – diria até que se trata de um pré-requisito – dentro do processo analítico. Por outro lado, como a psique mantém uma relação compensatória entre consciente e inconsciente, conhecer a *sombra* – que é inconsciente – pode ser feito conhecendo sua contraparte, a *persona*.

Ao analisarmos a *persona*, dissolvemos a máscara e descobrimos que, aparentando ser individual, ela é no fundo coletiva; em outras palavras, a *persona* não passa de uma máscara da psique coletiva. No fundo, nada tem de *real*; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que “alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo” (JUNG, 2015, VOL VII/2, p. 47, § 246).

A *persona* é parte da consciência responsável pela adaptação do ego ao mundo exterior e, portanto, preenche alguns requisitos sociais e morais. Apesar de representar o ego, ela não pode ser confundida com ele (e vice-versa), pois nesses casos haveria um processo de inflação egoica, levando ao desenvolvimento de psicopatologias. A *persona* é necessária para preservar o ego, não para substituí-lo.

Da mesma forma que a *persona* representa o ego para o mundo externo, a *sombra* representa o inconsciente para o ego; dessa forma, conhecer a própria *sombra*, como se disse, é uma forma (é o primeiro passo) aos pensamentos inconscientes. E do mesmo jeito que nossas vontades conscientes querem ser realizadas, nossos conteúdos inconscientes também. No então, como estão reprimidos e cerceados pela consciência, buscam outros meios, sendo um deles a *projeção*. A *projeção* consiste em transferir para um objeto conteúdos inconscientes, que não se quer conhecer. Segundo Jung, *projeção*

(...) significa transferir para o objeto um processo subjetivo (...). A *projeção* é, portanto, um processo de dissimulação em que é tirado do sujeito um conteúdo subjetivo e incorporado de certa forma ao objeto. Pela *projeção* o sujeito se livra de conteúdos penosos e incompatíveis, mas também de valores positivos que, por qualquer motivo (...), são inacessíveis a ele (JUNG, 2013, VOL VI, p. 478, § 881)

⁵ Considerar um conteúdo inconsciente “mal”, na verdade, é ato consciente, que julga segundo valores morais e sociais. Contudo, é importante sempre lembrar que o inconsciente não raciocina como a consciência e “não sabe”, portanto, o que é certo e errado; na verdade, o inconsciente seria uma instância que preserva a natureza instintiva, animalesca, selvagem, do ser humano.

Quando há uma situação inconsciente, normalmente ocorre uma projeção. Portanto, são os casos em que um conteúdo inconsciente é transferido do sujeito para o objeto, promovendo a sensação de que pertence a ele, objeto. É uma forma da consciência se esquivar e proteger da responsabilidade tanto de reconhecer, quanto de lidar com tais conteúdos.

Jung, Arte e Literatura

Ao longo de seus escritos, Jung sempre deixou claro que um dos fatores centrais que separa o homem moderno do primitivo é a chamada *participation mystique*. É um conceito emprestado de Levy-Bruhl, que designa uma identificação direta do homem com a realidade transcendente, geralmente traduzida como uma experiência religiosa ou mística. A *participation mystique* é uma espécie de *projeção*, mas em que o indivíduo se identifica com o objeto e, nesse processo, tem uma experiência da totalidade. Volta-se a lembrar a relação entre Deus e *self*, ambos representando a totalidade, o primeiro em aspecto religioso, o segundo, psicológico.

Nesse sentido, a conquista da consciência implica num descolamento do indivíduo dessa *participation mystique* e, conseqüentemente, a experiência da totalidade inicialmente se perde. Não mais aquela identificação direta. Por outro lado, o inconsciente permanece e “quer” se realizar; lembremos da famosa frase de Jung, que abre suas memórias: “Minha vida é a história de um inconsciente que se realizou. Tudo o que nele repousa aspira a tornar-se acontecimento, e a personalidade, por seu lado, que evoluir a partir de suas condições inconscientes e experimentar-se como totalidade” (JUNG, 2019, p. 15). Se, por um lado, menos consciência promove maior segurança no que se refere à participação direta com a realidade, de outro, mais consciência proporciona mais autonomia ao indivíduo, que, por isso, deve pagar o preço da solidão: deve buscar por si mesmo essa experiência.

(...) O homem seguramente abrigado na religião jamais se perderá inteiramente nas trevas e na solidão de um mundo sem sentido, e, segundo a experiência de Jung, ninguém está realmente curado nem encontra o seu sentido “se não reencontra a sua perspectiva religiosa. Isso, naturalmente, ada tem, em absoluto, que ver com um credo particular ou a filiação a uma igreja” (JAFFÉ, 2021, p. 22)

Sendo assim, cabe ao homem formular seus próprios sentidos e, por conseguinte, o inconsciente desempenha uma importância fundamental, visto que possui uma capacidade criativa, isto é, geradora de *símbolos*. Os mitos, os contos de fadas, como é sabido, podem auxiliar nesse processo, assim como outras áreas da atividade humana, a exemplo da arte e,

aqui, especificamente, da arte moderna; são manifestações que possuem uma linguagem (ou um fundamento) *simbólica*.

(...) os artistas voltaram cada vez mais as costas à realidade do mundo exterior. As suas obras tornaram-se não objetivas, “abstratas”, imaginativas, ou então o objeto era transformado em função da experiência interior subjetiva, guindado às vezes à esfera arquetípica, perverso às vezes em absurdo (JAFFÉ, 2021, p. 99)

Vários teóricos da arte, pensadores ou críticos literários discutiram o aspecto que Jaffé aponta em seu texto, esse “virar de costas” da arte para a realidade. Theodor Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade”, lança uma explicação de cunho marxista; Edmund Wilson, em *O castelo de Axel*, aborda um conjunto de autores, sugerindo uma nova corrente temática, que alimenta a obra de vários autores; Ortega y Gasset, em “A desumanização da arte”, que defende a tese da preponderância da técnica em vista da representação; sem contar os manifestos de algumas vanguardas europeias, como o Expressionismo e o Surrealismo (este diretamente impactado e influenciado pela psicanálise e escritos de Freud). São movimentos e tendências que, de alguma forma, deitam raízes no Romantismo, movimento que alçou o indivíduo e a subjetividade a fatores primordiais de expressão estética, rompendo padrões e modos de composição classicistas e realizando uma oposição aos exageros racionalistas provindos do Iluminismo. A grande questão é que o ser humano, além da Razão, também possui uma dimensão irracional, que também precisa se desenvolver. Os choques entre o Iluminismo e Romantismo; Romantismo e Positivismo; Positivismo e novas tendências teóricas e artísticas que valorizam o sujeito, é um jogo de oposições que permeia toda a história do pensamento humano, mas que revela a sua essência, pois as duas coisas fazem parte do homem: razão e irracionalidade; consciente e inconsciente. Lembrando os termos de Jaffé: “(...) ao contrário da ciência, a arte dirige-se a todos os homens e expressa os processos interiores que se operam neles” (2021, p. 98).

Olhar para a arte é um modo de olhar para o humano, o que de uma perspectiva junguiana significa olhar para a psique e sua dinâmica.

O afastamento da arte moderna do realismo do mundo exterior – “quebrando o espelho da vida” – deve ser compreendido como o fascínio do artista pela realidade interior, como o desafio que lhe faz a questão atual de uma base invisível da vida que não se pode compreender racionalmente (...). A arte moderna deve ser compreendida como uma expressão específica da nossa época. Pode ser descrita como uma tentativa de enriquecer a representação do mundo efêmero pela infusão de uma realidade imutável independente do tempo e do espaço. Ao seu modo, a obra de Jung é uma resposta semelhante à situação contemporânea. Ela é também uma tentativa no sentido de acrescentar uma nova e mais profunda dimensão à nossa compreensão do mundo, embora para Jung a realidade objetiva tenha perdido a sua fundamental importância (JAFFÉ, 2021, pp. 106-107)

A “situação contemporânea” a que se refere Jaffé é a unilateralidade da psique humana, no sentido de não conseguir elaborar um sentido para a vida. A autora exemplifica o aspecto com os escritores do absurdo, bem como o niilismo, que ganharam projeção e defensores na esfera intelectual e artística.

Diz a autora:

(...) é tragicamente unilateral a visão dos poetas e escritores do século atual quando proclamam a falta de significado e o conseqüente desespero como a verdade interna do homem. O fato de a literatura do absurdo, do niilismo e do desespero ocupar um lugar tão amplo, é sintomático de uma época que perdeu suas raízes religiosas e que não pode se defrontar com o paradoxo de uma realidade transcendental. As mais importantes obras dessa literatura não nos deixam dúvida de que foi o homem quem fracassou. Elas pintam um retrato do homem que, partindo da fraqueza e da inaptidão, não conseguiu atingir o significado, e não conseguiu chegar a ele, porque, embora podendo suspeitar da sua existência, não pode criá-lo (JAFFÉ, 2021, p. 231)

Ou seja, o campo da criatividade, da imaginação, que poderiam contrabalançar a unilateralidade racionalista ou da falta de sentido, ela mesma reforça essa unilateralidade, muitas vezes estetizando o niilismo, ou se demonstrando incapaz diante essa situação. Jaffé cita exemplos como Samuel Beckett e Franz Kafka, sendo que a esse último pretende-se, aqui, uma abordagem mais atenta.

Franz Kafka e *A Metamorfose*

A novela *A metamorfose*, de Franz Kafka, conta a história de uma pequena família a partir do impacto da transformação de seu primogênito, Gregor Samsa, num “inseto monstruoso”. A narrativa inicia com Gregor despertando de “sonhos intranquilos”, já metamorfoseado num inseto. No entanto, a metamorfose não se restringe a Gregor, mas vê-se, nas entrelinhas que o restante da família passará por um processo de transformação: a figura paterna (que não tem nome), no início é descrito como um velho frágil e cansado, vendo-se na obrigação de voltar ao trabalho, reaparece revigorado como um homem forte e autoritário; a irmã, Grete, que a princípio parecia demonstrar um pouco de afeto para com o irmão, aos poucos se distancia e o abandona no quarto; e a mãe, que sempre se encontra num estado emocional frágil e, por isso, vive num estado constante de metamorfose.

Muito se discute sobre a novela. Muita tinta foi usada para mostrar a força crítica que a história tem, em suas várias direções. Além disso, é sedutor realizar algumas associações de ordem biográfica, apoiando-se não apenas em registros biográficos, mas também na extensa “Carta ao pai” – uma epístola escrita por Kafka ao seu pai, que nunca foi enviada e que, a despeito de seu caráter literário, revela-se muito da relação complicada entre eles, sem contar

certa inadaptação social por parte de Kafka. Tudo isso pode ser identificado em *A metamorfose*. No entanto, este trabalho pretende focar e elaborar uma possível interpretação para o significado da metamorfose, e o que ela representa em termos psicológicos, segundo a perspectiva da psicologia analítica.

Quando Gregor desperta de seus “sonhos intranquilos” e se vê metamorfoseado num inseto, as primeiras indagações, rompendo com as expectativas do leitor, são a respeito de seu trabalho, de seu chefe e de como justificaria seu atraso no trabalho. Ele era caixeiro-viajante, ofício que detestava, mas assumira para preservar sua família, principalmente seu pai, de maiores desgastes depois de uma falência comercial. A família encontrava-se endividada (o todo, levaria 10 anos para quitá-la, sendo que Gregor já trabalhava por cinco e, portanto, sua metamorfose ocorreu na metade do período).

Ao contrário do que se espera, o narrador e Gregor lidam com a situação de uma forma natural. Isso enfatiza a importância que o trabalho e o dinheiro têm na vida dessas pessoas. Esse é o eixo temático que justificaria a metamorfose de Gregor, ao que podemos ver a partir da análise de duas cenas.

A primeira delas ocorre no segundo capítulo, quando a família se reúne ao redor da mesa de jantar para avaliar a situação financeira, enquanto Gregor, escondido em seu quarto, os observa. Ao passar das páginas, a figura do pai aparece constantemente interessada pelo dinheiro; suas atividades sempre giraram – e giram – em torno do trabalho e do capital. No segundo capítulo, conforme apontado, descobre-se que a família possuía uma quantia guardada, que era resquício do antigo negócio.

De quando em quando ele [o pai] se levantava da mesa e pegava, no pequeno cofre-forte que tinha resgatado da falência de seu negócio, ocorrida cinco anos antes, algum documento ou livro de notas. Ouvia-se como ele destravava a complicada fechadura e fechava outra vez, depois de apanhar o que procurava (KAFKA, 2011, p. 254, inserção minha)

Deduz-se que o pai fora um comerciante. Além disso, os gestos grosseiros com que manuseia o cofre-forte, denuncia alguém consideravelmente mesquinho, já que seu filho está esquecido, sozinho, num quarto escuro da casa. No mesmo parágrafo, a mesquinhez do pai se torna mais evidente, quando o narrador, com toda sua sutileza, relata o contentamento de Gregor ao descobrir essas economias.

Essas explicações do pai foram em parte a primeira coisa agradável que Gregor escrutou desde a sua reclusão. Ele achava que daquele negócio não havia sobrado absolutamente nada para o pai – pelo menos o pai não lhe dissera nada em sentido contrário e, seja como for, Gregor também não o havia interrogado a esse respeito (KAFKA, 2011, p. 254)

Entende-se que, na verdade, o pai escondeu suas economias, mesmo sabendo da situação desgastante do filho. Isso torna a alegria de Gregor ingênua e até irônica. Se Gregor provia toda a família, por que ninguém comentou com ele sobre as economias guardadas no cofre-forte? Se Gregor se sujeitava àquele detestável trabalho para quitar a dívida de seu pai, por que a família não levava uma vida mais simples, inclusive com todos auxiliando na parte financeira, para diminuir o desgaste de Gregor? Além disso, o parágrafo continua relatando sobre as energias e empenho de Gregor ao assumir seu odioso trabalho, tudo para poupar seu pai daquele sofrimento. Boa parte do dinheiro conseguido era entregue à família, que aos poucos, acomodou-se:

Gregor mais tarde ganhou tanto dinheiro que era capaz de assumir – e de fato assumiu – as despesas de toda a família. Tanto a família como Gregor acostumaram-se a isso: aceitava-se com gratidão o dinheiro, ele o entregava com prazer, mas disso não resultou mais nenhum calor especial. Só a irmã ainda havia permanecido próxima a Gregor e o plano secreto dele era manda-la no próximo ano ao conservatório, sem pensar nos altos custos que isso representava, os quais seriam ressarcidos de outro modo; pois ela, diferentemente de Gregor, gostava de música e sabia tocar violino de forma comovente (KAFKA, 2011, p. 255)

O cenário está posto: agora é possível afirmar que, na verdade, a família de Gregor era formada por pessoas interesseiras; todos tiravam proveito de Gregor. Antes de sua metamorfose, os laços familiares já inexistiam; sua irmã, a única que parecia ter mais proximidade com o irmão, era movida pela expectativa de ser enviada ao conservatório.

A figura paterna, portanto, é o centro da família, não apenas porque exerce sua autoridade patriarcal (representando elementos biográficos e sócio-históricos, sem contar a possibilidade de ampliar a discussão considerando-se o *complexo paterno*), mas porque dela emana os valores que conduzem essa família, todos centrados no interesse pessoal.

A outra cena ocorre no terceiro capítulo, quando uma noite, depois de a família servir o jantar para alguns inquilinos, Grete começa a tocar violino na cozinha. Os inquilinos, ao escutarem a melodia, pedem para que ela fosse tocar na sala de jantar; no entanto, depois de tocar algumas notas, logo perdem o interesse e cria-se uma cena constrangedora, a qual Gregor assiste de seu quarto.

O rosto dela estava inclinado para o lado, seus olhares seguiam perscrutadores e tristes as linhas da partitura. Gregor rastejou mais um trecho à frente, mantendo o corpo rente ao chão, para se possível captar o seu olhar. Era ele um animal, já que a música o comovia tanto? Era como se lhe abrisse o caminho para o alimento almejado e desconhecido. Estava decidido a chegar até a irmã, puxá-la pela saia e com isso indicar que ela devia ir ao seu quarto com o violino, pois ninguém aqui apreciava sua música como ele desejava fazer (KAFKA, 2011, p. 280)

E pela primeira vez desde sua metamorfose, Gregor saiu deliberadamente de seu quarto. Esse gesto representa a sua libertação – a libertação física, que se dará no dia seguinte,

depois de ter sido enxotado da sala de estar; e, mais importante, a libertação daquela condição mesquinha e materialista a qual vivia e estava submetido.

Até então, ao longo da narrativa, as preocupações de Gregor giravam em torno do dinheiro e do sustento da família. Conforme vai descobrindo a verdadeira índole de seus familiares – em muito influenciada pela figura do pai – vê-se preparado para se deixar comover pela música, descobrindo que o alimento de que precisava não eram os restos deixados em cima de jornais velhos, mas era aquele trazido pela irmã através da melodia de seu violino: “Era como se lhe abrisse o caminho para o alimento almejado e desconhecido”. O que representa esse alimento? É a capacidade humana de criar coisas, de fruir da arte, de se comover. Em outros termos: de se humanizar.

Ali naquela sala, o único capaz disso era Gregor, que mesmo metamorfoseado em “inseto monstruoso”, descobre sua essência humana: “Era ele um animal, já que a música o comovia tanto?”; ao passo que os demais, a despeito da aparência humana, carregavam em si uma essência desumana: eram todos insetos monstruosos, incapazes de ir além da realidade imediata e de se comoverem. Pode-se reverter a pergunta a eles: eram eles humanos, já que a música não os comovia em nada?

Todos ao redor de Gregor levam uma vida dedicada exclusivamente ao trabalho, ao dinheiro, ilustrando aquilo que Jaffé comentou sobre a perda de sentido da vida. Por outro lado, visto que a psique trabalha de modo compensatório, a sombra dessas pessoas busca outro tipo de alimento, aquele que a matéria não é capaz de fornecer. A partir dessa situação, vê-se que Gregor não se transformou num inseto monstruoso; na verdade, sua metamorfose simboliza a projeção da sombra de todos os demais, que carregam essa essência dentro de si. A verdadeira metamorfose de Gregor foi em humano.

Todos levavam uma vida em que a imaginação, a criatividade, a música tocada no violino de Grete, não tinha lugar. Por sobreporem o dinheiro ao resto, por não terem abertura ao que alimenta a alma, todos carregam uma essência desumana; passaram a viver como insetos e, ao mesmo tempo, por não se reconhecerem assim, por se julgarem superiores, projetaram essa situação em Gregor, que um dia acordou metamorfoseado num inseto monstruoso.

Conclusão

Gregor Samsa sofreu a projeção da sombra de sua família. Essa, por sua vez, é constituída em torno da figura paterna, que inconscientemente determina a conduta de todos

os outros membros. Essa família vive numa espécie de *participation mystique*, compartilhando inconscientemente a mesma sombra oriunda do pai.

No início, Gregor também compartilhava dessa *participation mystique*, já que se submetia a uma situação penosa, em nada afeita a sua individualidade, cujos aspectos subjetivos – interesse pela arte e beleza – ele reprimia. O detalhe de ele recortar e emoldurar o retrato de uma garota sugere seu interesse pela apreciação estética. Sua mãe, por ter reparado nesse gesto, também pode ter; a irmã, que toca violino, também. No entanto, tudo é secreto, despercebido; tudo é feito para agradar ao pai e realizar sua vontade.

Por reprimirem suas características individuais, levavam uma vida de inseto. Mas quando Gregor acorda metamorfoseado, paradoxalmente simboliza o início de sua tomada de consciência pois percebe quem são os membros de sua família, assim como exige da situação uma inversão de papéis, pois a situação exige que seja cuidado pelos demais, assim como esses cuidavam do pai.

“Despertar de sonhos intranquilos” significa adquirir, ampliar, a consciência sobre seu estado anterior, inconsciente, cujo contexto, a família, lhe projeta. A cena do conflito entre Gregor e seu pai também pode ser interpretada por esse viés. Pelo lado de Gregor, vê-se o peso de todo o complexo paterno negativo; pelo lado do pai, a projeção sobre Gregor de sua sombra. A forma circular que caminham, um encarando o outro, representa a relação compensatória, apesar de separada e unilateralizada.

Quando seu pai atira a maçã atingindo o dorso de Gregor, a simbologia envolvida na cena é bastante sugestiva. Na história bíblica, representa o ganho de consciência, sendo que Adão e Eva ingeriram o fruto. No caso de Gregor, é o pai quem atira a maçã, permanecendo presa em seu dorso. Podemos dizer que há um processo de ingestão, mas não pelas vias tradicionais e, sim, pelo ferimento que a maçã ocasiona.

Além disso, Gregor não escolheu “ingerir” a maçã, mas foi uma condição imposta. É o pai quem assume o papel de um deus punitivo, que força pela dor – por isso o ferimento – a ingestão da maçã. Em linguagem psicológica, representa uma situação que força o ego a perceber os elementos inconscientes que “tomam conta da casa”.

Kafka aplica o artifício do absurdo para tornar o real mais compreensível. Se tivesse escrito uma narrativa sobre um filho que é explorado pela família, mas um dia toma consciência de si e deixa tudo para seguir seus ímpetos e realizar seus sonhos, seu próprio caminho, por mais que o sentido seja o mesmo, na melhor das hipóteses, Kafka produziria um romance balzaquiano; na pior, um livrinho de autoajuda. Mas Kafka fez mais, mostrou uma história que descreve o que ocorre quando Fausto não faz seu pacto com Mefistófeles.

Referências bibliográficas

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. In: Essencial Franz Kafka. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011

JAFFÉ, Aniella. *O mito do significado*. São Paulo: Cultrix, 2021

JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação*. In: Obras Completas de C.G. Jung, Vol. V. Petrópolis: Vozes, 2020

JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. In: Obras Completas de C.G. Jung, Vol. VI. Petrópolis: Vozes, 2013

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. In: Obras Completas de C.G. Jung, Vol. VII/1. Petrópolis: Vozes, 2019

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o Inconsciente*. In: Obras Completas de C.G. Jung, Vol. VII/2. Petrópolis: Vozes, 2015

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. In: Obras Completas de C. G. Jung. Vol IX/1. Petrópolis: Vozes, 2014