



SEÇÃO: TEMATHIS

Literatura, música e sociedade: repressão na Metamorfose de Kafka

Literature, music and society: repression in Kafka's Metamorphose

Alisson Preto Souza¹

orcid.org/0000-0003-0548-0229

alissonsouzaprof@gmail.com

Recebido em: 15/11/2019.

Aprovado em: 27/04/2021.

Publicado em: 22/09/2021.

Resumo: Além de realizar um resgate interdisciplinar sobre alguns aspectos relativos à música e à literatura, este artigo pretende trabalhar a presença e a ausência da representação da música na obra *A Metamorfose* (1915) de Franz Kafka. Tendo em vista a sociedade como uma possível forma repressora de tratar a identidade, Gregor Samsa, o protagonista da novela, será analisado a partir da relação sobrevivência vs. música. Por meio de contextualização histórica e literária e recortes envolvendo Filosofia e Psicologia, a música e a literatura são trabalhadas de forma interdisciplinar ao lado da ideia de arte como transformação. Esses conceitos ajudam a compreender a relação de Greta e de Gregor, a ideia da metamorfose em Kafka e a perda da humanidade na sociedade moderna. Conclusivamente, a música é compreendida neste trabalho, tanto por sua função curadora como por sua *raison d'être*, isto é, um produto humano: simbólico, socioafetivo e imaginativo.

Palavras-chave: Metamorfose. Música. Kafka. Literatura. Sociedade.

Abstract: Besides performing an interdisciplinary return over aspects related to music and literature, this paper aims at exploring the presence and absence of music in the work *The Metamorphosis* (1915), by Franz Kafka. Taking into account society as a possible repressive form of treating identity, Gregor Samsa, the protagonist of the novel, will be analysed from his relationship between survival vs. music. Considering historical and literary contextualization and cut-outs involving Philosophy and Psychology, both music and literature are worked, interdisciplinary, along with the idea of art as means of transformation. This study is helpful to understand Greta and Gregor's relationship, the idea of metamorphosis in Kafka and the loss of humanity in the modern society. Conclusively, music is understood in this paper, not only by its healing component but also by its *raison d'être*, which is to say, a human product: symbolic, socially-affective and imaginative.

Keywords: Metamorphoses. Music. Kafka. Literature. Society.

Introdução

Poderia ser realmente um animal, quando a música tinha sobre si tal efeito? Parecia abrir diante de si o caminho para o alimento desconhecido que tanto desejava. Estava decidido a continuar o avanço até chegar ao pé da irmã e puxar-lhe pela saia, para dar-lhe a perceber que devia ir tocar para o quarto dele, visto que ali ninguém como ele apreciava a sua música.²

A relação entre Gregor Samsa e a música é o subtexto central que percorre toda narrativa da obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka. Ao pensar o princípio da música e da literatura percebemos que, além da humanidade, ambos os signos compartilham origens e alguns aspectos. A música, arte de combinar os sons, está presente desde as eras mais remotas até



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

² KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 19.

a modernidade, iniciada na simplicidade da voz e do canto e se desenvolvendo em representações mais complexas. Entre as manifestações da música estão a criação dos instrumentos e suas inúmeras combinações de sons e, as mixagens de sons compartilhadas dão destaque, por exemplo, às operas. O imaginário musical, portanto, vem se construindo simbólica, social e significativamente através de períodos distintos.

Na Antiguidade, para os romanos e gregos, Euterpe, uma das musas filhas de Zeus, era responsável pela proteção da música. No final do período clássico, ela foi nomeada a musa da poesia lírica e usava uma flauta. Destacando a relação forte entre música, educação e ética, Sonia Alonso de Lima aponta que a música "era uma atividade humana vinculada a todas as manifestações sociais, culturais e religiosas. Entre todas as artes ela era a mais relevante" (LIMA, 2015, p. 99). Os católicos, por sua vez, exaltavam Santa Cecília, a virgem mulher nascida no século III. Cecília foi homenageada na Idade Média como a padroeira da música cristã pelo Papa Gregório XIII. Carin Zwillling (2015, p. 155) relembra Cecília por sua "atração irresistível aos acordes melódiosos dos instrumentos que soavam nas alturas. Seu espírito sensível e apaixonado por esta arte, e seu nome, se tornou um símbolo da música". Não é surpresa que muitos dos termos utilizados nas descrições formais da música (como ritmo, melodia, tema, contratempo etc.) estejam presentes na composição literária.

Segundo Bohumil Med (1996, p. 11) a música propaga "vibrações de corpos elásticos que põe em movimento o ar na forma de ondas sonoras, que se propagam em todas as direções simultaneamente", e que ao tocar os tímpanos comunicam mensagens para nosso cérebro. O mesmo pode se dizer da obra de Franz Kafka, *A Metamorfose* (1915), cuja temática da desumanização caminha lado a lado com a representação da música. A música possui um papel tão grande na história que sua invisibilidade simbólica culmina na ruína de um núcleo familiar. Como poderá ser percebido através deste trabalho, a música pode significar além da mensagem nos textos de canções.

A metamorfose de Kafka e a música

Produzida na primeira metade do século XX, a obra *A Metamorfose* é sintomática da opressão, da violência e dos regimes repressivos que constituem a sociedade europeia. Contudo, ao contrário de um evidente ato político, o autor sublinha que sua ficção tematiza a desumanização do ser em todas as suas esferas. O estilo do trecho na carta enviada a Oscar Pollak em 1904 transmuta em palavras o tom da arte kafkiana.

[...] nós precisamos de livros que nos afetam como um desastre, que nos magoam profundamente, como a morte de alguém a quem amávamos mais do que a nós mesmos, como ser banido para uma floresta longe de todos. Um livro tem que ser como um machado para quebrar o mar de gelo que há dentro de nós. É nisso que eu creio (BEGLEY, 2007, p. 57).

Como demonstra Ana Lúcia Teixeira (2018), apesar de sua consciência social, Kafka renega sua ficção como expressão de manifesto, o que não indica a ausência de conteúdos políticos ao pensarmos o contexto histórico. Em suas cartas, sua intenção de desligar-se das questões ligadas à *literatura menor*, pensadas, então, pelo ramo da filosofia do século XX, destaca o autor como exímio analista da cultura. A preocupação de sua escrita está no *efeito* da literatura, em como suas histórias impactam e afetam o leitor e, em última instância, sensibilizam-no através das palavras. Se a música e os sons são informações que refletem um determinado conjunto de repertório imaginativo que está associado à sociedade, então a interação entre música e literatura é muito mais presente do que se costuma pensar. De acordo com Luiz Assis Brasil, a mixagem das duas fontes de informação percorre uma linha temporal:

Desde a Antiguidade o texto literário adapta-se à música, mais precisamente, ao poema. [...] o Cântico dos Cânticos ou os Salmos, percebemos com nitidez que foram textos escritos com a finalidade de serem recitados ou cantados ao som de instrumentos musicais. [...] Da Idade Média, passou ao nosso imaginário cultural a figura do trovador, simultaneamente poeta e músico, [...] No Renascimento, [...] os compositores do período, talvez imaginando que o coro de tragédia clássica significasse o grupamento musical que modernamente leva esse nome, criaram a música per drama. O que é a ópera?

Fundamentalmente, uma peça de teatro - portanto, literatura- que recebe um tratamento musical. Vários compositores seduziram-se por esta nova forma, passando pelo pleno Barroco, pelo Classicismo, pelo Romantismo, pelo Impressionismo e pela música contemporânea (BRASIL, 2008, p. 11).

Apesar de não ser uma expressão política literal e direta, a questão da identidade é latente em *A Metamorfose* (1915). Na história a música aparece como um tema periférico que se relaciona a aspectos humanos dos personagens, isto é, é através da música que entendemos que o protagonista Gregório Samsa é um ser humano sensível e, até certo ponto, poderia se dizer alguém empata. Tratada como condição da vida humana, aos poucos, no decorrer da narrativa, a música torna-se o meio que garante o afastamento da desumanidade, da violência e da repressão na vida dos personagens. Nesse sentido, a música integra o que entendemos por "personalidade" do personagem Samsa. Se percebermos a música como forma de arte e, portanto, preocupada com a síntese das últimas formas com a inclusão de novas formas de subjetividade chega-se à conclusão da carga simbólica representada pela música.

Metamorfose, música e sociedade

Além da música, a transformação está posta desde o início da narrativa. A modificação corporalizada na obra *A Metamorfose* traz em si o elemento que já se vê prenunciado no título da novela. O conceito de metamorfose, em princípio, está relacionado à transformação morfológica do humano para o não humano. Porém, reside na ideia da metamorfose na literatura um componente subversivo, transformativo e questionador da arte ao realizar um diálogo com as estruturas sociais opressoras ou conservadoras. De acordo com Alisson Preto Souza e Lis Yana Martinez (2019, p. 3-4):

A presença da metamorfose nas obras literárias produz um duto cuja permissividade à crítica social se alarga. Em outros termos, pode-se dizer que é devido a probabilidade de uma inesgotável interrelação e produção de intertextos, que a metamorfose permite um espaço livre para criticar as configurações sociais e as imposições ideológicas de uma contingência

social. É através do campo estético que a literatura transforma os conceitos e redireciona-o ao nível semântico, caracterizando o texto literário um texto de "busca" pelo novo, pelo experimentalismo via exploração da linguagem.

Ao enfatizar o caráter denunciador e ao mesmo tempo humanista da música, precisa-se resgatar o seu conceito sublime enfatizado por Charles Baudelaire. Como ensina Marta Kawano e Bruno Carvalho no ensaio "E. T. A. Hoffmann e a música instrumental de Beethoven", em *Literatura e Sociedade*:

A música nos lança num mundo superior - esse é o sentido das numerosas metáforas que dizem a elevação, em Baudelaire; mas ela é o fundo e o fundamento de uma natureza espiritualizada e vista como linguagem. [...] De forma mais geral, Hoffmann também parece ligar, na construção de suas metáforas, a percepção da música e a percepção espacial: "os bosques verdejantes" da música de Haydn, "as figuras que revoam através das nuvens" em Mozart e "as sombras gigantescoas oscilando para cima e para baixo" de Beethoven. Assim como Baudelaire, Hoffmann parece pensar que "a música nos dá a ideia do espaço" (1996, p. 117).

Não é à toa que no início da narrativa, Gregor Samsa encontra-se em um quarto claustrofóbico, sem qualquer espaço para "ser" ou conseguir se expressar devido à transformação do seu corpo. O aspecto transformativo liga-se à morfologia de um inseto, que não acidentalmente é um tipo de animal repudiado pela sociedade como um todo. A transformação das formas é um componente presente na poesia de Publius Ovidio em *As Metamorfoses*. A empreitada poética de Ovidio destaca-se através de seus cantos, pois possui uma proposta inovadora: uma épica distinta de Virgílio. Basicamente, sua poesia realiza uma narração de mitos que tratam a respeito da vida e do significado das coisas e seres que nela habitam. Em vez de tematizar a guerra nos seus cantos, a poesia ovidiana abarca a cosmogonia do universo, a criação dos seres vivos, plantas, animais e objetos. Para tanto, utilizou-se do conhecimento das mitologias gregas para difundir-las, colocando, dessa forma, as armas, os heróis e as guerras, temas comuns versados por Virgílio, Homero e Horácio, em segundo plano.

As metamorfoses, nesse sentido, são essas transformações que aparecem com certa regula-

ridade na obra e justificam a escolha de seu título. Em Ovídio, por exemplo, é possível encontrar exemplos de metamorfose que objetivam ou punir ou compensar os personagens pelos seus atos para que o universo mítico se regularize. Um exemplo de punição metamórfica clássica pode ser depreendido de Palas e Aracne:

Pode viver atrevida, mas pendurada. E, para que não acalentes esperanças no futuro, determino que o mesmo castigo seja aplicado contra tua estirpe e teus mais afastados descendentes. Depois disso, ao partir, espargiu o suco de uma planta infernal, e, mal Aracne foi tocada pelo filtro maldito, caíram-lhe os cabelos, o nariz e as orelhas; a cabeça tornou-se minúscula e o corpo se encolheu proporcionalmente; nas ilhargas se prendem dedos em lugar de pernas; o resto é ventre, de onde, no entanto, deixa escapar o fio, e, tornada aranha, continua a tecer, como antigamente (OVÍDIO, 2003, p. 107).

Enquanto em Ovídio a metamorfose é retratada como uma função de contar a origem objetos do mundo exterior através de um olhar mítico greco-romano, configurando a relação entre deuses e o mundo terreno, na obra *A Metamorfose*, de Kafka, a metamorfose tem a função de retratar a condição humana. O aspecto divino das metamorfoses que pode ser encontrado em Ovídio não é retomado por Kafka, embora a culpa e o julgamento ético-moral sejam constantes na obra. Outro aspecto importante na composição da obra é o subsídio cientificista da obra *A Origem das Espécies* (1859), de Charles Darwin. Um importante produto da consciência intelectual do início do século que vai estar respingado em suas outras criações literárias como *O Processo* (1925) e *América Ou Desaparecido* (1927).

Essas obras trazem questões como luta pela existência, adaptação, seleção natural e o condicionamento para uma especulação de teor cientificista tanto pelos corredores da biologia quanto da psicanálise. Kafka, a partir de seus olhos judaicos; de um escritor incitado a escrever em uma segunda língua para mercantilização de sua literatura; e de um passado frustrado com a música, vai expressar através de *A Metamorfose* a organização social pela percepção de um sujeito que não entende o fato de que a felicidade deve estar relacionada à sobrevivência, à adaptação e à dependência.

Em pleno progresso industrial, percebe-se em sua literatura um teor reacionário e subversivo por conta de viver a cisão do sujeito moderno: aquele que faz parte, mas ao mesmo tempo se opõe, que está no meio, mas não se encontra adaptado ao espaço que pertence. Essa visão sobre o pensamento do homem moderno aponta também à leitura de algumas teorias de Sigmund Freud, como o ensaio "A divisão do Ego no Processo de Defesa" e a obra *O Mal-Estar na Civilização* (2011). Por outro lado, o efeito de sua narrativa conecta-se ao sentimento de todo trabalhador acometido pelas mudanças do sistema de trabalho deste período, afetado pela presença inevitável das fábricas e a valorização do trabalho de mais-valia, que representa o discurso sociológico da época. A mais-valia é um termo explorado por Karl Marx, sublinhando o tema da luta de classes na sociedade europeia (LEBOWITZ, 2010).

Segundo Bodo Plachta, a obra Kafkiana nada mais é do que um experimento narrativo, que põe em xeque o modelo capitalista de trabalho como um ideal para a civilização do ponto de vista Europeu. Retomando o ponto de vista sociológico já realizado por Plachta, a crítica ao sistema se dá na obra à medida que o trabalho se transforma em uma entidade mais importante que o próprio ser. Em um contexto motivado pela ideia da exploração da mão de obra assalariada utilizada na produção de mercadoria, o sujeito moderno acaba perdendo a felicidade que possui devido à repressão gerada por essa jornada de trabalho, que impõe suas vontades como prioridade em prol do desenvolvimento coletivo e da adequação social.

A identificação da obsessão pela representação do cientificismo laboratorial em *A Metamorfose* permite perceber a utilização da linguagem para criar um espaço observacional, onde o leitor assim como um cientista observa o comportamento de organismos na narrativa. Existe uma intenção de intensificar a objetividade para criar e dispor os personagens e isso pode ser notado através do registro descritivo. Assim, ele desenvolve uma espécie de ficção experimentalista à medida que calibra o fluxo emocional da narrativa. Isto fica claro quando usa a música e os desejos de Samsa como um duto de fluxo afetivo do

personagem para com o leitor. São nesses momentos que o personagem é demonstrado por sua singularidade, autonomia e individualidade.

Apesar da alteração morfológica, Gregório não se espanta ou questiona a mudança de aparência. Ele acomoda-se com ela e se importa em não dar preocupação aos familiares. Isso deixa disposto na narrativa a falta de autonomia do personagem com a narrativização de sua própria história. Tanto na música quanto na literatura a mensagem é o combustível que move e transforma o humano, seja através do texto verbal ou não verbal, ressaltando em sua mútua interpenetração uma das potências de expressão do ser. Por outro lado, além de expressar uma responsabilidade com conflitos com a sociedade, seja a música ou a literatura, retrata também uma preocupação com a vida: subjetividades reprimidas, tensões existenciais, representações agonizantes, expressões sublimes e a reconstituição relacional da realidade interior e vivida como percepção humana.

Na concepção de Mário de Andrade (1974, p. 252), qualquer tipo de arte excede sua função estritamente estética "tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada na vida". Ao construir o enredo *Macunaíma* (1922), Mario de Andrade utilizou muito de seu conhecimento interdisciplinar que enfatizava, sobretudo, seus estudos sobre musicologia e música brasileira. Sua preocupação envolvia a fusão dos elementos musicais, autenticidade e autonomia, portanto, assim como na literatura, para o escritor, a música conectava-se com a ideia de constituição de identidade no contexto social.

Não é à toa que a relação com Greta e os seus laços afetivos com a ideia da música ajude-o a desenvolver algum tipo de autonomia em relação a sua nova forma "insetóide" de ser. Por outro lado, em um ambiente repressor, descrito pela presença de autoridades representadas pelo pai e sua farda militar e a exaustiva rotina de trabalho, não há dúvidas de que a música é uma ferramenta socioafetiva, que propicia o compartilhamento de sentimentos e emoções. Segundo Najat Nasser:

Para os filósofos gregos, os efeitos da música sobre o comportamento humano podiam ocorrer

de 4 maneiras distintas: a música poderia induzir à ação, manifestar a força, provocar a fraqueza no equilíbrio moral do indivíduo e induzir temporariamente à ausência das faculdades volitivas, produzindo um estado de inconsciência (NASSER, 1997, p. 250).

O enredo começa com Gregório Samsa já metamorfoseado neste inseto de tamanho humano sobre sua cama no início de uma manhã de trabalho. Além disso, é possível caracterizar e associar o quarto em que o personagem se encontra como a unidade experimental da história, garantindo que o caráter científico junto à figura do monstro como construto fictício resulte no estranhamento e na imprevisibilidade de um experimento:

Numa manhã, ao despertar de sonhos inquietantes, Gregório Samsa deu por si na cama transformado num gigantesco inseto. Estava deitado sobre o dorso, tão duro que parecia revestido de metal, e, ao levantar um pouco a cabeça, divisou o arredondado ventre castanho dividido em duros segmentos arqueados, sobre o qual a colcha dificilmente mantinha a posição e estava a ponto de escorregar. Comparadas com o resto do corpo, as inúmeras pernas, que eram miseravelmente finas, agitavam-se desesperadamente diante de seus olhos. Que me aconteceu? — Pensou. Não era nenhum sonho. O quarto, um vulgar quarto humano, apenas bastante acanhado, ali estava, como de costume, entre as quatro paredes que lhe eram familiares (KAFKA, 1997, p. 6).

A condição de seu novo corpo estranho resulta em um novo processo de adaptação, o qual lhe confere a perda dos resquícios de sua humanidade e a progressiva passividade. Evidencia-se, dessa forma, no processo seguido de sua metamorfose de Gregório, o fato de que quanto mais o tempo passa na condição de inseto, mais quer exercer sua animalidade, ao passo que rumo ao esquecimento de sua humanidade remanescente.

Ao ouvir as palavras da mãe, Gregório percebeu-se de que a falta de conversação direta com qualquer ser humano, durante os dois últimos meses, aliada à monotonia da vida em família, lhe deviam ter perturbado o espírito; se assim não fosse, não teria genuinamente ansiado pela retirada da mobília do quarto. Queria, efetivamente, que o quarto acolhedor, tão confortavelmente equipado com a velha mobília da família, se transformasse numa caverna nua onde de certo poderia arrastar-se livremente em todas as direções, à custa do simultâneo abandono de qualquer

reminiscência do seu passado humano? Sentia-se tão perto desse esquecimento total que só a voz da mãe, que há tanto tempo não ouvia, não lhe permitira mergulhar completamente nele (KAFKA, 1997, p. 33).

Por causa de sua nova forma, Gregório transforma-se em uma espécie de estrangeiro de seu próprio lar, vivendo em exílio em seu quarto. Sublinha-se, aqui, a consciência do que o exílio não necessariamente está ligado a um sujeito que é isolado, mas também àquele que opta inconscientemente pelo isolamento. Por esse viés, Gregório é compreendido como indesejado em seu próprio lar, categoria equivalente a de um estrangeiro ou pária, o qual mesmo em seu ambiente mais íntimo sente-se invisível ou é visto como um empecilho.

Ali passou toda a noite, grande parte da qual mergulhado num leve torpor, do qual a fome constantemente o despertava com um sobresalto, preocupando-se ocasionalmente com a sua sorte e alimentando vagas esperanças, que levavam todas à mesma conclusão: devia deixar-se estar e, usando de paciência e do mais profundo respeito, auxiliar a família a suportar os incômodos que estava destinado a causar-lhes nas condições presentes (KAFKA, 1997, p. 23).

Nesta configuração de solidão e sofrimento ontológico, Gregor aproxima-se de suas memórias musicais. Como um meio de comunicação a partir de componentes emocionais, a música pode trazer conforto "induzindo o indivíduo à percepção de si na sua singularidade" (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 871). Segundo Marlise de Oliveira *et al.* (2014), além de atuar pelo sistema auditivo influenciando "a circulação, digestão, respiração e nutrição" (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 872) a música é um meio curativo utilizado ao longo da história contra efemeridades de todas as espécies.

Dentre as terapias complementares e integrativas mais usadas destaca-se a música como recurso terapêutico. Esta visa à qualidade de vida do sujeito em situações que promove alterações físicas, mentais e sociais, repercutindo na recuperação e resposta ao tratamento de diversas enfermidades. Sabe-se que há milênios, nas culturas antigas a música era usada como recurso terapêutico para diminuir o sofrimento. Foi utilizada na guerra da Criméia, por Florence Nightingale, como tratamento para amenizar a dor (OLIVEIRA *et al.*, 2014, p. 872).

É nesse espectro que acontecem os caminhos inconscientes do personagem em direção à arte. A admiração de Samsa pela música, pelo quadro presente na parede de seu quarto e a sua devoção em poder ofertar à irmã um sonho de vida em um universo que se constitui por um sistema de trabalho desumano são todos motivos que prolongam sua vida na casa.

Por outro lado, apesar da metamorfose do protagonista não simbolizar um tipo de punição divina, como pode ser encontrada nas poesias ovidianas, ela é simbólica por ser uma espécie de protesto contra o seu corpo e a sua existência e, portanto, uma reação à violência da subjetividade. Ao ser descartado do papel de provedor, Samsa é descartado aos poucos. Como é uma narrativa linear apresentada em terceira pessoa por um narrador homodiegético, o leitor percebe o "inseto" como um ser insatisfeito. Sabe-se de suas boas intenções e os seus pensamentos generosos à família, no entanto, com a perda de seu emprego, ele vai perdendo seu interesse em viver. "Imóvel, a fitar a escuridão, sentiu naquele momento um grande orgulho por ter sido capaz de proporcionar aos pais e à irmã uma tal vida numa casa tão boa. Mas que sucederia se toda a calma, conforto e satisfação acabassem em catástrofe?" (KAFKA, 1997, p. 23).

Repressão, sistema e sociedade

A desterritorialização do ser passa através de um entendimento de desençaixe de si no meio social. É assim que Mario de Andrade vai responder às questões de sobreposição da identidade. Enquanto Kafka opta por um "descarte" do Outro ou uma condição de inexistência na presença do opressor, ao representar, segundo Ana Lúcia Teixeira (2018, p. 154) "uma dupla migração idiomática está em jogo", Mário de Andrade prefere a "hiperterritorialização", uma vez que Mário não está interessado em desqualificar o colonizador (no caso o português), mas "elaborar uma língua nacional que constrói a partir de expressões locais distribuídas pelo território" (TEIXEIRA, 2018, p. 154). Em outras palavras, Samsa adoece ao passo que a tensão de poder entre os personagens cresce, sem

sentir-se "territorializado" ou "enraizado" em lugar algum e, portanto, sem uma fonte de autenticidade.

Em *O Mal-Estar na Civilização* (2011), Freud aborda a importância da criação de sistemas e de interação entre os sistemas e os sujeitos nas sociedades. E aponta para a religião como um destes dogmas criados para servir como um propósito e ou mecanismo de defesa do indivíduo.

A questão da finalidade da vida humana já foi posta inúmeras vezes. Jamais encontrou resposta satisfatória, e talvez não a tenha sequer. Muitos dos que a puseram acrescentaram: se a vida não tiver finalidade, perderá qualquer valor. Ninguém fala sobre a finalidade da vida dos animais, a menos que ela consista em servir aos homens, talvez. Mas isto não é sustentável, pois com muitos animais o ser humano não sabe o que fazer – exceto descrevê-los, classificá-los, estudá-los. – e inúmeras espécies animais se furtaram também a este uso, ao viver e se extinguir antes que o homem as visse. Novamente apenas a religião sabe responder à questão sobre a finalidade da vida (FREUD, 2011, p. 19).

Se o que se precisa da vida é dar um sentido para ela mesma, a música parece caber em uma definição social e afetiva. Por ser uma forma de expressão, a música, em uma sociedade com determinados conceitos sobre arte "tem sempre um significado e este significado é comunicado para quem a faz e para quem a ouve" (MAHEIRIE, 2003, p. 109). Segundo Katia Maheirie:

O sentido da música [...] é sempre permeado pela afetividade. Em primeiro lugar, perceberemos sua sonoridade, depois degradamos um saber anterior que tenha uma relação com os elementos percebidos deste som para, em seguida, transformarmos este saber e constituirmos um sentido àquela música. Posteriormente, estabelecemos, de forma singular, um significado para a música, compactuando ou não com seu significado coletivo. As características daquela sonoridade surgem como um complexo representativo que aparece determinado pela consciência afetiva, a qual, por sua vez, lhes dá nova significação (MAHEIRIE, 2003, p. 150).

A ausência de significação soma-se, sobretudo, à perda do laço com sua irmã. A personagem Greta é introduzida como a única pessoa da família a demonstrar alguma ligação ou ter empatia com o irmão. Gregório admira os sonhos de Greta em se tornar musicista por causa, justamente, da

situação financeira e porque diz ter uma afinidade incompreensível com a música. Gregório concebe a sua irmã como seu maior laço de vitalidade e de consciência humana. Inicialmente, Greta é apresentada como um laço afetivo de humanidade que tem por afinidade as ideias de sonho e imaginação associados ao de uma criança.

Só com a irmã mantivera certa intimidade, alimentando a secreta esperança de poder mandá-la para o Conservatório no ano seguinte, apesar das grandes despesas que isso acarretaria, às quais de qualquer maneira haveria de fazer face, já que ela, ao contrário de Gregório, gostava imenso de música e tocava violino de tal modo que comovia quantos a ouviam. Durante os breves dias que passava em casa, falava muitas vezes do Conservatório nas conversas com a irmã, mas sempre apenas como um belo sonho irrealizável (KAFKA, 1997, p. 28).

Embora Greta não tenha sofrido uma metamorfose, com o passar do tempo na história da narrativa seu papel e posição mudam. Pode ser observada nela uma espécie de transformação dialógica decorrentes do acontecimento da metamorfose. Existe uma forma de migração e deslocamento de Greta, que ao contrário de Gregório, não possui um teor subversivo ao sistema e aos valores daquela sociedade. Ao contrário de Samsa, Greta não consegue "manter sua criança interior viva".

Esta "transformação" se dá por dois motivos. Primeiro, ela torna-se uma vítima, pois de acordo com Gregório, devido a sua nova condição, sua irmã tornou-se a maior vítima dos eventos decorrentes da metamorfose. Por sua causa, ela era quem precisava se esforçar para proceder com a higiene do quarto e a nutrição de Samsa, executando esses cuidados e tentando entendê-lo. Segundo, pois, com seu afastamento como papel de provedor, a irmã teria que ajudar com as finanças da família.

E seria então justo encarregar do sustento da casa a irmã, ainda uma criança com os seus dezessete anos e cuja vida tinha até ai sido tão agradável e se resumia a vestir-se bem, dormir bastante tempo, ajudar a cuidar da casa, ir de vez em quando a diversões modestas e, sobretudo, tocar violino? (KAFKA, 1997, p. 29).

E devido à sua culpa e à vergonha, Gregório sente-se inerte e acuado em um território de pas-

sível violência e agressão em que nada poderia fazer. A violência para Gregório é um absurdo incabível e um exemplo disso é sua incapacidade de responder à violência com violência. Por outro lado, a agressão gera em si um sofrimento duplo: tanto físico com psicológico. Sofrimento físico por causa da dor física afligida em seu corpo. Sofrimento psicológico, pois é consciente de que sua família, uma extensão de si, é capaz de executar a violência.

Durante tudo aquilo, Gregório limitara-se a ficar quieto no mesmo sítio onde os hóspedes o tinham surpreendido. Não conseguia mover-se, em face do desapontamento e da derrocada dos seus projetos e também, quem sabe, devido à fraqueza resultante de vários dias sem comer. Com certo grau de certeza, temia que a qualquer momento a tensão geral se descarregasse num ataque à sua pessoa, e aguardava-o (KAFKA, 1997, p. 29).

Algumas considerações

A questão da alteridade parece caminhar junto com a representação da música na obra *A metamorfose*. Principalmente, se percebermos ao longo da obra a questão da incomunicabilidade de Samsa. A introspecção é uma forma de canal que o narrador concede acesso ao leitor, porém é imperceptível à família e os outros personagens da narrativa. A perda dos traços humanos dele e a progressão de sua animalização só são completas aos olhos dos personagens da história, que vão esquecendo a identidade de Gregório a ponto de pensarem que o inseto nunca foi ele, mesmo tendo testemunhado, em parcelas, sua transformação – o que para o leitor é uma inverdade. Samsa não possui espaço para ser conforme sua própria referencialidade.

Mesmo após o ato transformativo e subversivo da forma de seu próprio corpo, Gregório é perseguido constantemente pelo ódio de sua família. Pode ser compreendido que, assim como a música, a metamorfose e a literatura apresentam potências humanas, afetivas e emocionais capazes de calibrar o fluxo não emocional de contextos desprovidos de empatia e senso de *alteridade*.

Não acidentalmente a transformação corporal está materializada na narrativa moderna de Kafka, e muito menos, a música, componente biográfico de grande frustração para o autor, se encaixa como ferramenta para estabilizar e estilizar sua ficção.

Por outro lado, como não pensar a morte de Samsa como uma metáfora para o surgimento da censura, da repressão e das doenças sociais como os "pogroms", a caça e a expurgação aos judeus e a formação da coletividade nazista? Se a música possui, conforme Hoffman, uma dimensão espiritualizada, sagrada, que permite ao seu receptor ser jogado para uma zona de percepção espacial mais ampla, portanto, compartilha com a ideia da metamorfose o teor subversivo e o aspecto intertextual referidos em "Metamorphoses: Aesthetics, Literature and Society in Ovid and Kafka" (PRETO SOUZA; MARTINEZ, 2019). Essa perspectiva da música, por exemplo, se debruça sob a noção de que os dois componentes (literatura e a música) podem ser reconhecidos como fontes de linguagem.³ Essa linguagem da música nos sentimentos acontece por meio da intertextualidade e das metáforas, pontos altos do próprio conceito de metamorfose. Nesse sentido, enquanto a música revela-se a partir de uma "elevação espiritual" e sinal de grandeza social, a literatura se apresenta como um meio para a prática retórica e domínio da linguagem para tocar o "verdadeiro real" através de uma visão mimética das percepções humanas.

A desterritorialidade de Samsa pode ser indiretamente entendida na obra pela aparência animalésca que o personagem vai aderindo. Ao pensar a figura do monstro, o desconhecido, o inquietante ou *unheimlich*, como destaca Freud, primeiramente pelo radical da palavra *heim*, de origem alemã, que se significa 'lar' e introduz uma noção de familiaridade ao juntarmos o prefixo "un", pode-se associar assim a ideia de ausência da casa. Ao longo da narrativa o quarto parece cada vez mais distante das outras partes dos cômodos da casa, mas a música ainda assim permite a mobilidade de Samsa, lugares os quais

³ ECO, Umberto. *A definição da arte*. São Paulo: M. Fontes, 1986.

o protagonista não é mais tolerado. O contexto de repressão e exaustão humana do homem moderno, cujo trabalho torna-se cada vez mais focado em acúmulo de bens condiciona o homem a uma vida falsa, afastando-o de sua natureza sensível e não mecanizada.

Se música é imaginação, e imaginar é estar livre para se aventurar no pensamento, o cárcere do intelectual pode ser a própria captura da ideia imaginada. A música em F. Kafka funciona como uma ferramenta simbolicamente contrária à repressão. Essa ideia é sobressaltada quando a condição de sua ausência é notada. Assim como a metamorfose, o efeito da temática da música é simbólico e metafórico para além da percepção sensorial na narrativa. Intertextualizando a concepção husserliana da filosofia, José Furtado vai destacar que assim como a linguagem, a música é uma "unidade idealizada", relativa à produção humana do pensamento.

Da-se então, na palavra, a encarnação de um sentido espiritual em um substrato material, como a harmonia de uma música em suas notas. Ao falarmos nossos pensamentos se "com-fundem" com as palavras insuflando-lhes a alma do sentido e da significação. A propósito da música diz Husserl que "apesar de ser composta de sons a sonata é uma unidade ideal". Mas o notável é que, frisamos uma vez mais, Husserl estende essa idealidade aos próprios sons através dos quais a música se expressa. "Seus sons, afirma, não são de forma alguma os sons que estuda a física, ou mesmo os sons da percepção sensível auditiva, os sons enquanto coisas sensíveis. Estes não existem realmente a não ser na sua reprodução efetiva e na sua percepção" (FURTADO, 2013, p. 25).

Essa "corporalidade espiritual" estética da música e da metáfora metamórfica, por exemplo, carrega paradoxalmente um sentido comum ao contexto histórico. No começo da novela, Greta ainda é, basicamente, uma garota, mas assim que começa a exercer deveres de um adulto, Greta se amargura e muda. Elementos como a imaginação, a música e os sentimentos possuem um alto potencial subversivo e é dado lugar ao cansaço, a troca do trabalho pela moeda capital e pelo soterramento dos sonhos.

No texto de "Píramo e Tísbe", de *As Metamorfooses* ovidianas, o sentimento do amor "verdadeiro"

reserva em si a fuga das regras da sociedade coercitiva em que os personagens se encontram. Após fugir do reino por partilharem um amor proibido, o casal planeja se encontrar em uma floresta. Píramo encontra uma evidência do que acredita ser a morte da amada e, portanto, comete suicídio. Contudo, sua amada estaria viva, escondida, protegendo-se da leoa que rondava o local. Ao encontrar o corpo de Píramo, Tísbe decide tirar sua própria vida como solução para evitar o desprazer da vida sem o amado. Nesse sentido, embora o suicídio em algumas contingências sociais e temporais seja visto como pecado, ambos "agem" ao cometer o suicídio, produzindo uma reação em cadeia impulsionada pela imaginação.

Tanto a imaginação, quanto a música ou o sentimento verdadeiro são categorias que possuem um efeito imprevisível e abstrato e, portanto, desestabilizador para sistemas sociais. Esses componentes, nessa corrente lógica, podem ser associados à liberdade do pensamento. É justamente a falta de possibilidades coercitivas na recepção, na criação e na ideia da música, de modo geral, que faz dela um canal efetivamente comunicativo. A imaginação e o sentimento estão abertos ao diálogo através da música. Isto pode ser percebido através da leitura de Mário de Andrade, onde a música brasileira é um percurso para a obtenção da autonomia, e, principalmente, um meio para a produção de uma expressão autêntica.

De forma contrária, em *A Metamorfose*, o "espaço aberto" possível pelo sonho e a música são oprimidos pelo sistema, a jornada de trabalho e as obrigações da casa. A desumanização completa de Samsa, conclusivamente, só é possível após a destruição total da música na vida dos dois personagens. Embora *A Metamorfose* não seja um posicionamento político relativo às contingências de sua época, revela-se uma poderosa ferramenta para o diálogo das minorias, da questão racial tendo em vista a opressão e suas vertentes políticas na época. A partir deste ponto de análise, compreendeu-se, portanto, que a morte da música na obra kafkiana pode ser interpretada pela ausência da imaginação, significando, por consequência, a

impossibilidade tanto de ser e quanto de poder se humanizar para além da violência instintivas e malignas que integram a humanidade do ser.

Dessa forma, já no desfecho de *A Metamorfose*, Greta toca pela última vez o violino para hóspedes, um ato extremamente simbólico. Gregório, em seu último suspiro de humanidade e forças por conta de sua fome, segue a melodia da música para apreciar Greta. Contudo, acaba sendo avistado pelos hóspedes e transforma o evento em uma catástrofe. Talvez, com a queda do violino, definhara ali a humanidade e o caráter sonhador descrito previamente a respeito de Greta. Já tão desafiada do irmão, sugere, por fim, que o elimine, para que assim a família alcance o êxito de conseguir seguir em frente. Após a morte do irmão, em uma viagem de trem, a família vê-se livre dos problemas passados e Greta, já uma moça, aparenta estar pronta para tornar-se a nova provedora da família.

Enquanto conversavam sobre estes assuntos, o Senhor e a Senhora Samsa notaram, de súbito, quase ao mesmo tempo, a crescente vivacidade de Grete, de que, apesar de todos os desgostos dos últimos tempos, que a haviam tornado pálida, se tinha transformado numa bonita e esbelta menina. O reconhecimento desta transformação tranquilizou-os e, quase conscientemente, trocaram olhares de aprovação total, concluindo que se aproximava a altura de lhe arranjar um bom marido (KAFKA, 1997, p. 57).

Referências

- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-258.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BEGLEY, Louis. O mundo prodigioso que tenho na cabeça – Franz Kafka: um ensaio biográfico. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BRASIL, Luiz Antonio de A. II Introdução: Literatura e Música. In: BRITO, José Domingos de (org.). *Mistérios da Criação Literária*. Literatura e Música: Depoimentos célebres e bibliografias. [S. l.]: Tiro de Letra, 2015, v. 6, p. 11-17. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/curiosidades/Vol.6-LiteraturaeMusica.htm>. Acesso em: 08 jun. 2021.
- ECO, Umberto. *A definição da arte*. São Paulo: M. Fontes, 1986.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- FREUD, Sigmund. A divisão do Ego no processo de defesa. In: FREUD, Sigmund. *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, [18--] v. XXIII. CD-ROM.
- FURTADO, José L. Música e Imaginação em "Lições sobre a consciência imanente do Tempo" de Husserl. In: SIMPÓSIO DE ESTÉTICA E FILOSOFIA DA MÚSICA. *Anais* [...]. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 18-26. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/viewFile/36/3>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LEBOWITZ, Michael A. Trapped inside the box? Five questions for Ben Fine. In: *Historical Materialism*, Leiden, n. 18, p. 131-149, 2010. Disponível em: <https://www.surplusvalue.org.au/Marxism/marx%20lebowitz%20on%20fine.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.
- LIMA, Sônia Albano. A música e os Sentimentos Humanos. *Revista Interdisciplinaridade*, São Paulo, n. 7, 2015.
- MAHERIE, K. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicologia em Estudo*, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 147-153, 2003.
- MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4. ed. Brasília: Musimed, 1996.
- NASSER, Najat. O *ethos* na música grega. *Boletim do CPA*, Campinas, n. 4, jul./dez. 1997.
- OLIVEIRA *et al.* Musicoterapia como ferramenta terapêutica no setor da saúde: uma revisão sistemática. *Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações*, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/1739>. Acesso em: 14 nov. 2019.
- OVID, P. *Metamorphoses*. Gotha: Friedrich Andreas Perthes, 1892.
- PRETO-SOUZA, A; MARTINEZ, L. Y. L. Metamorphoses: aesthetics, literature and society in Ovid and Kafka. *European Journal of Literature Language and Linguistics Studies*, v. 3, n. 1, p. 1-24, 2019. Disponível em: <https://oapub.org/lit/index.php/EJLLL/article/view/80>. Acesso em: 08 jun. 2021.
- TEIXEIRA, Ana Lúcia. Franz Kafka, Fernando Pessoa e Mário de Andrade: o alcance das pequenas literaturas. *Literatura e Conhecimento Sociológico*, Porto Alegre, v. 20, n. 48, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/sociologias/issue/view/3338/showToc>. Acesso em: 13 nov. 2019.
- ZWILLING, Carin. Santa Cecília: um percurso através da arte e da devoção. In: *Religião, Arte e Literatura: interfaces do Sagrado*. *Revista Brasileira de Literaturas e Teologias*, São Paulo, n. 9, p. 147-183, 2015.

Alisson Preto Souza

Doutorando no programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Alisson Preto Souza
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Av. Bento Gonçalves, 9500, Prédio 43221, sala 122
Campus do Vale
91501-970
Porto Alegre, RS, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.