

## A leitura de Kafka na escrita de Wilson Bueno

Prof. Dr. Antonio Rodrigues Belon<sup>1</sup> (UFMS)

### **Resumo:**

*A proposta deste estudo é ler Kafka na escrita de Wilson Bueno, selecionando como objeto material de investigação A copista de Kafka (2007). No estudo dos percursos da leitura e da escrita, da materialidade do texto literário ao seu arcabouço estrutural, o conceito de intertextualidade ocupa, neste trabalho, o lugar fundamental nas perspectivas históricas, teóricas e críticas.*

**Palavras-chave:** Kafka, Wilson Bueno, intertextualidade, leitura, escrita

### **Introdução**

A proposta deste estudo é ler Kafka na escrita de Wilson Bueno, selecionando como objeto material de investigação *A copista de Kafka* (2007). Uma apresentação material do livro e do problema requer, preliminarmente, um passeio pela capa de Vanderlei Lopes sobre imagem de Gary Isaacs em tons entre o negro e matizes escuros do azul. O projeto de miolo e diagramação de Gustavo Abumrad apresenta páginas em preto e uma tonalidade entre o branco e o creme. A composição em Garamond se mantém nos trechos em redondo e naqueles em itálicos. O texto crítico, sem título, nas abas, recebe a assinatura de Boris Schnaiderman. Um resumo bibliográfico localiza-se no final da segunda aba. O título geral e os intertítulos no corpo da obra sempre aparecem em creme sobre o negro.

Uma epígrafe situada entre a página da ficha catalográfica e o título da primeira seção estabelece a primeira categoria de intertextualidade depois daquela já evidente no título. “Nascer neste mundo significa ser abandonado por Deus”, diz o texto de Yasunari Kawabata (1899-1972). O escritor foi o primeiro japonês a receber o Prémio Nobel de Literatura, em 1968. Decorrente da ponte entre o oriente e o ocidente, a temática do abandono no mundo é introduzida pela voz oriental em proveito de uma atmosfera kafkiana.

A epígrafe se refere às relações que o texto estabelece com outros textos que de certa forma o sustentam. Sustenta o próprio livro, uma totalidade com seus aspectos gráficos visuais: capa, sobrecapa, formato, lombada, título e prefácio. Remete a outros escritos anteriores ou simultâneos à composição do livro: notas, esboços e manuscritos. Unifica todo tipo de comentários autobiográficos, ou não, componentes que, em geral, determinam as escolhas do leitor: ler ou não ler a obra, que tipo de leitura é a mais adequada, que expectativas o livro permite.

Um oferecimento em posição simetricamente contrária à epígrafe, no final, após o último texto do livro, destina-se a Fernando José Karl (n. 1961). Poeta e jornalista catarinense, com vários livros de poemas publicados e premiados, foi, durante muitos anos, redator e editor-assistente de *Nicolau*, tablóide cultural paranaense. O receptor do oferecimento vem caracterizado como “a noite, o enigma”.

Na sua constituição em 31 textos, *A copista de Kafka*, divide-se em três partes. 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**.

Na abordagem de *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno, a orientação básica é a teoria da intertextualidade, nas suas relações com os conceitos fundamentais de influência, imitação e originalidade. Da influência à recepção, o estudo procura apreender as relações entre os escritores, os textos e os leitores em seus movimentos na sociedade e na história. Busca captar os sentidos da inter-

textualidade nas narrativas contemporâneas em língua portuguesa, concebendo a escrita como uma renovação da leitura. Intenta abarcar a intertextualidade na narrativa brasileira contemporânea no percurso entre Kafka e Wilson Bueno.

## 1 1. Da materialidade ao arcabouço estrutural

Para reconstruir o percurso da materialidade ao arcabouço estrutural de *A copista de Kafka*, de Wilson Bueno, convém retomar por um instante a palavra **copista**. Indica o que, aquela ou aquele que copia, transcreve textos manualmente. No período anterior à invenção da imprensa, existia a profissão de copiar, caligraficamente, manuscritos. Por extensão, eventualmente pejorativa, diz-se de um artista ou um autor sem originalidade; um imitador, um plagiário.

O título, observado no aspecto da sonoridade, é quase uma rima. Do ponto de vista das línguas originais dos escritores, a de Kafka, o alemão, a de Wilson Bueno, o português, corporificam narrativamente, a interpenetração Alemanha e Brasil. Na segunda aba do livro, Boris Schnaiderman aponta para as ambigüidades de gênero, entre o romance e o conto, de *A copista de Kafka*.

Na esteira da indefinição de fronteiras entre o conto e o romance, a delimitação do objeto ganha contornos tendo por eixo a seleção de um texto de Wilson Bueno, visto na sua ambigüidade de conto no interior de um romance, posto lado a lado com um conto de Kafka. Da leitura dos dois textos um terceiro participa do percurso de construção. O terceiro texto vem da tradição clássica sob o nome de Homero.

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, p. 189) 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.

Um ser mitológico feminino, representado sob a forma de ave ou peixe, com cabeça e/ou peito de mulher. Às vezes, empunhando uma lira. Os primitivos navegadores diziam ser ela em seu canto a encarnação da maviosidade, da suavidade e da doçura. O cantar sedutor atraía os marujos para o mar, onde pereciam afogados.

Por extensão, uma mulher de canto suave, atraente e sedutora.

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 os ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro”, diz o texto de Kafka, estabelecendo os elementos recorrentes nos textos.

Circulam pelas narrativas de Kafka e de Wilson Bueno elementos temáticos e estruturais como os **perigos** e as possibilidades de **salvação** contrapostas. Isto é a retomada e o desdobramento de episódios da rapsódia XII, da *Odisséia*, onde marcam presença as sereias, Cila, Caribdes e as vacas de Hélio (HOMERO, 1979, pp. 112-119). “Prova de que até meios insuficientes - infantis mesmo podem servir à salvação” (2008, p. 104), fala o narrador de Kafka, no parágrafo de abertura de sua narrativa.

O narrador de Wilson Bueno retoma e amplia:

Ao fazer, contudo, os seus marinheiros, surdos à comoção e ao desespero, obrigando-os a que tapassem os ouvidos com cera, Ulisses se constrói herói e se inscreve

assim em nossa história desmoronada: a testemunha inaugural de que inexistiu salvação para os homens da Terra. (BUENO, 2007, p. 190)

Retoma a temática da **salvação diante do perigo** e suas implicações estruturais, acrescentando um retorno ao necessário impedimento da audição pelo uso da cera nos ouvidos. Repõe em sua narrativa a desesperada busca de proteção no interior da possibilidade de falência ante a sedução das sereias.

Da salvação frente ao perigo ao dispositivo de proteção contra a sedução do canto das sereias. Kafka, a caminhar lado a lado com o Wilson Bueno da citação anterior, escreve: “Ulisses tapou o ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro” (2008, p. 104).

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. Na hipótese de comparar Homero, Kafka e Bueno, estendendo as conseqüências da leitura de um crítico brasileiro, a propósito de *A Metamorfose*, com a extensão a outras narrativas de Kafka, Roberto Schwarz diz:

Um poucas páginas de leitura cerrada bastam a uma interpretação quase plena de sua obra. Quem tenha lido um episódio leu todos — e ainda assim duvido que, visto algum, deixe de devorar os demais. Esta estrutura solta, de recorrências que não prendem pela necessidade mas pelo fascínio, pode ser formalizada: o todo está presente, imediato, em suas partes que mais o *representam* que *articulam*. A fabulação é mais acidental que realista, pois seus eventos são equivalentes e permutáveis; e mais essencial, pois os passos são *plenamente* significativos em sua independência. (1981, p. 59; itálicos originais)

Vale ler unitariamente um parágrafo por autor. O segundo no texto de Kafka, tendo, no primeiro, referências aos meios de salvação, logicamente diante de perigos imensos, quase incontornáveis.

O fio condutor agora é a navegação.

O navio argo, o navio dos argonautas, primeira nave no mundo, viajou à Cólquida, cidade da Grécia antiga dedicada à deusa Hera. De sua imagem vem a designação de uma personagem de cem olhos, uma pessoa perspicaz, sagaz, vigilante e observadora. Visão cem vezes multiplicada.

Quando a nau deixou a corrente do rio Oceano e enfrentou as vagas do mar de largos caminhos e chegou à ilha de Eéia, onde reside a madrugada Aurora com seus coros, e onde se ergue Hélio, logo puxamos a embarcação à areia, pusemos pé em terra e nos deitamos a dormir, aguardando a brilhante Aurora. (HOMERO, 1979, pp. 112)

A nau de Ulisses navega sob o influxo da memória das navegações primordiais. Anda pela noite na expectativa de encontrar o dia. Passa por perigos para adquirir a sua identidade.

Para se defender das sereias, Ulisses tapou o ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro. Naturalmente - e desde sempre - todos os viajantes poderiam ter feito coisa semelhante, exceto aqueles a quem as sereias já atraíam à distância; mas era sabido no mundo inteiro que isso não podia ajudar em nada. O canto das sereias penetrava tudo e a paixão dos seduzidos teria rebentado mais que cadeias e mastro. Ulisses porém não pensou nisso, embora talvez tivesse ouvido coisas a esse respeito. Confiou plenamente no punhado de cera e no molho de correntes e, com alegria inocente, foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos. (KAFKA, 2008, p. 104)

Na narrativa de Kafka, as estratégias de defesa contra os perigos ameaçadores, inócuas, parecem não representar uma proteção eficaz contra a voracidade penetrante da sedução do canto das sereias. A confiança de Ulisses vinha das correntes a que se fez atar. As recorrências dos elementos

temáticos e estruturais, na primeira e na segunda narrativas, tecem uma promessa de continuidade na terceira.

Ao balançar do vacilante Argos, singrando o mar da ilha de Antemoessa, Ulisses previu que um irresistível silêncio, e não o desdobrar de um canto, o esperava na sedução mulher e pisciana da sereia Lígia. Atravessá-la e, mais que isso, resistir ao seu obsessante fascínio — o propósito e o secreto desafio. (BUENO, 2007, p. 189)

O balanço do navio na superfície das águas adquire as características da vacilação própria dos humanos, daqueles alojados no plano das decisões onde podem acontecer equívocos. A personagem da epopéia retorna sob uma ótica contemporânea, presa ao campo das previsões e das resistências ante a sedução. À sedução opõe a sua obsessão e resistência.

## **2 2. A intertextualidade**

O conceito de intertextualidade ocupa um lugar entre os fundamentos da literatura comparada e requer a adoção de perspectivas históricas, teóricas e críticas.

Para Yves Reuter:

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, que a precedem ou acompanham e que ela retoma, imita, modifica... Este fenômeno é geralmente chamado de intertextualidade. (REUTER, 2002, p. 167-168)

Isto é a intertextualidade, nas formas da citação, do plágio, ou da alusão.

Das três formas possíveis de intertextualidade, a citação é a mais explícita; o plágio, embora ocorra de forma literal, não explicita a relação intertextual. Na alusão, essa não explicitação é observada também, ainda que em menor grau.

A relação de intertextualidade está presente em todos os textos. Descobrir através de qual forma – se citação, alusão ou plágio – depende de uma análise precisa sobre o tipo de empréstimo, a forma como o texto precedente foi integrado, os efeitos visados pelo autor ao estabelecer daquela determinada forma a relação intertextual. Encontrar essa relação é tarefa difícil, pois depende de dois fatores: um constituído por marcas no texto; o outro, decorrente do tipo de leitor. Na primeira hipótese é indispensável a existência de uma marcação clara da relação intertextual feita pelo autor; no segundo, de uma certa erudição do leitor para inferir essa marcação.

Essa importância da cultura do leitor para a apreensão dos empréstimos é válida tanto para os escritos de séculos anteriores, cujo intertexto não nos é familiar, quanto para os romances contemporâneos que certos autores (Eco, Percec...) se divertem em 'recheiar' de referências mais ou menos acessíveis. (REUTER, 2002, p. 169)

A leitura configura-se numa dimensão cultural totalizante. O passado, o presente, o próximo e o distante entrelaçam-se aos elementos constituintes da acessibilidade dos textos. Ou, nas palavras de uma estudiosa brasileira: "A intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto, englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica" (NITRINI, 2000, p. 158)

A autoria, a intertextualidade e a leitura interpenetram-se em rotas de reciprocidades, para mencionar o mundo, completando-se assim. Na materialidade lingüística, na formalidade literária este espessamento é constituído pela cultura.

A intertextualidade permite pensar a escrita como tensão entre as instâncias vitais, psicossociais, os textos e a autoria e a leitura.

## **Conclusão**

A escrita de Wilson Bueno como leitura de Kafka; leituras, de Kafka e Wilson Bueno, em interpenetração, tornam densas as 31 narrativas de *A copista de Kafka*: leitura como a escrita em circulatoriedades convergentes, em fluxos circulatorios. As intertextualidades sustentam a escrita ao sustentar a leitura; ou, em inversão, sustentam leitura ao sustentar a escrita.

## **Referências Bibliográficas**

- BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.
- CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. In: *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pp. 9-16
- HOMERO. *Odisséia*. Introdução e notas de Médéric Dufour e Jean Raison. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. pp. 104-106
- NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2000. (Academia, 16) pp. 125-182
- REUTER, Ives. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Tradução Mário Pontes. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007. (Enfoques, Letras)
- SCHWARZ, Roberto. Uma barata é uma barata é uma barata. In: *A sereia e o desconfiado*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. pp. 59-72 (Literatura e teoria literária, 37)
- SCHNAIDERMAN, Boris. Abas. In: BUENO, Wilson. *A copista de Kafka*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

---

<sup>1</sup> **Antonio Rodrigues Belon, Prof. Dr.**  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)  
[arbelon@uol.com.br](mailto:arbelon@uol.com.br)