

**“O MONSTRUOSO REAL”: UMA LEITURA DE A METAMORFOSE ATRAVÉS  
DO MATERIALISMO LACANIANO**

**“THE MONSTROUS REAL”: READING *THE METAMORPHOSIS* THROUGH  
LACANIAN MATERIALISM**

Gabriela Bruschini Grecca<sup>1</sup>  
Gabriel Ivair Santos Pacheco<sup>2</sup>

**RESUMO**

Este artigo propõe uma análise da obra *A Metamorfose* (1915), de Franz Kafka, por intermédio de conceitos ligados ao aporte teórico do materialismo lacaniano, representado principalmente pelos escritos do filósofo esloveno Slavoj Žižek, buscando responder à seguinte questão: partindo da apresentação do narrador sobre as experiências que quatro personagens – “a mãe”, “o pai”, “Grete” e “o gerente” – travam em torno da existência do protagonista Gregor Samsa (antes e depois de sua transformação), em que medida a presença deste acaba por catalisar o encontro com o Real na trajetória de cada personagem? Ao iniciarmos a pesquisa, nossa hipótese foi a de que esses quatro personagens supracitados, ao serem forçados a lidar com o “inseto monstruoso” [*ungeheueres Ungeziefer*], seriam lembrados de suas próprias experiências traumáticas, e passariam a buscar refúgio no Simbólico. Como resultado, temos que, ainda que as reações de cada personagem sejam diferentes entre si, os personagens identificados como “a mãe”, “o pai”, “o gerente” e Grete possuem marcas, no conteúdo manifesto do texto ficcional de Kafka, que nos lembram as considerações de Žižek sobre as ideias de fuga e paixão pelo Real. Assim, uma vez que o Real é irrepresentável, as transformações dos personagens em torno de Gregor revelam sintomas da lembrança de sofrimentos pretéritos, cujas origens são majoritariamente materiais. Diante disso, buscamos, no decorrer do artigo, demonstrar a relevância desta leitura renovada a partir de textos de autoria de Žižek, bem como explicitar o detalhamento das análises.

**Palavras-chave:** Slavoj Žižek; Real lacaniano; Literaturas estrangeiras modernas; Franz Kafka; *A Metamorfose*.

---

<sup>1</sup>Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Professora do Departamento de Letras da Universidade do Estado de Minas Gerais. Divinópolis, MG, Brasil. E-mail: gabriela.grecca@uemg.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3352-5263>

<sup>2</sup>Graduado em Letras – Português/Inglês. Universidade do Estado de Minas Gerais. São Gonçalo do Pará, MG, Brasil. E-mail: gabrielivair50@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2425-9031>

## ABSTRACT

This article proposes an analysis of Franz Kafka's novella *The Metamorphosis* (1915) through the lens of concepts associated with Lacanian Materialism, represented primarily by the writings of the Slovenian philosopher Slavoj Žižek. It seeks to address the following question: starting from the narrator's presentation of the experiences that four characters – "the mother," "the father," "Grete," and "the manager" – undergo in relation to the existence of the protagonist Gregor Samsa (before and after his transformation), to what extent does his presence end up catalyzing the encounter with the Real in the trajectory of each character? As we began our research, our hypothesis was that these four aforementioned characters, when forced to deal with the "monstrous insect" [*ungeheueres Ungeziefer*], would be reminded of their own traumatic experiences and would seek refuge in the Symbolic. As a result, we found that, although the reactions of each character differ from one another, the characters identified as "the mother", "the father", "the manager" and Grete show marks, in the manifest content of Kafka's fictional text, that remind us of Žižek's considerations on the ideas of escape and passion for the Real. Thus, since the Real is unrepresentable, the transformations of the characters around Gregor reveal symptoms of the recollection of past sufferings, the origins of which are predominantly material. Therefore, throughout the article, we aim to demonstrate the relevance of this renewed interpretation through texts by Žižek, as well as to provide a detailed analysis of these findings.

**Key words:** Slavoj Žižek; Lacanian Real; Modern Foreign Literature; Franz Kafka; *The Metamorphosis*.

Artigo recebido em: 14/09/2023

Artigo aprovado em: 06/06/2024

Artigo publicado em: 14/06/2024

Doi: <https://doi.org/10.24302/prof.v11iEsp.Dossie.5026>

## 1 INTRODUÇÃO

A multiplicidade de estudos atrelada às obras do escritor Franz Kafka (1883 – 1924) encontra fundamento em sua maneira particular de retratar as problemáticas da modernidade. Está atrelada, no que pontua Günther Anders (2007, p. 20), “em não fazer soar um *pianissimo* onde cabe esperar um *fortissimo*”, isto é, em fazer o absurdo

soar como uma naturalidade vertiginosa. Ou, retomando as “Teses sobre o conto” de Ricardo Piglia (2004 [1990], p. 62), o subtexto secreto do enredo de Kafka é, não só visível, mas escancarado com clareza, enquanto aquilo que poderia ser visível encontra-se, na verdade, obnubilado da travessia dos protagonistas. Vemos, assim, a particularidade kafkiana ao redigir, em suas novelas e seus contos, uma tendência a apresentar personagens comuns – sem grandes feitos ou acúmulos de experiência – reagindo a situações anormais de forma ora catastrófica, ora apática, quase naturalizada.

Neste sentido, o que há de mais absurdo nas primeiras linhas de *A Metamorfose* (1915) não é propriamente o fato de o personagem Gregor Samsa, um caixeiro-viajante, encontrar-se transformado em um inseto monstruoso, mas que, para o protagonista, a ocorrência o preocupa na medida em que é preciso replanejar como levantar-se da cama, tomar café e alcançar o próximo trem para partir para o trabalho. Era preciso evitar, por um lado, um atraso maior do que o ocorrido até aquele momento e, por outro lado, o comprometimento do sustento de sua família, já que a participação no mundo do trabalho, de toda a família Samsa (pai, mãe, filha e filho), ocorre apenas a Gregor.

O narrador, para além das consequências causadas pela figura aterrorizante de Gregor, também desdobra, do início ao fim, as relações dos demais personagens da novela, os quais precisam lidar, de maneira particular, com a nova “cara” do protagonista. Gregor desestabiliza a todos - não apenas no sentido de desarranjar os afetos construídos em torno dele, mas de desagregar uma rotina ordenada. Há sempre a presença incômoda de um inseto monstruoso exilado em um dos cômodos da casa da família Samsa, espiando-os pela fresta da porta. No entanto, para alguns personagens, mais do que outros, parece-nos que os sintomas que se desdobram na estrutura de representação de suas vivências ficcionais são ainda mais desproporcionais do que já seria, dando-nos diversas vezes a entender que há algo

sendo perturbado por Gregor que vai para além de sua transformação do tempo presente: está no alcance desses ecos no tempo passado, e um passado recalçado

Para melhor análise desse dado narrativo, que destaca Gregor como uma figura capaz de trazer à tona o retorno de algo recalçado dentro de cada um dos personagens que mais manifestam isso na materialidade de *A Metamorfose* – particularmente, “o gerente”, “a mãe”, “o pai”, e “Grete” (irmã de Gregor Samsa), recorreremos ao materialismo lacaniano, teoria sistematizada principalmente pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek e pelo franco-marroquino Alain Badiou. No entanto, a fundamentação teórica é aqui atrelada somente aos textos de Žižek e suas releituras de três conceitos lacanianos: Real, Imaginário e Simbólico.

Para a execução desse estudo, selecionamos a tríade Real, Imaginário e Simbólico, - doravante “tríade RIS” - sendo o conceito de Real de suma importância para nomear as evocações de traumas e sintomas por nós identificados ao longo da trajetória dos quatro personagens supracitados. Essa escolha deu-se devido à conduta particular de cada personagem frente à metamorfose de Gregor, fator que vai de encontro com os conceitos selecionados do materialismo lacaniano. Já a escolha dos conceitos justifica-se por seus significados dentro da teoria, e serão mais bem exploradas a seguir, ao passo que possuem valor proveitoso para analisar tais personagens.

Esta análise objetiva, em última instância, propor uma forma de captação de sentidos para os acontecimentos descritos no *corpus* literário e seus personagens, que utiliza, para tanto, os citados conceitos do materialismo lacaniano. Estes, por sua vez, nos auxiliam a descortinar significados ocultos por trás da linguagem da narrativa e o modo como esta busca traduzir as reações perante o acontecimento de Gregor - como algo que demonstra (ou não) uma transformação nas esferas familiar e profissional nas quais Gregor se inseria até sua metamorfose.

Ressaltamos, assim, o seguinte problema de pesquisa: Se a figura de Gregor Samsa provoca uma experiência traumática àqueles que a testemunham, causando-

lhês reações de fuga ou agressividade, até que ponto sua presença é, na verdade, o fio condutor para o confronto de quatro personagens de *A Metamorfose* (mãe, pai, gerente e Grete) com o Real lacaniano? Poderíamos ler a nova forma da presença física de Gregor, transformado em um inseto, em um fato que irrompe o Simbólico e, em cada um dos personagens supracitados, evoca o espectro do Real da parasitagem do capitalismo e da representação da ideologia na esfera familiar e na sociedade de classes?

Nessa hipótese, os demais personagens da novela, ao visualizarem Gregor, seriam lembrados de seus traumas e angústias pretéritas e, logo em seguida, buscariam segurança na camada do Simbólico através de fugas, reações agressivas e, principalmente, ao exilarem o protagonista em seu quarto enquanto tentariam retomar a normalidade cotidiana sem sua presença incômoda; tentariam, em outras palavras, reestruturar o seu Simbólico após a metamorfose de Gregor tê-lo abalado. É também notório que o Imaginário de cada personagem acerca de Gregor seja modificado, já que começam a agir de maneira distinta àquela antes de sua metamorfose. Em outras palavras: o protagonista, ainda que não encarne o Real diretamente, evocaria a sombra desse mesmo para todos os outros personagens que agem como se ele assim o fosse, fator que nos faz questionar quão produtiva pode ser a análise da metamorfose do Gregor e seu impacto nas relações da narrativa a partir da tríade RIS, via Slavoj Žižek, com especial ênfase no Real lacaniano.

## 2 A TRÍADE REAL-SIMBÓLICO-IMAGINÁRIO

Para melhor compreensão dos resultados que serão trazidos durante as análises, são necessários alguns esclarecimentos quanto aos conceitos da teoria materialista lacaniana, principalmente a já mencionada tríade RIS. Esta foi primeiramente organizada pelo psicanalista Jacques Lacan, por analogia, a um nó borromeano de três anéis, cada qual representando uma das camadas que atravessa e

compõe o que convencionamos chamar por “realidade”. Essa mesma “realidade” é percebida através de uma rede de significações no jogo da linguagem (camada do Simbólico), bem como no espaço subjetivo em que nos confrontamos com as imagens que fazemos a partir do Simbólico (Imaginário).

Em outras palavras, o Simbólico se manifesta por meio da materialidade da linguagem, rede esta capaz de envolver as relações sociais do dia a dia e suas regras implícitas e explícitas, como padrões de conduta, códigos morais, éticos e leis a serem seguidas. Já o Imaginário surge diante da interação pessoal de cada indivíduo diante desses aspectos captados no Simbólico, transformando-se enquanto o sujeito segue interagindo a cadeia de significações do Simbólico.

O Real, por outro lado, é aquilo que foge à possibilidade de significação, à possibilidade de ser discursado ou compreendido através das ferramentas de linguagem que compõem a “realidade” que conhecemos. O Real não pode ser representado de maneira direta e é sentido apenas na medida em que buscamos recursos de nomeação na esfera do Simbólico (apenas para dele nos aproximarmos pela tangente), ou pela manifestação dos sintomas – lidos por Jacques Alain-Miller (1987, p. 19) como “defeitos de simbolização”, isto é, restos que escapam justamente do recalçamento de uma experiência inassimilável. O sintoma, nessa perspectiva, manifesta uma tentativa de se prenciar o encontro com Real, manifestando-se através de chistes, atos falhos, repetições e descuidos no linguajar do sujeito, como sons primitivos, gaguejos, murmúrios, dentre outros.

Para Marisa Corrêa Silva (2009, p. 213) “o encontro com o Real é assustador, impossível de ser descrito em palavras, traumático, uma vez que o ser humano é incapaz de apreendê-lo.” Ademais, devido à sua natureza traumática, o encontro com o Real provoca reações de fuga ou paixão por ele, fator que leva o sujeito a procurar segurança no Simbólico a fim de ressignificar seu trauma e tentar retornar à normalidade cotidiana, evitando ao máximo um reencontro com o Real. Isto nos revela o quanto o Real jamais pode ser alcançado; ele, pelo contrário, é que alcança a

“realidade” – e, portanto, nos alcança – através de ocorrências traumáticas repentinas.

Em *Conversas com Žižek*, o Real é pontuado como:

O Real, em contraste, não pertence à ordem (simbólico-imaginária) da significação, mas é exatamente aquilo que a nega, aquilo que não pode ser incorporado nessa ordem. O Real persiste como uma dimensão eterna de falta, e toda construção simbólico-imaginária existe como uma certa resposta histórica a essa falta básica. O Real sempre funciona de modo a impor limites de negação a qualquer ordem significante (discursiva), mas – pela própria imposição desses limites – serve, simultaneamente, para constituir tal ordem. (Žižek apud Daly, 2006, p. 14-15)

A natureza de horror atribuída ao Real dá-se devido à sua impossibilidade de ser diretamente retratado em qualquer linguagem que nos é acessível. Ao experimentar o Real, um indivíduo percebe-se diante de um impasse que o leva, costumeiramente, a representar atos de fuga ou de paixão pelo Real. A fuga do Real pode ser objetivamente compreendida (literalmente, tentar escapar da proximidade do Real), mas a paixão pelo Real, devido às confusões de sentido que a expressão pode induzir, pode ser mal interpretada. O termo “paixão” aqui destacado não deve ser associado a qualquer espectro do amor romântico. A paixão pelo Real refere-se a um padrão de comportamentos que leva um indivíduo a aproximar-se de um trauma sem nunca diretamente confrontá-lo; sem nunca diretamente tratá-lo. Esse padrão de comportamentos é essencialmente destrutivo, tanto para si mesmo quanto para o outro.

As reações de fuga ou paixão ocorrem conforme a incapacidade desse mesmo indivíduo de compreender e conviver com a natureza obscura e oculta do Real, de colocá-lo em palavras ou ressignificá-lo em alguma instância. O indivíduo que percebe de alguma forma a latência do Real busca, através da fuga ou da paixão, distanciar-se da experiência traumática causada pelo Real; busca, entretanto, a segurança oferecida pelas camadas do Simbólico e Imaginário que o permitem compreender e ressimbolizar sua experiência traumática; permitem-no, ademais, ocupar-se com as

atividades do cotidiano que o façam ignorar a experiência passada com o Real. A necessidade de retorno imediato à “realidade” conhecida e a busca por novos hábitos configuram-se como atitudes naturais de fuga após a experiência com o Real.

Esse mesmo Real, por outro lado, não possui forma definitiva, – concreta ou abstrata – pois, como um trauma vivido, faz-se particular a cada indivíduo, fazendo-se mais presente em sua latência do que em sua exposição. Ao fim, ainda que tenhamos superado a experiência com o Real, não conseguiríamos, por completo, descrevê-lo em uma linguagem que nos faz acessível, restando-nos, unicamente, o silêncio ou o sintoma diante a situação vivenciada; diante do encontro com o Real.

Diante disso, o Real não é uma “realidade” objetiva, “não é uma espécie de núcleo duro – a realidade verdadeira, em oposição a nossas meras ficções simbólicas” (Žižek apud Daly, 2006, p. 99), mas uma falha na ordem de simbolização e fantasia regida pelo Simbólico e Imaginário. Em *Bem-Vindo ao Deserto do Real* (2003, p. 32-33), Žižek explicita a maneira como a “realidade” em que vivemos é regida pela fantasia do cotidiano, isto é, sustentada pela ordem de significação do Simbólico e Imaginário e que, em dados momentos, essa mesma ordem é atravessada pelo Real conforme suas possibilidades traumáticas de manifestação:

Na vida diária, estamos imersos na “realidade” (estruturada e suportada pela fantasia) e essa imersão é perturbada por sintomas que atestam o fato de que outro nível reprimido de nossa psique resiste a ela. [...] O Real que retorna tem o status de outro semblante: exatamente por ser real, ou seja, em razão de seu caráter traumático e excessivo, não somos capazes de integrá-lo na nossa realidade (no que sentimos como tal), e, portanto somos forçados a senti-lo como um pesadelo fantástico.

Ainda que não possa ser diretamente retratado, o Real pode ser aludido a diversas figuras monstruosas capazes de retratar sua natureza de horror. Em *Conversas com Žižek*, Žižek alude para seu entrevistador, Glyn Daly, tal conceito ao alienígena de *Alien, o oitavo passageiro* (1979), filme de Ridley Scott:



Embora, por definição, o Real não possa ser diretamente representado, ainda assim é possível aludir a ele certas encarnações figuradas do horror-excesso. No famoso exemplo de Žižek, alude-se a ele no monstro do filme de Scott, *Alien, o oitavo passageiro*, cujo sangue literalmente dissolve a trama da realidade (Žižek, 1989, pp.78-79). E, assim como a união dos protagonistas desse filme constitui-se em oposição à ameaça alienígena, a própria realidade é sempre construída como uma tentativa de estabelecer uma coerência básica contra os efeitos desintegradores do Real. Toda forma de realidade (simbólica/imaginária) existe como uma tentativa impossível de escapar às várias manifestações do Real, que ameaça um ou outro tipo de desintegração: trauma, perda, angústia etc. (DALY, 2006, p. 15)

Embora uma figura aterrorizante como o Alien possa ser confrontada com a construção irônica de Gregor – uma vez que o primeiro é corporalmente grotesco e descomunal, enquanto o segundo se torna um inseto que exala debilidade e rebaixamento perante os outros – ambos acabam tendo o funcionamento de “lembrete” da presença daquilo que ameaça a ficção da realidade estável. Ademais, bem como no filme *Alien, o oitavo passageiro*, em que cada personagem reage de maneira particular diante do testemunho e da presença daquilo que se revela de modo sinistro, o mesmo ocorre em relação à Gregor Samsa e os demais personagens da narrativa, em que cada um encontra sua forma individual de lidar com, ao mesmo tempo, a criatura monstruosa e o desrecalque do trauma que ela evoca. Assim, todo o Imaginário construído sobre Gregor é particular a cada personagem, bem como os traumas proporcionados pelo Real.

Podemos também citar a própria consciência de que Gregor possui acerca de sua forma aterrorizante, fator que o leva esconder-se em diversos momentos dos demais habitantes casa, temente de que sua forma possa traumatizá-los: “Gregor reconheceu que a visão dele continuava sendo insuportável para ela [...] e que seguramente ela precisava fazer um grande esforço para não sair correndo à vista mesmo da pequena parte do seu corpo que sobressaía sob o canapé” (Kafka, 2011, p. 258).

Ressaltamos, inclusive, o que Žižek (2006, p. 80) diz sobre as características do Alien que o possibilitam a associação com o Real: “é algo extraplano que de repente levanta voo e envolve nosso rosto; infinita plasticidade, pode assumir um sem-número de formas; nele, a pura animalidade má se sobrepõe à insistência cega maquinal”. Características essas muito semelhantes às de Gregor, como sua capacidade de assumir uma forma de horror particular a cada personagem da novela e, em destaque, sua ideiação de “saltar” no rosto alheio a certa altura da narrativa (Kafka, 2011, p. 265): “Para Gregor a intenção de Grete era clara, ela queria pôr a mãe a salvo e depois enxotá-lo parede abaixo. Bem, ela que tentasse! Ele estava sentado em cima da sua imagem e não ia entregá-la. Preferia antes saltar no rosto de Grete.”

A partir dessas considerações, conduziremos uma análise acerca das reações de quatro personagens da obra frente a Gregor que, nesse sentido, evoca a sombra do Real lacaniano. Com isso, logo em seguida, analisaremos de que maneira, após seu encontro com o Real, alguns destes mesmos personagens tiveram seu Simbólico e Imaginário transformados ao decorrer da narrativa.

### **3 UMA LEITURA DE A METAMORFOSE PELO MATERIALISMO LACANIANO: GREGOR SAMSA E OS DESRECALQUES**

Conforme antecipado na Introdução deste artigo, *A Metamorfose* acompanha a história de Gregor Samsa, um caixeiro-viajante que vive em um apartamento com seus pais, Sr. e Sra. Samsa, e sua irmã, Grete. Gregor torna-se provedor financeiro de sua família após a quebra do negócio de seu pai e trabalha incessantemente para quitar a grande dívida que a família possui. Em certa manhã, porém, sem maiores explicações, o protagonista desperta transformado em um inseto monstruoso. Ao descobrir a metamorfose de Gregor, a família se desespera e tenta adotar um novo estilo de vida sem a tão antes importante presença do protagonista, que sustentava toda a família devido à indisposição de cada membro em fazê-lo.

Após a metamorfose, Gregor, no entanto, permanece preso em seu quarto e logo de início se revela um empecilho na vida de sua família. Exilado em seu próprio quarto e desprezado por seus familiares, o personagem tenta, em vão, retornar ao convívio de sua família que sua nova forma o impossibilita, bem como à antiga rotina que possuía como provedor daquele ambiente. Desta feita, se, em termos lacanianos, a família Samsa sofre de um rompimento em sua rede Simbólica – aqui compreendida como o cotidiano no apartamento – devido à transformação de Gregor em um inseto monstruoso, a metamorfose do protagonista passa a agir como o espectro do Real que os atormenta. Incapazes de lidar com isso, a família exila Gregor em seu quarto e tenta reestruturar sua rede Simbólica retornando paulatinamente às atividades do dia a dia, ainda que a presença do protagonista, mesmo oculta, dificulte isso. No entanto, se Gregor é o fio condutor para que a lembrança do Real venha à tona, uma vez que é impossível confinar este último junto com Gregor no exílio do quarto, instaurado o conflito no Simbólico, o Real de cada sujeito passa a operar de maneira teratológica, perturbando a todos.

Para inserir as lentes hiperfocais em cada personagem selecionado (pai, mãe, gerente e Grete), passemos às análises de cada trajetória. Iniciando pela relação de Gregor com o gerente, no início de *A Metamorfose* somos apresentados a uma realidade em que Gregor Samsa vive insatisfeito com seu trabalho, ainda que seja essa sua principal atividade de vida. Mesmo diante da precariedade que ronda seu serviço, Gregor insiste em permanecer ali, pois, como provedor financeiro de sua família e o fantasma da dívida por esta adquirida, necessita do emprego. Adiante, mesmo após notar-se transformado em um inseto monstruoso, ele encontra maior conveniência em refletir sobre suas projeções de futuro em seu serviço do que sua atual condição aterrorizante.

A insatisfação de Gregor perante o trabalho não diz respeito somente sobre suas más condições, mas também a maneira como as classes trabalhistas são distribuídas, sendo seu maior desejo o de “se postar diante do chefe e dizer tudo o que pensa do

fundo de seu coração” (Kafka, 2011, p. 228), ato esse de nivelar-se a seu superior e ser ouvido por ele; atitude essa impossibilitada devido sua condição de subordinado na relação de classes. A insatisfação de Gregor com o trabalho se materializa, principalmente, no personagem chamado “gerente” que, essencialmente, encarna todo temor de Gregor acerca de seu emprego – o que nos convida a refletir sobre como sua insatisfação com as classes dominantes (representadas pela figura do chefe, jamais trazida propriamente pela narrativa) acaba sendo depositada no gerente, um intermediário entre o chefe e os trabalhadores.

O gerente é um personagem de presença fugaz, presente somente até o fim da primeira parte da narrativa. Enviado por seu superior, o gerente surge no apartamento da família Samsa para averiguar o motivo do atraso de Gregor ao trabalho. A relação entre o gerente e Gregor revela-se como um conflito de classes; o primeiro – o intermediário da relação entre o chefe, que veste a fantasia de “superior” ao mesmo tempo em que não é o detentor dos meios de produção – e o protagonista. O gerente é enviado por seu superior ao perceber a ausência de seu empregado no horário em que este deveria se encontrar em ofício. O gerente, em primazia, demonstra-se uma figura inflexível diante da ausência de Gregor ao serviço, ainda que este não tenha faltado sequer uma única vez ao trabalho em outra ocasião, e não poupa palavras para oprimir o trabalhador e rebaixá-lo a um mero “animal de carga”:

- Senhor Samsa – bradou então o gerente, elevando a voz -, o que está acontecendo? O senhor se entrincheira no seu quarto, responde somente sim ou não, causa preocupações sérias e desnecessárias aos seus pais e descarta [...] seus deveres funcionais de maneira realmente inaudita. [...] E o seu emprego não é de forma alguma o mais seguro. [...] Nos últimos tempos seu rendimento tem sido muito insatisfatório; de fato não é época de fazer negócios excepcionais; mas época para não fazer negócio algum não existe, senhor Samsa, não pode existir. (Kafka, 2011, p. 237)

Quando enfim é capaz de deixar seu quarto, Gregor se adianta ao gerente com mais justificativas acerca de seu atraso e de como necessita de seu trabalho. O gerente,

porém, ao testemunhar a nova forma física de Gregor, sente-se incapaz de raciocinar a situação e, pela primeira vez, é ele quem se sente oprimido pela presença do protagonista; pela primeira vez, vê-se diante um ser avesso à relação de poder até então travada entre eles, de que não possui controle e, por fim, foge:

Estava ainda ocupado com essa manobra difícil, sem ter tido tempo para atentar em outra coisa, **quando ouviu o gerente soltar um “oh” alto** – soava como o vento que zune – e então Gregor o viu também: era o mais próximo da porta e **comprimia a mão sobre a boca, enquanto recuava devagar, como se impelisse uma força invisível** que continuasse agindo de modo constante. [...] o gerente, já às primeiras palavras de Gregor, tinha virado as costas e só lhe dirigia o olhar por cima dos ombros trêmulos, com os lábios revirados. E durante a fala de Gregor não ficou parado um instante, recuando sem perder Gregor de vista, muito gradualmente, em direção à porta, **como se houvesse uma proibição secreta de deixar a sala**. Já estava na antessala e, pelo movimento súbito com que pela última vez tirou o pé do chão da sala de estar, seria possível acreditar que acabava de queimar a sola do pé. Na antessala, entretanto, **esticou a mão direita, no sentido da escada, como se lá o aguardasse uma salvação decididamente extraterrena**. [...] O gerente já estava na escada; com o queixo em cima do corrimão ele ainda olhou para trás uma última vez. Gregor tomou impulso para alcançá-lo com a maior certeza possível; o gerente deve ter pressentido alguma coisa, pois **deu um salto sobre vários degraus e desapareceu; ainda gritou “ui” e o grito ressoou por toda a escadaria**. (Kafka, 2011, p. 241-245, grifos próprios)

Considerando as relações de classe que permeiam o gerente e Gregor – ambos subordinados ao “chefe”, mas sem ocuparem a mesma posição na setorização interna ao trabalho que ocupam - é possível considerar que a fuga do gerente em frente à metamorfose de Gregor venha, em boa parte, do Real da insignificância do próprio gerente na sociedade do trabalho. O gerente, enquanto desumanizava trabalhadores como Gregor diariamente, é, subitamente, confrontado com aquilo que jamais foi: superior a Gregor. Quando a figura inumana aparece cruamente e dá forma à monstruosidade, o que era possível de ser disfarçado vem à tona: Gregor e o gerente são trabalhadores assalariados, fora das classes dominantes. Se a mediação das relações de exploração, no dia a dia, escondia essa proximidade entre este e aquele, o inseto monstruoso acaba recordando-lhe o Real do destino das camadas médias e

baixas na sociedade de classes: existências pequenas e vulgares para aqueles que realmente organizam suas vidas, a partir de seus interesses pessoais e das violências simbólicas e sistêmicas.

Prova disso é que o gerente, longe de se esconder em sua habitual postura de diretor do trabalho de Gregor, se rebaixa a uma figura que consegue somente exprimir sons primitivos ao visualizar a transformação de Gregor – indo do “oh” ao “ui”. Em *O saber do psicanalista*, Lacan cria o neologismo *lalangue* (“alíngua”) para falar sobre a manifestação do Real na língua: a “lalação” e o uso de onomatopeias ou sons/palavras sem significação convencionalizada, tal como fazem os bebês, seriam palavras trazidas à tona na fala, cujo caráter seria arbitrário somente na superfície; ao contrário, a *lalangue*, apontando para o que está fora da língua, revela o excesso que acomete o sujeito e que retorna como resíduo para o Simbólico. Tfouni, Prottis e Bartijotto (2017, p. 147) assim a caracterizam:

*A lalangue é a manifestação do real na língua, ou seja, na língua o real transita em forma de lalangue, porém ele se revela no que escapa à língua, naquilo que lhe faz furo. É a irrupção do equívoco na língua que faz com que nos deparemos com sua incompletude, atestando assim a presença de um real que é impossível de ser dito ou recoberto em sua totalidade.*

Além disso, o narrador, tentando se aproximar das ações do gerente, começa a fazer uso exaustivo da locução comparativa “como se”: “como se impelisse”, “como se houvesse”, “como se lá o aguardasse” – sempre contrabalanceando uma ação real a uma ação suposta: “recuava devagar (1), como se impelindo uma força invisível (2)”, tentando inserir em (1) o significado da expressão em (2), unindo o que, na superfície, seria inconciliável. Assim, é possível apenas por aproximação relacionar qualquer tentativa de tradução daquilo que o gerente experimenta no Simbólico com relação àquilo que não cabe na linguagem (expressos, diretamente, pela *lalangue* em suas interjeições e, indiretamente, via narrador, pelas interlocuções comparativas). Isso nos antecipa, na linguagem, o desejo de distanciamento daquela situação que não pode ser

deglutida direta e imediatamente – “como se lá o aguardasse uma salvação decididamente extraterrena” – em um movimento (já descrito na seção anterior) de fuga do Real.

Passando para os personagens que compõem o núcleo familiar, analisaremos a mãe de Gregor, Sra. Samsa. Trata-se de uma personagem recorrente na novela. Seu surgimento ocorre nas primeiras páginas da obra e se estende até seu fim. Dentro da narrativa, ela é descrita como uma figura fragilizada que sofre de asma e se move arrastando os chinelos pelo apartamento. A personagem, por outro lado, corresponde à faceta mais desesperada da família frente ao atraso do filho ao trabalho e também à sua metamorfose. Preocupada, é a primeira a notar o atraso de Gregor para o trabalho e a primeira a intervir a favor do filho quanto ao descontentamento do gerente diante da ausência de Gregor ao serviço:

- Ele não está bem – disse a mãe ao gerente quando o pai ainda falava junto à porta. – Ele não está bem, acredite em mim, senhor gerente. Senão como Gregor perderia um trem? Esse moço não tem outra coisa na cabeça a não ser a firma. Eu quase me irrito por ele nunca sair à noite; [...] fica sentado à mesa conosco e lê em silêncio o jornal ou estuda horários de viagem (Kafka, 2011, p. 235).

Os traços de amor maternal da Sra. Samsa à Gregor são notórios, somados à descrição do filho como um trabalhador exemplar. Mas seu desespero frente à metamorfose do protagonista recebe contornos maiores que dos demais personagens. Dois dos encontros da mãe com Gregor são merecedores de destaque. Um dos encontros ocorre na primeira parte da narrativa, logo após Gregor sair de seu quarto:

Mas no instante mesmo em que estava no chão, balançando por causa do movimento reprimido, não muito distante, na verdade bem à sua frente, ela – que parecia completamente mergulhada em si mesma – saltou de um só golpe para o alto, com os braços bem estendidos e o dedo apontado, bradando:  
- Socorro! Pelo amor de Deus, socorro!

[...] Do outro lado a mãe, apesar do tempo frio, tinha aberto uma vidraça e, curvada para fora, bem distante da janela, comprimia o rosto nas mãos. (Kafka, 2011, p. 244-245)

Ao deparar-se com a nova forma física do protagonista, a Sra. Samsa reage de imediato e recorre à manobra de cobrir a própria visão para impedir a si mesma de visualizar diretamente a nova forma física de Gregor. Esse gesto de fuga, de impedir a si mesma de encarar a realidade em que o filho se tornara um inseto monstruoso, se repete durante a narrativa – e nos faz retomar o próprio processo de maternagem para Freud e Lacan. Com relação a este último, Danielle Moura (2013, p. 397) nos lembra que:

Lacan, por sua vez, aponta-nos outra face da maternidade, a que a aproxima do real. Se a gravidez pode ser experienciada como expressão máxima de completude, de fusão e unicidade, a ruptura no parto, por sua vez, quando o 'corpo sai do corpo', provoca uma dupla perda - deste estado de encantamento (gerado pelo imaginário sobrepujado ao real) e do objeto - o que é considerado por algumas mães uma experiência traumática (Benhaim, 2007). [...] Dando-se a vida faz-se necessário um processo de luto: não somente do filho trazido no útero, mas daquele que acaba de nascer. [...]. A criança presentifica o desconhecido, o enigma, a face inacessível do Outro, ainda que ela seja 'minha imagem e semelhança', pois, a prematuridade do pequeno ser, a ausência da linguagem, a inexistência de um aparelho instintual e a conseqüente montagem pulsional que se coloca em marcha desenham a face inassimilável do Outro, fora do significado, estranho e estrangeiro a mim mesmo (Marcos, 2007). Nesta vertente, a maternidade, ao invés de recobrir, confronta a mulher com a castração, com o impossível, com o real.

Este jogo de “mostrar-e-esconder” da semelhança e da diferença do filho com relação à mãe repete-se diversas vezes em *A Metamorfose*. Ainda que ciente do sentimento aterrador que a visão física do filho pode lhe causar, a certa altura da narrativa, a mãe ainda insiste em visitar Gregor em seu quarto e é impedida pelo Sr. Samsa e por Grete, “a princípio com argumentos racionais [...]. Mais tarde, porém, foi necessário que a contivessem à força, quando então ela exclamou: - Deixem-me ver Gregor, ele é o meu filho infeliz! Vocês não entendem que eu preciso vê-lo?” (Kafka, 2011, p. 259). Posteriormente, o segundo encontro entre mãe e filho ocorre após, com



a ajuda de Grete, a irmã, Sra. Samsa entrar no quarto em que está exilado o protagonista para retirar alguns móveis do ambiente. Ciente da fraqueza da mãe em ver o novo estado físico de Gregor, Grete a guia pelo ambiente: “Venha, não dá para vê-lo – disse a irmã e evidentemente conduziu a mãe pela mão” (Kafka, 2011, p. 261). Percebemos, novamente, através do citado trecho, a persistência do sentido da visão como um elemento de grande importância à personagem – e como esconder os olhos parece ser um ato recorrente quando se trata de esconder algum outro sentimento, que vai se delineando ao longo da narrativa.

Notamos também, através do trecho adiante, sua incapacidade de desvincular-se da fantasia que possui ainda sobre o filho, como se os móveis, de alguma maneira, mesmo após a metamorfose, lhe fossem úteis, como se a devastação das coisas do filho fosse uma devastação da própria figura da mãe:

- Não é como se nós mostrássemos, retirando os móveis, que renunciamos a qualquer esperança de melhora e o abandonamos à própria sorte [...]. Creio que o melhor seria tentarmos conservar o quarto exatamente no mesmo estado em que estava antes, **a fim de que Gregor, ao voltar outra vez para nós, encontre tudo como era e possa desse modo esquecer mais facilmente o que aconteceu no meio-tempo.** (Kafka, 2011, p. 261-262, grifos próprios).

A identificação do filho com os objetos ao redor, bem como a preferência ao esquecimento desse momento em que Gregor que lhe parece mais enigmático, nos mostram a obscuridade do desejo da mãe para além de suas funções simbólicas. A irmã, por outro lado, discorda da mãe e insiste que precisam dar mais espaço para Gregor movimentar-se no quarto. Depois de retirar os móveis para outro cômodo, a mãe é a primeira a voltar até o quarto e, ainda ciente da presença de Gregor no local, insiste em ficar ali sozinha. Gregor, no entanto, demonstra ter consciência de que sua nova forma física é insuportável à mãe e, portanto, sabendo de sua presença ali, move-se cautelosamente pelo quarto para não atrair a visão dela para si. Este momento torna-

se ainda mais notável quando o foco narrativo é aproximado, via narração em terceira pessoa, a Gregor:

Mas a mãe não estava acostumada à visão de Gregor; poderia fazê-la ficar doente; e por isso ele foi de marcha a ré, assustado, até a outra extremidade do canapé, mas sem poder mais impedir que o lençol à frente se mexesse um pouco. Isso bastou para chamar a atenção da mãe. Ela parou de repente, ficou um instante quieta e depois voltou para a companhia de Grete (Kafka, 2011, p. 263).

Novamente, o “mostrar-e-esconder” torna-se um jogo de aflição tanto para o filho como para a sua mãe. Este jogo começa a se esgotar quando a transgressão começa a se tornar inevitável: ao notar que poderiam retirar dali um de seus quadros prediletos, Gregor corre para protegê-lo com seu próprio corpo. Nesse momento, no entanto, a mãe e a irmã retornam juntas ao quarto e visualizam diretamente o protagonista, fator que causa o desespero da mãe, levando-a a um desmaio imediato, após exclamar, “com voz esganiçada e áspera”, a expressão “Ai, meu Deus” duas vezes (Kafka, 2011, p. 265). Nessas circunstâncias, é notório que o desmaio da mãe sirva como uma maneira de proteger-se da visão aterradora de Gregor, pois, quando desmaia, “apaga” completamente e deixa de visualizar tudo ao seu redor, em especial o filho transformado. A relação que a mãe possui com a visão de Gregor é essencialmente expressiva com relação à, voltando a Lacan, o modo como a maternidade aproxima-a do lugar do Real. Ainda que seja incapaz de visualizar o filho por muito tempo, insiste que precisa vê-lo – mas, quando o vê, é o corpo que literalmente se apaga por completo. A tentativa de repetir a relação maternal do cotidiano persiste mesmo nas circunstâncias aterradoras que se encontra o filho, como se fosse incapaz de desvincular-se da fantasia que tinha antes da metamorfose do protagonista, como a de um filho responsável e trabalhador, que agora vive exilado em seu quarto como uma criatura incapaz de retornar à socialização cotidiana.

Dadas as exposições acima, é possível considerar que a relação de Gregor e a mãe seja, simultaneamente, pautada por movimentos diversos com relação à presença do Real, dividida entre a fuga daquele que evoca o Real (Gregor) e, conforme o desenrolar do enredo, atraída à sua presença por razões maiores. Estaria a personagem, portanto, dividida entre a fuga e a paixão pelo Real – ambiguidade que se torna possível se levarmos em consideração que o indivíduo não tem opção consciente pelos modos como irá reagir diante do Real – mais ainda se levarmos em consideração que o trauma rememorado a partir de Gregor vem de uma perda tão fundamental na vida da Sra. Samsa: a perda do próprio filho que, após a gravidez, vem ao mundo e “coloca em marcha desenham a face inassimilável do Outro”, para lembrar a citação de Moura (2013). Há, porém, outra camada a se considerar: se a metamorfose de Gregor é também a lembrança da desestabilização da figura paterna – uma vez que o protagonista assume o lugar do pai para se tornar o provedor financeiro e auxiliar a família com relação a dívida e, agora, essa relação encontra-se no perigo de ser comprometida – a família nuclear como elemento pacificador e de estabilidade, aspecto de uma ideia chamada por Žižek de “mito familiar da ideologia” também é novamente colocada em xeque.

Baseando-se em um dos capítulos de *Em defesa das causas perdidas* (2011), que leva justamente o nome da expressão supracitada, Márcia Almeida e Marisa Silva (2020, p. 194), “para Slavoj Žižek, a instituição familiar atua como mito de sustentação da estabilidade social, a qual está atrelada à disseminação ideológica em sua base”. Assim, as autoras argumentam que a ideologia predominante em uma sociedade se apropria dos valores morais que estão enraizados na instituição familiar, em vez de a família adotar essa ideologia e espalhá-la. No entanto, essa apropriação não é facilmente percebida, e também, acrescentamos aqui, muitas vezes confundida com a camada do “conflito da esfera privada”, como se esta estivesse apartada da esfera pública. Contrariamente a isso, se a lógica do mito familiar “cria uma versão encenada

da realidade” (Almeida; Silva, 2020, p. 194), despir-se dele é também despir-se também dessa encenação.

No caso da mãe de Gregor, há, assim, o adeus a duas fantasias simultâneas: à da estabilidade do filho perante a mãe, e do provedor financeiro perante a casa. A repetição de expressões por parte da mãe no fim de suas frases ao finalmente visualizar Gregor por inteiro – “Ai, meu Deus! Ai, meu Deus!” – surge como sintoma disso. Assim como no caso do gerente, evidencia tentativas por parte da personagem de simbolizar sua experiência frente ao espectro sufocante do Real. Mais uma vez, há demonstrações na narrativa de como a linguagem muitas vezes é insuficiente para lidar com o trauma – e atesta, ora pelas lacunas, ora pelas repetições, os seus limites.

Chegando ao terceiro caso, o personagem do pai, Sr. Samsa, possui papel de grande autoridade sobre o filho durante a novela. Agressivo, são efetivamente suas ações contra Gregor que impedem que a presença do protagonista seja de maior incômodo para os demais habitantes do apartamento. Ainda que se exiba como uma figura de superioridade durante grande parte da novela – *leitmotiv* constante nas obras de Kafka - o pai nem sempre se demonstrou uma ameaça à Gregor, já que, na narrativa do passado aqui já trazida, sua incapacidade de trabalhar e sustentar a família havia já desestabilizado o mito familiar da estabilidade da posição paterna e da superioridade do pai com relação ao filho. Após a metamorfose de Gregor, o pai também é convocado a mudar, de novo, de posição: ele retoma a dianteira como líder da família e começa a administrar suas finanças, demonstrando, assim, uma preocupação inicial burocrática e administrativa com relação aos gastos e às economias. A inabilidade de Gregor trabalhar leva o pai a procurar um emprego após anos de inércia.

No entanto, passado o primeiro momento de rearranjo econômico na família, o caminhar da novela nos mostra que a metamorfose de Gregor acaba provocando no pai reações que coadunam com sua própria inabilidade de lidar com a nova situação, bem como não foi capaz de lidar com situações anteriores – a falência que fez sua família experimentar. A mudança repentina de personalidade do pai surpreende o

protagonista que, em dado momento, relembra sua fragilidade diante da vida e destaca sua aparente modificação:

[...] 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 [...]. Agora porém ele estava muito ereto,** vestido com um uniforme azul justo, de botões dourados, **como usam os contínuos de instituições bancárias;** [...] de qualquer modo **levantava os pés a uma altura incomum** e Gregor **ficou espantado com o tamanho gigantesco das suas botas** (Kafka, 2011, p. 267, grifos nossos).

Antes "encolhido" na relação familiar, o pai exponencialmente cresce às custas da metamorfose de Gregor, que se transforma em uma figura inofensiva, inferior, incapaz de exercer poderio sobre o restante da família. A metamorfose de Gregor, entretanto, o transforma, literalmente, em uma presa para o pai que constantemente age como um animal predador, perseguindo Gregor de maneira incessante e buscando, em alguns momentos, sua morte. Se, no entanto, a posição de inferioridade era representada pelo pai enquanto Gregor era o filho que viajava a negócios e levantava a família, é como se ambos jamais conseguissem estar dentro de uma dinâmica em que compartilham certos movimentos de equiparação. O pêndulo é sempre favorável a um ou outro.

As botas, citadas no trecho anterior, porém, não são os únicos objetos provindos do pai a causar temor a Gregor ao decorrer da narrativa. Em dois outros encontros entre o pai e o protagonista, Sr. Samsa utiliza de outros artifícios materiais para amedrontar e agredir Gregor e fazê-lo retornar ao exílio de seu quarto. O primeiro encontro ocorre no início da novela em que Gregor, após sua transformação, tenta sair de seu quarto e acaba por surpreender a todos com sua nova forma física. O pai, por outro lado, não reage amedrontado, mas de maneira agressiva ao visualizar Gregor

transformado. Munido de uma bengala deixada para trás pelo gerente em sua fuga, o Sr. Samsa, enfurecido, impede que Gregor saia completamente de seu quarto e o faz recuar:

[...] Sua idéia fixa era simplesmente **que Gregor voltasse o mais rápido possível para o quarto**. [...] ele logo entalou e não poderia mais mover-se sozinho – as perninhas de um lado pendiam trêmulas no ar, as do outro comprimiam-se doloridas no chão – quando **o pai desferiu, por trás, um golpe agora de fato possante e libertador** e ele voou, sangrando violentamente, bem para dentro do seu quarto. **A porta foi fechada ainda com a bengala**, depois houve por fim silêncio (Kafka, 2011, p. 246-247, grifos nossos).

A atitude imediata do pai em realizar a interdição do filho, usando para isso um símbolo fálico como a bengala, começa a nos dar indício do quanto, ao decorrer de *A Metamorfose*, o pai irá tentar reafirmar seu poder na nova situação. Em outro encontro do pai e Gregor, o protagonista, ao escapar do quarto mais uma vez, é surpreendido por Sr. Samsa que atira maçãs em sua direção, “penetrando-o”:

[...] Quando nesse momento alguma coisa, atirada de leve, voou bem ao seu lado e rolou diante dele. Era uma maçã; a segunda passou voando logo em seguida por ele; Gregor ficou paralisado de susto; continuar correndo era inútil, pois **o pai tinha decidido bombardeá-lo**. Da fruteira em cima do bufê ele havia enchido os bolsos de maçãs e, por enquanto sem mirar direito, **as atirava uma a uma**. [...] Uma maçã atirada sem força raspou as costas sem causar danos. Uma que logo se seguiu, pelo contrário, **literalmente penetrou nas costas dele** (Kafka, 2011, p. 268).

O ferimento causado pelo pai a Gregor é o que, essencialmente, leva o protagonista à sua morte no fim da narrativa. Consideramos o bombardeio de maçãs uma forma de agressão, mas também uma tentativa por parte do pai em demonstrar controle pela situação; em demonstrar poder sobre Gregor. Ainda que este não mais se demonstre uma ameaça concreta à sua posição de poder, o pai insiste em utilizar meios violentos para manter o protagonista longe da rotina da casa, como se sua mera presença, ainda como a de um inseto, revelasse ao pai a fragilidade de sua soberania

---

sobre o restante da família, podendo novamente ter seu poderio de domínio tomado por Gregor. Assim, considerando os escritos de Žižek acerca do Real, o trauma que atravessa o pai e é reavivado por Gregor está ligado à sua frustração de não conseguir comandar plenamente sua família e, mesmo quando alcança a posição de poderio, é constantemente lembrado de seu fracasso financeiro e de controle pela presença de Gregor - que sustentou e controlou a mesma família por longos cinco anos. Os que foram “parasitas” de Gregor acabam, agora, vendo-o como lembrança da parasitagem infernal que perseguiu a família.

Diferente dos demais personagens, no entanto, o pai não demonstra nenhum momento de hesitação ou fuga do Real, mas o encara com fúria e atos violentos. Estaríamos, portanto, diante de uma paixão pelo Real, pois, mesmo que a presença de Gregor o cause frustração, o pai não foge dele, mas utiliza de sua presença para reafirmar a posição de poder que agora desfruta. A agressividade desloca-se para o outro que lhe lembra da existência de seus fracassos pretéritos e, ao mesmo tempo, parece sempre roubar um espaço do qual ele não pode usufruir, dando-lhe uma falsa pacificação de um conflito aterrador – não somente do filho, mas os dele próprio. Logo, o pai faz do autoritarismo para com Gregor a sua fantasia pessoal.

Por fim, pensando o lugar da irmã de Gregor, Grete, ela é a única personagem, para além do protagonista, a possuir um nome próprio, saindo da relação entre Gregor e alguém que possui uma identidade simbólica (“o pai”, “a mãe”, “o gerente”) para uma em que Gregor pode se relacionar com alguém mais individualizado, isto é, humanizado. Sua relação com Gregor se destaca durante a narrativa pois, em grande parte dela, deparamo-nos com uma tentativa da personagem de conviver e auxiliar o irmão transformado, e não fugir dele ou violentá-lo. Grete é também a personagem com maior profundidade em relação ao passado com Gregor, sendo ela a permanecer mais próxima ao irmão durante o tempo em que ele sustentava a família. O protagonista também tinha planos pessoais para a realização de sonhos da irmã – mandá-la para o conservatório “sem pensar nos altos custos que isso representava, os

quais seriam ressarcidos de outro modo; pois ela, diferentemente de Gregor, gostava muito de música e sabia tocar violino de forma comovente” (Kafka, 2011, p. 255).

A proximidade que Gregor e a irmã possuíam antes da metamorfose possibilitou-a se tentar manter próxima do irmão após o evento – ou “manter a estabilidade” da família. É Grete quem leva alimentos para Gregor logo após seu exílio e quem também fica responsável pela arrumação do quarto. A atividade, porém, não parece a ela algo fácil e se incomoda de estar presente ali, demonstrando uma instabilidade em até onde o cuidado com o irmão conseguiria ir:

Mal havia entrado, sem se dar tempo para fechar a porta, **por mais que de resto cuidasse em poupar a qualquer um a visão do quarto de Gregor, ela corria direto à janela e a escancarava com as mãos apressadas**, quase **como se sufocasse**, ali permanecendo um pouquinho – **mesmo que o tempo ainda estivesse muito frio** – enquanto respirava profundamente (Kafka, 2011, p. 258, grifos nossos).

Ainda que mantenha maior proximidade com Gregor mesmo após sua metamorfose e não demonstre comportamentos de fuga ou agressão diante do irmão, Grete não é completamente indiferente à sua nova forma física e, por diversas vezes, prefere certificar-se de que Gregor não está à vista antes de entrar em seu quarto.

[...] Não o descobriu logo, mas ao percebê-lo embaixo do canapé [...] ela se assustou tanto que, incapaz de se dominar, fechou a porta outra vez por fora. Mas, como se se arrependesse do seu comportamento, abriu-a de novo imediatamente e entrou na ponta dos pés, **como se fosse o quarto de algum doente grave ou mesmo de um estranho** (Kafka, 2011, p. 250, grifos nossos).

Vemos, nas duas passagens, também a presença das locuções comparativas “como se” – tornando-se, novamente, incumbência do narrador tentar fazer gestos da aproximação possível a movimentos que, por outro lado, demonstram a tentativa de afastamento e fuga por parte da personagem do encontro com o Real.



Com o passar do tempo, a metamorfose de Gregor exige que não somente a mãe ou o pai adotem novos hábitos de vida, mas também a irmã que arranja um emprego para auxiliar os pais nas despesas de casa: “A mãe, muito curvada sob a luz, costurava finas roupas de baixo para uma loja de modas; a irmã, que tinha aceito um emprego como vendedora, à noite estudava estenografia e francês para conseguir talvez mais tarde um posto melhor” (Kafka, 2011, p. 271). A nova rotina da família faz com que todo alarde em relação à Gregor em seu quarto diminua com o passar do tempo e faz com que a própria irmã diminua sua frequência de cuidados com o irmão. Desse modo, não muito adiante, a exaustão de Grete em cuidar de Gregor cresce e uma nova empregada é contratada para tomar conta do serviço.

A chegada da nova empregada faz com que a indiferença de Grete perante Gregor cresça. Por outro lado, a insistência da presença de Gregor irá fazendo com que a devoção da irmã em auxiliar na estabilidade familiar seja esgotada pelos resíduos de disputa entre irmãos. Sua indiferença, enfim, torna-se raiva na ocasião em que três inquilinos visitam o apartamento e ela decide tocar violino para eles. Gregor, então, espia a cena de seu quarto e é flagrado por um dos inquilinos, que se revolta com a situação e decide rescindir a locação no apartamento. A irmã, já então farta das más interferências de Gregor no novo cotidiano da família, convence os pais de que precisam se livrar do irmão para que tudo possa voltar ao normal:

- Precisamos tentar nos livrar *disso* [...]. Isso ainda vai matar a ambos, eu vejo esse momento chegando. Quando já se tem de trabalhar tão pesado, como todos nós, não é possível suportar em casa mais esse eterno tormento. Eu não aguento mais. [...] – **É preciso que isso vá para fora** – exclamou a irmã -, é o único meio, pai. **Você simplesmente precisa se livrar do pensamento de que é Gregor.** [...] **como é que pode ser Gregor?** Se fosse Gregor, ele teria há muito tempo compreendido que o convívio de seres humanos com um bicho assim não é possível e **teria ido embora voluntariamente**. Nesse caso, não teríamos irmão, mas **poderíamos continuar vivendo e honrar a sua memória**. Mas como está, **esse bicho nos persegue, expulsa os inquilinos, quer certamente ocupar o apartamento todo e nos fazer pernoitar na rua** (Kafka, 2011, p. 283, itálico do autor e grifos nossos)

Ao que se refere a irmã ao mencionar de que precisam se livrar “disso”? Estaria ela, em termos lacanianos, evitando a presença fantasmática do Real sobre sua família e, por conseguinte, buscando deter a desestruturação da rede simbólica do espaço doméstico ali vivido? Ainda que Grete não demonstre traços de fuga ou paixão diante do Real e, pelo contrário, tente viver em harmonia com ele, é notório o movimento crescente de seu incômodo diante da rememoração dos traumas que o irmão causa a todos ao seu redor. Em *Os complexos familiares*, Lacan associa o complexo fraternal ao “complexo da intrusão”. Apesar de ser um complexo que, para o psicanalista, varia de cultura para cultura, o sujeito, ao reconhecer-se tendo um irmão ou uma irmã, entra em um tipo de conflito que pode variar de situação para situação e até mesmo de acordo com a ordem dos nascimentos dos irmãos. No caso de Grete, o conflito da usurpação parece revelar-se na necessidade de livrar-se “disso”, do pensamento de que “isso” é Gregor e de que esse “isso” persegue, expulsa, ocupa – e também é curioso como esse conflito tenta ser nomeado justamente quando a irmã tenta performar publicamente junto ao violino e a visão do irmão é o fator de interrupção do momento, como alguém que busca desestabilizar o “eu” da irmã, pelo que ambos têm de semelhante e de diferente ao mesmo tempo. Daí Lacan (1987, p. 38) também chamar esse processo de “intrusão narcísica”: “a unidade que ela introduz nas tendências contribuirá, entretanto, para a formação do eu. Mas, antes que o eu afirme sua identidade, ele se confunde com essa imagem que o forma, mas o aliena primordialmente”.

Se antes Grete poderia sonhar em se casar e ter uma vida feliz, ela vai sendo forçada a abandonar seus próprios desejos e ambições para cuidar de Gregor e da família. Essa carga emocional e física a sobrecarrega, e ela se ressentida da situação em que se encontra – chegando a sentir alívio com a morte do irmão (fato que será melhor analisado adiante), como se isso lhe possibilitasse uma renovação de seu próprio ser no mundo. Logo, assim como no caso dos outros membros do núcleo familiar, o Real vem, por um lado, da própria formação primitiva de Grete como um sujeito que divide

com Gregor papéis que regulam prazer e desprazer dentro da esfera doméstica – e que, no momento da metamorfose, apontam mais para o desprazer ainda que haja o esforço para regular a estabilidade aparente. No entanto, essa dinâmica psíquica é, também, material: para além da rivalidade primitiva do complexo fraternal, Grete também sofre o impacto direto da reversão das expectativas financeiras da família. Algo lhe é tirado pelo irmão, e este algo vem diretamente da queda da posição do irmão como provedor familiar.

Diante de todas essas exposições, percebemos que a metamorfose de Gregor traz à tona não somente uma transformação ao protagonista, mas também ao restante de sua família. Os eventos anteriores à metamorfose constam que a família Samsa sofreu uma quebra de negócios que lhe rendeu uma enorme dívida financeira, e a complexa relação dos familiares com o trabalho levou Gregor à posição maior como provedor financeiro da família através de seu emprego como caixeiro-viajante, mediado cotidianamente pela falsa hierarquia do gerente.

A mãe, o pai e a irmã, apesar da visível desestruturação que a presença de Gregor trouxe ao seu cotidiano, não pensam em deixar o apartamento e demonstram possuir consciência acerca do prejuízo que a metamorfose trouxe à seu cotidiano, uma vez que “o que detinha a família de uma troca de casa era principalmente a total falta de esperança e o pensamento de que tinha sido atingida por uma desgraça como mais ninguém em todo o círculo de parentes e conhecidos” (Kafka, 2011, p. 272-273).

Assim, voltar ao trabalho revela-se, para a família Samsa, um evento crucial no percurso de distrair-se da presença de Gregor no apartamento, ao mesmo tempo em que os lembra de que a antiga posição de dependência com relação ao protagonista foi rompida – e, com ela, o mito familiar da ideologia de estabilidade e de identificação de cada membro familiar com uma determinada posição na sociedade. Lembrando a tríade RIS, é possível evidenciar que o Simbólico que a família antes comportava, em que Gregor era o provedor financeiro, foi modificado com a metamorfose repentina

do mesmo que, nesse sentido, evoca a presença do Real e força a rememoração – ou ao menos a inefável proximidade – do trauma.

A partir da transformação de Gregor, isto é, da presença fantasmática do Real no apartamento, a família decide adotar novos hábitos de vida para tentar reestruturar sua rede Simbólica e, principalmente, distrair-se da presença latente do Real que Gregor emite. No entanto, a metamorfose de Gregor não é unicamente o que faz a família Samsa modificar-se. A morte do protagonista, ao fim da narrativa, marca outro ponto importante na modificação no cotidiano da família. A faxineira, depois de encontrar o cadáver de Gregor, comunica os outros familiares e, pela primeira, todos adentram o quarto de Gregor para verificar sua morte, sendo o pai o primeiro a dizer que agora podiam “agradecer a Deus” e, enquanto fazia o sinal da cruz, “as três mulheres seguiram o seu exemplo” (Kafka, 2011, p. 287).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, percebemos uma evidente modificação no Imaginário da família acerca de Gregor em comparação ao tempo anterior a sua metamorfose e durante ela. A morte de Gregor exhibe, ao fim, a morte também da recordação do Real que assombrava a família até então. Todos podem, enfim, refugiar-se no Simbólico: “Decidiram dedicar o dia ao repouso e ao passeio; não só mereciam, como também necessitavam absolutamente dessa interrupção no trabalho”. Os três passam, então, a escrever as “três cartas de desculpa”: “o senhor Samsa à direção do banco, a senhora Samsa ao seu empregador e Grete ao proprietário da loja” (Kafka, 2011, p. 289). A impossibilidade de retorno ao trabalho – um tormento para Gregor e um problema mortificante para a família e para o gerente (cobrado pelo chefe) – é facilmente resolvido em três cartas. Não há, inclusive, nenhuma manifestação do gerente por parte da morte de Gregor.

A narrativa se encerra com mais evidências de que a morte de Gregor permitiu que a família Samsa retornasse à normalidade do cotidiano. Os familiares se unem para um passeio na cidade e demonstram estarem conscientes acerca da transformação que sofreram após a metamorfose e a morte do protagonista; eles conversam sobre “as perspectivas do futuro, descobrindo que [...] elas não eram de modo algum más”, já que “tinham empregos muito vantajosos e particularmente promissores” (Kafka, 2011, p. 290). Agora poderiam também finalmente se mudar de casa, uma vez que o apartamento em que moravam fora escolhido por Gregor. Com isso, vemos como a família Samsa demonstra sua insistência em distanciar-se da figura do protagonista e as lembranças que ela traz.

No que concerne à tríade RIS, vemos o quanto os traumas revividos a partir de Gregor, aquele que evocava o Real, são enfim superados com sua morte. O Simbólico da família, atravessado pela metamorfose de Gregor e pelo Real que este evocava, é reestruturado através do esforço da família em retornar ao trabalho e ignorar a existência do protagonista. Já o Imaginário de cada membro é também modificado, já que cada um demonstra uma mudança de perspectiva em relação à Gregor em comparação com o início da narrativa.

Logo, das quatro formas de sofrimento psíquico expostas fora e dentro do núcleo familiar, vemos que em todos os casos este sofrimento está sempre ligado a impacto financeiro e às posições de poder e relativa (in)dependência traçadas entre Gregor e o gerente, a mãe, o pai e a irmã. As dinâmicas em torno do Real são múltiplas – da agressividade às expectativas de retorno à normalidade; da exclusão à pretensão de normalidade. No entanto, esperamos ter mostrado que, por mais irônica e risível que seja a “monstruosidade” inferiorizada de Gregor, ela é suficiente para despertar o medo da espoliação, do espelho, dos traumas passados e das obsessões do presente – sendo todas elas, para além da regulação psíquica, vinculadas à gênese material e social de um capitalismo cujo modo de reprodução é pela parasitagem. Gregor, o “inseto monstruoso”, é o espelho sarcástico dos parasitas que orbitam em torno dele.

---

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. G.; SILVA, M. C. Admirável mundo novo, de Aldous Huxley: O pensamento žižekiano e as reflexões em torno do mito da formação do par amoroso. **Letras de Hoje**, v. 55, n. 2. 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/36435>. Acesso em: 10 set. 2023.
- ANDERS, Gunther. **Kafka pró e contra**. 1.ed. Tradução, posfácio e notas de Modesto Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- KAFKA, Franz. A Metamorfose. In: KAFKA, Franz. **Essencial Franz Kafka**. Tradução de Modesto Carone. 1.ed. São Paulo: Editora Penguin Classics, 2011, p. 226-291
- LACAN, Jacques. **Os complexos familiares na formação do indivíduo**: ensaio de análise de uma função em psicologia. Trad. Marco Antonio Coutinho Jorge e Potiguara Mendes da Silveira Junior. Rio de Janeiro Zahar, 1987.
- MILLER, Jacques-Alain. **Percorso de Lacan**: uma introdução. Tradução de Ari Roitman. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- MOURA, Danielle Ferreira Gomes. Maternidade e poder. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 13, n. 1-2, p. 387-404, jun. 2013. Disponível em [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482013000100015&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482013000100015&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 8 set. 2023.
- PIGLIA, Ricardo. teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SILVA, Marisa Corrêa. Materialismo Lacaniano. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3.ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009, p. 211-216.
- TFOUNI, Leda Verdiani; PROTTIS, Marcella Marjory Massolini Laureano; BARTIJOTTO, Juliana. "...lá onde o amor é tecido de desejo ...": lalangue e a irrupção do equívoco na língua. **Cadernos de psicanálise**, Rio de Janeiro, v. 39, n. 36, p. 141-159, jun. 2017. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-62952017000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952017000100008&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 06 set. 2023.
- ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!**: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como Ler Lacan**. Tradução de Maria de X de A. Borges. Revisão técnica de Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. DALY, Glyn. **Arriscar o impossível**: conversas com Žižek. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ŽIŽEK, Slavoj. **Em defesa das causas perdidas**. Trad. Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.