

JULIANA APARECIDA STERSE VIANA

AS RECORRÊNCIAS EM FRANZ KAFKA E WILSON BUENO

TRÊS LAGOAS
- 2009-

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

JULIANA APARECIDA STERSE VIANA

AS RECORRÊNCIAS EM FRANZ KAFKA E WILSON BUENO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação stricto sensu – Mestrado em letras - da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campus de Três Lagoas – como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Rodrigues Belon.

TRÊS LAGOAS
- 2009 -

JULIANA APARECIDA STERSE VIANA

AS RECORRÊNCIAS EM FRANZ KAFKA E WILSON BUENO

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PROF. DR. ANTONIO RODRIGUES BELON (presidente)

PROF. DR. DANGLEI DE CASTRO PEREIRA (titular)

PROF. DR. LUCILO ANTONIO RODRIGUES (titular)

PROF. DR. RAUER RIBEIRO RODRIGUES (1º Suplente)

PROF. DR. JOSÉ BATISTA DE SALES (2º Suplente)

Três Lagoas, 15 de dezembro de 2009.

À Carolina Ferraz Viana, minha filha.

Luz que me ilumina.

Eis aqui, o fruto de minhas ausências.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não seria possível sem a contribuição e a participação de um elevado número de pessoas. Por isso, agradeço:

Ao Prof^o. Dr^o. Antonio Rodrigues Belon pela orientação, pela tão eficiente e pontual atenção; pelo carinho, amizade e disciplina com que me guiou, com muita dedicação, fazendo do conhecimento um caminho prazeroso.

A todos meus amigos e professores do Programa de Pós-Graduação da UFMS que muito contribuíram para o meu crescimento.

A Banca Examinadora de Qualificação, pela leitura minuciosa que possibilitou críticas e sugestões essenciais para o enriquecimento da dissertação.

Ao Claudionor e as secretárias do Programa de Mestrado em Letras, que sempre estiveram em prontidão diante das minhas solicitações.

A toda minha família por ter me suportado nos momentos mais difíceis de minha empreita e ter me auxiliado no que lhes foi possível. Em especial aos meus pais, Jamil e Helena, que me apoiaram sempre, tornando meu caminho mais suave.

Ao querido Leandro Ferraz Viana, por entender as minhas ausências, por toda ajuda, carinho, paciência e companheirismo; pela expectativa de me ver formada.

A Angelina e Dirceu, por me ajudarem no que foi necessário.

Aos meus amigos e parentes que tanto me ouviram, tiveram paciência com minhas dificuldades e medos, me ajudaram de forma direta ou indireta neste percurso, pelo carinho de: Dani e Júnior, Cris e Le, Dede e João, Fer e Neto, Sandra e Marcos, Suzy e Deró, Paulo e Dani, Samanta, Néia, Iraína, Fátima, Camila, Anelise, Giovana, Denílson (in memórian)...

Ao meu amigo Carlos Alberto, por sempre me dar uma palavra amiga e confortadora nas horas de maior desespero e também pela solidariedade na realização do abstract.

Ao Dr. Paulo Custódio de Oliveira, pelo incentivo e desejo de sucesso. Este foi para mim, mais que um professor, minha infinita admiração.

Aos gestores, professores, funcionários e aos meus alunos da escola “E.E. Jeronymo Trazzi”, de Turmalina, pela paciência de ouvir meus desabafos e pela compreensão por minhas ausências.

Por fim, agradeço a Deus, por mais esta conquista.

Toda narración está más cerca de las narraciones anteriores que del mundo que nos rodea; y cuando las obras más divergentes se reúnen en el museo o la biblioteca, no lo hacen por su relación con la realidad, sino por sus relaciones mutuas. La realidad no tiene estilo ni talento.

André Malraux

VIANA, Juliana Aparecida Sterse. AS RECORRÊNCIAS EM FRANZ KAFKA E WILSON BUENO. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

RESUMO

Esta dissertação estuda a obra *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno, com o objetivo de expor as recorrências temáticas e a intertextualidade com o escritor Franz Kafka. Para o alcance desse objetivo realizaremos uma apresentação de *A copista de Kafka*, proporcionando uma leitura das partes que compõe a obra, para depois atingir a complexidade da narrativa, localizando-a como um romance. O diálogo entre o contemporâneo Wilson Bueno e um clássico da literatura como Franz Kafka se constrói na medida em que se identificam as semelhanças entre os textos de ambos. É possível explicitar os traços kafkianos presentes na narrativa de Bueno sob dois aspectos; o primeiro, desenvolvendo análises de trechos da narrativa de Wilson Bueno e de Franz Kafka, nas quais a ótica da intertextualidade será o foco principal; o segundo, analisando outras marcas da narrativa, como a representação da vida de Franz Kafka e de um período histórico no texto de Wilson Bueno.

Palavras-chave: intertextualidades; narrativas kafkianas brasileiras; tradições e individualidades.

VIANA, Juliana Aparecida Sterse. AS RECORRÊNCIAS EM FRANZ KAFKA E WILSON BUENO. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

ABSTRACT

This dissertation studies *The copyist Kafka*, by Wilson Bueno, in order to expose the thematic recurrences and intertextuality with the writer Franz Kafka. To achieve this goal we will make a presentation of *The Scribe of Kafka*, providing a reading of the parts that make up his work and then to achieve the complexity of the narrative, we will locate it as a novel. The dialogue between the contemporaneous Wilson Bueno and a classic of the literature as Franz Kafka is built in the extent that it is identified the similarities between the texts of both. It is possible to explain the Kafka's features present in Bueno's narrative in two aspects: the first, developing analysis of excerpts from the narrative of Wilson Bueno and from Franz Kafka, in which the perspective of intertextuality will be the main focus; the second will be analysed other marks of the narrative, as the representation of Franz Kafka's life and a historical period in Wilson Bueno's text.

Key-words: intertextualities; Brazilian Kafkaesque narrative; traditions and individualities.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. DA TRADIÇÃO KAFKIANA AO TALENTO INDIVIDUAL DE WILSON BUENO	14
1.1. Wilson Bueno e <i>A copista de Kafka</i>	16
1.2. Esboço biobibliográfico de Franz Kafka.....	20
1.3. Entre o conto e o romance.....	23
1.4. Recorrências e Intertextualidades.....	36
2. O DIÁRIO E A FICCIONALIZAÇÃO	40
2.1. Franz Kafka e Felice Bauer, personagens.....	41
2.2. O diário de Felice Bauer.....	43
2.3. Da liberdade de criação à escrita.....	48
2.4. História e ficção num diário melancólico.....	51
3. OS CAMINHOS DA FICÇÃO	57
3.1. Wilson Bueno, o <i>copista</i> de Kafka.....	59
4. INTERTEXTUALIDADE	70
4.1. Os vizinhos.....	70
4.2. “O povo dos urubus” e “O abutre”	75
4.3. “O gato de cinco patas” e “Um cruzamento”	78
CONCLUSÃO	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	86
BIBLIOGRAFIA DE WILSON BUENO	90

INTRODUÇÃO

Falar em *intertextualidade* parece ser condição obrigatória se considerarmos a obra *A copista de Kafka* (2007), de Wilson Bueno. O título desta obra cria um efeito de sentido para a análise da narrativa, pois há na relação intertextual, entre o texto citado e seu original, alguma forma direta ou indireta de citação.

Como afirma Maria Célia Leonel, “reconhecemos o ‘outro’ texto no texto novo porque ele nos dá uma imagem do primeiro, uma palavra, um modo de entonar, um traço estilístico, uma transcrição completa ou a reformulação dos seus conteúdos.” (LEONEL, 2000, p. 49). Por essa razão, a escolha da teoria intertextual como uma das condições de análise para essa obra contemporânea é primordial.

Tendo como objetivo estudar essa narrativa de Wilson Bueno, pretende-se, além de realizar uma abordagem sobre a intertextualidade, ressaltar também algumas recorrências kafkianas presentes n’*A copista de Kafka*. Refiro-me a recorrências com o intuito de relacioná-las a Franz Kafka, de tornar a percorrer a literatura e o mundo kafkiano e localizá-los nessa obra de Wilson Bueno.

Essas recorrências se apresentam sob dois aspectos. O primeiro, mencionado acima, seria *quando* e *onde* as recorrências transitam dos textos de Franz Kafka aos textos de Wilson Bueno, que se denominam intertextualidade. O outro aspecto, diferente do primeiro, seria *quando* e *onde* as recorrências transitam das circunstâncias biográficas, da época e do lugar de Franz Kafka para o texto de Wilson Bueno.

Esse método realizado por Wilson Bueno faz com que as recorrências passem por um processo de ficcionalização, decorrente da elaboração estética realizada pelo escritor brasileiro, em relação à vida, à obra e às circunstâncias do autor europeu, Franz Kafka.

Wilson Bueno realiza, nesse livro, um tipo de romance que é composto por capítulos de diários e de pequenos contos. Esta obra deve ser considerada um romance, no sentido de designar a narrativa como uma complexidade que aborda a vida de personagens que estão inseridas numa atmosfera ficcional tipicamente kafkiana.

Esta dissertação é textualmente constituída por quatro partes ou capítulos, além desta *introdução* e da *conclusão*. No capítulo inicial, intitulado “Da tradição kafkiana ao talento individual de Wilson Bueno”, faremos uma breve apresentação do escritor Wilson Bueno e de sua obra, *A copista de Kafka*. Para isso, serão demonstradas as várias possibilidades de leitura

que a compõem, explicitando as divisões entre diários e contos, e trilhando um caminho para a leitura da obra como um romance contemporâneo.

No romance contemporâneo, algumas barreiras são rompidas, passando, por exemplo, o gênero, a ter uma estrutura muito heterogênea. Segundo Manuel da Costa Pinto, é difícil encontrar um eixo que defina a ficção brasileira contemporânea, “Não existe homogeneidade de estilos, no máximo uma afinidade temática – que às vezes pode ser surpreendente.” (COSTA PINTO, 2004, p. 82).

Nessa heterogeneidade de estilos está inserida *A copista de Kafka*. São contos e diários que se tornam um romance contemporâneo. Na construção dessa obra, o autor recorre ao romance clássico.

Refiro-me ao clássico, como uma obra literária exemplar, cuja sua excelência é capaz de resistir ao tempo. Podemos considerar como clássico uma obra ou um autor que persiste e se destaca como referência de sua própria época. Neste sentido, Franz Kafka pode ser considerado como clássico da literatura universal.

Como afirma Ítalo Calvino, “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” (CALVINO, 1993, p.11). E, ainda, esta noção de clássico vale tanto para as obras antigas como para as modernas: “Lendo Kafka, não posso deixar de comprovar ou de rechaçar a legitimidade do adjetivo *kafkiano*”. (CALVINO, 1993, p.11).

É interessante, portanto, retomarmos o passado - fim do século XIX e início do século XX -, para melhor entendermos as recorrências presentes n’*A copista de Kafka*, pois a tradição torna-se muito importante para a análise desta obra. É por meio das recorrências ao estilo kafkiano e da intertextualidade que se compõe essa narrativa de Wilson Bueno.

As primeiras páginas de *A copista de Kafka* sugerem ser o diário de Felice Bauer. Esta personagem-narradora tem o mesmo nome da mulher que existiu na realidade sendo a copista e noiva de Franz Kafka. Wilson Bueno executa sua narrativa utilizando a relação amorosa das personagens Felice Bauer e Franz Kafka para dar vida a sua ficção. Como afirma o próprio autor a uma entrevista concedida ao jornal “O estado do Paraná”:

Paraná-Online - A copista de Kafka é uma história de amor?

Bueno - Sim, sem dúvida. É uma ardente história de amor, porque reúne para si muito além que um intercurso de corpos. Abraça no mesmo enlevo, e no mesmo ódio, os desastres da paixão, e entre glórias e epifanias, a humanidade inteira. (BUENO, 2007).

Realiza-se também um pouco da historiografia literária do escritor Franz Kafka. É interessante realizar um pequeno esboço sobre este autor, pois a questão de vida e obra de Kafka dialoga com as características existentes na construção dessa obra literária de Wilson Bueno.

Ainda no primeiro capítulo, “Da tradição kafkiana ao talento individual de Wilson Bueno”, faremos uma apresentação da teoria que será utilizada durante a análise da narrativa. Seguindo os objetivos propostos, aprofunda-se, portanto, no conhecimento sobre a teoria da intertextualidade. Pretende-se apresentar algumas noções teóricas sobre o assunto, demonstrando idéias e posições de autores diferentes.

No segundo capítulo, “O diário e a ficcionalização”, procura-se explicitar, na parte dos diários, as recorrências em relação a Franz Kafka, presentes em *A copista de Kafka*. Pretende-se demonstrar as semelhanças entre esta obra ficcional de Wilson Bueno com aspectos da ficção e da vida de Franz Kafka.

Para esta parte do estudo, julga-se necessário o levantamento das recorrências à vida do autor Franz Kafka. Os acontecimentos sociais, os nomes das personagens e os lugares retratados por *A copista de Kafka* são recorrentes ao mundo kafkiano. Dessa forma, considerar vida e obra do escritor Franz Kafka é importante para o direcionamento e para a compreensão da obra.

No terceiro capítulo “De autor a narrador: os caminhos da ficção”, a análise volta-se para os textos que compõem a obra em seus contos/capítulos. Os pequenos textos *à la Kafka*. São textos curtos, mas com grande intensidade de sentido. É por meio deles que se determina a intertextualidade com Franz Kafka, abordando desde sua literatura até sua vida. Analisa-se também questões típicas da narrativa, como os recursos e escolhas estilísticas realizadas para a construção da literatura de Wilson Bueno.

Verifica-se, no último capítulo, a importância que se atribui ao conceito intertextual, quando aplicado na obra em questão. Realiza-se, portanto, um estudo minucioso entre alguns textos de Wilson Bueno e Franz Kafka. Pretende-se, dessa forma, demonstrar, nos textos, todas as partes intertextuais, pontuando suas semelhanças.

Os textos escolhidos para a realização desta análise dão nome aos subtítulos que dividem o capítulo. No primeiro subtítulo do capítulo, foram escolhidos para demonstrar a intertextualidade, os textos “O Vizinho”, de Franz Kafka, e “O Vizinho”, de Wilson Bueno. Tanto o conto/capítulo de Wilson Bueno, como o conto de Franz Kafka possuem o mesmo título, pontua-se o primeiro diálogo intertextual. Dessa forma o primeiro tópico do capítulo é intitulado como “Os Vizinhos”.

No segundo tópico, explicita-se a intertextualidade entre outros dois contos. De Wilson Bueno, o conto/capítulo “O povo dos Urubus”; de Franz Kafka, o conto “O abutre”. O diálogo, portanto, se estabelece entre esses dois textos, denominando o segundo subtítulo como “O povo dos urubus” e “O abutre”.

Já no último tópico, os textos escolhidos para demonstrar a intertextualidade foram: “O gato de cinco patas”, de Wilson Bueno e “Um cruzamento”, de Franz Kafka. Atribuindo, portanto, neste, o subtítulo de “O gato de cinco patas” e “O cruzamento”.

A leitura de *A copista de Kafka* pretende demonstrar a possibilidade de estabelecer *elos* que conectam as partes dessa obra, transformando-a em um romance. Por meio da teoria intertextual empregada na leitura da obra pretende-se diagnosticar como essa teoria proporciona a identificação da riqueza dessa criação literária.

Assim, torna-se necessário realizar a análise da obra dividindo as partes que compõem a narrativa. A divisão é sugerida pelo modo como o escritor separa as partes do texto: o diário e os contos/capítulos. Julga-se importante essa divisão para o melhor entendimento da narrativa, pois, pretende-se ajudar o leitor a localizar e melhor compreender como cada aspecto do livro foi trabalhado.

Depois de explicadas as partes separadamente, a leitura impõe uni-las e, assim, entendê-las como um todo. Embora, no ponto de vista da leitura, cada parte da obra possa ser lida separadamente, é na complexidade do *todo* que descobrimos o entendimento pleno que compõe a obra como um romance.

1. DA TRADIÇÃO KAFKIANA AO TALENTO INDIVIDUAL DE WILSON BUENO

A diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado.

Eliot

O autor e sua obra ganham destaque quando as passagens mais individuais e o melhor de sua obra são aquelas em que os autores mortos - seus ancestrais - revelam mais vigorosamente sua imortalidade. Segundo Eliot, a crítica tende a valorizar em um poeta, aquilo que ele apresenta de original, de diferente em relação aos seus antecessores. Mas, Eliot procura inverter esta ordem, pois considera que a riqueza e a individualidade do escritor se afirmam por sua capacidade de representar em sua obra a tradição.

Essa tradição envolve o sentido histórico, o que leva o escritor não só a escrever com a geração a que pertence, mas com um sentimento de que toda literatura tem uma existência simultânea.

Eliot considera como valor em um escritor a sua capacidade de tornar vivo, na literatura, a tradição, acredita que o autor para ser bom deve eternizar a história literária e fazer reviver as tradições, para não serem esquecidas:

[...] Um dos fatos capazes de vir à luz nesse processo é a nossa tendência em insistir, quando elogiamos um poeta, sobre os aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro. Em tais aspectos ou trechos de sua obra pretendemos encontrar o que é individual, o que é a essência peculiar do homem. Salientamos com satisfação a diferença que o separa poeticamente de seus antecessores, em especial os mais próximos; empenhamo-nos em descobrir algo que possa ser isolado para assim nos deleitar. Ao contrário, se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. (ELIOT, 1989, p. 38).

Essa tradição literária a que se refere Eliot, só pode ser obtida pelo autor por meio de muito trabalho, tendo como fundamento de sua criação o *senso histórico*. Só assim é possível

que o autor vivencie o passado não como algo morto, mas como algo que resiste ao esquecimento e persiste no presente.

Outro fator relevante em Eliot é a intertextualidade. Para ele, nenhum artista, seja qual for sua arte, pode ser inteiramente compreendido se considerado isoladamente. Toda obra deve ser relacionada a uma ordem que lhe é anterior, e que influencia o presente para que melhor possamos o compreender. “[...] não julgará absurdo que o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado.” (ELIOT, 1989, p. 40).

O fenômeno da intertextualidade está ligado ao "conhecimento de mundo", que deve ser compartilhado, ou seja, comum ao produtor e ao receptor de textos. Esse diálogo pode ocorrer em diversas áreas do conhecimento, não se restringe, única e exclusivamente, a textos literários.

É nesse âmbito teórico que está inserida a obra *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno. Busca-se refletir sobre a influência do escritor Franz Kafka na obra de Wilson Bueno. A partir do título da obra já se pode perceber a presença intertextual e o diálogo que se dará entre estes dois autores.

Na verdade, a intertextualidade, nesse caso, é analisada na escrita e pretende demonstrar como é explícita em todas as produções literárias que se valem do recurso da apropriação. Wilson Bueno, no caso, apropria-se das produções de Franz Kafka, realizando, assim, um processo de construção.

Quem escreve não escreve no vazio, pois um texto não surge do nada. Pode-se dizer que escrever é a habilidade de aproveitar, crítica e criativamente, outros materiais interdiscursivos, inclusive outros textos. É por isso que quem lê de forma *inteligente* está em situação privilegiada para escrever, uma vez que se apropria e recria mediante a leitura, fazendo uso de ideias e de recursos de expressão.

Nenhum novo escritor consegue sozinho estabelecer uma significação, pois “o seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os escritores e os artistas mortos.” (ELIOT, 1989, p. 39).

Para instituir algo novo, é necessário que o autor tenha o domínio do passado e a consciência de seu poder de criação diante do presente. Pois “[...] o presente consciente constitui, de certo modo, uma consciência do passado.” (ELIOT, 1989, p. 41). Essa consciência parece não faltar em Wilson Bueno, com relação à criação de *A copista de Kafka*.

1.1. Wilson Bueno e *A copista de Kafka*

Com este tópico, pretende-se apresentar um pouco da vida do escritor Wilson Bueno para introduzir informações coletadas sobre o estudo da obra referida. Dentre essas informações, pretende-se apresentar *A copista de Kafka* e localizá-la como uma grande obra literária na carreira desse escritor.

Wilson Bueno nasceu em Jaguapitã, no Paraná, em 1949. Como escritor, tem sido considerado um dos mais importantes autores paranaenses da atualidade, tendo suas obras reconhecidas nacional e internacionalmente.

Criou e editou, por oito anos, o jornal *Nicolau*, inúmeras vezes premiado, considerado como o “melhor jornal cultural do Brasil” pela Associação Paulista dos Críticos de Arte. O jornal *Nicolau* chegou a ter reconhecimento internacional.

Nas palavras do próprio Wilson Bueno:

“Nicolau” foi criado por mim, inclusive o nome, que eu considero um achado, em julho de 1987, para o governo do Estado do Paraná. Você pode imaginar o desafio que foi fazer jornalismo cultural de qualidade numa secretaria de cultura. Mesmo assim, eu e minha pequena equipe (quatro pessoas), com salários miseráveis, fizemos o tablôide acontecer. Foram cinco prêmios em sua carreira. Foi uma aventura magnífica - durante oito anos praticamente todos os principais nomes da cultura brasileira passaram por ele. (BUENO, 2008).

Wilson Bueno além de ficcionista e colaborador regular de inúmeros jornais brasileiros assina, com exclusividade, colaboração mensal para o site *Trópico*. Esse escritor - bem como suas obras - parece ter tudo para marcar presença no panorama literário contemporâneo, pois graças ao rico trabalho que estabelece com a linguagem, ele consegue se igualar aos mais expressivos nomes da literatura brasileira.

O autor paranaense tem recebido vários elogios da crítica especializada e já tem várias de suas obras analisadas nos meios acadêmicos. Diante desse panorama, acabou assumindo um lugar ao lado dos maiores ficcionistas do país.

A copista de Kafka ganhou o Prêmio de Literatura e Cultura APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e foi eleito o melhor livro de contos do ano de 2007. Ficou entre os finalistas do Prêmio São Paulo de Literatura 2008, indicado entre os melhores livros do ano de 2008.

Nas abas de *A copista de Kafka*, Boris Schnaiderman, crítico literário e tradutor de poesia russa moderna, faz uma consideração ao livro. Afirma que considera a obra como sendo um "mergulho nos fantasmas do século XX" e depois a saúda "como verdadeira criação de nosso século".

Schnaiderman refere-se, em seu texto, aos fatos do século XX, notadamente a produção cultural e suas limitações, além dos fatos históricos turbulentos que aterrorizaram a época. Faz essa afirmação porque, ao longo da narrativa, Wilson Bueno retrata, implicitamente, por meio de suas personagens, os sentimentos de angústia que foram causados por esses fatos turbulentos, e os revela pelo estilo e linguagem de sua obra.

E quanto à "saudação a obra do nosso século", o crítico refere-se à liberdade de criação e a diversidade de estilos que presenciamos na contemporaneidade e, apesar de toda esta heterogeneidade, podemos ver na atualidade obras como *A copista de Kafka* que, apesar de contemporânea, traz em si vários elementos já consagrados da estética literária.

O escritor Wilson Bueno utiliza a relação amorosa entre Felice Bauer e Franz Kafka para construir sua ficção. Essa relação ficcional entre as duas personagens - Kafka e Felice -, ao ser baseada em uma relação que existiu, empresta certa credibilidade ao fato narrado, como seu efeito de sentido.

Boris Schnaiderman, ainda nas abas do livro, faz uma reflexão sobre essa fronteira entre ficção e realidade em *A copista de Kafka*:

A verossimilhança nos é dada por um processo de empatia, que o mágico dessa escrita provoca. A informação biográfica insiste em que a moça realmente existiu e se chamava Felice Bauer, mas sua figura se impõe, neste livro, como um fato de criação ficcional. E no caso de não se saber que ela leiloou as centenas de cartas recebidas de Kafka, entre 1912 e 1924, nem por isso os fatos narrados deixarão de fazer apelo à imaginação, à participação no ato da leitura, que o livro praticamente exige [...] Alemanha e Brasil acabam misturando-se, há uma verdadeira interpenetração. (SCHNAIDERMAN, 2007. Abas).

Em *A copista de Kafka*, a questão da verossimilhança mencionada por Schnaiderman, mostra-se presente na obra, com o intuito de tornar-se o caráter do que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro. Wilson Bueno brinca com algumas informações biográficas para realizar seu processo de criação ficcional.

O assunto sobre a verossimilhança foi discutido em *Poética* de Aristóteles, que entendia que "pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício do poeta narrar o

que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”. (ARISTÓTELES, 1973, p. 451).

Segundo o pensamento de Aristóteles, é possível estabelecer uma reflexão acerca de *A copista de Kafka*. Wilson Bueno utiliza-se dos fatos que aconteceram para criar uma história ficcional possível dentro da verossimilhança.

Ao retomar a história real de Felice Bauer e Franz Kafka, Wilson Bueno consegue realizar na literatura, pelo viés intertextual e verossímil, sua ficção. Transforma-se, assim, no próprio copista de Kafka, e nos apresenta sua versão da história. Assim, pela voz da narradora, a copista da ficção, Wilson Bueno, torna-se, num Brasil contemporâneo, o copista de Franz Kafka.

Essa representação do real é realizada de uma forma parcial, já que o real não pode ser plenamente representado. A literatura, nesse caso, permite a criação de novas realidades, e, portanto, no caso de *A copista de Kafka*, a literatura procura representar o real. Esse conceito de literatura é discutido por Antonio Candido, da seguinte forma:

A arte e portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 1972, p. 53).

Antonio Candido fala em estilização, referindo-se à presença da manipulação técnica do texto literário, que é um fator determinante para a classificação de uma obra como literária ou não. Esse elemento estabelece, na literatura, uma nova ordem para as coisas representadas, mantendo uma ligação com a realidade natural. Embora a literatura permita a criação de novos universos, esses são inspirados em uma realidade da qual o escritor participa.

Nesse sentido, pode-se afirmar que a literatura é vinculada à realidade, e no processo de criação, por meio da estilização de sua linguagem, o autor manipula essa realidade à qual ele recorre, dando vida a sua ficção.

Em *A copista de Kafka*, Wilson Bueno faz várias recorrências à realidade de Franz Kafka, da qual ele participa por meio de suas leituras, realidade essa que é referente ao mundo kafkiano. Como o próprio Bueno assume ao dar uma entrevista ao *Diário Catarinense* “Olho

de mosca”: “Kafka é uma influência, não só no que escrevo, mas no que vivo e sinto. Afinal, estamos lidando com um dos mais luminosos decifreadores do século 20...” (BUENO, 2008).

Dessa forma, a leitura de *A copista de Kafka*, nos mostra os efeitos da estilização literária. Wilson Bueno faz recorrências tanto ao discurso quanto aos temas kafkianos.

A história entre Felice Bauer e Franz Kafka, ficcionalizada por Wilson Bueno e representada na obra pela forma de diário, demonstra, na literatura, uma história de amor de um dos mais importantes escritores do século XX.

Essa obra, ao se enquadrar dentro das questões de verossimilhança e da estilização destacadas até agora, e de penetrar num campo ainda mais complexo, a questão da intertextualidade, ganha contornos muito importantes para que seja possível a realização dessa análise e dissertação.

Observemos uma reflexão de como a crítica encara essa opção literária de Wilson Bueno para criar *A copista de Kafka*:

O encontro entre realidade e ficção é a espinha dorsal desse romance escrito por Wilson Bueno sobre a tumultuada relação entre Felice Bauer e Franz Kafka. Uma narrativa, antes de tudo, pontuada por relatos, muitas vezes independentes entre si, mas que alcançam urdir uma trama e uma história de amor. A informação histórica aponta para o fato de que Felice Bauer realmente existiu, porém, na obra, a protagonista surge como personagem fictícia. O livro - um instigante jogo de armar - se baseia, igualmente, nas centenas de cartas trocadas entre Kafka e Felice, de 1912 a 1924. Em seus diários, a noiva alemã de Kafka revela a profunda ligação com o autor de *A Metamorfose* - um dos criadores mais celebrados da literatura do século XX - e também seu trabalho profissional como copista do genial escritor. (ARAÚJO, 2007).

Dessa forma, a trama vai sendo construída de modo a reelaborar a trajetória literária do escritor tcheco e de demonstrar seu estilo particular. Wilson Bueno encontra um caminho para percorrer com sua ficção, recorrendo a Franz Kafka, aos temas e características da literatura kafkiana.

1.2. Esboço biobibliográfico de Franz Kafka

Conhecer um pouco a vida do escritor Franz Kafka torna-se muito importante para que se prossiga em busca do entendimento. Vida e a obra andam lado a lado, separadas por uma fronteira muito estreita e, às vezes, até perigosa. Portanto, é necessário e indispensável que saibamos mais sobre este homem que fez de sua vida, a literatura.

Franz Kafka, um dos grandes gênios do século XIX e XX, nasceu em julho de 1883, na cidade de Praga. Cresceu influenciado por três culturas distintas: a tcheca, a alemã e a judaica. Filho de uma família judia, Kafka foi oprimido em sua infância e adolescência pelo seu pai, Hermann, que se interessava apenas pelo sucesso material e recriminava o gosto do filho pela literatura.

Hermann Kafka foi considerado por seu filho como um homem autoritário e dominador. É possível perceber isso nas descrições que Franz Kafka lhe dedicou em seu texto, *Carta ao Pai (1997)*. Já a mãe, Julie Kafka, ao que parece, também pelos registros deixados pelo filho em seus diários, foi uma pessoa mais tolerante e com formação intelectual superior a do marido.

Dentro de uma atmosfera de emancipação de uma era dolorosa da história judaica é que nasce o escritor de Praga. Franz Kafka teve como língua primeira o alemão, língua com a qual escreve suas obras, tornando-se um escritor conhecido universalmente. Um judeu que escrevia em alemão, língua dominadora daquele que o oprimiu.

Esse escritor não se encontrava no mundo em que vivia, era um estranho até dentro do próprio âmbito familiar, pois não se identificava com nenhum de seus familiares. Viveu diante de um quadro familiar problemático e de grandes mudanças políticas e sociais. Teve uma vida emocional conturbada com noivados e amores infelizes, preferindo então a companhia da literatura e da solidão.

Franz Kafka enfrentou muitos problemas para viver, além do menosprezo do próprio pai, que o chamava de escritor medíocre, lutou contra uma depressão profunda, contra a doença da tuberculose e contra o nazismo que já se avolumava na Alemanha.

Escreveu inúmeras obras e contos literários, mas pouco foi publicado em vida. Kafka acreditava que a sociedade da época não aceitaria suas idéias. E, realmente, não era compreendido no seu tempo. Sua obra era conhecida somente em reduzidos círculos de literatos de Praga e Berlim.

Durante sua vida, Kafka publicou apenas alguns escritos, como por exemplo: *Betrachtung* (Meditações) e *Der Heizer* (O Foguista) em 1913; *Die Verwandlung* (A Metamorfose) em 1915; *Das Urteil* (A Sentença) em 1916; *In der Strafkolonie* (Na Colônia Penal) e *Der Landarzt* (O Médico Rural) em 1919 e *Ein Hungerkünstler* (Um Artista da Fome) em 1924.

Franz Kafka pediu aos amigos que queimassem os outros manuscritos depois de sua morte, mas seu pedido não foi atendido e grande parte de sua literatura foi publicada postumamente por seu amigo Max Brod:

A publicação das obras que Kafka deixou inéditas ao morrer se deve ao seu amigo Max Brod [...] Max Brod teve o bom senso de ser um testamenteiro infiel. Kafka lhe deixara a incumbência de queimar todos os seus escritos incompletos, os escritos que ele não chegara a publicar em vida, mas Brod desobedeceu à última vontade do amigo e preferiu publicar todos os escritos de Kafka, mesmo os incompletos, prestando, assim, um inestimável serviço à literatura mundial e à glória do escritor morto. (KONDER, 1968, p. 180).

Sabe-se, que noivou duas vezes com Felice Bauer, a quem conheceu na casa de Max Brod, que viria a ser seu primeiro biógrafo. Um mês depois de se conhecerem (setembro de 1912), começou entre Franz Kafka e Felice Bauer uma troca de cartas que se estenderia por cinco anos e mais de setecentas páginas. Essa troca de correspondência deu origem, anos mais tarde, à obra *Cartas a Felice* (1985).

Mas o relacionamento teve fim em 1917, no ano em que o autor começou a sofrer de tuberculose, doença que o levaria à morte anos depois. O autor se relacionou também com Milena Jesenská e com Dora Diamant. No entanto, Franz Kafka nunca se casou e termina seus dias internado em um sanatório próximo a Viena, morrendo aos 40 anos.

Na literatura de Franz Kafka, perderíamos muito em não considerar vida e obra como uma junção para o seu talento literário. Escrevia para viver, mas não parecia acreditar muito que pudesse ser entendido pelos leitores. Mas, escrever era a única forma que encontrava para transmitir aquilo que sentia.

Ao retratar sua própria vida em seus textos, Franz Kafka acaba transformando a sua realidade em uma ficção de alto valor estético. Wilson Bueno faz uma citação referente à literatura e a vida desse escritor: “Não há ficção maior do que a dura realidade de cada dia.” (BUENO, 2008).

A literatura kafkiana, bem como suas imagens e metáforas são mecanismos para a compreensão do dia-a-dia, dos problemas do cotidiano da vida humana. Seus temas aparecem muito atuais na contemporaneidade, porque são marcados pela *complexidade do ser*.

Modesto Carone, em uma entrevista concedida a Rafael Cariello, manifesta uma definição interessante e atualíssima sobre o escritor Franz Kafka:

Kafka, então, é um escritor de vanguarda, mas de uma vanguarda que não dá bandeira.
Ele mostrava as coisas da maneira como pareciam ser e não eram. É um escritor da não-aparência. É uma dialética negativa porque não tem síntese, Kafka não dá solução.
Do contrário, você resolveria os problemas do mundo, que não estão resolvidos.
(CARONE, 2009).

Os contos e romances desse atormentado escritor, nos proporciona uma visão muito clara dos sentimentos de impotência e inferioridade que as personagens e o próprio autor enfrentavam frente às múltiplas faces dos sistemas de poder.

Gustav Janouch, em *Conversas com Kafka* (2008), faz vários comentários sobre os temas e a vida do escritor. Parafraseando uma conversa que teve com Kafka, afirma que o escritor confessou-lhe o seguinte:

Vivemos num pântano de mentiras e de ilusões que se desmoronam, onde nascem monstros cruéis, que sorriem para as objetivas dos repórteres, enquanto de fato, sem que ninguém note, eles já pisoteiam milhões de homens como insetos importunos.
(JANOUGH, 2008, p. 60).

Franz Kafka conheceu bem a impotência e o desespero daqueles que andam à procura da justiça e da lei. Trabalhou durante anos na Seguradora de Acidentes de Trabalho e presenciou várias situações que retratavam dramas humanos.

Diante desse e de outros momentos e situações que Kafka viveu, pode-se afirmar que o sentimento de culpa, uma culpa absurda, a impotência e o pessimismo eram alguns dos sentimentos presentes na vida desse escritor, temas que foram muito bem retratados em suas obras literárias.

Nessa esfera melancólica Kafka viveu e escreveu sua literatura. A linguagem desse escritor é um retrato da própria vida, suas obras causam estranheza, como seu sentimento diante da vida.

Esse Franz Kafka que apresentamos até aqui é o *grande escritor*. O breve esboço sobre sua vida é extremamente necessário para que se compreenda melhor sua obra. Se levarmos em consideração a atmosfera em que Kafka foi criado, pode-se entender melhor seu estilo literário.

Apresenta-se uma consideração escrita por Leandro Konder, a respeito da importância de Franz Kafka tanto para a literatura como para a vida de seus leitores em geral:

O ser solitário (radicalmente solitário) é algo que o homem superará; mas o ter sido radicalmente solitário é algo que permanece, é uma experiência que não se apaga. É uma experiência que a obra de Kafka ajudará a manter viva para a humanidade vindoura.

O homem moderno é muito diferente do homem grego do século IX antes de Cristo, mas isso não impede que se possa ler com entusiasmo e com grande proveito as aventuras de Ulisses na *Odisséia*. O homem do futuro será diferente de nós, mas poderá ler Kafka com entusiasmo e com proveito. (KONDER, 1968, p. 210-211).

Se levarmos em consideração a data desta citação - 1968 -, e a relacionarmos com os dias atuais, pode-se afirmar que Wilson Bueno é um homem que está lendo Franz Kafka no seu tempo e faz isso com entusiasmo e muito proveito.

1.3. Entre o conto e o romance

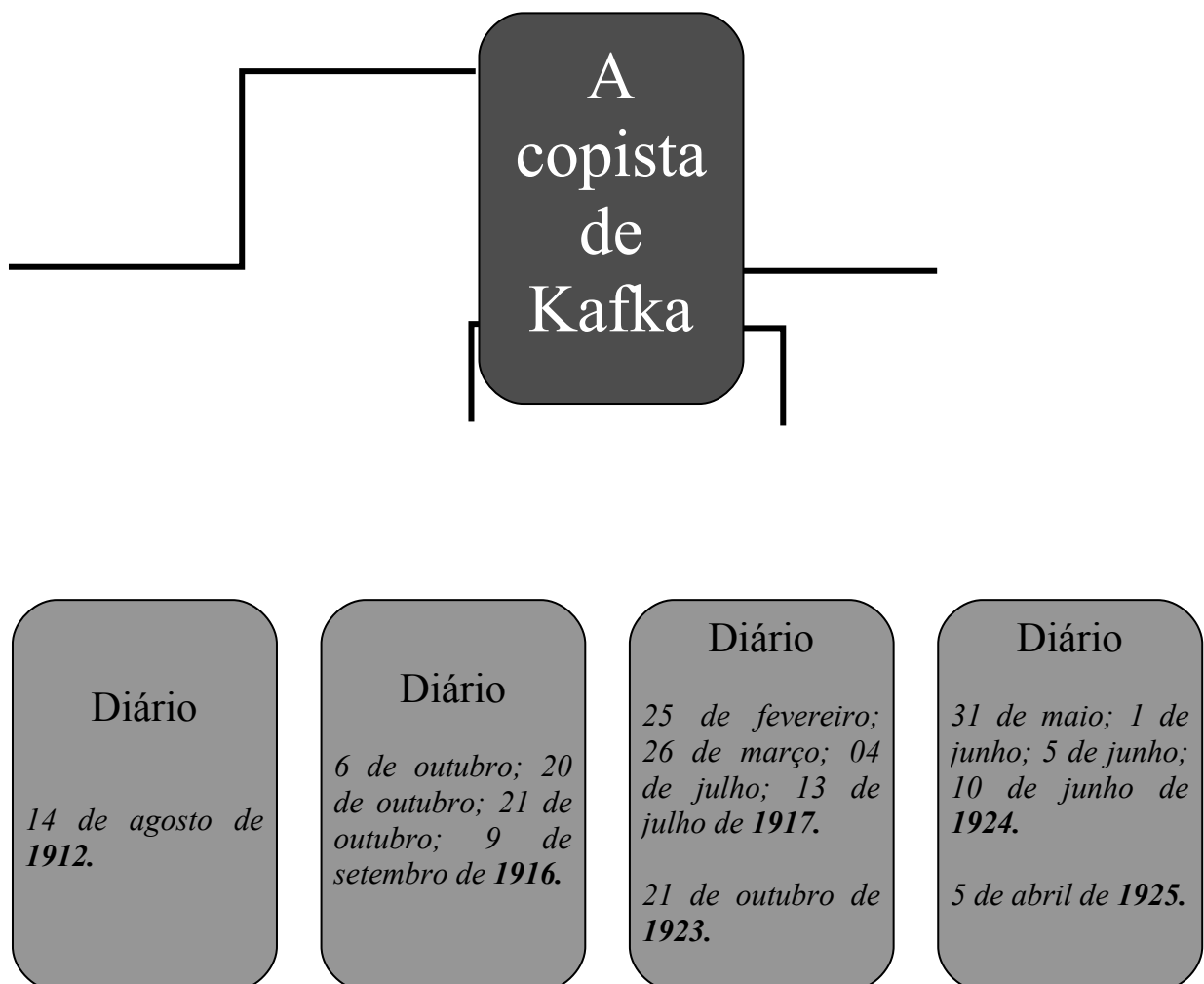
A copista de Kafka pode ser lida de duas formas diferentes. Separadamente, em duas partes isoladas e independentes entre si. Mas, também se pode observá-la com outro olhar, considerando a obra como um romance, uma junção das divisões, possibilitando lê-la como um todo.

Sua consideração diante da crítica literária varia: ora romance, ora livro de contos. Antonio Rodrigues Belon tenta defini-la da seguinte forma: “Na esteira da indefinição de fronteiras entre conto e o romance” (2008, p. 2). Segundo ele, é aí que se insere *A copista de Kafka*.

Se lida separadamente, poderemos considerar esta obra dividida em dois aspectos: o primeiro, como um diário de Felice Bauer, a noiva de Franz Kafka. O segundo aspecto consiste em uma variedade de pequenos textos que possuem o estilo e a atmosfera kafkiana.

Nas tentativas de definições, considerando a ambiguidade dessa obra, propomos uma possível delimitação dessas divisões. Para isso, elaboramos o seguinte organograma para facilitar a compreensão.

Parte em itálico, O diário



Esta parte consiste no entendimento da leitura dos diários, que se dividem em quatro capítulos e podem ser lidos como uma obra isolada sobre a personagem-narradora Felice Bauer.

Os capítulos são divididos em quatro partes que se denominam com o mesmo título da obra: A copista de Kafka, escritos em redondo; e o texto que o segue, escrito em itálico. Os capítulos dessa parte dos diários são divididos por datas. Como observa Antonio Rodrigues Belon:

Os quatro textos divisores recebem, repetidamente, o nome de “A copista de Kafka”, reiterando o título do conjunto. Elaborados com as características de diários (dia, mês e ano no cabeçalho), invariavelmente organizam-se em quatro fragmentos, tendo em Felice Bauer, a narradora, **a diarista**. (BELON, 2008, p. 1).

O diário pretende simular a escrita da narradora. Seria como o próprio diário da copista de Kafka, em que a narradora o escreve dia pós dia. Nesse diário, a personagem Felice Bauer fala sobre os textos que a personagem Franz Kafka entregava a ela para que copiasse:

Franz confia a mim todos os bichos de seu bestiário [...] Na carta de ontem, 19, Franz depois de me instruir meticulosamente sobre como proceder o trabalho datilográfico dos originais, aventou a hipótese de vir a intitular o bestiário de “O Passeio do Tigre Grande”. (BUENO, 2007).

Nesse caso, a palavra *copista*, merece uma atenção especial, pois é uma palavra com um significado essencial para o entendimento da narrativa. Em *A copista de Kafka*, Felice Bauer é a copista de Franz Kafka e Wilson Bueno, ao trilhar esse caminho ficcional, torna-se um copista do escritor Franz Kafka.

Segundo definição do dicionário Aurélio, a palavra copista indica “1. Pessoa que copia; copiador. 2. *Escrevente*. (FERREIRA, 1999, p. 551). Assim é considerada a personagem Felice Bauer, aquela que copia os textos que o noivo Franz Kafka escrevia e enviava a ela.

Como Wilson Bueno retrata os anos de 1912 a 1925, a existência de uma copista era comum nesta época, pois, antes da descoberta da imprensa eram os copistas que copiavam os manuscritos literários. Na função de copista e noiva, Felice Bauer desenvolve um papel importante para a ficção de Wilson Bueno.

O tempo da ficção, nesse diário, é semelhante ao tempo real. A ficção imita a realidade. O organograma ajuda-nos a visualizar a cronologia dessas datas. A primeira página, datada 14 de agosto de 1912, narra o primeiro encontro entre as personagens Felice Bauer e Franz Kafka.

Em seguida, o segundo capítulo do diário, traz a data de 1916, com páginas de diários datadas de 6 de outubro, 20 de outubro e 21 de outubro de 1916. Acompanha-se assim, o tempo ficcional sempre ancorado no tempo real.

Ainda nesse capítulo, curiosamente, a narradora escreve a última página do diário com a data de 9 de setembro de 1916, quebrando a linearidade do tempo que até então fluía cronologicamente. O que acontece é um retorno, um salto revertido de 21 de outubro para 9 de setembro de 1916.

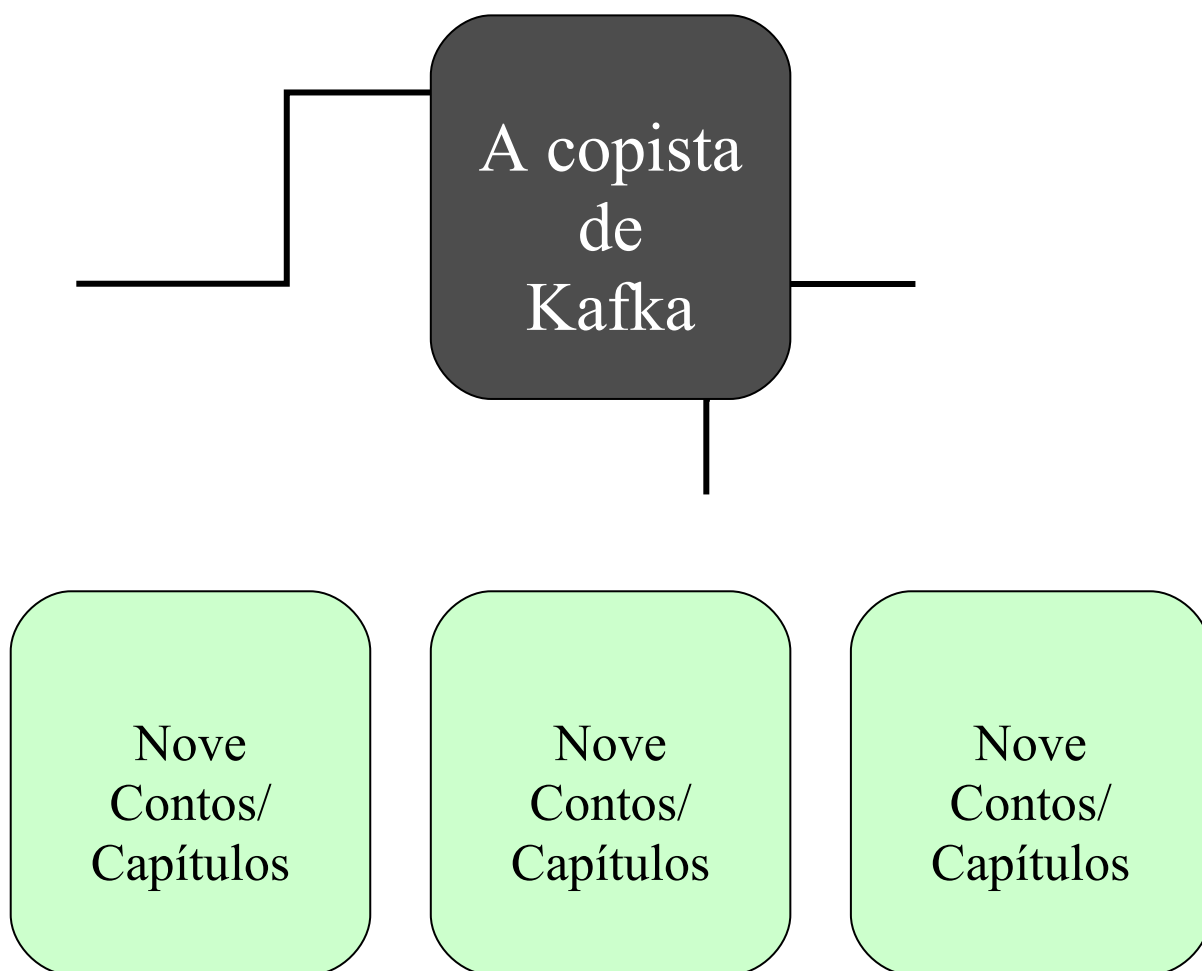
Esse fato provoca um desvio na estrutura do diário, desordenando a organização dessas páginas. Após essa quebra, a escrita continua em consonância ao tempo cronológico. Parte-se assim, para um terceiro capítulo, para o ano de 1917; com as páginas datadas de 25 de fevereiro, 26 de março, 04 de julho e 13 de julho. E, ainda nesse capítulo, finaliza, com uma página datada já por 21 de outubro de 1923, mais uma vez, ocorrendo um salto para o futuro. Porém, sem desvios na cronologia do tempo narrado.

No quarto e último capítulo dessa parte dos diários finaliza-se a história entre as personagens Felice Bauer e Franz Kafka. Nesse capítulo, as páginas iniciam-se em 31 de maio de 1924 e terminam em 5 de abril de 1925, um ano depois da morte da personagem Franz Kafka.

Nesse caso, há uma transposição dos fatos reais para a narrativa de Wilson Bueno, pois o escritor Franz Kafka morre no ano de 1924. O tempo da ficção é, portanto, semelhante ao tempo real. São doze anos de histórias e fatos vividos por ambos, as personagens ficcionais e as pessoas reais, intimamente ligadas a literatura. Nesse caso, ficção e realidade se confundem e dialogam dentro de um cerne literário.

O próximo organograma é relacionado às partes dos contos/capítulos de *A copista de Kafka*:

Parte em redondo, Os contos



Nesse caso, pode-se ler a obra por outra possibilidade - como contos -, divididos em três partes de nove contos/capítulos cada. Essa leitura também pode ser feita separadamente, sem prejuízos ao entendimento da obra.

Esses contos/capítulos vêm separados pelos títulos de cada texto. Títulos variados, bem como narradores, espaço e tempo também variados. Dentro dessa variação, encontramos um sistema fechado permeado pela mesma atmosfera em todos os textos. Atmosfera obscura e densa, tipicamente kafkiana.

A escrita de Wilson Bueno, nessa parte da obra, deve ser encarada como uma recorrência aos textos de Franz Kafka pela intertextualidade. Nesse caso, os contos/capítulos de Wilson Bueno dialogam com os textos do escritor Franz Kafka.

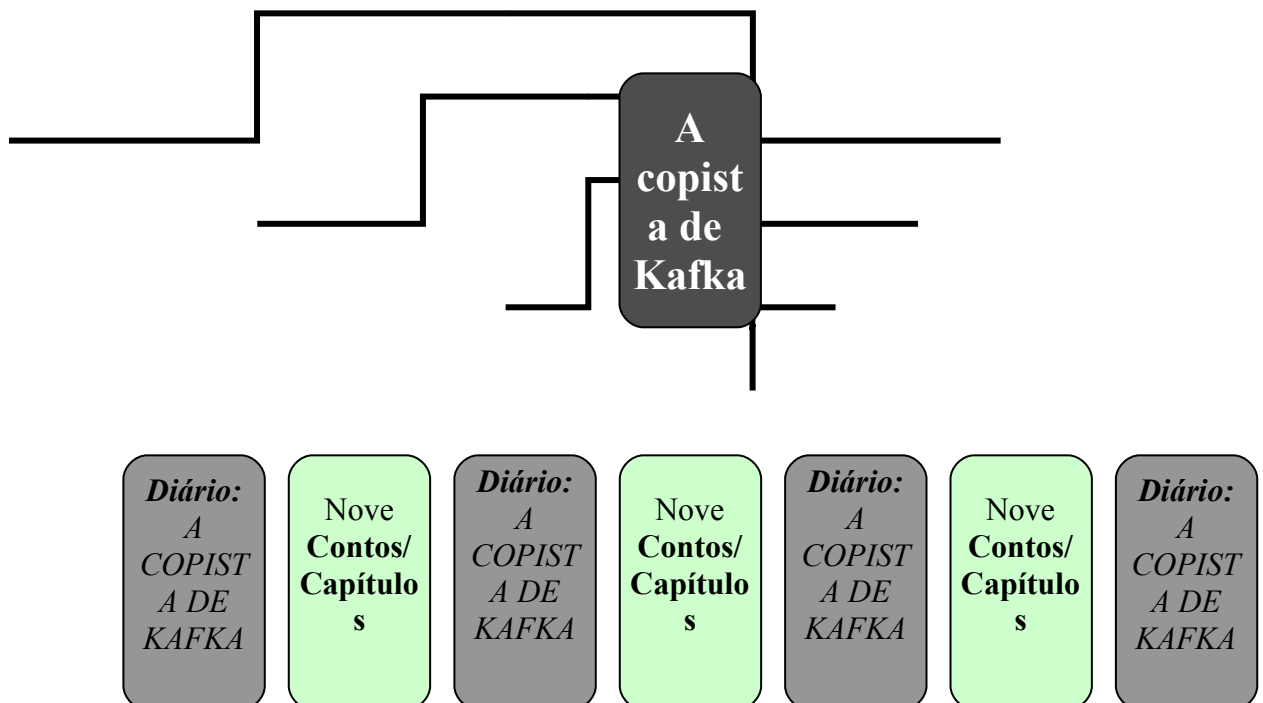
Ao pensar sobre essas questões literárias de referências ao mundo e aos textos, podemos citar o pensamento de Ives Reuter:

Na verdade, nenhum texto pode fazer sentido sem as suas remissões aos outros textos e às realidades do mundo. [...] Toda narrativa se inscreve em uma cultura. Nesse tocante, ela não remete apenas às realidades extralingüísticas do mundo, mas também a outros textos, escritos ou orais. (REUTER, 2002, p. 153-167).

A copista de Kafka está escrita nesse sentido, de fazer referências aos textos e ao mundo de Franz Kafka.

Parte-se agora para uma junção das duas partes da narrativa apresentadas anteriormente. Leia-se neste organograma, a obra composta por sua totalidade.

O diário e o conto, A obra



Nesse momento, se analisarmos a obra de acordo com o organograma, podemos entendê-la de forma completa. Contando com trinta e um capítulos, compostos pelo diário e

contos/capítulos. Como já discutidos, sabe-se que quatro deles em forma do diário da copista e os outros vinte e sete capítulos, os textos de estilo kafkiano.

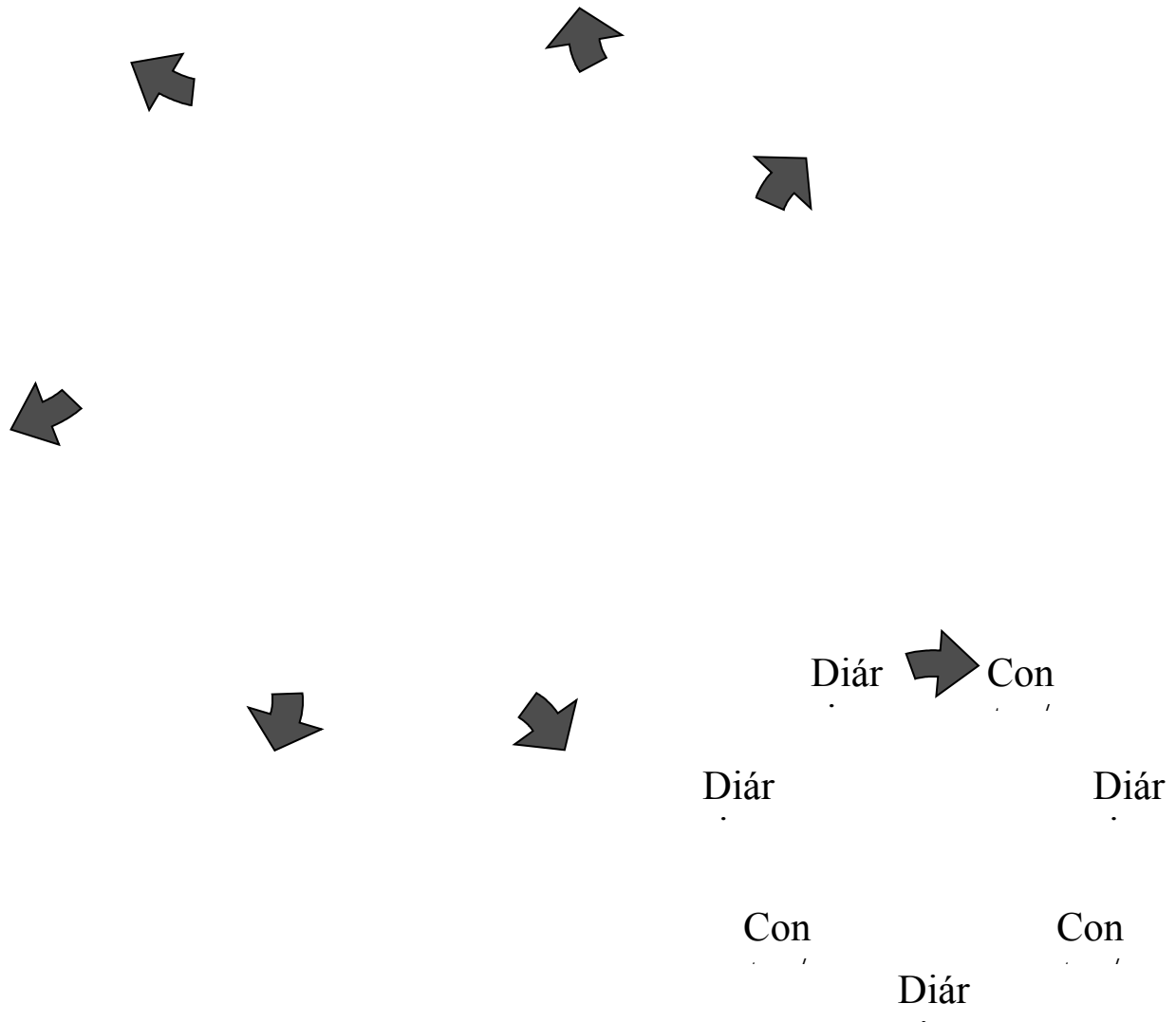
As páginas dos diários estão intercaladas pelos contos/capítulos. O diário, escrito em itálico. E os contos/capítulos, escritos em redondo. Dessa forma, o conto vira capítulo e as páginas datadas do diário também vira capítulo, assim a obra ganha contornos de um romance.

Nesse romance, o enredo sugere que a personagem Felice Bauer, com seu diário, narre sua trajetória amorosa com a personagem Franz Kafka, e demonstre, entre o diário, os textos que o amado escrevia. Nesse sentido que a obra se completa e ganha significado.

Como se visualiza no organograma acima, os trinta capítulos que compõem *A copista de Kafka* sustentam-se pelo mesmo eixo que mantém o romance. Seria como uma linha organizadora da obra, e a partir dela que a narrativa se divide em capítulos de diários e contos, para depois ganhar forma de romance.

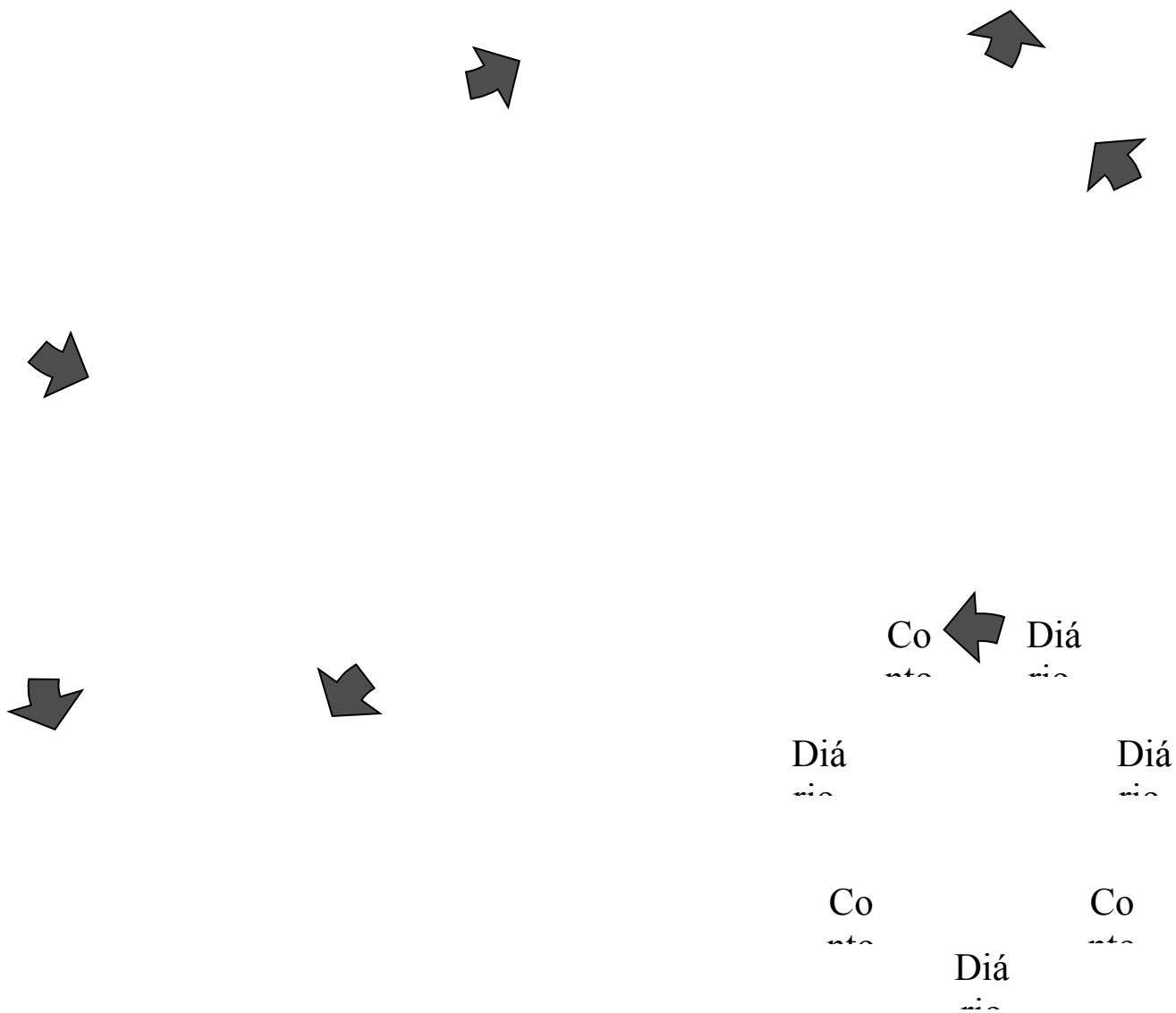
Essa obra é considerada um *romance*, ou seja, um texto que narra fatos imaginários, com várias personagens e acontecimentos, muitas vezes inspirados em histórias reais, cujo centro de interesse pode estar no âmbito social. Assim define-se *A copista de Kafka*.

Dessa forma, devemos analisar a obra como um *todo*, um romance. Podemos lê-la, além das partes já discutidas, como um conjunto fechado. Com o organograma a seguir lê-se este romance em sua totalidade.



Nesse caso, o organograma nos ajuda a visualizar a obra de Wilson Bueno. Inicia-se com o diário da copista de Kafka, depois intercala com os contos/capítulos *kafkianos*, e assim segue, com uma circularidade: diário, nove contos/capítulos, diário, nove contos/capítulos, diário, nove contos/capítulos e finaliza com diário. Terminando em *diário*, da mesma forma que iniciou.

Esse romance tanto pode ser lido nesta ordem apresentada, diário/conto, como na ordem inversa, conto/diário. Observe a ordem inversa no organograma seguinte:



É dessa tensão dos movimentos contrários que surge a energia desse texto. Todas essas possibilidades de leitura da obra só auxiliam a perspectiva do olhar para a narrativa como um romance contemporâneo, heterogêneo na sua construção.

Mesmo que a primeira vista as partes dos textos pareçam “soltas”, o autor vai tecendo-as como uma espécie de teia e consegue relacioná-las e uni-las. Na parte do diário nos é sugerido que os contos/capítulos que os intercalam poderiam ser os *contos kafkianos*. Partindo desse pensamento conseguimos definir a obra como um romance.

Observe a confissão do próprio autor diante das especulações sobre sua obra:

O arcabouço de *A copista de Kafka* obedece a uma rigorosa engenharia – fragmento a fragmento o romance se constrói a partir de histórias aparentemente “isoladas”, as quais, contudo, procuram manter, subjacente, um diapasão constante: a tentativa de trazer à tona o mistério da dicção kafkiana e de sua singularíssima visada. Caos, horror, histeria, dominadores e dominados, prosaísmos irascíveis, o culto à barbárie inserida no cotidiano, a mesmice, a miséria e o medo.

Quatro fragmentos dos diários de Felice Bauer, escamoteados pela própria escritura que o romance impõe, como que costumam, de ponta a ponta, os textos à primeira vista independentes entre si. E revelam um dado, ao menos ficcionalmente, precioso: a cumplicidade entre K. e sua noiva, a ponto deste trair o nunca assaz louvado Max Brod ao enviar a Felice manuscritos inéditos que o amigo jamais supôs existirem...

A meu ver, essa chave, entre outras, remete para a profunda ambigüidade do romance, passando a existir/insistir aí a inusitada fronteira entre o real e a ficção. Quem copia a cópia da cópia da copista de Kafka? O autor de “*A Metamorfose*”? A própria Felice, no afã de salvar do incêndio os originais a ela confiados? Ou seria o autor de *A copista de Kafka*? Ou ainda essa entidade, o leitor?

Rendição ao absoluto, o romance em pauta se pretende um grito no escuro sob os alvares do novo século que em tudo se assemelham às turbulências das primeiras décadas do século passado. Os textos proféticos de Kafka aqui parodicamente denunciam, ainda outra vez, o “ovo da serpente”, que ora se repete, entre nós, com avassaladora exatidão. (BUENO, 2008).

Wilson Bueno ao recorrer ao escritor Franz Kafka e a uma determinada época transforma a narrativa em um texto muito atraente, além de instrutivo, e consegue com que essa obra prenda o leitor e o transporte para um universo diferente daquele visto na contemporaneidade. Por meio desse diálogo intertextual com os temas kafkianos e com o próprio Kafka, Wilson Bueno acaba fazendo de sua escrita uma obra com grandeza literária.

A obra inicia-se com o diário, narrando o dia em que as personagens se conheceram e termina com a narração da morte de Franz Kafka, um ano após a morte dessa personagem, revelando todo sentimento de melancolia que compõe a narrativa.

Já a segunda parte - a dos contos/capítulos -, é composta por pequenos textos que são escritos de acordo com o estilo e a atmosfera kafkiana. A obra, portanto, é toda permeada pela temática do abandono desde a sua epígrafe, que já anuncia o que está por vir e por qual caminho o autor vai trilhar para nos apresentar o *seu mundo kafkiano*.

É como se Wilson Bueno convidasse seu leitor para uma viagem, agora para o século XIX/XX, uma viagem bem kafkiana, com a temática do medo, do abandono e da melancolia, mas, ao mesmo tempo, apresentando-nos uma literatura fascinante, com um grande valor estético na contemporaneidade.

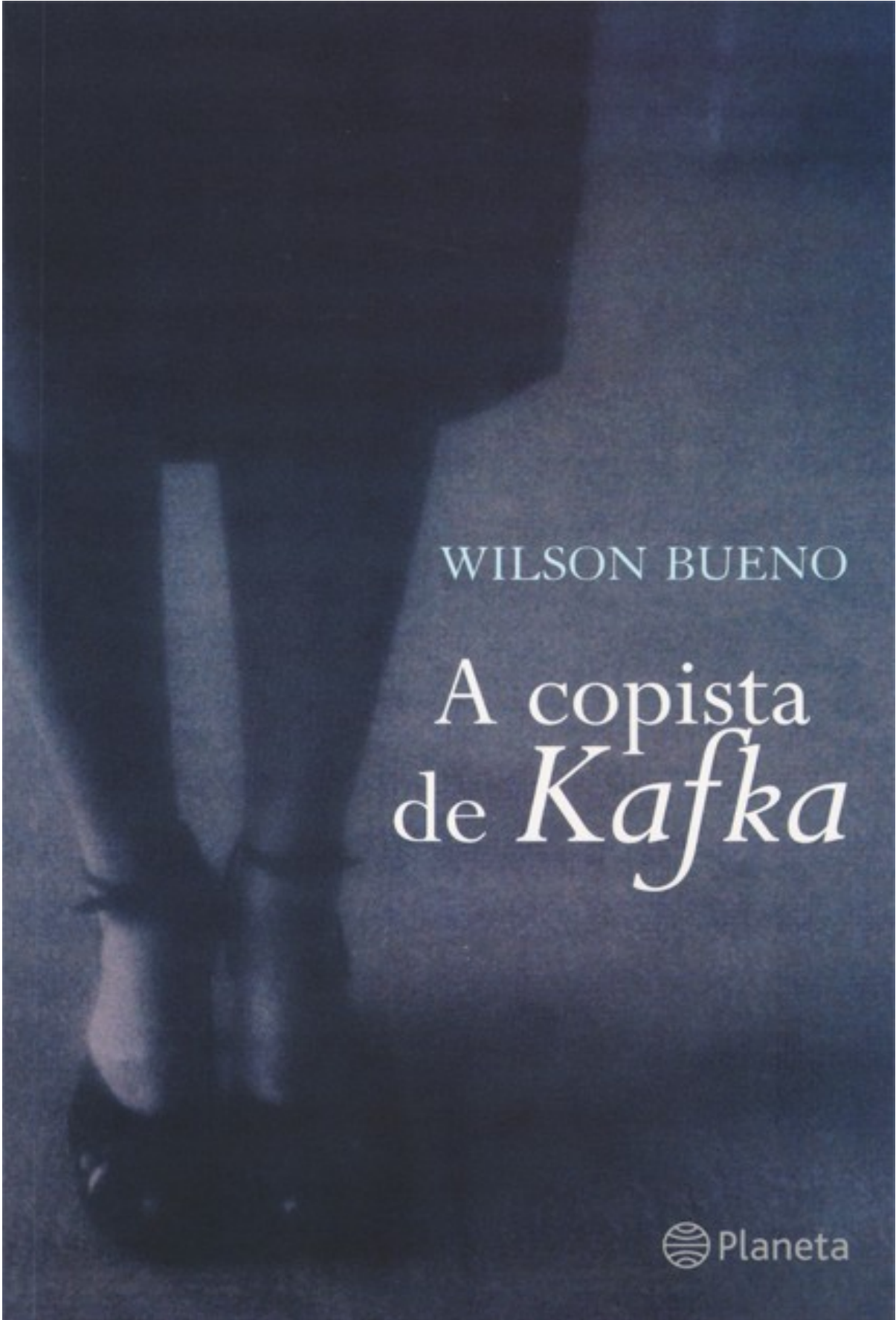
Eis a epígrafe. Bem vindo a nossa *viagem*:

Nascer neste mundo significa ser abandoando por Deus. (itálicos originais).

Esta epígrafe é de autoria de Yasunari Kawabata (1899-1972), um escritor japonês, que teve sua vida marcada por acontecimentos trágicos e pela solidão, pois perdeu toda sua família ficando órfão aos sete anos de idade. Yasunari Kawabata, depois de viver como escritor e de ter uma brilhante carreira literária, em meio a um surto depressivo suicidou-se em 1972, aos 73 anos de idade.

O estilo literário do escritor dessa epígrafe foi permeado pela solidão, a angústia da morte e a atração pelo feminino. Não foi por acaso que Wilson Bueno escolheu esta epígrafe, pois ela anuncia o caminho e a atmosfera que iremos percorrer em *A copista de Kafka*.

Editada pela Planeta em setembro de 2007, *A copista de Kafka* tem uma sugestiva capa, que foi elaborada por Vanderlei Lopes com imagem de Gary Isaacs:



WILSON BUENO

A copista
de *Kafka*

 Planeta

Por meio da observação da capa do livro, é possível estabelecer um diálogo entre a figura e a narrativa da obra. À cor preta da capa e a foto escura de pernas de uma mulher, sugerem, em tom obscuro e melancólico, serem as pernas e os pés “grandes” da copista, ou seja, da personagem Felice Bauer.

Pela voz da própria narradora é apresentado o incômodo que a personagem sentia em relação ao tamanho dos pés:

Conheci ontem o simpático senhor Franz. Olhou-me demoradamente os pés. Terá notado o defeito que tão insistentemente escondo e dele só dou registro nas páginas deste diário exausto? São grandes, julgo muito grandes os meus pés. (BUENO, 2007, p. 7).

Nesse sentido, pode-se estabelecer uma relação interpretativa, sugerindo que os pés na foto da capa do livro estejam relacionados com a escrita da narrativa e direcionados a personagem Felice Bauer.

E assim o livro segue página adentro mantendo as mesmas cores escuras da capa. Pode ser apenas uma questão do padrão da editora, - isso não se sabe -, mas o importante é que a capa, ao ressaltar-se toda em preto e branco, nos possibilita estabelecer relações entre escrita e imagem. As cores e a escrita do livro acabam denunciando um contraste frio e nebuloso, como se já estivesse sugerindo a linguagem e o clima que está por vir.

Esse clima, que é sugerido pelas cores e epígrafe do livro, é confirmado no final, em um texto de oferecimento de Wilson Bueno a Fernando José Karl, um autor catarinense. O texto diz o seguinte: “*a Fernando José Karl, a noite, o enigma.*” (itálicos originais).

A copista de Kafka termina da mesma forma que se inicia, na mesma melancolia. É por meio das recorrências que Wilson Bueno vai recriando e demonstrando seu mundo kafkiano. Para isso, o autor utiliza alguns mecanismos. Apresento, portanto, algumas teorias utilizadas para a interpretação e análise dessa obra literária.

1.4. Recorrências e Intertextualidades

Toda intertextualidade é recorrência; mas nem toda recorrência é intertextualidade. Nesse sentido é que apresentamos, neste tópico, algumas noções teóricas que auxiliarão na análise de *A copista de Kafka*. Pretende-se, nesta dissertação, ilustrar o fenômeno da intertextualidade e demonstrar as recorrências à vida do escritor Franz Kafka presentes nesta obra de Wilson Bueno.

Há dois tipos de recorrências em *A copista de Kafka*, a primeira seria as recorrências biográficas e contextuais direcionadas a vida de Franz Kafka. A segunda seria aquela de *texto a texto*, as intertextuais. As duas formas de recorrências são visíveis perpassando o texto de Wilson Bueno. Aparecem no texto literário, portanto, ambas estão ficcionalizadas pelo autor.

Sobre a teoria intertextual, Julia Kristeva a denominou como *intertextualidade*, pois, segundo ela todo texto é sempre a absorção e a transformação de outro texto. Como nos afirma em seu livro *Introdução à Semanálise*:

[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como *dupla*. (KRISTEVA, 1974, p. 64, itálicos originais).

Kristeva expande o conceito sobre intertextualidade e faz várias classificações na narrativa e, dentre elas, encontramos uma que exemplifica muito bem o caminho percorrido por Wilson Bueno em *A copista de Kafka*:

[...] o autor pode se servir da palavra de outrem, para nela inserir um sentido novo, conservando sempre o sentido que a palavra já possui. Resulta daí, que a palavra adquire duas significações, que ela se torna *ambivalente*. [...] Esta categoria de palavras ambivalentes caracteriza-se pelo fato de que o autor explora a palavra de outrem, sem ferir-lhe o pensamento, para suas próprias metas; segue sua direção deixando-a sempre relativa. (KRISTEVA, 1974, p. 72, itálicos originais).

Outra estudiosa acerca do tema intertextualidade, Tiphaine Samoyault, explicita a teoria intertextual na tentativa de localizá-la na literatura. Ela diz que “os textos literários

abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade”. (SAMOYAULT, 2008, p. 22).

Em seu livro *A intertextualidade*, esta autora se ancora nas reflexões de Bakhtin, Julia Kristeva, Gérard Genette, Laurent Jenny, dentre outros autores, para exemplificar a compreensão da teoria intertextual.

Samoyault realiza vários estudos sobre teóricos da intertextualidade. Dentre eles, destaca-se um estudo da obra de Gérard Genette, *Palimpsestes*, que demonstra de que forma o crítico define a teoria intertextual: “Assim, o autor de *Palimpsestes* introduz o trabalho sobre a relação de um texto com um outro texto, e define, então, a intertextualidade como ‘a presença efetiva de um texto em um outro’.” (SAMOYAULT, 2008, p. 29).

As reflexões de Gérard Genette e algumas concepções por ele definidas estão muito bem representadas por Tiphaine Samoyault em *A intertextualidade*. Questões como a hipertextualidade, por exemplo, podem ser consideradas aplicáveis à análise de *A copista de Kafka*:

[...] a hipertextualidade segundo Gérard Genette, oferece a possibilidade de percorrer a história da literatura (como das outras artes) compreendendo um de seus maiores traços: ela se faz por imitação e transformação. (SAMOYAULT, 2008, p.33).

O que Wilson Bueno realiza em *A copista de Kafka*, é uma forma de voltar-se para a história da própria literatura e evocar um escritor do século passado, bem como seus traços e estilos, ou seja, sua forma de narrar. E ao fazer isso, acrescenta-se à sua obra a transformação, inovando, mas especialmente aproveitando o já dito.

Wilson Bueno ficcionaliza Franz Kafka e Felice Bauer, apropriando-se do tempo e do espaço kafkiano. Realiza sua ficção, por meio da literatura de Kafka, do tempo de Kafka, do país de Kafka e da vida desse escritor.

É como se realizasse um jogo com seu leitor, fazendo-o um convite: Vamos brincar de Kafka? E para isso, faz uso de todos os elementos, como se fosse realmente um Kafka, proporcionando-nos a leitura de Franz Kafka por meio de sua literatura - brasileira e contemporânea -, evidenciando assim sua forma literária em *A copista de Kafka*.

Nesse caso ocorre uma relação de derivação, onde A (1º texto), o de Franz Kafka, é retomado e transformado em B (2º texto), o de Wilson Bueno. A essa situação, segundo a

idéia de Gérard Genette, explícita na obra de Tiphaine Samoyault, seria um tipo de prática hipertextual.

O hipertexto, portanto, é todo texto derivado de outro texto que lhe é anterior, seja por transformação simples, seja direta, ou, de forma indireta, por imitação.

A citação, a alusão, o plágio, a referência, todos inscrevem a presença de um texto anterior no texto atual. Essas práticas da intertextualidade dependem pois da co-presença entre dois ou vários textos, que absorvem mais ou menos o texto anterior em benefício de uma instalação da biblioteca no texto atual ou, eventualmente, de sua dissimulação. (SAMOYAULT, 2008, p. 48).

Essa absorção kafkiana realizada por Wilson Bueno resulta na construção da obra *A copista de Kafka*.

Tiphaine Samoyault desenvolve, também, uma reflexão sobre ideias de Laurent Jenny, relacionadas à flexibilização dessa noção de intertextualidade. Esse crítico propõe duas classificações para essa questão: “a classificação de suas figuras e de suas ideologias”. Para o estudioso, as ideologias intertextuais permitem trabalhar com “precisão os fenômenos de convergência e divergência, de unidade e fragmentação, de integração e desintegração”. (SAMOYAULT, 2008, p. 40).

A intertextualidade, portanto, está ligada ao *conhecimento de mundo*, que deve ser compartilhado, ou seja, comum ao produtor e ao receptor de textos. A teoria intertextual não pode “viver” sozinha; por isso não devemos considerar apenas o lado da produção, mas também pensar que existe o outro lado, o da recepção.

Ainda segundo Tiphaine Samoyault, a intertextualidade é o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido. Esta teoria está relacionada com as relações explícitas entre os textos e as reflexões que essas relações causam nos leitores:

[...] o próprio da intertextualidade é de introduzir a um novo modo de leitura que faz explodir a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar de uma alternativa: ou seguir a leitura não vendo lá senão um fragmento como outro qualquer, que faz parte integrante da sintagmática do texto, ou voltar para o texto de origem. (SAMOYAULT, 2008, p. 91).

A possibilidade da participação do leitor, fazendo escolhas que podem modificar ou influenciar o sentido do texto, é uma proposta que deve ser levada em consideração. A memória e o conhecimento do leitor, nesse caso, poderão influenciar sua interpretação.

Diante de tais teorias, ler *A copista de Kafka* sem voltar-se para Franz Kafka seria uma ingenuidade imperdoável. É preciso que se releia Franz Kafka ao se ler Wilson Bueno, utilizando a teoria intertextual para localizar o intertexto. Pois “o texto é inteiramente construído a partir de outros textos, o intertexto parece seu dado dominante.” (SAMOYAULT, 2008, p. 45).

Dessa forma, diante da aplicação dessa teoria à obra de Wilson Bueno, pretende-se mostrar que o diálogo intertextual é enriquecedor, com o intuito de ampliar o horizonte da compreensão e as possibilidades de interpretações.

A copista de Kafka deseja, por meio da intertextualidade e das recorrências biográficas e contextuais, percorrer, na narrativa brasileira contemporânea, o percurso entre Franz Kafka, - um dos momentos fundamentais da literatura universal do século XIX/XX - e Wilson Bueno, um dos novos autores brasileiros do século XX/XXI.

Pretende-se, assim, demonstrar, nesse próximo tópico, como Wilson Bueno utiliza-se desse percurso recorrente para executar sua obra literária.

2. O DIÁRIO E A FICCIONALIZAÇÃO

Por mais que procuremos nos libertar dos fantasmas do século XX, eles estão presentes em tudo o que vemos ao redor.

Boris Schnaiderman

Conforme Ives Reuter: “A narração designa as grandes escolhas técnicas que regem a organização da ficção na narrativa que a expõe” (REUTER, 2002, p.59). E diante dessas escolhas que o autor realiza ao escrever, ao construir sua história, o papel do narrador é a peça principal para desenrolar a narrativa. Pois “toda história é contada, narrada.” (REUTER, 2002, p. 59).

Dessa forma, a personagem-narradora, Felice Bauer, desenrola essa história, fazendo com que, a partir de seu diário, a sua mediação passe a ser visível, e ganhe importantes dimensões para esta narrativa.

Pretende-se, neste momento, estudar a parte do diário em *A copista de Kafka*. A forma pela qual a personagem-narradora media o enredo e introduz os fatos à narração, explicitando como o autor, Wilson Bueno, mesmo ao buscar fatos na realidade, realiza a ficcionalização do diário do Felice Bauer.

O tempo da ficção, nesse diário, ocorre entre agosto de 1912 a abril de 1925. Pode-se defini-lo desta forma porque as páginas que a personagem escreve no diário são todas datadas. Esse tempo da ficção acontece em um percurso de 13 anos, e inicia-se, como já anunciado, no momento em que Felice Bauer conheceu Franz Kafka e perdura até a morte do noivo da personagem-narradora.

É um tempo ficcional, mas que é fundamentado no tempo real, pois tanto a relação das personagens como a relação das pessoas, Franz Kafka e Felice Bauer tiveram a mesma duração e ocorreu na mesma época demonstrada pela ficção de Wilson Bueno.

Ives Reuter fala sobre essa questão do tempo ficcional que se baseia no tempo real:

As indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para fazer a fixação realista ou não realista da história. Quanto mais precisas elas forem, em harmonia com aquelas que regem nosso universo, mais remeterão a um saber que funciona fora do romance e mais participarão com outros procedimentos, [...] da construção do efeito do real. (REUTER, 2002, p. 56).

É por meio do diário que a personagem-narradora Felice Bauer narra a trajetória do romance entre ela e a personagem Franz Kafka. Esse enredo está ancorado num período histórico, as indicações, que se apresentam realistas remetem a uma Alemanha em guerra, localizando uma determinada época.

Nesse caso, as recorrências que o autor de *A copista de Kafka* realiza são referentes a realidade. Wilson Bueno demonstra, por meio de sua ficção um pouco da biografia do escritor Franz Kafka e de sua noiva Felice Bauer.

2.1. Franz Kafka e Felice Bauer, personagens

Em *A copista de Kafka*, na parte do diário, o autor dá voz à personagem Felice Bauer, que conta-nos sobre o primeiro encontro com o futuro noivo, sobre as correspondências trocadas entre eles, os amigos em comum e toda uma relação no mínimo estanha. Todos os fatos que nos são narrados a partir do diário de Felice, as datas e acontecimentos, são ancorados na realidade.

A personagem-narradora é, neste caso, mediadora da representação da realidade. É por meio da voz que delega a ela que o autor realiza sua ficção, dessa forma, ele consegue proporcionar ao leitor um relato da experiência humana que se demonstra presente nesta obra.

O comportamento e as ações dessa personagem em *A copista de Kafka* é que autenticam a verdade proposta pelo enredo. Nesse sentido, Antonio Candido, em "A personagem do romance", fala sobre o comportamento das personagens na narrativa:

O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (CANDIDO, 2007, p. 53-54).

A copista de Kafka está inserida em um contexto que recorre à realidade, mas em sua construção estrutural, o autor busca elementos necessários para a ficção. É um processo semelhante à construção responsável pela força e eficácia de um romance, como afirma Antonio Candido:

Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

Verifiquemos, inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança. (CANDIDO, 2007, p. 55).

Felice Bauer pode ser considerada como uma narradora do tipo autodiegético, ou seja, uma personagem que narra suas próprias páginas de diário, em primeira pessoa, sob a perspectiva de narradora diarista, no sentido de escrever um diário, dia pós dia.

Essa expressão, *narrador autodiegético*, é atribuída a uma personagem que relata suas próprias experiências, como Felice Bauer. Neste caso, o foco dessas experiências relatadas é sempre pela perspectiva da personagem-narradora.

A copista de Kafka possui muitos valores estéticos e, além disso, é possível acrescentar ao conhecimento do leitor, alguns fatos sobre a vida de Franz Kafka. Entra em questão, nesse caso, a função educativa que tem a literatura, que, de acordo com Antonio Candido, é muito mais complexa do que pressupõe um ponto de vista estritamente pedagógico.

A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação. Costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (CANDIDO, 2002, p. 81).

Essa é a literatura que Wilson Bueno realiza em *A copista de Kafka*. Ele reescreve ao retomar Franz Kafka e busca no social os acontecimentos para transformar em ficção. É um mecanismo muito frequente e que desperta o gosto de muitos leitores.

Antonio Candido fala sobre essa questão da representação da vida real na ficção: “nós temos uma espécie de teimosia do mundo referencial, temos uma espécie de permanência desse desejo de ver a literatura representando o mundo em que vivemos”. (CANDIDO, 2002, p. 221).

Wilson Bueno dialoga em *A copista de Kafka* com os dados reais; nesse caso, ele ficcionaliza as informações e nos apresenta sua narrativa. De acordo com sua ficção, é realizado o então diário de Felice Bauer, na obra *A copista de Kafka*.

O texto inicia-se quando Felice Bauer conhece Franz Kafka na casa de um amigo em comum, Max Brod. Observe como acontece esse primeiro encontro entre as personagens:

*Pareceu-me um homem encantador, o senhor Franz Kafka, a noite passada, no apartamento de Brod. Gentil e magro, um perfeito cavalheiro. Guardei dele, com uma intensidade assustada, os olhos — muito negros e, por vezes, um pouco alheados. Acho que nasceu ali uma amizade para toda a vida.
[...] Chamava-me, o tempo todo chamava-me, pelo nome e o sobrenome, de um modo assim entre o reverente e o tímido — Felice, Felice Bauer... (BUENO, 2007, p. 7-8, itálicos originais).*

As recorrências à vida do escritor Franz Kafka estão muito presentes neste trecho, pois as personagens são recorrentes às pessoas reais. Apesar de serem personagens ficcionais, Wilson Bueno não faz uso de pseudônimos. Denomina suas personagens com os nomes que têm na realidade. É dessa forma que o autor entrelaça sua trama e apresenta essa narrativa.

2.2. O diário de Felice Bauer

A narrativa do diário, sob a perspectiva do tempo da narração é marcada, de uma forma geral, pelo medo, pelo estranhamento e permeado por uma linguagem kafkiana.

O clima psicológico em que vivem as personagens da narrativa está em consonância com o espaço do enredo, pois este se localiza dentro de uma atmosfera melancólica e de um tempo de guerra. O espaço narrado acontece em Praga, Berlim e Kierling.

Nessa parte do diário, o espaço pode ser considerado como uma Alemanha em Guerra, turbulenta, triste e sem horizontes, como define a personagem Felice Bauer:

A guerra toma contornos de catástrofe universal, eu diria. Milhões de mortos, a Europa sacudida por um ódio tão corrosivo quanto generalizado. A vida me parece muito banalizada, como se a morte de milhares de jovens nas frentes de batalha fosse o trocar e o destruir a lâmpada de um poste. O Estado, onipresente, nos invade a vida e até a conta bancária. (BUENO, 2007, p. 76, itálicos originais).

A narrativa segue, mantendo o retrato do descaso, do sofrimento humano, que se apresenta muito explícito no diário. Observe, no trecho a seguir, como se demonstra esse espaço ficcional:

Berlim fervilha. Cabarés e teatros musicados abrem aos borbotões. Velada, a prostituição se mostra com cara de chá-dançante para moças de fino trato. O que há por trás de tudo é o desemprego, a indisfarçável penúria. (BUENO, 2007, p. 132, itálicos originais).

De acordo com estudos sobre as funções do espaço, definidos por Ives Reuter, pode-se considerar que *A copista de Kafka* seja uma obra que demonstre uma definição realista da história. Assim, os lugares onde acontecem a narrativa acabam por ancorá-la no real. Nas palavras de Ives Reuter:

Será esse o caso quando o texto receber indicações precisas correspondentes ao nosso universo, sustentadas, se possível, pelas descrições detalhadas e pelos elementos típicos, tudo isso remetendo a um saber cultural assinalável fora do romance (na realidade, nos guias, nos mapas). Os lugares participam, então, com outros procedimentos [...] para a construção do *efeito real*. (REUTER, 2002, p. 52, itálicos originais).

Nesse caso, pode-se localizar essa obra de Wilson Bueno, com o espaço ficcional, ancorado em lugares reais. Ressaltando a importância funcional desses lugares na narrativa, pois são eles que dão a impressão do *efeito de realidade*.

E, se analisarmos *A copista de Kafka*, agora observando o tempo da narrativa, nota-se que, nessa parte da obra, o tempo é calculado por datas. Atribui-se a essas datas, a relação com a estrutura de um diário, como: dia, mês e ano.

Segundo Ives Reuter, esse tipo de estrutura de tempo é marcado pela velocidade da narração. “A *velocidade* designa a relação entre a *duração da história* (calculada em anos, meses, dias, horas)”. (2002, p. 89, itálicos originais).

Ainda de acordo com essa teoria: “As indicações do tempo contribuem, em primeiro lugar, para *fazer a fixação realista ou não realista da história*”. (REUTER, 2002, p. 56, itálicos originais).

Nesse caso, quanto mais precisas forem as indicações do tempo, em consonância com as datas históricas, mais causarão um *efeito de realidade*. Observe como isso ocorre em *A copista de Kafka*:

9 de setembro de 1916.

O dia hoje foi confuso e insalubre. Apesar do outono já se insinuando, amarelo e nobre, pelas folhas em sépia das árvores da rua, foi um desses dias sujos e desesperançados em que a gente pensa que vai morrer. (BUENO, 2007, p. 80, itálicos originais).

Podemos considerar que o tempo da narrativa em *A copista de Kafka* se encontra em harmonia com o tempo cronológico. A primeira página escrita pela narradora é datada de 14 de agosto de 1912. Seguindo, assim, todas as páginas são datadas e os acontecimentos simétricos e cronológicos, de acordo com as datas dos fatos narrados.

As recorrências aos dados reais, tais como as datas, os nomes das personagens e os lugares demonstram a verossimilhança da narrativa. Relacionam o diálogo ficcional entre as personagens, bem como seu tempo e espaço com as pessoas, os lugares e os acontecimentos reais. Podemos observar esse feito desde o primeiro parágrafo da segunda parte do diário, datada de 6 de outubro de 1916:

Li hoje à tarde no Saturnaya Zeitung, que os judeus-russos exilados em Berlim prometem, para o próximo Domingo, uma passeata em Ferdinandstrasse. Sentem-se brutalmente discriminados pelos nacionais alemães. (BUENO, 2007, p. 73, itálicos originais).

A atmosfera de guerra e protestos marca a narrativa. A voz da personagem Felice Bauer demonstra todo um sentimento de melancolia e medo que fazem referências a uma época histórica.

Essa melancolia é vista por várias formas ao longo da narrativa. Podem-se pontuar vários momentos que a demonstram. Como, por exemplo, a palavra *noite*, que tem o propósito, nesse caso, de revelar uma atmosfera obscura e triste:

Já está muito tarde, a noite parece engole (((?))) a humanidade, principalmente os humanos de Berlim e os leva aos vales serenos ou tormentosos — conforme o merecimento — das pastagens noturnas de cada um. Faltou luz, novamente ficamos sem energia elétrica por toda a noite. (BUENO, 2007, p. 75, itálicos originais).

A noite é muito presente na obra de Wilson Bueno, e também muito presente nos textos de Franz Kafka; pontua-se, assim, um diálogo intertextual. Percebe-se essa presença da noite principalmente quando vem acompanhada de sentimentos de tristeza e desespero, como nestas passagens de *Carta ao Pai*, de Franz Kafka:

Uma noite eu choramingava sem parar pedindo água [...] você me tirou da cama, me levou para a pawlatsche e me deixou ali sozinho, por um momento, de camisola de dormir, diante da porta fechada. (KAFKA, 1997, p. 12-13).

A figura da noite, nesta obra de Franz Kafka, vem sempre associada ao sentimento de medo e de insegurança. A personagem, neste trecho seguinte, retrata a angústia que sentia e vivia diante do comportamento de seu pai:

Anos depois eu ainda sofria com a torturante idéia de que o homem gigantesco, meu pai, a última instância, podia vir quase sem motivo me tirar da cama à noite para me levar à pawlatsche e de que eu era para ele, portanto, um nada dessa espécie. (KAFKA, 1997, p. 13).

Sempre que a personagem associa as lembranças familiares, especialmente as lembranças da infância ao lado do pai, o sentimento de melancolia se revela presente, demonstrado, nesse caso, pela escuridão, à noite:

Eu me recordo: certa vez estava passeando à noite com você e minha mãe; era na Josefsplatz [...] e gaguejando, como na maioria das vezes falava com você [...] (KAFKA, 1997, p. 60).

Como vimos, é muito fácil encontrar a presença da noite e da insatisfação nas obras de Franz Kafka, como nota-se em mais um trecho de sua literatura, no conto *O Timoneiro*:

“Não sou o timoneiro?” – exclamei. “Você?” - disse um homem alto e escuro e esfregou as mãos nos olhos como se espantasse um sonho. Eu estivera ao leme na noite escura, a lanterna ardendo fraca sobre a minha cabeça, e agora vinha esse homem e queria me pôr de lado. (KAFKA, 2002, p. 134).

E assim segue outro trecho da obra de Franz Kafka que também ressalta a noite como seu tema e até como o título de um de seus contos, *A noite*:

Afundado na noite. Como alguém que às vezes baixa a cabeça para meditar, totalmente afundado na noite. Em torno as pessoas dormem. Uma pequena encenação, um inocente auto-engano de que dormem em casas [...] (KAFKA, 2002, p. 114).

Esse ar melancólico, que é predominante nas narrativas de Franz Kafka é muito bem representado por Wilson Bueno, que também semeia a atmosfera da noite e da obscuridade por toda a obra *A copista de Kafka*, estabelecendo seu diálogo intertextual: “[...] com uma luxúria quase assassina [...] pelo simples fato de que é noite, faz silêncio.” (BUENO, 2007, p. 12).

Em outro trecho de *A copista de Kafka*, nota-se que acontece um crime: a personagem denominada como “o Lenhador”, comete um assassinato a sangue frio, um clima estranho e escuro permeia o fato, mais uma vez há a presença da noite:

Mas, talvez, naquela noite, o Lenhador não tenha chegado sequer à porta da capela consagrada ao Menino Jesus de Praga.
No condado sem lua de Ergnacht, no pátio interno do mosteiro [...] Sombrio e breu o coração do Lenhador parece ficou ainda mais pequeno. (BUENO, 2007, p. 35).

Já em outro momento, é possível perceber, nessa narrativa de Wilson Bueno, que as ações das personagens acontecem permeadas pela melancolia da noite: “Tarde da noite, às voltas com as leituras de Goethe, minha mais nova obsessão, no silêncio do quarto” (BUENO, 2007, p. 40). Dessa forma, pontuam-se algumas intertextualidades entre os autores, como essa, estabelecida pela presença da “noite”.

É evidente, que para perceber essa relação onipresente, é necessário que o leitor conheça ambos os textos com os quais quer verificar a presença intertextual. Por esse motivo, é importante explicitar as citações.

Ives Reuter opina sobre a relação onipresente da intertextualidade entre os textos:

Analisa-se tal relação indicando com precisão o tipo de empréstimo, a forma de integração, os efeitos visados. Mas é certo que a própria indicação dos empréstimos depende, de um lado, de sua marcação mais ou menos clara no texto e, de outro, da cultura do leitor. (REUTER, 2002, p. 168).

Ao retomar e citar a literatura de Franz Kafka, Wilson Bueno consegue atingir uma liberdade de criação e, ao mesmo tempo, realiza uma releitura do século anterior. Dessa forma, além da literatura kafkiana, esse autor consegue explorar fatos relevantes da história literária e até de períodos histórico-sociais.

Com todas as informações que compõem *A copista de Kafka*, é que Wilson Bueno pode levar seu leitor à reflexão. Pois, ao ler esta obra literária o leitor pode refletir e impor-se diante da história da literatura e do mundo.

2.3. Da liberdade de criação à escrita

A escrita de *A copista de Kafka* tem uma identificação muito grande com Franz Kafka, já que as recorrências e a intertextualidade são muito presentes na construção da narrativa.

Apesar de ter Franz Kafka, como matéria prima para sua ficção, Wilson Bueno recria, com sua escrita, um universo novo. Nesse caso, nota-se, uma representação de sua ficcionalização, neste trecho, revelado pela fala da personagem-narradora Felice Bauer:

Franz confia a mim todos os bichos de seu bestiário e diz, maroto, isso em outra carta, que eu fique com eles, os seus bichos, e os guarde no fundo da alma, sem que ninguém saiba, principalmente o ciumento Brod, capaz de romper com Franz se descobrir que este o trai enviando-me mais que secretos inéditos. (BUENO, 2007, p. 75, itálicos originais).

Se analisarmos o trecho, e o compararmos com a história da vida de Franz Kafka, quem acaba o “traíndo” é Max Brod, que quebra sua promessa depois da morte do escritor, publicando os seus manuscritos. Mas, nesse caso, a literatura de Wilson Bueno faz uma

inversão dos fatos, pois na ficção, quem trai Max Brod é Franz Kafka que entrega os seus manuscritos a Felice Bauer e não ao amigo, e pede a ela a condição de que os guarde em segredo.

Mas o dia valeu pela revalidação de uma cumplicidade que Franz estabeleceu comigo — me enviará inúmeros manuscritos sob a condição de bem guardado segredo e de que, principalmente Max Brod, nada, absolutamente nada, venha a saber deles. Assim como uma confiança entre um homem e uma mulher. (BUENO, 2007, p. 80, itálicos originais).

Em “A reinvenção da Literatura”, Paulo Bentancur faz um comentário sobre esta possibilidade da liberdade de criação que acontece nesta obra de Wilson Bueno:

A copista de Kafka, de Wilson Bueno [...] faz de Felice Bauer, noiva de Franz Kafka (1883-1924), a copista que recebe do grande escritor textos para transcrever. Textos que nunca chegarão às mãos de Max Brod, o amigo que o traiu quanto à vontade do escritor, no leito de morte, de que sua obra fosse queimada. Bueno cria uma “recriação” de ambiente e de papéis suspeitos. A fidelidade de Felice, paradoxalmente, destrói obras de que até então nunca ouvimos falar, como um bestiário (tipicamente kafkiano: o inseto em Gregor Samsa, o tatu em “A construção”, o abutre afogado no sangue da própria vítima...), enquanto nos revela, no livro que Bueno organizava, intercalando trechos cronologicamente ascendentes dos diários da copista com narrativas que incorporam na trama, no estilo, nas referências, na ótica diagonal sobre o mundo opressivo, o universo ficcional de Kafka, obras que estariam para sempre perdidas, não houvesse sido escrito este livro. Todos os textos, menos as cartas, ela queimou. Não o traiu. Mas traiu-se. Irônica comparação a Brod, que traiu descaradamente, e legou o bem que nos legou. (BENTANCUR, 2009).

Quando Paulo Bentancur cita “destrói obras que até então nunca ouvimos falar”, ele se refere a alguns textos da personagem Franz Kafka, que são mencionados em *A copista de Kafka*. Como por exemplo: “*O passeio do Tigre Grande*” e “*Angst*” (p. 77); “*O Núbil*” e “*A Taça de Bronze*” (p. 78); “*O Imperador*”; “*Noticias de Z.*”; “*O Coxo*”; “*Anuk, o Monstro Bêbado*”; “*Carta a Bremen*” e “*Noticias de Z.*” (p.132). (BUENO, 2007, itálicos originais).

Nesse caso é percebido, por meio da literatura que Wilson Bueno apresenta o universo ficcional de Kafka e cria uma possibilidade para que os leitores conheçam o outro lado, a “recriação” ficcional.

E quanto às obras mencionadas em *A copista de Kafka*, nas palavras de Bentancur: “[...] estariam para sempre perdidas, não houvesse sido escrito este livro”. Portanto, esse é um

momento importante da ficção, em que o escritor Wilson Bueno, apesar de ancorar sua narrativa em bases concretas, pode assumir sua condição de ficcionista.

A respeito da Felice Bauer, que se tornaria noiva de Kafka (a esposa sempre adiada, na sagaz expressão de Bueno), Canetti concluiu que "o mais importante era o fato de ela existir, de não ser necessário inventá-la, já que era impossível que Kafka a inventasse tal como era", apesar de passar a importuná-la com uma espécie de idolatria incontrolável e promessas de amor que jamais foram além das lamúrias originadas da inquebrantável autoridade paterna, da aparente hostilidade do ambiente familiar, da rotineira tortura do emprego na companhia de seguros e, afinal, da mortificante repulsa que devotava à própria magreza. Pois, a partir desse ser real, de carne e osso, Wilson Bueno logrou ultrapassar Kafka e Canetti, o que é um feito literário ousado, para dizer o mínimo, e com a magia exuberante que distingue os realmente iluminados, bosquejar, com a graça da mais fina tapeçaria literária, a saga de uma mulher escolhida por um ocasional lance de dados que a vida distribui sem olhar a quem, para compartilhar da responsabilidade pelo formidável sucesso póstumo daquele que tanto a amou, embora incapaz de romper as amarras de seu sofrimento obsessivo. (SCHMIDT, 2007).

Os contos e textos que Franz Kafka escrevia, sabe-se por meio dos dados biográficos, foram confiados a Max Brod, não foram queimados e sim publicados. Esses contos também foram matéria prima para a ficcionalização de Wilson Bueno, que os menciona em sua narrativa.

Na ficção de *A copista de Kafka*, a personagem narra detalhadamente como queimou os manuscritos de Franz Kafka. A narradora Felice Bauer revela o que acredita que o amigo, a personagem Max Brod também teria feito:

Brod, com certeza, deve ter feito o mesmo com os manuscritos a eles confiados, (queimado) pela fidelidade canina que sempre guardou a Franz, uma dessas amizades que não se fazem mais. (2007, p. 196, itálicos originais).

Na ficção literária, as personagens queimam os textos e atendem ao pedido do amigo. Na vida real, nem a noiva Felice Bauer, nem o amigo Max Brod queimaram os escritos de Franz Kafka. É mais uma recorrência a vida de Kafka, mas agora ficcionalizada pelo autor de *A copista de Kafka*.

Dessa forma, a personagem Felice Bauer continua seu diálogo com a vida do escritor Franz Kafka. Por meio da narradora, Wilson Bueno ficcionaliza a biografia de Franz Kafka, e

ao mesmo tempo em que cria sua ficção, ele proporciona informações históricas para um estudioso da literatura:

Franz continua a me escrever febrilmente. Quase não consigo acompanhar-lhe a interlocução a um tempo amorosa e acossada,, cheia de urgências, medo, ansiedade. São, por vezes, duas, três cartas que recebo desde Praga. Cartas trocadas entre noivos — que ironia... Independente da separação geográfica que assinala o nosso amor, se posso chamar de amor a esta febre literária que nos move os dias, estamos fisicamente mais que separados, estamos é desencontrados — em toda extensão do termo. Franz, bem sei, tem horror a todo e qualquer contato físico. (BUENO, 2007, p. 129, itálicos originais).

É um trecho interessante para ser analisado biograficamente, pois, na realidade, os noivos realmente estavam separados geograficamente, e o relacionamento, na maior parte do tempo, acontecia por cartas, sem encontros.

Além disso, outro dado interessante, que nos remete a uma interpretação diante dos dados levantados por Wilson Bueno, é de que Franz Kafka realmente nunca se casou e viveu só por toda sua vida, sem compromissos formais.

Percebe-se, que o retomar a vida do escritor Franz Kafka é muito recorrente nesta narrativa de Wilson Bueno. Apesar dessas recorrências é a liberdade de criação que a literatura proporciona ao escritor que permite a ficcionalização realizada em *A copista de Kafka*. Esse teor ficcional e a organização da narrativa é o que reafirma seu valor literário.

2.4. História e ficção num diário melancólico

Diante do valor estético presente em *A copista de Kafka*, é possível estabelecer relações com trechos inteiramente informativos, que são historicamente valiosos para um leitor, pois retratam também o conteúdo de um período histórico. Este é o caso dessa parte do diário datado de 25 de fevereiro de 1917:

A Alemanha afunda em meio aos estragos da guerra e Berlim dissolve-se, parece se dissolver como cidade e abrigo. Recuso-me a entender de política, mas somos levados inevitavelmente a nos envolver com ela, queiramos ou não. Um nacionalismo exacerbado toma conta de todos os estratos da sociedade. Embora a

guerra nos esteja dando uma severa lição de humildade, os políticos, ao que tudo indica, continuam os mesmos — cheios de firulas e ademanes, a pisar firme em busca do que chamam a “nacionalidade perdida”. Perdida para quem e para que?... (BUENO, 2007, p. 130, itálicos originais).

O trecho está se referindo a um período de guerra. O autor Wilson Bueno, ao realizar as recorrências, traz para sua ficção as personagens baseadas naquelas que existiram, e junto com elas recorre ao período histórico, retratando o momento pelo qual passava o país em determinada época.

O artista literário cria a sua própria realidade, e a literatura permite que se adotem perspectivas variadas na linguagem, para que o texto possa emanar os efeitos necessários. A personagem pode, em partes, ser inspirado em um ser real, mas como um modelo para a ficção. Antonio Candido esclarece essa posição:

[...] quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida. (CANDIDO, 2007, p. 65).

Essa é uma questão teórica sobre a personagem, abordada por Antonio Candido e cabível em *A copista de Kafka*. O que Wilson Bueno faz nesta obra é buscar na história literária matéria prima para sua ficção, inventando, assim sua personagem, mas com vínculos na realidade; um trabalho realizado a partir da linguagem, como exemplifica Candido:

Há personagens que exprimem modos de ser, e mesmo a aparência física de uma pessoa existente (o romancista ou qualquer outra, dada pela observação, a memória). Só poderemos decidir a respeito quando houver indicação fora do próprio romance, — seja por informação do autor, seja por evidência documentária. (CANDIDO, 2007, p. 70).

Diante de tal construção, é interessante reafirmar que o tempo da ficção coincide com as datas reais. Em *A copista de Kafka* esse mecanismo valoriza a obra, até o aniversário e a idade da personagem Franz Kafka, coincidem com as datas da realidade do homem: 04 de julho de 1917 [...] *Ontem, Franz completou 34 anos.* (BUENO, 2007, p. 132).

Wilson Bueno, por meio de sua ficção, exerce uma admiração e inspiração ao escritor Franz Kafka, um modelo de literato para ele. Percebe-se isso de acordo com sua narrativa pela voz da sua narradora, Felice Bauer:

[...] O fato é que nos acostumamos a ele, e o que escreve, tudo o que escreve, nos faz arrebatados e pensativos. Ninguém até hoje pensou o homem moderno quanto ele! Fábulas de cortante sabedoria; longos textos em que vemos mover, ali, a mão do gênio.

A tudo relevamos — manhas e caprichos — porque sabemos o quão certo é o seu futuro de escritor e que talvez seja daí — do capricho e da manha — que retira o melhor (ou o pior) de si para transformá-lo em ouro de respeitável quilate. (BUENO, 2007, p. 133, itálicos originais).

O autor de *A copista de Kafka* realiza um trabalho minucioso com a linguagem, valendo-se da liberdade de criação, do imenso reino do possível, para criar suas personagens. E aí é que encontramos o importante valor estético de uma obra literária, como esclarece Antonio Candido:

[...] deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (CANDIDO, 2007, p. 69, itálicos originais).

As últimas páginas de *A copista de Kafka* revelam a descrição dos últimos suspiros de vida de Franz Kafka. Percebemos mais uma vez as recorrências a Franz Kafka, pois o tempo da narrativa dialoga com as datas e os lugares reais.

De acordo com pesquisas sobre a morte deste escritor, Franz Kafka morreu em 3 de junho de 1924. A narradora Felice Bauer nos conta o fato, com as datas ancoradas nas reais. A informação está nas páginas do diário da personagem, páginas finais do livro de Wilson Bueno.

5 de junho de 1924

Não reuni forças nem coragem para voltar a este diário. Depois do telefonema de Brod informando à senhora Nuerlleng o passamento de Franz, em Kierling, antes de ontem, experimentei assim como que uma espécie de derruimento, fálência múltipla do ser. Durmo e choro; mais choro do que durmo. Os seus manuscritos ainda não me animei a queimá-los, como já o deve ter feito o velho Brod, e, pelo que conheço dele, não sem um estremecimento no coração. Atenderei, sim, ao vosso desejo, meu amado Franz; mas não agora quando sequer me sobra energia para caminhar a casa, os chinelos a arrastar pelo assoalho. O mais do tempo entre os lençóis e as lágrimas. (BUENO, 2007, p. 195, itálicos originais).

Podemos ressaltar agora, outro trecho da obra, o momento em que Felice Bauer, a personagem, queima os manuscritos de Kafka:

10 de junho de 1924

Foi tudo muito rápido e silencioso. Juntei os originais de “O anão”, “A Taça de Bronze”, as não sei quantas páginas do bestiário sem título, mais sete ou oito peças bem curtas, um extenso rol de aforismos que nem cheguei a ler e, picotados todos, os mergulhei numa bojuda bacia de ágata que aqui tenho, cheia até a boca de álcool anidro. Ai foi simples _ bastou atirar sobre tudo um palito de fósforo aceso, sair rapidamente do banheiro que foi onde se deu a operação, para acabar testemunha, solitária testemunha de tudo o que poderia ter sido mas não foi. Restam-me as cartas, mas dessas não abro mão. Não as entendo como peças literárias, senão como confessas e quase assumidas cartas de amor. (BUENO, 2007, p. 195-196, itálicos originais).

As cartas, citadas pela personagem-narradora na obra *A copista de Kafka*, são recorrentes às cartas que o literato Franz Kafka enviou a sua noiva. Referindo-se à vida de Kafka, anos depois de sua morte, a proprietária das cartas decide vendê-las, e então publicá-las para o feliz acréscimo de nossas fontes de estudo.

Ivan Schmidt, um dos muitos intelectuais a mergulhar no universo pessoal de Kafka, faz uma menção a essa questão das correspondências entre Franz Kafka e Felice Bauer, que ocorreram por volta dos anos de 1912-1913. Essas cartas e a história que a permeia é vista pela crítica da seguinte forma:

Cinco anos antes de falecer, Felice vendeu as cartas ao editor do próprio Kafka, propiciando a Canetti não apenas uma mera contribuição para a história da literatura, mas uma observação bastante feliz: "Sendo assim, cumpre-nos realmente agradecer a Felice Bauer, porque guardou e pôs a salvo as cartas de Kafka, mesmo que tenha sido capaz de vendê-las". Para estabelecer o valor escriturístico dessa

correspondência, o autor de *Massa e poder* a comparou à descoberta de documentos inéditos que aportassem novos relatos sobre a vida de Pascal, Kierkegaard e Dostoievski. "No que tange a mim, só posso dizer que essas cartas entraram no meu espírito como uma vida genuína, e a esta altura afiguram-se-me tão enigmáticas e tão familiares como se sempre me tivessem pertencido, desde que comecei a tentar acolher em mim seres humanos, a fim de compreendê-los uma e outra vez", escreveu. (SCHMIDT, 2007).

A copista de Kafka é um texto muito bem escrito e com um trabalho minucioso com a linguagem. Por meio da construção de sua ficção, o autor retrata a história da literatura.

O relacionamento ficcional das personagens é retratado na obra, pela voz da narradora, Felice Bauer, que o define da seguinte forma: *Você o autor de tudo, eu, a copista apaixonada*. (BUENO, 2007, p. 135).

Segundo essa narrativa, a paixão de Felice Bauer por Franz Kafka perdura tempos depois de sua morte, e a ficção de Wilson Bueno retrata isso com clareza.

A melancólica atmosfera kafkiana está presente em *A copista de Kafka* do início ao fim. O romance abre e fecha com o mesmo sentimento de tristeza e melancolia. Por isso, a melancolia torna-se um traço significativo dessa narrativa.

Observe como Wilson Bueno finaliza sua narrativa pela voz da copista:

5 de abril de 1925

Já vai fazer um ano que Franz morreu. Guardo ciosamente a suas cartas, muitas, diligentemente amarradas por um barbante. Em velhas caixas de chapéus ou de sapatos que, por sua vez, também são firmemente apanhadas por um barbante; elas, todas as cartas de Franz! A tarde está fria, uma chuvinha fina e insistente é quase uma nevoa para além da janela. Berlim às vezes é tão melancólica. (BUENO, 2007, p. 196-197, itálicos originais).

Assim encerra-se o enredo do diário da personagem-narradora: Um clima pesadamente melancólico. Franz Kafka e Felice Bauer, as personagens que designam sua própria função. Os nomes *escolhidos* e *colhidos* dos fatos reais, é que dão vida a essas personagens. Ives Reuter, em sua teoria, fala sobre questão dos nomes das personagens:

[...] contribui para produzir um efeito real [...] é de algum modo a unidade de base da personagem, aquilo que a sintetiza de maneira global e constante. Identifica a personagem e a distingue das outras. [...] de algum modo, o nome prefigura o que é e o que faz a personagem. (REUTER, 2002, p. 102).

Nesse caso, não se pode negar que as significações que têm os nomes dessas personagens reforçam o sentido do texto. De fato, a escolha desses designantes dá um peso importante para a construção dos efeitos narrativos de *A copista de Kafka*.

Pode-se afirmar que Wilson Bueno soube, nessa narrativa, utilizar muito bem os recursos possíveis para a criação de *A copista de Kafka*. Diante dessa afirmação, usa-se a definição da crítica, com seu peso intelectual, para reafirmar as importantes escolhas feitas pelo autor e o valor diante dessa obra:

Todavia, saibam todos quantos têm verdadeiro amor pelas palavras, esta matéria-prima do alumbramento, que se está diante de um livro cujos signos vão se tornando mais e mais palpáveis na medida da apreensão de sua forma artística, mas, acima de tudo, da oportunidade de compreender a mescla poética do real com o ilusório, na consagração definidora do percurso ficcional que se deixa impregnar por narrativas curtas e aforismos da melhor qualidade.

[...] Dizendo algo terminante, sem prestar favor algum a ninguém, é forçoso reconhecer que o Paraná, neste momento, tem na pessoa de Wilson Bueno, para quem escrever é "desbastar o real até atingir a mais pura realidade", um criador de legítima dimensão nacional. (SCHMIDT, 2007).

Por fim, procurou-se com este tópico apresentar alguns elementos presentes na análise dos diários de *A copista de Kafka*, considerando a importância das recorrências realizadas por Wilson Bueno em relação à vida de Franz Kafka.

3. OS CAMINHOS DA FICÇÃO

A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens.

Tiphaine Samoyault

O trabalho desenvolvido até este capítulo dedicou-se em uma apresentação da obra de Wilson Bueno, um esboço sobre Franz Kafka e algumas noções sobre a teoria intertextual, bem como sobre as recorrências em torno de Franz Kafka. Depois, partimos para uma análise da parte do diário de *A copista de Kafka*.

Em decorrência do estilo dessa obra contemporânea, que traz marcas de uma tradição da literatura universal, é que continuaremos a análise dividindo a obra em diário e contos/capítulos. Nesse capítulo, portanto, se discorrerá um trabalho com o olhar voltado para a análise dos contos.

Ao examinar essa parte dos contos, percebe-se que é possível apontar mais proximidades com Franz Kafka, além das recorrências, pretende-se estabelecer relações realizadas acerca do texto. Assim, pretende-se deixar evidente a intertextualidade entre os autores, explicitar esse diálogo por meio da escrita de cada um, ou melhor, da linguagem dos textos.

Os contos/capítulos da obra *A copista de Kafka* estão inseridos em uma atmosfera e um estilo narrativo kafkianos. As descrições escolhidas por Wilson Bueno são muito semelhantes ao estilo do escritor Franz Kafka. Temas como a solidão, o pessimismo e a melancolia também estão presentes nesses contos/capítulos.

É interessante, nesse momento, retomarmos o pensamento de Tiphaine Samoyault, segundo a qual, o texto literário estabelece relações entre si:

[...] da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea; ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena. A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânon ou inspiração voluntária. [...] se torna possível definir a literatura, considerando-se essa dimensão da memória, na qual a intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da re-escritura,

mas descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro. (SAMOYAULT, 2008, p. 10-11).

De acordo com as explicações de Tiphaine Samoyault, podemos pensar *A copista de Kafka*, pois é uma obra em que se estabelece o diálogo intertextual entre Franz Kafka e Wilson Bueno. Ao retomar Kafka, Wilson Bueno assume sua intenção e acaba criando uma obra literária que se torna uma homenagem explícita a determinado autor e à determinada época literária.

Nesse caso, deve-se atentar que o tema do autor Wilson Bueno é Franz Kafka, e, para desenvolver esse tema, aquele autor faz uso da temática kafkiana, das recorrências, da vida e obra de Franz Kafka.

As personagens que povoam os contos/capítulos de Wilson Bueno se assemelham muito às personagens presentes nos textos de Franz Kafka. Gunter Anders em *Kafka: Pró e Contra* (1969) faz uma análise que se refere diretamente a essas questões da linguagem e do psicológico das personagens de Franz Kafka, ressaltando que o próprio Kafka não pertencia a nada nem a ninguém, não se encontrava e nem se reconhecia no mundo em que vivia. “Na verdade, toda sua vida é uma única e ininterrupta tentativa de identificação.” (ANDERS, 1969, p. 24).

Nesse âmbito de mistério, de não identificação, as personagens de *A copista de Kafka*, em alguns dos contos/capítulos vivem uma atmosfera de indecisões e melancolia, pois o autor não lhe dá nem um nome. Junto com essas indecisões, o ambiente em que estão inseridas também contribui para que elas não se identifiquem no mundo em que vivem.

O espaço desses contos/capítulos é muito variado, pois, não é possível uma única definição para eles. Cada conto/capítulo deve ser analisado minuciosamente para determinarmos o espaço, que muda conto a conto.

Apesar de variado, o espaço é sempre recorrente ao autor Franz Kafka, com cidades e lugares relacionados à Praga e a Alemanha. Como, por exemplo, no início do texto “O irascível senhor Hannes”, em que a personagem diz: “Estúpidas manhãs germanas. Acordo despenteado e horrível.” (BUENO, 2007, p. 65).

Em outro conto/capítulo “Andrômeda ou a sombra”, as personagens já estão inseridas em outro espaço: “a sombra que segue consigo e que, como toda sombra que se preze, ondula extensamente pela ruazinha de pedras que faz a ligação entre Berliner e Ludwing”. (BUENO, 2007, p. 115).

Apesar de variados, como se pode notar nos trechos citados, a maioria dos lugares na narrativa estão relacionados com a vida do escritor Franz Kafka. Por exemplo, “manhãs germanas”, no sentido das línguas germânicas que se tornaram dominantes na região da Alemanha, esse termo se refere aos povos de língua alemã.

Quando se pensa em uma manhã germana, e a relaciona com Franz Kafka, pode-se estabelecer além das recorrências a Franz Kafka, uma relação direta com o texto *A Metamorfose*. Nesse caso, há intertextualidade, que ocorre quando a personagem, Gregor Samsa, acorda em uma *certa manhã* metamorfoseado em inseto.

E em relação a Berliner, Wilson Bueno preserva a língua alemã, que se refere em português a Berlim, capital da Alemanha. Ludwing, também uma cidade da Alemanha. Dessa forma, se estabelece algumas recorrências a vida de Kafka.

Quando a análise volta-se para o tempo da narrativa, nos contos/capítulos de Wilson Bueno, acontece a mesma indefinição. O caso assemelha-se ao do espaço, pois, apresenta-se muito variado e difere de conto a conto.

E por esse caminho de indefinições, que o autor Wilson Bueno segue nessa narrativa, trocando de narrador a cada capítulo, criando um estranho universo de sensibilidades numa sequência de histórias espetaculares feitas de traços do cotidiano mais surreal.

3.1. Wilson Bueno, o *copista* de Kafka

A copista de Kafka foi escrita com o intuito de reescrever Franz Kafka. Flávio Carneiro no seu texto sobre Wilson Bueno intitulado *No País do Presente* afirma que “escrever é não apenas ler de novo como também escrever de novo”. (CARNEIRO, 2005, p. 265).

Citaremos outros pontos relevantes da obra *A Copista de Kafka*, que fazem com que possamos refletir melhor e ver com bastante clareza a questão da intertextualidade e do diálogo estabelecido entre os textos ficcionais de Wilson Bueno com Franz Kafka.

Desde as primeiras páginas do livro, na parte dos contos/capítulos, encontramos um texto intitulado *ZBWSK*. O título do conto/capítulo nomeia a personagem, narrando a história de um rapaz que vive na casa da tia Ludmila e seus filhos autoritários. A própria personagem se define como sendo “aquilo que restou sozinho no mundo”. (BUENO, 2007, p. 11).

Claramente há presença de traços kafkianos, como a personagem com nome impronunciável, e, na tentativa de prolação, sugere um som da língua alemã, a mesma utilizada por Franz Kafka.

O destino de Zbwsk é incerto, como o nome, impronunciável, de difícil definição. O narrador atribui a desgraça da própria vida ao nome, impossível de identificação:

Filho do abandono e do medo, sou algo, aquilo que restou sozinho no mundo. Por isso, meu nome é Zbwsk e choro à noite. [...] Zbwsk — antes meu nome fosse outro e outro o meu destino. [...] Zbwsk — dessem-me outro nome talvez não fosse tão devotado às coisas esdrúxulas e, o mais das vezes, pagãs. (BUENO, 2007, p. 11-12).

A solidão e o pessimismo sentidos pela personagem deste conto/capítulo também se assemelham aos sentimentos de impotência das personagens de Franz Kafka:

Sou um criado, mas não existe trabalho para mim. Sou medroso e não vou em frente, na verdade não vou em frente nem mesmo alinhado com outros, mas essa é apenas a causa da minha desocupação. (KAFKA, 2002, p. 130)

Os conto/capítulos de *A copista de Kafka* dialogam não só com as personagens de Franz Kafka, mas também com o próprio homem e seu estilo de vida. Nota-se em Bueno, um trecho que indica um tormento por qual passava o escritor tcheco, o problema que o acompanhou durante sua vida, a insônia:

[...] Possivelmente dormisse a noite e despertasse pela manhã como todos os seres do mundo [...] Não, como me chamo Zbwsk — e este é o meu maior anátema —, vejo-me forçado a levantar pelas madrugadas frias e, dirigindo-me, pé ente pé, ao porão, dali retirar o pano de chão e o balde. Apetrechos indispensáveis e sem os quais eu não poderia cumprir o rito a que me obrigo e me imponho — este que já me caleja as mãos, de esfregar e esfregar debaixo das mesas — [...] sempre temeroso de que alguém acorde no meio da noite e me flagre na faina repetitiva e abominável.

Pela manhã, tia Ludmila e seus filhos autoritários sequer olham debaixo das mesas. Já nem mais se espantam que debaixo delas o chão esteja, de novo, impecavelmente limpo e higienizado. (BUENO, 2007, p. 12-13).

A personagem de Wilson Bueno sofre de insônias, é uma recorrência a vida de Kafka, pois, segundo Konder (1968), o homem Franz Kafka também sofria de insônias. E, é recorrente também a indiferença, sentimento muito retratado na biografia de Franz Kafka. Com relação ao tratamento do pai e a opinião do mesmo sobre o ofício do filho, escritor literário.

Os contos/capítulos de Wilson Bueno seguem com a mesma atmosfera melancólica, ainda que composta por enigmas, que devem ser desvendados pelo leitor, sempre dialogando intertextualmente com Franz Kafka.

O conto/capítulo intitulado “As mãos” remete, desde seu título, a um diálogo com a literatura do escritor Franz Kafka, pois ele também realiza, em seus textos, muitas referências às partes do corpo humano.

Observe em alguns trechos a intertextualidade obtida entre os autores. Esse diálogo é estabelecido por meio de palavras, nesse caso: *as mãos*.

Trecho da literatura de Franz Kafka:

Embora para os adultos ele não passasse de um divertimento, no qual tomavam parte por causa da moda, as crianças olhavam com assombro, de boca aberta, uma segurando a mão da outra por insegurança, aquele homem pálido, de malha escura, as costelas extremamente salientes, que desdenhava até uma cadeira para ficar sentado sobre a palha espalhada no chão. (KAFKA, 1998).

Nesse texto de Franz Kafka as personagens são crianças e se dão as mãos por conta do medo que sentiam do visual de um homem, o *artista da fome*.

Observe agora, como as mãos são retratadas na literatura de Wilson Bueno:

Sentado ao meu lado no sofá, aproximou-se mais, e pôs a sua grande mão sobre a minha. Senti a palma da mão tocando-me uma saliência do joelho, premeida agora pela mão dele — o volume assim alheado de sua mão que parecia pesar muito, sobretudo depois de algum tempo, décimos infinitesimais de segundo, em que ela deixaria cair sobre as costas da minha, permissiva, concedendo-se à volúpia do silêncio de minha mão embaixo cuja imobilidade era, de susto, uma imobilidade de cera. (BUENO, 2007, p. 17).

Já nesse texto de Wilson Bueno, um homem segura a mão de outro em uma sala de espera de um consultório odontológico, para se sentir seguro, diante do medo que sentia.

Nos dois textos, as personagens utilizam-se das mãos para expressar o medo que sentiam diante de determinadas situações, portanto, há intertextualidade entre os textos, demonstrando pelas mãos das personagens.

Ainda analisando o conto/capítulo “As mãos”, de Wilson Bueno, é possível perceber que, além das partes do corpo, há outras semelhanças no espaço da narrativa e nas escolhas das personagens que compõem o texto, todas kafkianas.

Há outro trecho nesse texto que retrata uma personagem denominada *doctor Fritz*. Na realidade existe uma figura simbólica da Alemanha, terra próxima a Kafka, que tinha esse mesmo nome. De acordo com pesquisa realizada Dr. Fritz¹ é a denominação de uma [entidade espiritual](#) que, segundo [crença religiosa](#), incorporaria [médiuns](#) para efetuar [tratamentos espirituais](#).

Em vida terrena, o homem que inspirou essa entidade teria o nome de Adolf Fritz, nascido em [Munique](#), na atual [Alemanha](#), por cerca de [1876](#). No texto de Wilson Bueno a referência a essa personagem é realizada de forma irônica:

[...] olhando agora nitidamente para um pequeno quadro no lado oposto da parede e que representava um comics muito popular na época, o hilário e gordo doctor Fritz, vestido de branco e segurando um boticão nas rechonchudas mãos.[...] O quadrinho ali, na sala de espera modesta, era um jeito de, rindo de si próprio, ajudar os clientes, afastando, de todo, o fantasma do medo. (BUENO, 2007, p. 20).

Além de referências às personagens típicas da Alemanha, também deve-se ressaltar a presença do medo, “o fantasma do medo” que assombra as personagens do conto/capítulo e que dialogam com o sentimento das personagens kafkianas.

Outro fator relevante nesse texto é o nome que se dá ao dentista, “doctor Rudolf”, um nome também de origem alemã. Língua que remete imediatamente a Franz Kafka. Assim, se estabelece as recorrências entre os autores, ora relativa aos textos, ora relativa à biografia de Kafka.

Voltando às representações pelas partes do corpo humano, a intertextualidade continua entre os autores e seus respectivos textos. No caso do conto/capítulo de Wilson Bueno “O Dente”, percebe-se, desde o início, a apropriação que faz com o retrato do estranho, como bem fez Franz Kafka. O dente, um ser inanimado, além de ser uma parte do corpo, exerce a função de narrador, passando a ter vida própria:

¹ http://pt.wikipedia.org/wiki/Dr._Fritz

Sou um dente, apenas um dente. Não, não me pensem cariado ou mesmo o arremedo de um dente fabricado pelo protético. Senhores, sou, por natural, um dente [...] sou um dente e, como tal, claro, não choro, mas sofro, íntimo e inconsolável, o sentimento de estar sem função no mundo; solto por aí, ao gosto de onde me leva a sorte; um dente apenas, perfeito e íntegro. (BUENO, 2007, p. 57-58).

Vemos, portanto, que Wilson Bueno dá vida a seres inanimados, e, assim, vai introduzindo o fantástico na vida cotidiana das personagens, fazendo com que o absurdo torne-se cada vez mais natural.

É visível, nesse trecho de *A copista de Kafka*, a naturalidade com que o autor trata o estranho. Como também fez Franz Kafka, em sua obra *A Metamorfose*; ao metamorfosear um homem em inseto e dar voz a esse personagem:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos.
— O que aconteceu comigo? — pensou. (KAFKA, 1997, p. 7).

Outro fator relevante entre os autores, estabelecida por Wilson Bueno, é que nos dois textos as personagens contam sua própria história, ou seja, a partir da primeira pessoa, tornando-se assim, personagens-narradores. Nos contos/capítulos de *A copista de Kafka*, quase todos os textos estão escritos em primeira pessoa.

No conto/capítulo “O Dente”, de Wilson Bueno, o texto também está inserido na mesma atmosfera kafkiana, situado em um ambiente solitário e escuro. Como retrata a personagem *dente*:

Quando chega a noite, o velho senhor me guarda numa das gavetinhas da cômoda do quarto de dormir; ali chego a passar dias seguidos, ao escuro desamparo em que meu dono me esquece, com uma indiferença de fazer chorar a uma pedra. (BUENO, 2007, p. 58).

Portanto, pode-se afirmar que nos contos/capítulos dessa obra de Bueno, há uma releitura das obras de Franz Kafka, fazendo inúmeras referências ao estilo kafkiano.

Dessa forma, lembramos do pensamento de Terry Eagleton: “Todas as obras literárias, em outras palavras, são ‘reescritas’, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade não há releitura de uma obra que não seja também uma ‘reescritura’.” (EAGLETON, 1983, p. 13).

Nesse sentido, o conto/capítulo “Um epitáfio”, relaciona-se a Franz Kafka pelo espaço da narrativa, que acontece em Praga; pois, pelo que consta sobre a vida de Franz Kafka, Praga é a cidade onde este escritor nasceu. E, na ficção de Wilson Bueno, Praga é o local em que provavelmente está enterrada a personagem cartomante, pela qual deve ser dedicado o epitáfio que dá forma a essa curta narrativa.

Este texto pode ser considerado um aforismo, pois, apesar de ser breve, propõe uma reflexão e dele pode-se extrair um conteúdo moral: “Aqui não há mais que as pulseiras de prata da cartomante de Praga”. (BUENO, 2007, p. 37).

Uma das reflexões que se pode extrair desse texto é a questão de como o ser humano é transitório; uma demonstração de que o corpo virará pó, e o que restará é o mineral, *as pulseiras da cartomante*. Estas pulseiras da cartomante são de prata, um material que exerce função de enfeitar. Portanto, as pulseiras têm o sentido de adorno, é um complemento para o corpo que antes tinha vida e agora não tem mais, e só o que resta é o ornato.

Pode-se afirmar que o aforismo é mais um elo entre Wilson Bueno e Franz Kafka, pois se extraiu da obra de Kafka vários aforismos, como por exemplo: "A partir de um certo ponto não há mais retorno. Esse é o ponto que deve ser alcançado"; ou "Uma gaiola saiu a procura de um pássaro" e ainda, “O sentido da vida é que ela acaba”. (KAFKA, 2005).

Este último relaciona-se diretamente ao aforismo de Wilson Bueno pelo tema, ambos retratam o tema da morte, do fim da vida terrena.

Os aforismos citados transpassam ao leitor um conteúdo moral e reflexivo. Vejamos mais alguns aforismos escritos por Wilson Bueno, presentes em *A copista de Kafka*.

O primeiro recebe o título de “Alforria”: “Um cão que ultrapassa a carroça é um cão livre do dono.” (BUENO, 2007, p. 103).

E outro é intitulado por “Escrever”: “De irrealidade em irrealidade, desbastar o real até atingir a mais pura realidade.” (BUENO, 2007, p. 163).

Assim, cabe ao leitor refletir e atribuir um sentido diante dos curtos textos que compõem esse estilo. Poucas palavras, mas muito sentido.

Outro tema relevante em Franz Kafka e retomado por Wilson Bueno é o caso do estranhamento. É um conceito que nasce entre os formalistas russos, um termo utilizado pelo russo Viktor Chklovski. O estranhamento para Chklovski, em seu artigo “A arte como

procedimento” (1917), seria como uma nova percepção dos objetos, permitindo uma nova dimensão do olhar estético.

O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado. (CHKLOVSKI, 1917, p. 45).

De acordo com Chklovski, a arte pode retratar o cotidiano, o habitual ou o diferente, o estranho; a arte torna-se uma fórmula a ser decifrada. O texto literário é causador de reflexão, Franz Kafka produziu uma literatura nesse sentido reflexivo e com a presença do estranhamento. Teve a coragem de ousar e criar uma arte com uma nova dimensão.

Ainda segundo Chklovski, “a língua poética deve ter um caráter estranho, surpreendente” (CHKLOVSKI, 1917, p. 54). Seguindo este conceito, pode-se atribuí-lo à literatura de Franz Kafka.

Ao adentrarmos a leitura de *A copista de Kafka*, por meio das recorrências a Kafka, é possível pontuar o diálogo intertextual com a presença do estranhamento:

Acordo despenteado e horrível. Que alguém se veja despenteado, quando levanta, é coisa normal, mas olhar-me ao espelho nas severas abluções matinais, e perceber que tudo já escasseia, principalmente os cabelos que, de grisalhos, passaram a brancos e, de brancos, já me faltam, isto é coisa que, logo cedo, torna a manhã, o dia, e talvez a semana inteira, um atrapalho inominável. (BUENO, 2007, p. 65).

Nesse trecho da obra, o autor consegue causar certa estranheza ao leitor, pois a personagem retrata o sentimento de agonia ao se olhar e se reconhecer como si próprio. De certa forma, é isso que acontece com a personagem Gregor Samsa, do texto *A Metamorfose*, de Franz Kafka; a estranheza ao se reconhecer como um ser estranho por fora, mas continuar sendo si mesmo por dentro, ao acordar um inseto, em certa manhã.

E, além do estranhamento, ressalta-se que, nesse texto, também há a presença da atmosfera melancólica, que é recorrência kafkiana. Wilson Bueno a retrata pela temática do abandono e da solidão: “E ainda tem que moro só, viúvo e desamparado, jogado às pulgas feito um cão sem dono”. (BUENO, 2007, p. 65).

A solidão mencionada por Bueno foi retratada por Franz Kafka em muitas de suas obras. E, além de mencionar a solidão, tão recorrente, o texto de Wilson Bueno traz citações sobre os “romancistas de Berlim” e aos “jovens poetas” da região da Alemanha: “que, aos borbotões, parecem nascer como cogumelos, em Leipzig, Dusseldorf, Stuttgart, Munich, Nuremberg, Hamburg e principalmente em Neppel.” (BUENO, 2007, p. 66).

Diante desse clima kafkiano é que Wilson Bueno finaliza seu texto, agora levando seu leitor para Bremen, cidade situada ao norte da Alemanha. Retratando mais uma manhã na vida das personagens:

É sempre assim com a velhice, me confirmam; mas é contra ela que aborreço os meus dias nem que seja a lanhar os porcos, mal desponte, no azul baço das manhãs de Bremen, o sol nascente. (BUENO, 2007, p. 71).

Voltando a análise para o título do conto/capítulo, “O Irascível Senhor Hannes”, percebe-se um diálogo relacionado à questão da presença da palavra *senhor*, muito comum nos textos dos dois autores.

Em Franz Kafka é possível apontar inúmeras passagens com a palavra senhor: como o Senhor Green, o Senhor Pollunder, o Senhor Jakob e o Senhor Mack, no romance *O desaparecido ou Amerika* (2003). Em Wilson Bueno, além do senhor Hannes, pode-se ressaltar o senhor N, a sra. F, e o senhor M.K., ambos os três, presentes em *A copista de Kafka*.

Ainda é possível estabelecer relação com uma questão muito presente entre os dois autores e muito bem retratada por Wilson Bueno, ao exibir seu diálogo intertextual. Essa semelhança diz respeito aos nomes das personagens. Tanto em Wilson Bueno, quanto em Franz Kafka, encontram-se personagens denominadas apenas pelas iniciais.

Apontamos, mais uma semelhança entre Wilson Bueno e Franz Kafka. Assim, na obra de Kafka é possível encontrar várias personagens que são nomeadas apenas pela inicial, como no caso da obra *O Castelo* (2000) em que a personagem é chamada apenas por *K*.

Observa-se, então, em *A copista de Kafka*, uma personagem que é denominada por iniciais. Assim é chamado o senhor M.K., protagonista do conto/capítulo intitulado “Carta ao senhor M. K. ou corcunda”.

A estrutura do texto indica que a ficção possa estar representando uma carta escrita pela personagem F.K. e endereçada a outra personagem, o senhor M.K. O trocadilho existente

nessas iniciais F.K/M.K levanta uma reflexão de que essas personagens ficcionais possam ser recorrentes a vida de Kafka. Se referindo pelo mesmo K no sobrenome das duas personagens, dando a ideia de ser alguém familiar. Ou ainda pode-se recorrer a Milena, uma namorada que Franz Kafka teve.

Nesta *carta*, a personagem F.K. faz várias declarações ao senhor M.K., sobre sua vida, seus sentimentos e seus temores. Há referências também a lugares que dialogam com a vida do escritor Franz Kafka. Observe:

Desde que cheguei a Kierling, tenho pensado muito na matéria de vosso acometimento físico. Filosoficamente confesso-vos, aqui, um segredo e, a vós, me cumplicio sem remédio nem retorno — aos bichos, senhor M.K., que grave ofensa aos bichos, a vaidade com que o homem, esta insuficiência, passeia ereto o corpo como um triunfo da natureza, um arrebatamento, um luxo visivelmente desnecessário. (BUENO, 2007, p. 156-157).

Kierling, mencionado pela personagem na ficção de Wilson Bueno, refere-se a um sanatório na Áustria, onde o homem Franz Kafka esteve internado até sua morte em 1924. De acordo com a narrativa ficcional de Wilson Bueno, é de lá que F.K. escreve sua carta.

Assim, a personagem F.K finaliza sua carta persistindo na temática do abandono e da melancolia que perpassa toda a narrativa em *A copista de Kafka*:

Hoje, meu caro senhor, percebo, sem pânico nem desesperança, uma coisa exata: quem desce as escadas, agora, e claudica por corredores sabendo a iodo, de um andar para outro, quem desce com extrema dificuldade as escadas agora, senhor M.K., sou eu. E, depois, sabemos — o que me deixa mais tranquilo —, inexistente cova que não endireite um corcunda.
Ficai com o abraço e a nostalgia das coisas idas,
de vosso
F.K.
(BUENO, 2007, p. 160-161).

Já em outras ocasiões em *A copista de Kafka*, Wilson Bueno cria um ambiente para que o narrador possa demonstrar a problemática das personagens, ou seja, o sofrimento, a angústia e o medo pelo qual passam. É o caso do conto/capítulo intitulado como “Um leitor de Salão”.

Nesse texto ficcional de Wilson Bueno, o diálogo intertextual também é estabelecido biograficamente com o escritor Franz Kafka, como, por exemplo, quando o narrador fala de

uma personagem que tem o mesmo nome do pai de Kafka, Hermann. Observe: “O velho Hermann era um gigante cioso de suas ovelhas domésticas.” (BUENO, 2007, p. 168).

E vai além, quando revela, por meio de sua ficção, mais uma recorrência à vida de Kafka: menciona a aversão que Hermann - a personagem - sentia em relação ao gosto do filho pela literatura:

[...] nem vou me deixar abater agora por mães ou pais de família para quem a poesia é uma coisa tão inútil — e sem qualidades — quanto as nuvens. [...] Impossível esquecer o velho Hermann, meu pai, desde sempre meu pai — “Já te disse e outra vez te digo — estas poesias, além de ser coisa de mocinha, não matam a fome de ninguém!”. Ou então mais brando: “Arranja um ofício, meu filho. Esquece estas coisas de versos e livros...”. (BUENO, 2007, p. 165-166).

Esses exemplos de trechos de *A copista de Kafka*, como outros já mencionados, assemelham-se muito à linguagem e à vida de Franz Kafka. O pai do escritor tcheco, também abominava o gosto pela literatura. O trauma da infância, relacionado à figura do pai, é facilmente encontrado em livros sobre a biografia de Kafka, e muito explorado por Wilson Bueno nesta obra.

Como nota-se em outro conto/capítulo, “Uma alegoria doméstica”, em que o filho, o jovem K, deixa cair a velha xícara do pai, o velho Hermann. A história familiar dessas personagens se parte junto com os cacos da xícara. O clima é de opressão e desprezo, ainda permeados pela mesma temática do abandono e da melancolia.

Permanece, nesse texto, o diálogo biográfico com a vida de Franz Kafka. Pode-se apontar esse diálogo com relação às personagens com nomes “reais”. Como por exemplo, o pai, Hermann; a mãe, Julie; a irmã, Ota e o jovem K, que provavelmente se refere a Franz Kafka.

Observe um trecho do texto que comprova essas especulações a respeito do diálogo intertextual entre a ficção de Wilson Bueno e a vida de Franz Kafka:

[...] Você não é o rato que eu sempre pensei... Não, pior que isso — você é uma lesma inútil... Quantas vezes eu quis te dar um futuro!? Quantas vezes desejei para você o mundo frutuoso do comércio... E você, no que deu? No que deu você, Franz? Nesse animal inferior que nem parece gerado por mim... Não tem ambição, é fraco de idéias... Não sei se inseto ou verme, só sei que fraco das idéias... O dia e a noite inteiros trancado naquele quarto a ler e a escrever, a se ocupar com essas coisas de mocinha... Um inútil, um acabado inútil, é o que é você, Franz! (BUENO, 2007, p. 181).

E, finalizando, refiro-me ao conto/capítulo “A sereia” de Wilson Bueno. Para a análise deste texto me apropriarei das palavras de Antonio Rodrigues Belon, para explicar a intertextualidade existente entre esse texto com o de Franz Kafka, também intitulado “A sereia”.

Wilson Bueno, em “A sereia”, penúltimo capítulo de *A copista de Kafka*, adota uma epígrafe atribuída a Goethe: “O mito de Ulisses é a sombra sonora do silêncio.” (BUENO, 2007, p189). No autor brasileiro lê-se a literatura alemã e a grega em entrelaçamento. A personagem clássica viaja por três literaturas de tempos e lugares distantes entre si; de uma epopéia —*Odisséia*— a uma narrativa brasileira contemporânea, com um estágio na literatura alemã em seu autor mais destacado. [...] Das menções da **sereia**, do **mito**, de **Ulisses**, da **sombra**, do **som** e do **silêncio**, no título e na epígrafe, de Wilson Bueno, a leitura de “O silêncio da sereia”, de Franz Kafka, coloca-se no horizonte material, concreto, recortado para a de demonstração, das relações entre os dois textos. “Para se defender das sereias, Ulisses tapou o ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro”, diz o texto de Kafka, estabelecendo os elementos recorrentes nos textos. [...] O texto de Kafka estende-se por oito parágrafos sob um título. O de Wilson Bueno organiza-se em um título, uma epígrafe e seis parágrafos. (BELON, 2008, p. 2-3, negritos originais).

Antonio Rodrigues Belon faz uma análise dos dois textos, e ressalta suas semelhanças e diferenças dentro do diálogo intertextual que Wilson Bueno realiza ao retomar o texto do escritor Franz Kafka.

Diante das recorrências realizadas por Wilson Bueno em *A copista de Kafka*, é que se abordará, no próximo capítulo, uma análise intertextual e minuciosa de três contos de Franz Kafka que dialogam com três contos/capítulos de Wilson Bueno.

4. INTERTEXTUALIDADE

O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma 'primeira' vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito.

Schneider

4.1. Os vizinhos

Neste tópico será ressaltado o diálogo intertextual, analisando dois textos dos autores em questão. Ambos intitulados “O Vizinho”. Títulos iguais, épocas diferentes; com a estrutura dos textos que dialogam suas semelhanças pelas formas intertextuais.

No conto “O Vizinho” de Franz Kafka, a narrativa é realizada em 1ª pessoa, por um “eu”, um homem que tem um escritório localizado em um prédio e que descobre que Harras, seu vizinho, abre um negócio parecido com o seu. Separados apenas por uma fina parede, o narrador-personagem tem a impressão de que o vizinho ouve suas conversas ao telefone e aproveita-se de seus contatos para literalmente lhe “passar para trás”.

O conto/capítulo “O Vizinho” de Wilson Bueno, também é narrado em 1ª pessoa; um escriturário que está em férias e fica o dia todo em seu apartamento. Ele é vizinho do senhor N que também fica em casa curtindo sua viuvez. As paredes que separam os apartamentos, como no texto de Franz Kafka, também são muito estreitas, e se pode ouvir todos os acontecimentos do outro lado.

Franz Kafka	Wilson Bueno
<p>As paredes miseravelmente finas, que denunciam o homem de atividade honrada, escondem, no entanto, o desonesto. Meu telefone está instalado na parede da sala que me separa do vizinho. Realço isso apenas como fato particularmente irônico. Mesmo que estivesse pendurado na parede oposta seria possível ouvir tudo no aposento contíguo. (2002, p. 96).</p>	<p>As paredes entre um apartamento e outro me parecem muito estreitas neste edifício [...] Tarde da noite, às voltas com as leituras de Goethe, minha mais nova obsessão, no silêncio do quarto que suponho faça parede com o do senhor N, somado à paz noturna desta Wilhelmstrasse, tento adivinhar os (assustadores) ruídos que ele faz. (2007, p. 39-40).</p>

Pode-se ver claramente o diálogo intertextual entre os textos de Wilson Bueno e Franz Kafka. Em ambos os textos as personagens tentam adivinhar as ações dos vizinhos a partir do barulho que atravessa as finas paredes que separam os apartamentos.

Em outros trechos é possível apontar várias semelhanças apresentadas por essas vias intertextuais, como, por exemplo, o distanciamento efetivo entre os vizinhos, apesar de morarem tão perto. Em ambos os autores nota-se a distância que há entre pessoas espacialmente tão próximas.

No caso do texto de Wilson Bueno, o vizinho - senhor N -, quase não sai do apartamento por causa do sofrimento que está enfrentando desde que sua esposa faleceu. Esse fato dificulta o encontro entre os vizinhos e, quando esse encontro acontece, não é trocado nenhuma não ocorre diálogo entre as personagens.

No caso do texto de Franz Kafka, o vizinho - Harras - está sempre apressado, nunca fala com ninguém, o que também dificulta o encontro dele com o seu vizinho.

Observe, nos trechos abaixo, como estão explicitadas essas questões intertextuais pontuadas até aqui:

Franz Kafka	Wilson Bueno
<p>Algumas vezes encontro Harras na escada, deve estar sempre com uma pressa extraordinária, literalmente desliza por mim. De uma forma precisa eu ainda não o vi, ele está sempre com a chave do escritório na mão, preparada. Nesse instante já abriu a porta. Escorregou para dentro como a cauda de um rato [...]. (2002, p. 96).</p>	<p>[...] não o vejo mais sair do apartamento ao lado [...] A última vez que cruzei com ele na escadaria do prédio, e posso garantir que ele não me percebeu o vulto exausto, senti tamanha piedade de sua calva e de seu paletó, seboso em ambos os cotovelos, que, mais um pouco, não fosse minha intransponível timidez, o convidaria nem que fosse para uma xícara de chá aqui em casa. (2007, p. 39-41).</p>

Há, nesse caso, incontestavelmente a presença da ironia. Pessoas tão próximas, unidas pelo mundo concreto, por sua localização, mas ao mesmo tempo tão distantes no que diz respeito às relações humanas. Traço tipicamente kafkiano, e muito bem retratado por Wilson Bueno.

Os traços de ironia se sustentam quando se capta a apropriação que o autor Wilson Bueno faz em relação “ao seu vizinho” Franz Kafka. Como a personagem de sua obra, o autor Wilson Bueno está sempre ali, pronto a tomar para si o texto do outro. Esse processo de ironia enriquece a intertextualidade e suas relações temáticas.

Percebe-se, também, ao analisar a metáfora “como a cauda de um rato”, presente no texto de Franz Kafka, a reflexão sobre os signos que o animal *rato* representa. Se analisarmos a comparação que o narrador utiliza, atribui-se um valor negativo à personagem Harras, como sendo um animal rápido, sujo, que rouba o que é do outro. É assim que o vizinho o vê, ou melhor, o julga.

No conto/capítulo de Wilson Bueno a personagem também faz um julgamento sobre o vizinho. Julga-o como uma pessoa solitária e triste: “Acho que [...] o senhor N se senta no chão e chora a dolorosa viuvez”. (BUENO, 2007, p. 41).

Se, ao analisarmos os dois textos os compararmos com a sociedade atual, é possível perceber muitas semelhanças no comportamento humano. Como, por exemplo, as pessoas que

se voltam para cuidar cada um de si próprio, ou seja, priorizando tão somente a individualidade.

Interessante ressaltar a distância temporal entre os textos, e, apesar disso, a permanência atual que possui os temas. Franz Kafka, ao representar problemas da humanidade consegue eternizar sua literatura. Isso se dá pelo fato desses temas serem um problema não só de um homem, mas sim um problema social, que permanece até nosso século.

Por esse e por outros motivos que as obras kafkianas tiveram e ainda têm grande importância na contemporaneidade. Assim, é possível entender a importância da releitura de Franz Kafka por meio da literatura de Wilson Bueno.

Há também a semelhança biográfica dos textos analisados com a vida de Franz Kafka, abordando esse mesmo tema do distanciamento entre as pessoas. Poderíamos interpretar esse fato como uma questão autobiográfica: a relação de Franz Kafka com o velho Hermann. Apesar de ser seu pai e de morarem juntos na mesma casa, tornaram-se pessoas distantes, estranhas e com um difícil relacionamento.

Tanto a personagem Harras como o senhor N podem ser considerados como solitários e atormentados por quererem preservar, a todo custo, sua individualidade, aumentando ainda mais a solidão. Tema típico da literatura kafkiana e recorrente também nesta obra de Wilson Bueno.

E em relação aos vizinhos de Harras e do senhor N, são personagens que tem uma personalidade parecida, pois ambos deixam de viver a própria vida para vigiar a do outro. Observemos:

Franz Kafka	Wilson Bueno
<p>Já me desabitei a dizer o nome dos clientes pelo telefone. [...] Algumas vezes, picado pela intranqüilidade, o fone no ouvido, danço na ponta dos pés em volta do aparelho e no entanto não posso evitar que os segredos sejam entregues. [...] O que Harras faz enquanto telefono? (2002, p. 96).</p>	<p>Tenho vivido assim estas demoradas férias — muito mais preocupado com o que possa estar fazendo o imprevisível senhor N, meu vizinho, ou tentando adivinhar-lhe os movimentos [...] Como posso saber? Tudo, afinal, são coisas que imagino, adivinho, intuo. Não posso assegurar nada. Nada vejo nem nada sei. (2007, p. 42-45).</p>

As personagens, nos dois textos, comportam-se como pessoas individualistas; a visão de que o “inimigo pode estar ao lado” está muito presente nesses textos. O egoísmo e o individualismo são muito bem retratados, e por ser um problema tão complexo da humanidade é que podemos o enquadrar perfeitamente na sociedade contemporânea.

Interessante lembrar que, apesar de atuais e parecidos, os textos de Wilson Bueno e Franz Kafka são separados por um longo período de tempo.

Ambos os textos possuem linguagem bem trabalhada, com uso de metáforas e outras qualidades estilísticas. Aparentemente, as duas narrativas que, à primeira vista, falam apenas de dois vizinhos que moram separados por uma fina parede e que um escuta a movimentação do outro, revela-se muito mais que isso.

Os narradores, tanto de Wilson Bueno quanto de Franz Kafka, estabelecem uma reflexão ao leitor. O leitor de todas as épocas, desde o antigo até o contemporâneo. Essa reflexão consiste em fazermos um julgamento de nossa própria forma de viver. Como será que estamos agindo em relação ao outro e a nós mesmos?

Dessa forma, ressalto o trecho final do conto “O Vizinho”, de Franz Kafka, publicado no século passado, em que o narrador nos leva a uma reflexão sobre as atitudes humanas daquela época e que também estão presentes nos dias atuais:

Talvez ele nem espere o fim da conversa, mas levanta-se logo depois daquele ponto em que ela o esclareceu o suficiente sobre o caso e desliza, como é seu costume,

pela cidade: antes que eu coloque o fone no gancho, ele talvez já esteja trabalhando contra mim. (KAFKA, 2002, p. 97).

Ressalta-se, portanto, a relevância dos temas kafkianos que não poderiam ser mais atuais, na verdade, atemporais. Tanto que retomados com sucesso na contemporaneidade.

No mesmo sentido de demonstrar a intertextualidade é que continuaremos a análise, agora voltada para outros textos.

4.2. “O povo dos Urubus” e “O abutre”

Em “O povo dos Urubus”, de Wilson Bueno e “O abutre”, de Franz Kafka, um dos pontos principais que permeia ambas as narrativas, nesse caso, é a questão do pessimismo com relação à humanidade.

Inicialmente verificamos a presença de animais nos títulos de cada texto. No caso do conto/capítulo de Wilson Bueno, há a presença do animal *urubu*, que, segundo definição do dicionário Aurélio, “1. *Bras. Zool.* Designação comum às aves catartidiformes, catartídeas, de cabeça pelada, que se alimenta de carnes em decomposição” (FERREIRA, 1999, p. 2036).

Já no conto de Franz Kafka, há a presença de um *abutre*, cuja definição, no mesmo dicionário, se dá por “1. *Zool.* Designação comum às aves falconiformes vulturídeas, do Velho Mundo, na maioria sarcófagas. *Bras. Impr.* Urubu” (FERREIRA, 1999, p. 19).

De acordo com essas definições dos títulos analisados, pretende-se estabelecer a primeira marca de intertextualidade, já a partir dos animais presentes em cada título.

No texto de Franz Kafka, um judeu que escrevia em alemão e residia em Praga, o animal referido é chamado de *abutre* por uma questão meramente geográfica, pois, de acordo com a localização do autor, diante de sua realidade, assim é chamada a ave que se alimenta de animais mortos. O abutre é típico do continente europeu.

E, para Wilson Bueno, um brasileiro, a ave referida é chamada de *urubu*. Exerce a mesma função que o abutre na natureza, a de se alimentar de animais mortos. O urubu é típico do continente americano.

Dessa forma, é percebida a intertextualidade entre os títulos, mas preservada a identidade de cada autor, ou seja, a sua nacionalidade. Ao retomar Franz Kafka, Wilson

Bueno faz uma adaptação nacional da ave referida; essa adaptação facilita a compreensão e o entendimento do leitor.

Além da proximidade entre os títulos, percebemos, nestes textos, a mesma atmosfera pessimista e melancólica, pois há uma sensação de impotência no ar. As personagens sofrem simplesmente porque estão vivas. Esse sofrimento pela existência é um traço típico das personagens kafkianas.

Tanto o abutre quanto o urubu representam a força animal diante da fraqueza do homem. Nos dois textos as personagens observam a destruição de suas vidas sem nada fazer, apenas lamentam.

Em Wilson Bueno a personagem vê as aves destruindo umas as outras, e vê sua própria vida definhando. Em Franz Kafka a personagem vê as aves destruindo a si própria, comendo os seus pés e o consumindo aos poucos, e também nada consegue fazer para mudar aquela situação e se livrar da dor que sente. Observe como acontece essa destruição:

Franz Kafka	Wilson Bueno
<p>Era um abutre que bicava meus pés. Ele já havia estraçalhado botas e meias e agora bicava os pés propriamente. Toda vez que atacava, voava várias vezes ao meu redor, inquieto, e depois prosseguia o trabalho. Passou por ali um senhor, olhou um pouquinho e perguntou então por que eu tolerava o abutre.</p> <p>— Estou indefeso — eu disse. — Ele chegou começou a bicar, naturalmente eu quis enxotá-lo, tentei até enforcá-lo, mas um animal desses tem muita força, ele também queria saltar no meu rosto, aí eu preferi sacrificar-lhe os pés. Agora eles estão quase despedaçados. (2002, p. 132).</p>	<p>[...] o alvoroço dos urubus, revoando sobre monturos, pegando-se a bicadas baixo o farfalhar das asas. Se muito numerosos, chega a sentir, a cada adejar, uns sobre os outros a bicarem-se cruelmente, sobretudo na cabeça, um cheiro assim a coisa estragada — entre o corrompido e o salobro. E nunca sei direito a que me passa pela cabeça quando, como em ondas, me invade a casa toda o feio odor. Pelas montanhas de lixo ou em nervosos revôos sobre a imundície, em meio a papelões grudados de carne apodrecida, restos abjectos, os urubus batem as asas de um preto encardido, cinza-escuro, e como que infestam o ar em si já opresso, deslocando, em sucessivas vagas, os fedores. (2007, p. 84).</p>

Nos dois textos as personagens abandonam a situação, mesmo estando descontentes com ela, não conseguem mudar.

No conto/capítulo de Wilson Bueno, a personagem perde quase tudo na vida e vai viver próximo aos urubus, e, por culpa das aves e do mau cheiro do lixo, perde a única pessoa que lhe restou, Hérica. A personagem sabe que Hérica foi embora por conta do lixo, dos urubus e de toda sua perda financeira, mas nada faz para mudar. Nesse caso, o texto demonstra uma crítica, retratando um conflito social, em que a personagem Hérica não suporta a condição social que o parceiro vive e decide ir embora.

No conto de Franz Kafka, a personagem se deixa destruir, sofre sem ao menos entender porque está sendo devorado vivo, já que o abutre se alimenta de animais mortos. Nesse caso, volta-se para a temática kafkiana, a do absurdo da existência, em que a personagem indica a inutilidade das ações humanas diante de uma lei desconhecida. Sem entender, nada faz para se defender.

Nos dois textos as personagens sentem-se sufocadas pela situação em que vivem e querem mesmo é se entregar à ruína, como se, de alguma forma, fosse essa a salvação para a dor que sentem.

As personagens sentem-se sozinhas e isoladas, com medo de viver, e é por isso que estão sendo devoradas lentamente por seus próprios abutres, ou observando lentamente como os urubus destroem-se uns aos outros, ao seu redor.

Franz Kafka	Wilson Bueno
<p>[...] levantou vôo, fez a curva da volta bem longe para ganhar ímpeto suficiente e depois, como um lançador de dardos, arremessou até o fundo de mim o bico pela minha boca. Ao cair para trás senti, liberto, como ele se afogava sem salvação no meu sangue, que enchia todas as profundezas e inundava todas as margens. (2002, p. 133).</p>	<p>[...] a urubu foi agarrada pelo pescoço. Brutal, impiedoso, o urubu a sacudia [...] agônica, e, por certo, o sangue ainda quente, os assassinos deram conta de devorá-la, rasgando vísceras e penas, asas e sangue, pele e olhos. [...] Bicaram tanto, de tantas maneiras e modos e lugares, que os filhotes tornaram uma só massa amorfa, sangue e penugem; indiscernível onde a cabeça, os pés, as asas. (2007, p. 92).</p>

E, assim, as personagens veem a destruição causada pelas aves. Para que ambas as personagens pudessem se livrar, de forma positiva, dessa melancolia, só se derrotassem as aves, fato que não acontece. A impotência do homem diante do animal e de si próprio é o que predomina nesse caso.

No texto de Wilson Bueno a personagem passa a vida lamentando: “O que vem me arruinando a vida é o povo dos urubus” (BUENO, 2007, p. 86).

No texto de Franz Kafka, a personagem também lamenta a presença do abutre: “Estou indefeso [...] Ele chegou e começou a bicar” (KAFKA, 2002, p.132).

Finalizo, portanto, essa análise com o trecho final do conto/capítulo *O povo dos urubus*, de Wilson Bueno:

De punhos crispados, em pé, sinto a unha do anular ferir a palma da mão. Escorrego o corpo todo pela parede — até acabar sentado no assoalho. Choro então completamente um choro convulso e desesperado. [...] E a este ser dúbio que julgo seja eu, só restam agora duas enganosas saídas: morrer até o fim entre o povo dos urubus ou, sem alcançar mover-me de mim, ficar aqui, aprisionado para sempre em meus ossos. (BUENO, 2007, p. 94).

Dessa forma, reafirmamos, diante dos trechos analisados, de acordo com a intertextualidade, a presença do pessimismo e da melancolia como tema entre os textos. Tanto em Kafka quanto em Bueno, a degradação humana é evidente.

4.3. “O gato de cinco patas” e “Um cruzamento”

Para esta análise intertextual foram escolhidos os textos “O gato de cinco patas” de Wilson Bueno, e “Um cruzamento”, de Franz Kafka.

No texto de Franz Kafka, o narrador apresenta um animal que herdou de seu pai, sendo este, meio gato e meio cordeiro. Apesar deste misto de gato e cordeiro, o animal ainda apresenta características de cachorro e às vezes até de ser humano.

No texto de Wilson Bueno, o narrador apresenta uma história que aconteceu com ele numa terra distante e que, envolvido nesta história, estaria um gato de cinco patas.

Logo no início já é possível perceber certas semelhanças entre os textos: ambos contam a história de um animal “diferente”, com características não comuns. Nos trechos seguintes pode-se observar a narração das características dos animais, tanto de Franz Kafka como o de Wilson Bueno:

Franz Kafka	Wilson Bueno
Tenho um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro. É uma herança dos bens do meu pai. Mas ele só se desenvolveu depois de ficar comigo, antes era muito mais cordeiro que gatinho. Agora no entanto possuí, sem dúvida, características iguais dos dois. (2002, p. 98).	[...] me ocorreu um fato muito estranho, envolvendo um gato de cinco patas, uma estalagem para imigrantes e uma velha arca de ferro. [...] em razão do gato, obrigo-me de novo admitir, se transformando num evento extraordinário para uma vida em si mofina. (2007, p. 109-110).

O *diferente* está muito presente nas narrativas. Ambos os textos estão em 1ª pessoa, e as personagens-narradores contam um fato que aconteceu com eles. As duas narrativas, portanto, apresentam como personagens, animais “estranhos”; um animal metade cordeiro, metade gato, e outro que é totalmente gato, mas que possui cinco patas.

Essa relação literária com o *estranhamento*, já mencionada nessa dissertação, é tipicamente kafkiana, e foi retomada, nesse caso, por Wilson Bueno. Assim, podemos apontar mais um passo intertextual entre os autores.

No conto/capítulo de Wilson Bueno percebe-se como temática, além do estranho, um tom de mistério, enigma que instiga uma história extraordinária, que prende o leitor por toda a narrativa. O narrador faz questão de ressaltar o clima fantasmagórico e extraordinário de possuir um gato de cinco patas.

Já no conto de Franz Kafka é visível a presença das mesmas temáticas, como o estranho, mas com um olhar diferente. O narrador nos passa uma visão natural do estranho, sem parecer extraordinário. Já o narrador de Wilson Bueno faz questão de ressaltar o fato extraordinário que viveu.

Observemos nos trechos das narrativas como se dá essa apresentação por meio do filtro dos narradores:

<p>Franz Kafka</p> <p>Alimento-o com leite doce, é a coisa que mais aprecia: sorve-o em tragos compridos através dos seus dentes de fera. Naturalmente, ele é um grande espetáculo para crianças. O horário de visita é domingo à tarde. Ponho o bichinho no colo, e as crianças de toda a vizinhança ficam em pé ao meu redor. (2002, p. 98).</p>	<p>Wilson Bueno</p> <p>[...] mas igual àquela noite em Lubeck em que o gato era, de tudo, o melhor personagem, não há nem nunca houve — tanto em seu aspecto lúdico quanto no que possui de fantasmagoria ou bruxedo. (p. 110) [...] o gato, e o mistério sutil que possivelmente deverá embalar este relato cheio de unhas. [...] Esta é uma história digna de arrepios. (2007, p. 111-112).</p>
--	---

Em Franz Kafka, é possível diagnosticar o animal como um ser híbrido e, ao mesmo tempo, ambíguo, que não se identifica nem como cordeiro, nem como gato: “Dos gatos ele foge, os cordeiros ele quer atacar”. (KAFKA, 2002, p. 98).

Percebe-se, assim, uma tensão na existência da personagem, que vive sem saber quem realmente é. Sem se (re)conhecer por dentro. Um tema frequentemente abordado na literatura de Kafka, além de podermos considerá-lo autobiográfico.

Se voltarmos o olhar para a possibilidade de que este animal está representando o ser humano, o próprio Franz Kafka. Sem definição de quem é, sem se encontrar no próprio mundo, nem no próprio corpo, pode-se estabelecer mais um diálogo intertextual entre os textos e a vida do escritor Franz Kafka.

No texto de Wilson Bueno, o gato de cinco patas é também metáfora que representa o ser humano. Ele, na verdade não existe e é fruto de uma criação literária de uma personagem enfiada pelo seu ofício.

Dessa forma, levanta-se a questão do diálogo com a vida do escritor Franz Kafka, pois, segundo Leandro Konder, a forma como Kafka se apresentava diante de seu ofício no escritório, era também como uma pessoa enfiada.

Observe, na demonstração dos trechos a seguir, como há a presença intertextual dessas questões abordadas sobre os textos e a vida do escritor Franz Kafka:

Franz Kafka	Wilson Bueno
-------------	--------------

<p>Certa vez, quando eu, como pode suceder com qualquer um, estava num beco sem saída nos meus negócios e em todas as coisas que lhes dizem respeito, querendo abandonar tudo, sentado em casa, nesse estado, na cadeira de balanço, o animal no colo, ao baixar casualmente a vista, notei que dos pêlos imensos da sua barba gotejavam lágrimas. Eram minhas, eram dele? Será que aquele gato com alma de cordeiro tinha também ambições humanas? — Não herdei muita coisa de meu pai, mas esta parte da herança é algo que conta. (2002, p. 99-100).</p>	<p>[...] gato de cinco patas, desprevenido leitor, é coisa que não existe nem nunca existiu!</p> <p>Mas se restar deste relato ambíguo a palavra e o verbo bailarino, darei por cumprida a missão. A de um homem que se ocupa, depois do expediente no escritório, de modo obsedante, contínuo, dar vazão ao que, tarde dessas noites de vinho, é uma aventura nas florestas da Antuérpia.</p> <p>Ah, os rios da Malásia e os patos selvagens de Íon e Odessa... (2007, p. 113).</p>
---	--

Em seu próprio conto Franz Kafka dá voz ao narrador que faz um questionamento sobre si e o animal, não sabendo mais quem é quem, ambos descontentes com a vida. E no final, a personagem faz uma citação a seu próprio pai, dizendo que a herança do animal, ou do sentir-se como tal, é o que mais conta para ele.

No trecho de Wilson Bueno, a relação intertextual também pode ser estabelecida por meio da vida do escritor Kafka, ou seja, pelas recorrências a Franz Kafka. O trecho analisado faz referência à literatura como ofício das madrugadas. Segundo Gustav Janouch, Franz Kafka escrevia madrugada a dentro, depois do expediente do escritório.

Dessa forma, este trabalho de análise dos textos, demonstrando a intertextualidade entre eles, é um recurso de que dispomos para produzir os significados desejados e para melhor exemplificarmos a teoria utilizada na análise da obra *A copista de Kafka*.

Em Franz Kafka, pode-se afirmar que o estranho é demonstrado com naturalidade, já em Wilson Bueno o estranho causa arrepios, é demonstrado com incômodos. Pode-se pontuar isso como uma diferença entre os autores. Mas, fica claro, é nas semelhanças entre eles que a narrativa de Bueno amplia seu horizonte de compreensão.

Esse trabalho nos permite refletir que, na literatura de Wilson Bueno em *A copista de Kafka*, todo texto se alimenta, explícita ou implicitamente, de outros textos. A intertextualidade define, assim, uma espécie de horizonte de expectativas, sobre o qual o novo texto pretende inscrever-se e adquirir sentido no seu tempo.

A partir dessa análise de *A copista de Kafka*, é possível defini-la como uma obra contemporânea que se volta para o diálogo, para a intensificação da intertextualidade. Wilson Bueno realiza um jogo intertextual ao dialogar com um autor consagrado pelo cânone literário.

Wilson Bueno recria o passado, a tradição literária, e o apresenta como uma literatura atuante. Conclui-se que, em *A copista de Kafka*, Bueno reescreve o passado intervindo na linguagem do século XIX e XX, embora esteja preso ao presente, ao século XXI.

Dessa forma, *A copista de Kafka* é um romance contemporâneo que reanima a tradição, realizando um elo entre passado e presente. Esse diálogo se dá de forma explícita, o projeto de Wilson Bueno se consolida na medida em que realiza as recorrências a Franz Kafka.

CONCLUSÃO

Após todo o percurso pelas páginas de *A copista de Kafka* é que o estudo realizado encaminha-se em busca de um desfecho. Não chega a um encerramento, pois não é possível um fim. A leitura busca sempre um entendimento de acordo com a tradição literária abordada e o momento histórico existente.

Podem ser feitas variadas leituras acerca dessa obra de Wilson Bueno. Por esse motivo, que afirmamos finalizar *um* trabalho e não *o* trabalho.

Por meio das recorrências a Franz Kafka e da intertextualidade, procurou-se demonstrar como Wilson Bueno transita, nessa obra, entre a narrativa brasileira contemporânea e o universo narrativo kafkiano, mantendo assim uma relação com o passado. A literatura consegue, portanto, ser transmissora de um assunto já existente a um público diferente.

O diálogo intertextual, apesar de ter sido o enfoque do trabalho, serviu como base para que outras vertentes fossem analisadas, como a demonstração das recorrências e a reescritura do clássico na contemporaneidade.

Ao misturar fato e ficção, esse romance que é composto por capítulos de diários e pequenos contos/capítulos, pode revelar, dentro de uma atmosfera ficcional, vários traços kafkianos.

Com o intuito de analisar *A copista de Kafka*, algumas temáticas foram abordadas, como uma breve apresentação do escritor Wilson Bueno e de sua obra. Para isso, demonstraram-se as possibilidades de leitura. Com as divisões entre diários e contos, trilhou-se um caminho para a apresentação desse romance.

Com efeito, aprofunda-se no conceito das recorrências e da intertextualidade e apresentam-se algumas noções teóricas sobre o assunto. Atribuindo a esses conceitos um estudo entre o texto de Wilson Bueno com os textos e a vida de Franz Kafka, conseguindo, com isso, explicitar muitas das semelhanças existentes.

O estudo apresentou o diário da personagem Felice Bauer e suas semelhanças com a vida de Franz Kafka. Por meio dessas recorrências, foi possível estabelecer um sentido mais complexo da intertextualidade que abordou, além do diálogo entre os textos, um diálogo recorrente à vida de Franz Kafka.

O trabalho propiciou discussões acerca desta obra contemporânea que dialoga com o passado. Para isso, foi necessário explicar o termo clássico e atribuí-lo como um sentido para a literatura de Kafka. Realizou-se um pequeno esboço sobre a biografia de Franz Kafka,

necessário para em seguida, apontarmos com mais clareza as características kafkianas presentes em *A copista de Kafka*.

Com o intuito de explicitar os diálogos - recorrentes e intertextuais -, analisou-se minuciosamente a parte do diário que compõe a obra. Para esta parte do estudo foi necessário um levantamento e uma pesquisa do momento retratado pela obra, pois o tempo e os fatos da ficção demonstraram-se ancorados no seu contexto histórico, que direcionaram e enriqueceram o entendimento da obra.

O trabalho tencionou a análise também dos contos/capítulos que, densos de sentido, determinaram a intertextualidade com Franz Kafka, de sua literatura até a vida do homem. Foram apresentadas questões típicas da narrativa, como os recursos e escolhas estilísticas realizadas para a construção do discurso de *A copista de Kafka*.

As análises dos textos de Franz Kafka e Wilson Bueno tiveram o intuito de verificar como o processo intertextual atua na leitura e escrita. Toda esta pesquisa se pautou na presença do “outro”, buscando as evidências dessa presença e indicando que tipo de influência ela exerce no novo texto.

Diante da nossa leitura de *A copista de Kafka*, podem-se estabelecer os elos que uniram as partes da narrativa, localizando-a como um romance contemporâneo. E diagnosticou-se que a teoria intertextual enriqueceu essa obra literária, deixando-a repleta de conhecimentos literários, bem como históricos e sociais.

Dessa forma, realizar a análise da obra dividindo as partes que compõe a narrativa foi uma escolha produtiva, e que contribuiu muito para o entendimento do texto. Embora, constata-se que, no ponto de vista da leitura, cada parte da obra possa ser lida separadamente, mas, é na sua totalidade que a obra completa seu significado.

Nesse caso, conclui-se que a intertextualidade não quis apenas retomar ou citar o outro, mas transformou-se numa caracterização de *A copista de Kafka*. Wilson Bueno não apenas retratou uma memória passada, mas, ao reescrever, apresentou características próprias para realizar seu romance.

De acordo com a teoria intertextual, Samoyault afirma que, “Chega-se a considerar a intertextualidade não como o simples fato de citar, de tomar emprestado, de absorver o outro, que seria uma técnica literária entre outras, mas como uma caracterização da literatura”. (SAMOYAULT, 2008, p. 78).

Dessa forma, esta análise procurou evidenciar que em *A copista de Kafka* os estudos sobre a intertextualidade reafirmam o pensamento de que não se pode pensar em textos puros ou em autorias sem influência. Mas, como acontece em *A copista de Kafka*, o que diferencia a

obra intertextual do plágio, é a criatividade do autor em reescrever sua narrativa do seu *modo* e *no seu tempo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERS, Gunther. *Kafka: Pró e Contra*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ARAÚJO, M. Carlos. Diário de Natal. 17 out. 2007. Disponível em: <<http://pesquisa.dnonline.com.br/document/>>. Acesso em: 12 ago. 2008.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Os Pensadores, Vol. IV. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973, p. 443-512.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas/Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1974.

BELON, R. Antonio. A leitura de Kafka na escrita de Wilson Bueno. In: *Revista: XI Congresso Internacional da ABRALIC*, São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANTONIO_BELON.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2009.

_____. Por que ler os contemporâneos. *Ave palavra: Revista de Letras*. Campus de Alto Araguaia-Unemat-MT, n. 6, 2006, p. 36-47.

BENTANCUR, P. A reinvenção da literatura. Ed. 2 mai. 2009. Disponível em: <http://bentancur.blogspot.com/2009_05_01_archive.html>. Acesso em: 12 jun. 2009.

BOSI, Alfredo. As trilhas do romance: uma hipótese de trabalho. In: *História concisa da literatura brasileira*. 39. edição. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 390-395.

BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

_____. A bestialidade do século 19 brasileiro em “Amar-te a ti nem sei se com carícias”. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2484,2.shl>>. Acesso em: 04 jan. 2008.

_____. Fronteiras: nos entrecéus da linguagem. Disponível em: <<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>>. Acesso em: 12 out. 2008.

_____. Poética dos Diários. São Paulo, mar. 2008. Disponível em: <<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2961,1.shl>>. Acesso em: 06 jun. 2009.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de Intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

_____; ROSENFELD, A; PRADO, D.A; GOMES, P. E.S. *A personagem de ficção*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CARNEIRO, Flávio. Wilson Bueno: quem escreve lê de novo. In: *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 265-268.

CARONE, Modesto. Diante de Kafka. Folha de S. Paulo online, jul. 2009. Disponível em: <<http://www.substantivoplural.com.br/entrevista/>>. Acesso em: 06 jul. 2009.

COSTA PINTO, Manuel da. Prosa Brasileira Hoje. In: *Literatura Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004. p. 82-84.

CHKLOVSKI, Viktor. A Arte como Procedimento. 1917. Disponível em: <<http://letras.fflch.com.br/arquivos/>>. Acesso em: 15 out. 2009.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art. 1989. p. 37-48.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Trad. Celina Luz. Osasco, SP: Novo Século, 2008.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Trad. e Posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Cartas a Felice*. Trad. Robson Soares de Medeiros. 2 ed. Rio de Janeiro: Anima, 1985.

_____. *Carta ao Pai*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Diários*. Trad. Torrieri Guimarães. Belo horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. *Narrativas do espólio*. Trad. e Posfácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O desaparecido ou Amerika*. Trad. Susana Kampff Lages. São Paulo: 34, 2003.

_____. *Um artista da Fome/ A construção*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KONDER, Leandro. *Kafka, Vida e Obra*. Rio de Janeiro, 1968.

KRISTEVA, Julia. *Introdução a semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: UNESP, 2000.

LIMA, M. R. Um bolero em Curitiba. Curitiba, jun. 2007. Disponível em: <germinaliteratura.com.br/pcruzadas_wilsonbueno_jun2007.html>. Acesso em: 12 set. 2007.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000. (Academia, 16).

REIS, C. & LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHMIDT, Ivan. Armazém Literário. Observatório da Imprensa. São Paulo, out. 2007. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp>>. Acesso em: 17 mai. 2009.

SCHWARZ, Roberto. Uma barata é uma barata é uma barata. In: *A Sereia e o Desconfiado*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1981, p. 59-72.

BIBLIOGRAFIA DE WILSON BUENO

A bibliografia de Wilson Bueno está sempre em construção, por ser um autor que escreve até os dias atuais.

Bolero's Bar (1987)

Manual de Zoofilia (1991)

Mar Paraguayo (1992)

Cristal (1995)

Pequeno Tratado de Brinquedos (1996)

Jardim Zoológico (1999)

Os Chuvosos (1999)

Meu Tio Roseno, a Cavallo (2000)

Amar-te a ti nem sei se com carícias (2004)

Cachorros do Céu (2005)

A copista de Kafka (2007)

Diário Vagau (2007)

O pincel de Kyoto (2008)

Canoa Canoa (2009), lançado na Argentina.

Além de ficcionista, Wilson Bueno também escreve para inúmeros jornais brasileiros e assina, com exclusividade, colaboração mensal para o site *Trópico*.

A escrita de Wilson Bueno não contribui apenas ao nosso território, mas também há versões publicadas fora do Brasil. Como exemplo, cita-se sua obra *Mar Paraguayo* e *Canoa Canoa*, que foi publicada em outros países.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)