

AS RELAÇÕES FAMILIARES-FINANCEIRAS E AS INTERDIÇÕES EM AS METAMORFOSES

THE FAMILY AND FINANCIAL RELATIONS AND THE INTERDICTIONS IN AS METAMORFOSES

Léa Evangelista Persicano¹

Resumo: Neste artigo, compara-se a novela *A metamorfose* (1997), de Franz Kafka e a história em quadrinhos *A metamorfose* (2004), de Peter Kuper, com base no que teoriza Michel Foucault (2005, 2006, 2013) sobre o discurso regido e regulado por leis e instituições, o enunciado como função enunciativa, e os modos de objetivação/ subjetivação dos sujeitos. Observa-se as relações familiares de Gregor, inseto e homem, perpassadas por questões financeiras, pois, enquanto era homem e sustentava a família, tinha voz ativa e visibilidade na ordem do discurso; quando vira inseto e deixa de ser arrimo familiar, fica à margem e torna-se invisível. Tais mudanças interferem nos papéis sociais de cada sujeito do grupo (a irmã, o pai e a mãe), que precisa trabalhar para o sustento de todos.

Palavras-chaves: Discurso; Interdição; *Metamorfoses*.

Abstract: This paper focuses on comparing the novel written by Franz Kafka *A metamorfose* (1997) and the graphic novel *A metamorfose* (2004) by Peter Kuper, based on what Michel Foucault (2005, 2006, 2013) theorizes on the discourse ruled and directed by laws and institutions, the utterance as an enunciative function, and the modes of objectification and subjectification of the subjects. Considering that Gregor's family relationships as an insect and as a man are permeated by financial issues and hence Gregor was once a man who provided for his family, and this way, he had an active voice and visibility in the order of the discourse; but at the moment he becomes an insect he is cast aside and he also becomes invisible somehow. These changes also interfere on the social roles played by each and every person in this familiar group (sister, father, and mother), who needs to work to provide to everybody.

Keywords: Discourse; Interdiction; *Metamorphoses*.

Introdução

Ao longo dos anos, desde o período da graduação em Letras (1997-2000), no nosso caso de leitores potenciais, ouvimos falar de modo insistente e lemos a respeito da novela *A metamorfose*, de Kafka: a “estranha história do homem [Gregor Samsa] metamorfoseado em inseto”, cujo “acontecimento determinante [...] não admite, do modo peculiar como ela se impõe à leitura, ser captada linearmente, seja como alegoria acessível a todos, seja como alegoria particular de Kafka, seja como símbolo veiculado pela tradição” (CARONE, 2009, p. 12-13). Por outro lado, apenas agora no doutorado

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU); membro do Grupo de Pesquisas em Espacialidades Artísticas (GPEA). E-mail: leapersicano@yahoo.com.br

em Estudos Literários (2019) é que fomos apresentados à história em quadrinhos (HQ) homônima de Kuper pela nossa orientadora e professora da disciplina *Literatura fantástica – vertentes teóricas e ficcionais*.

A proposta de leitura inicial apresentada na disciplina propiciou que tivéssemos acesso às obras “simultaneamente” e que as pensássemos, em um primeiro momento, num jogo de intertextualidade e adaptação, considerando suas existências enquanto produções artísticas situadas historicamente (a novela de Kafka foi publicada em 1915 e a HQ de Kuper em 2003). O que nos possibilita, neste artigo, descrever e analisar esses objetos discursivos à luz de noções da Análise do Discurso foucaultiana, como procedimentos controladores dos discursos, função enunciativa, práticas sociais como mecanismos de objetivação/subjetivação dos sujeitos (FOUCAULT, 2005, 2006, 2013).

Como o protagonista das narrativas, Gregor, somos surpreendidos por sua efetiva desumanização e desprotagonização no seio familiar. Junto dele, mediados por narradores oniscientes e enunciados verbais e/ou imagéticos, nos colocamos a refletir acerca das posições de sujeito desassumidas por ele e assumidas pela irmã no cotidiano, seja na instituição família ou no mercado de trabalho. Tomamos os enunciados e os discursos como materialidades linguístico-históricas, em uma rede de relações saber-poder, regidos por leis e instituições que regulam sua aparição. Passemos, então, às próximas seções.

A adaptação como interpretação e jogo discursivo

O processo de adaptação de *A metamorfose* por Kuper na forma de HQ é bastante harmônico em relação à novela de Kafka. Guardadas as devidas proporções de seus gêneros textuais/discursivos, enquanto leitores, conseguimos sintetizar as histórias narradas utilizando-nos de ambos os gêneros simultaneamente. Considerando, porém, o espaço reduzido de um artigo bem como sua proposta, apresentamos um recorte de aspectos descritivos d’*As metamorfoses* (KUPER, 2004; KAFKA, 1997), pois eles se tratam das condições de existência dos discursos.

A HQ de Kuper é entendida por nós, conforme o que apresenta Hutcheon (2011, p. 30), como “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; Um engajamento intertextual

extensivo com a obra adaptada”. Ou seja, já na capa da HQ em formato de livro (KUPER, 2004), vislumbramos a informação do autor da obra basilar, o seu título, a adaptação e o seu autor, respectivamente, com variação no tamanho das letras:

FRANZ KAFKA
A METAMORFOSE
ADAPTADO POR
PETER KUPER

Nessa diagramação, o nome de Kafka está para o nome de Kuper na mesma proporção, o título das obras se destaca reforçando o forte laço intertextual/ interdiscursivo que as une e existe a explicitação de que um processo de adaptação está em curso, por meio do qual é possível observar o funcionamento de um jogo discursivo. Visualizamos, nessa capa, a função autor “como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2006, p. 26), como um sinalizador de determinadas características que o unem às suas produções literárias, artísticas.

“Adaptado por” em letras menores, na relação com os nomes dos autores em tamanhos equivalentes, pode expressar também que “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica” (HUTCHEON, 2011, p. 30), um acontecimento discursivo. Assim, a adaptação adquire seu próprio valor, em uma rede de relações, tornando-se um outro objeto artístico e discursivo; e as obras ficam à disposição dos leitores, que podem ter acesso a elas isolada ou conjuntamente.

A adaptação é, dessa maneira, passível de compreensão na ótica de procedimentos internos de controle e delimitação dos discursos (que consistem num segundo grupo de procedimentos), como é o caso da função autor e do comentário, que é explicado por Foucault, em *A ordem do discurso*, como aquele que desempenha dois papéis solidários: “[p]or um lado permite construir (e indefinidamente) novos discursos [...]. Mas, por outro lado, o comentário não tem outro papel [...] senão o de dizer *enfim* o que estava articulado silenciosamente no *texto primeiro* (FOUCAULT, 2006, p. 25, grifos do autor). Como veremos, a descrição feita por Kafka do personagem protagonista como inseto deixa em aberto à imaginação do leitor/intérprete possibilidades várias de interpretação; já a descrição com determinadas características

fecha o leque de possibilidades, propiciando ao intérprete/adaptador Kuper representar o referido inseto como uma barata.

Segundo Gama-Khalil (2004, p. 222),

[o]s fios discursivos não podem ser aleatoriamente interpretados, eles estão ali, os fios formam desenhos. Entretanto, tais desenhos poderão ser reinventados na movência das vontades de verdade, das interdições, e de todos os outros procedimentos de controle do discurso instaurados pelos sujeitos, na história.

História que a autora destaca como descontínua, propiciadora de emergência de práticas e acontecimento de raridades, como explicita Foucault em *A arqueologia do saber*. O discurso e a interpretação não devem ser tratados “como um jogo de significações prévias” (GAMA-KHALIL, 2004, p. 221); o próprio ato de interpretar e as consequências que o envolvem – “a interpretação de quem?” e a interpretação de si mesma, conforme expõe Foucault (2000b, citado por GAMA-KHALIL, 2004) – leva a interpretação a ser compreendida “como um acontecimento que, tomando o discurso a partir de sua aparição e da sua regularidade, pode desvelar suas nervuras e suas novas e inusitadas máscaras” (GAMA-KHALIL, 2004, p. 221).

Assim, as histórias de ambas *As metamorfoses*, divididas em três capítulos (I, II e III), se iniciam em meio a um drama “insetal” do protagonista Gregor Samsa, que certo dia acorda metamorfoseado/transformado em inseto/barata. Este/a, de cor marrom, possui uma couraça nas costas, um ventre abaulado, antenas na cabeça e vários membros (pernas e/ou braços). Tomado por um torpor, de uma noite de sonhos intranquilos/perturbadores, Gregor-inseto acorda pela manhã com dificuldades para se mover e o despertador, em espaços regulares, reforça a angústia do Gregor-homem – que a partir de agora vive no inseto – de não conseguir se apresentar ao trabalho de caixeiro-viajante.

Tanto na novela (discurso verbal) quanto na HQ (discurso verbal e não verbal/visual) procuramos destacar os elementos da narrativa, seus operadores de leitura (FRANCO JÚNIOR, 2005), como: fábula (diegese – metamorfose do homem em inseto), trama (discurso – “arquitetura” textual), intriga (as relações familiares de Gregor-inseto e Gregor-homem), personagens (principal: Gregor; secundários: irmã, pai e mãe), narrador (em terceira pessoa, onisciente, conhecedor de toda a história e dos detalhes da trama), focalização (metamorfose física e emocional de Gregor), tema

(interdição dos sujeitos/personagens, considerando-se os laços familiares e financeiros), espaço (cômodos de um apartamento), tempo (poucos meses).

Os quadrinhos, por sua vez, possuem vários recursos de composição: balões de diversos tipos, diferentes vozes, tipos de letras, cores, sons (onomatopeias), formatos em si do quadrinho, traços corporais dos personagens, sequências temporais, planos espaciais e ângulos de visão (RAMOS, 2012). Estes recursos propiciam que os quadrinhos sejam uma modalidade artística distinta da novela. Sobre a HQ em análise, sua construção se dá em preto e branco, o que causa um efeito tenso e sombrio; há predomínio das imagens em relação à escrita, sendo essas imagens riquíssimas em detalhes; os personagens em geral têm muitas explosões emocionais, muito bem captadas pelas figuras desenhadas, pela variação das formas e tamanhos das letras, pelos tipos de balões utilizados; as mudanças espaciais e temporais possuem estreita relação com os objetos, a exemplo de móveis (cama, canapé/sofá, cômoda, lixeira), despertador, ampuheta, dentre outros.

Desse modo, percebemos que o contar/narrar da prosa singular de Kafka – que nos possibilita a criação de polissêmicas imagens mentais, (des)identificação com os personagens – abre espaço para a criação de uma obra também singular por parte de Kuper. O que, nas palavras de Foucault, pode ser entendido como “[o] novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 2006, p. 26). Assim, para Negri (2009, p. 14), na análise comparativa que desenvolve acerca de ambas,

a obra de Kafka realmente foi muito bem adaptada à nova mídia conseguindo ser contemporaneizada sob uma ótica pós-moderna. Mas não se pode deixar de lado que a realidade deformada de Kafka por vezes perde a força. A literatura leva vantagem no que diz respeito à descrição da sufocante experiência do personagem Gregor Samsa. O livro de Kafka nos faz sentir uma forte sensação de estranhamento em relação à mutação de Gregor, mas ao mesmo tempo, passamos a nos reconhecer e até nos identificar com o personagem que vive entre os sentimentos de culpa e alívio. Já o quadrinho [...] transmite esse cenário de realidade alterada de maneira mais cômica e menos dramática. Talvez o humor negro de Kafka tenha se saído melhor nessa adaptação para os quadrinhos.

Isto é, enquanto a HQ nos situa em um mundo mais contemporâneo, com uma carga maior de ironia associada a um acontecimento dramático e insólito, a novela nos insere com mais força na experiência de objetivação vivenciada pelo protagonista. Apesar de sermos informados de antemão sobre a metamorfose súbita de Gregor, no texto em prosa, tem-se a construção paulatina do(s) acontecimento(s), pela própria

linearidade sintagmática da língua; já na HQ, muitas vezes, nos é apresentada uma visão panorâmica ou antecipada dele(s), pela concomitância de elementos estruturantes desse tipo de narrativa.

Na novela, nossa percepção é aguçada sobretudo pela voz narrativa. Segundo D’Onofrio (2007, p.119, aspeamento do autor),

A fábula de Gregor Samsa é contada por um narrador onisciente que fala em terceira pessoa, situando-se o foco narrativo ‘por detrás’ dos personagens, especialmente do protagonista. Tal focalização, embora volta e meia modificada pela fala dos personagens que se exprimem pelo discurso direto, constitui a perspectiva principal dessa narrativa, que apresenta os episódios de um ponto de vista objetivo, como se a metamorfose de Gregor não fosse um fato ocorrido na imaginação, mas algo que realmente aconteceu.

E ficamos tão envolvidos com essa narrativa, que é como se o desespero de Gregor passasse a ser o nosso, sujeitos sociais que bancam as famílias, causando um parasitismo financeiro e emocional. Na HQ, variados são os recursos de composição, conforme já apontado, além do papel desempenhado pelo narrador; nesse viés, “Kuper enriquece o texto original [...], fazendo da linguagem gráfica, (dos planos, da narrativa, do tempo e espaço e do contraste em preto-e-branco, etc.)[,], um ambiente propício para o clima perturbador instalado pelo escritor tcheco [Kafka]” (NEGRI, 2009, p. 4), deixando esse clima sob certo ponto de vista um pouco mais brando. Isso reforça uma ação do comentário sobre o acaso: “O comentário conjura o acaso do discurso fazendo-lhe sua parte: permite-lhe dizer algo além do texto mesmo, mas com a condição de que o texto mesmo seja dito e de certo modo realizado” (FOUCAULT, 2006, p. 25-26), o que é explicitado da capa até o final da HQ kuperiana no que se refere à novela kafkiana.

Considerando os discursos das duas obras, destacamos alguns enunciados que foram usados na novela e na HQ, e que propiciam efeitos de sentido diferenciados na recepção por parte do leitor, além de “darem pistas” da desumanização sofrida por Gregor:

Enunciado a que se refere	Novela	HQ
Gregor Samsa	metamorfoseado	Transformado
sonhos	intranquilos	Perturbadores
dos pais	dívida	problemas financeiros
quarto	serralheiro	Chaveiro
sono	pesado	Profundo
Gregor	angustiado	Apreensivo

vergonha	ligeira	Leve
debaixo do	canapé	Sofá
repugnância	dever	etiqueta familiar
do estado [de Gregor]	deterioração	Consideração
necessário	absolutamente	Estritamente
inseto	“velho bicho sujo!”	“sua barata velha!”
inseto	isso	Isso
Gregor	medo	Susto
perda de movimentos	noite	Madrugada
cadáver do inseto	“ele empacotou”	“A barata velha está [...] mortinha!”
dia de	repouso	Descanso

Como Gregor não tinha consciência do que lhe ocorrera naquela manhã em que acordou na forma e condição de inseto, o narrador (kafkiano e kuperiano) apresenta-o a nós como Gregor Samsa, membro de uma família de pequena burguesia (Samsa), composta por quatro sujeitos: ele (o até então provedor), a irmã (a menina-adolescente, com dons musicais), o pai (falido, velho e gordo) e a mãe (velha e asmática). A partir do momento em que Gregor não consegue sair de casa para trabalhar, o gerente vem até seu encontro e surpreende-o como inseto, ao mesmo tempo em que sua família. Ele deixa de ocupar uma posição ativa na ordem discursiva, vai perdendo paulatinamente o sobrenome, o nome e tem oficializado seu estado de inseto, bicho, monstro, coisa, nada.

Enfatizamos que, em Kafka, tem-se a descrição do inseto marrom, de couraça relativamente dura, várias pernas finas (p. 7, início da narrativa), para o qual associamos uma imagem mental talvez de barata; em Kuper, já visualizamos o inseto desenhado como uma barata no terceiro quadrinho (o primeiro traz o número I e o segundo a introdução do narrador) – deitada de costas, com as patas para cima em posição de interrogação, relativamente imóvel, com ar de dúvida e preocupação –, formato esse que é reforçado durante a trama e recebe a denominação de barata na terceira parte da narrativa pela fala irônica da faxineira: “sua barata velha!” (KUPER, 2004, p. 62).

O texto de Kafka, com forte carga dramática, trata de um homem do século XX metamorfoseado em inseto, em um momento marcado pela implantação de uma produção industrial de massa (fordismo); enquanto que a HQ de Kuper, com traços mais irônicos, de um homem do século XXI transformado em inseto (barata), em um período caracterizado por um consumismo exacerbado. Lembramos que esta, tanto do ponto de vista da adaptação como interpretação quanto do viés do jogo discursivo, funciona como uma atualização textual/discursiva do primeiro, e que “[m]etamorfose significa ‘transformação’, isto é, mudança de forma, e é o título de várias obras literárias do

mundo greco-romano, que narram as transformações de homens em animais, plantas, fontes ou objetos” (D’ONOFRIO, 2007, p. 125-126, aspeamento do autor). Essa relação “não cessa de se modificar através do tempo; relação que toma em uma época dada formas múltiplas e divergentes; [...] uma única e mesma obra literária pode dar lugar simultaneamente, a tipos de discurso bem distintos” (FOUCAULT, 2006, p. 24).

Na novela e na HQ, as posições de sujeito que a irmã de Gregor vem a ocupar também vão se redesenhando ao longo da narrativa: na primeira, na p. 21 de 85, é que ficamos sabendo o seu nome (Grete); na segunda, o nome dela nos é anunciado mais cedo (na p. 16 de 83). Provavelmente, essa diferença expressa uma condensação de informações/enunciados/discursos nas páginas da HQ, na comparação com a novela, e pode ainda demonstrar uma visibilidade diferente da mulher nos contextos históricos re-apresentados, pois, de um lado tem-se uma Grete do início do século XX, enquanto que de outro uma Grete do início do século XXI, mulheres essas atravessadas e/ou marcadas por discursos em alguns pontos diferentes e em outros coincidentes. Pelo que os narradores nos informam, a relação dos irmãos, antes do evento insólito, era boa e afetuosa, e Gregor pretendia custeá-la em um conservatório musical. E quando ele está nesse estado desconfortável e sem retorno, é ela quem cuida dele a princípio; depois, se afasta, porque se revolta contra a “coisa” e precisa trabalhar, como os pais.

Posições de sujeito, princípios reguladores dos discursos, relações de poder: um olhar para as relações familiares de Gregor-inseto e Gregor-homem

Os vínculos familiares estabelecidos e/ou rompidos de Gregor Samsa, seja como inseto ou homem, estão interligados a questões financeiras, produtividade laborativa, parâmetros de normalidade, visibilidade e invisibilidade, direito à voz e sua interdição na ordem discursiva, segregação espacial. Enquanto Gregor sustentava a família, em decorrência de ser o filho mais velho e ter um emprego razoável, ele possuía voz ativa e visibilidade no seu contexto familiar; durante o tempo em que foi um funcionário padrão, sem atrasos ou faltas, teve um certo reconhecimento na empresa em que trabalhava. Deixando de ser uma referência a colegas de trabalho e o arrimo financeiro da família, em virtude da situação insólita que o acometera transmutando-o em inseto, torna-se um incômodo, é relegado às margens, invisibilizado e apartado.

Essa transformação/transmutação/metamorfose, por sua vez, também pode ser considerada um acontecimento discursivo, pois muda uma ordem estabelecida na instituição dessa família pequeno-burguesa em relação àqueles/as autorizados/as a penetrar nas densas zonas enunciativo-discursivas. O “sujeito do enunciado é uma função determinada, [...] é uma função vazia [...] um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos” (FOUCAULT, 2005, p. 105), é “um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes” (FOUCAULT, 2005, p. 107). Essa função enunciativa, por ser uma função vazia, consente que sujeitos diferentes ocupem lugares equivalentes ou não na ordem discursiva. Nessa, posições de sujeito são “ocupadas, mas não por qualquer indivíduo, nem a qualquer hora, nem em qualquer lugar, pois estão submetidas a certas regras do dizer, como mecanismos de controle e emergência, *status*, dentre outros, e dependem da posição discursiva considerada” (PERSICANO, 2017, p. 204).

Foucault (2006, p. 8-9) entende que “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório”. Dentre os procedimentos externos de exclusão dos discursos (pertencentes ao primeiro grupo) enumerados pelo autor, está a interdição, o qual ele considera o mais evidente e o mais familiar: “Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 2006, p. 9). O autor enfatiza que nesse jogo há uma grade complexa, mais ou menos fechada, que se modifica incessantemente, e que o próprio discurso consiste “naquilo por que, pelo que se luta, o poder pelo qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2006, p. 10).

Essa constatação pode ser observada na mudança de atitude de Grete para com Gregor. Enquanto ele sinalizava, ainda que secretamente, uma esperança de promover-lhe um curso de música e uma vida num conservatório, ela lhe enchia de cuidados e parecia não opinar nos assuntos domésticos; a partir do momento em que ele se torna um “Gregor ninguém”, um nada, Grete bate a mão na mesa e desabafa, dizendo que “Não dá para continuar vivendo deste jeito!” (KUPER, 2004, p. 71), que “Procuramos fazer o que é humanamente possível para tratá-lo [esse monstro] e suportá-lo”, além de

reforçar que “Precisamos tentar nos livrar *disso*” (KAFKA, 1997, p. 74-75, grifo do autor). Ela, com o apoio do pai e da mãe, começa a atravessar a zona da interdição e galga um *status* que lhe permite adentrar na ordem do discurso.

Concomitantemente, vimos funcionar outro princípio de exclusão: uma separação/ rejeição daquele que não é mais reconhecido como parte da família, o Gregor-inseto, agora um ser/sujeito desprezível. Foucault (2006, p. 10-11) se refere à oposição razão e loucura, à figura do louco – cujo discurso não circulava como o de outros na produção de verdades, ou recebia estranhos poderes na enunciação das verdades. “De qualquer modo, excluída ou secretamente investida pela razão, no sentido restrito, ela [a palavra do louco] não existia” (FOUCAULT, 2006, p. 11). Em vários momentos das narrativas, vemos Gregor-inseto com receio de se comunicar com os demais; entretanto, seu monólogo é expressivo, pois percebe, embora com um pouco de dificuldade e resistência, que é tratado como anormal, monstruoso, insano.

Destaca-se igualmente nesta análise a rarefação, ainda que não apresentemos nenhum procedimento específico desse terceiro grupo, pois “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2006, p. 37). Nas narrativas, em todos os aspectos, presenciamos o silenciamento de Gregor e a evidência dos demais: em relatar assuntos secretos (como uma reserva financeira do pai), nas diversas explosões emocionais dos três (diante de circunstâncias em que não sabem lidar com o inseto), na procura de empregos/fonte de rendas (o pai como mensageiro de banco, Grete como vendedora, a mãe como costureira e o aluguel de um dos quartos do apartamento), no assumir posicionamentos (a exemplo do que expressa Grete: “Não dá para continuar vivendo deste jeito!” (KUPER, 2004, p. 71); “– É preciso que isso vá embora” (KAFKA, 1997, p. 75)).

A nova condição do protagonista estabelece, assim, uma reconfiguração das posições de sujeito ocupadas no enunciado e dos papéis sociais desempenhados por cada membro do grupo familiar: a irmã, o pai e a mãe – o que entendemos, em certos aspectos, como efeito tanto do acontecimento insólito quanto discursivo. Antes, Gregor-homem era a esperança da família em termos de manutenção financeira de todos; com a oficialização de seu processo de metamorfose em bicho/coisa, Grete – uma menina com pouco mais de dezessete anos – sai do anonimato e fica apta ao casamento, na visão dos

pais (o Sr. e a Sra. Samsa), após a consumação da morte do Gregor-inseto. Inclusive, os três escrevem cartas aos empregos justificando a ausência ao trabalho nesse dia, pois precisam espalhar em um espaço aberto, afinal os últimos meses haviam sido muito estressantes. Vejamos que o motivo de escrita e envio das correspondências não é a dor pela perda de um ente querido, o luto, mas um meio de alívio do confinamento empregado para a criatura monstruosa que mantinham em cativeiro.

Desse modo, o silenciamento de Gregor e o evidenciamento de seus familiares exemplificam a assunção ou não de posições de sujeito determinadas na ordem do discurso, decorrentes de relações de poder na economia doméstica, no contexto social, no período histórico. Foucault (2013, p. 278, grifo do autor) afirma que “[h]á dois significados para a palavra *sujeito*: sujeito ao outro através do controle e da dependência, e ligado à sua própria identidade através de uma consciência ou do autoconhecimento”. Nessas narrativas, a irmã, o pai e a mãe estavam assujeitados a Gregor-homem pela dependência financeira – o que, na visão dele, tinha outra conotação: zelo, amor. Assim como ele sujeito aos familiares por esse tipo de vínculo, o qual desenhava sua subjetividade e a dos demais. Logo ele se transforma em inseto, a identidade de sujeito provedor vai se perdendo, e suas razões e condições de vida se tornam precárias.

Tanto na sociedade retratada pela novela de Kafka quanto pela HQ de Kuper, assim como na época de produção dessas obras, o pai de família e/ou o homem jovem primogênito é aquele que, na maioria das vezes, sustenta as famílias – o que um dia foi o caso do Sr. Samsa e era de Gregor Samsa. No entanto, percebemos modificações relativas a isso nas obras e na sociedade: os demais membros da família precisam dividir as despesas e, na medida do possível, assumi-las em conjunto. Veyne (2009, p. 29) considera que “a sociedade longe de ser o princípio ou o desfecho de toda explicação, precisa, ela própria, de ser explicada. Longe de se encontrar no término, é antes aquilo que dela fazem todos os discursos e os dispositivos dos quais ela se constitui como receptáculo”. E a sociedade, como os sujeitos, é produzida por relações de saber-poder e verdades, do mesmo modo que as produz.

Carone (2009) – tradutor da versão brasileira que utilizamos de *A metamorfose*, de Kafka – nos tocou com as considerações seguintes, em um texto intitulado “O parasita da família”:

a metamorfose de Gregor representa uma conversão do parasitado da família ao suposto parasita dela, ou seja: a passagem daquele que se sacrifica para aquele que já não pode ser sacrificado, do adequado para o inadequado, do idêntico para o diferente, do reconhecido para o que perdeu o reconhecimento, do familiar para o não familiar, do ‘ele’ para o ‘isso’, do manso para o monstro, do Gregor-homem para o Gregor-inseto. (CARONE, 2009, p. 25, aspeamentos do autor).

Essa inversão do lugar de parasitado e parasita da família, a nosso ver, se associa às reflexões de Foucault (2013) sobre relações de poder, sobre “como se exerce o poder”:

O exercício do poder [...] é um modo de ação de uns sobre os outros. [...] a relação de poder pode ser o efeito de um consentimento anterior ou permanente [...]; se articula sobre dois elementos que lhe são indispensáveis [...]: que o ‘outro’ [...] seja reconhecido e mantido até o fim como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis. (FOUCAULT, 2013, p. 287-288, aspeamento do autor).

Para manter a relação de poder com seus familiares, Gregor-homem se sacrificava para que todos tivessem uma vida relativamente confortável, o que não é mais factível enquanto Gregor-inseto; era o filho adequado que se tornou inadequado; da espécie humana transmuta-se para outra espécie; de funcionário reconhecido perde o reconhecimento; de um membro do grupo familiar não é mais identificado como; a humanidade é modificada por meio da objetivação; da mansidão do provedor culmina no monstro rejeitado; do protagonista humano (Gregor-homem) metamorfoseia-se no protagonista bicho (Gregor-inseto). Porém, nessas dimensões de sua metamorfose, que culmina com sua morte, tem-se uma “condução de condutas” (FOUCAULT, 2013) dele para os demais e dos demais para com ele.

Nas diversas posições correspondentes ao parasitado da família, fica-nos explícito pelas narrativas em análise o lugar de voz e de ação que Gregor-homem ocupava, pois Gregor-inseto é interditado o tempo todo e seus pensamentos relatam a nós-leitores, com uma espécie de saudosismo, o que fazia por sua família e o respeito que acreditava ter. E ao longo da trama, conforme enfatizamos, acompanhamos sua voz ser abafada ao passo que a de sua irmã se expandia. Essa interdição é deveras potente no seu processo de subjetivação, pois sofre efeitos de uma deterioração discursiva, emocional e corporal.

É ainda fundamental pensar sobre as características do inseto em si: de coloração marrom, couraça nas costas, antenas na cabeça e vários membros (pernas e/ou braços). Esses são atributos materiais ligados à sua figuração discursiva, ao modo como se vê e os outros o veem, ainda que não seja dito. Uma leitura possível é que as várias posições de sujeito que Gregor precisava ocupar provavelmente fizeram-no não só metaforizado como inseto, mas transformado em um; e sua interpretação como uma barata talvez recupere sua capacidade de viver em vários ambientes. Lembremos que cores básicas e sóbrias (preto, branco, marrom) compõem o guarda-roupas de uma pessoa ocupada, que tende a passar de um compromisso a outro; o “couro grosso” supõe que se aguarde qualquer pressão; “estar antenado”² pressupõe atenção a várias questões; dividir-se em diversas tarefas e obrigações exige muitos membros para se abraçar tudo isso.

Ironicamente, entretanto, a cor do inseto serviu para anulá-lo em meio às cores do quarto onde estava recluso/segregado ou do canapé/sofá sob o qual se escondia, na couraça ficou presa uma maçã que o pai o acertou e levou-o à deterioração física, as antenas possibilitaram-lhe tomar consciência de seu processo de degradação física e moral, os vários membros ao invés de lhe propiciar flexibilidade vetaram-lhe os movimentos e os posicionamentos discursivos. Com o passar do tempo, por vários motivos, Gregor-inseto cessa de oferecer resistência e as relações de poder não mais se mantêm.

D’Onofrio (2007, p. 120) questiona a respeito da representação de Gregor-Samsa: quem é ele “senão um homem engolido por sua profissão de caixeiro-viajante?”. E na sequência responde:

Sua redução a inseto é o símbolo, a imagem poética, do esmagamento do indivíduo pelas forças sociais. O contraste entre a consciência do protagonista de *A metamorfose* de que ele é indispensável ao sustento da família e o fato prático que demonstra que ele é perfeitamente dispensável acabam desferindo um golpe mortal (D’ONOFRIO, 2007, p. 120).

Para o autor, a metamorfose do homem em inseto produz o sentido de uma redução, de um esmagamento do homem pelo social e a sua conscientização de ser

² Para a barata, comparadas aos olhos, “[d]e muito maior importância são as duas longas antenas recobertas por milhares de poros e de pelinhos microscópicos. Operando como órgãos táteis e olfativos simultaneamente, as antenas revelam uma espantosa acuidade sensorial ao detectar substâncias nocivas ao inseto, protegendo-o contra as poderosas iscas venenosas e inseticidas líquidos usados para combatê-lo. As antenas também são utilizadas como sensores de direção” (TINOCO, 2016, s.p.).

dispensável para a família o aniquila. Além disso, o protagonista, quando assumia o sustento da família, “acaba[va] determinando a acomodação dos pais e da irmã, que vivem todos à custa de seu trabalho. Com a desgraça de Gregor, tal situação se modifica, pois seus familiares são impulsionados à ação, saindo do torpor em que viviam” (D’ONOFRIO, 2007, p. 120).

Foucault (2013, p. 273), em *O sujeito e o poder*, introduz o texto nos informando que o trabalho dele em duas décadas objetivou “criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos”. A princípio, analisou três modos de objetivação que atuaram nessa direção: “a objetivação do sujeito do discurso”; “a objetivação do sujeito produtivo, do sujeito que trabalha”; “a objetivação do simples fato de estar vivo” (FOUCAULT, 2013, p. 273). Na sequência, deteve-se na objetivação do sujeito “dividido no seu interior e em relação aos outros” (as ‘práticas divisoras’) e, por último, estudou “o modo pelo qual um ser humano torna-se ele próprio um sujeito” no domínio da sexualidade (FOUCAULT, 2013, p. 273-274).

Pelo que interpretamos acerca de Gregor (homem/inseto) e suas relações de poder no ambiente da família e do mercado de trabalho, de um modo ou de outro, ele sofre quase todas essas formas de objetivação: enquanto homem, jovem, primogênito, tinha voz ativa na ordem do discurso, porque praticamente todas as decisões que envolviam seu grupo familiar era ele que tomava; como funcionário padrão, um caixeiro-viajante (comerciante), cumpria seus horários e suas obrigações trabalhistas diariamente; sua vida como homem ou inseto (biologicamente pensando) também o objetivava, levando-o a ser aceito ou rejeitado; na condição de ex-saudável e agora doente, ou não-monstruoso e monstruoso, é relegado ao silêncio, ao esquecimento e à reclusão em termos de espaços domésticos e sociais (seu *habitat* torna-se unicamente o quarto, mas mesmo assim é excluído dentro dele, pois os seus móveis são removidos e entulhos são lá deixados, incluindo a lixeira da cozinha).

Antes de encerrar, retomemos o que Fernandes (2012, p. 17-18) assinala acerca dos escritos de Foucault: “o discurso é uma categoria fundante do sujeito, do saber, do poder, da verdade, da subjetividade. Na obra desse pensador, [...] o discurso está em relação direta com a história, visto que a história determina/possibilita a existência do discurso”. Então, não tem como pensar com Foucault e com os pesquisadores que pensam com ele fora dos territórios discursivos.

Considerações finais

As metamorfoses, para além de sua força estética e discursiva, levaram-nos a pensar sobre questões históricas, sociais e cotidianas. Para esse artigo, adotamos a perspectiva da adaptação como interpretação e jogo discursivo, com base em procedimentos controladores do discurso. “Sendo pintura, literatura, [história em quadrinhos,] escultura ou cinema, a arte não tem a função de afirmar placidamente os sentidos e engessá-los para todo o sempre, pelo contrário, ela pretende sempre amolecer os sentidos, dar novas e contínuas formas a eles” (GAMA-KHALIL, 2004, p. 218), como a irrupção de um acontecimento.

Igualmente, refletimos sobre as relações de poder interligadas à instituição família, atravessada por questões financeiras. Adorno (1977 *apud* CARONE, 2009, p. 25) afirma que “[a] origem social do indivíduo (a família) revela-se no final como a força que o aniquila”. Tal posicionamento reforça o núcleo familiar como uma instituição que normaliza e normatiza o modo de ser, estar e agir dos sujeitos no mundo. Sendo assim, nossa análise também recaiu sobre posições de sujeito ocupadas ou não na ordem do discurso por Gregor-inseto (interditado) e a Gregor-homem (não interditado).

A vivência entre Gregor Samsa e os familiares parecia ser de harmonia e afeição; entretanto, conforme a reconfiguração das relações de poder acontece, esse mundo se esfacela para ele e reprojeta-se para os sujeitos que permanecem vivos. Os pais – interessados em novamente ter quem os sustente – veem na então única filha uma promissora fonte de renda; e de apenas uma “criança” é projetada uma formosa mulher. No desenlace das narrativas, o Sr. e a Sra. Samsa olham para a filha e vislumbram-na casada. “E como uma confirmação dos novos sonhos e boas intenções da família, ao fim do passeio, Grete foi a primeira a se levantar e esticar seu jovem corpo.” (KUPER, 2004, p. 83), como que saindo do casulo e virando uma borboleta. Será que ela aceitará sem resistência o que projetam para ela? Como se reconfigurarão essas novas relações de poder?

Referências

- CARONE, Modesto. O parasita da família. In: CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 12-26.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios, 2012.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 14. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006. (Leituras Filosóficas).
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. 2. ed. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 273-295.
- FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Os operadores de leitura narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2005. p. 33-56.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Teorias e alegorias da interpretação: no *theatrum* de Michel Foucault. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (Orgs.). *Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 217-230.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. 21. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- KUPER, Peter. *A metamorfose*. Tradução de Kerstin Hasenpusch. Conrad Livros, 2004.
- NEGRI, Ana Camilla França de. A Metamorfose da produção de Kafka para Kuper. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba-PR, p.1-15, set. 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/r4-0859-1.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2020.
- PERSICANO, Léa Evangelista. *ERA UMA VEZ EM JAVÉ... O acontecimento discursivo na (re)construção das memórias orais pela escrita*. 2017. 234 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Instituto de Letras e Linguística, Catalão-GO, 2017.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- TINOCO, Roberto Muylaert. Civilização das baratas. *Super Interessante*, Seção Ciência, out. 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ciencia/civilizacao-das-baratas/>. Acesso em: 28 nov. 2020.
- VEYNE, Paul. *Foucault: O pensamento, a pessoa*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

Recebido em novembro de 2020.

Aceito em fevereiro de 2021.