

OS LEOPARDOS DE KAFKA: INTERTEXTUALIDADE E CONVERGÊNCIA

Fernanda Luzia Lunkes¹

RESUMO: Este estudo objetiva identificar e analisar os pontos de intertextualidade em sentido restrito (KOCH, 1997) em uma passagem do livro *Os leopardos de Kafka*, do escritor Moacyr Scliar, com uma passagem da obra *O processo*, do escritor Franz Kafka, de modo que se possa analisar se a retomada que Scliar promove do texto kafkiano acontece no nível do discurso bivocal de efeito convergente ou divergente (ROMUALDO, 2000). Este estudo conclui que a retomada se dá nos seguintes níveis: de forma/conteúdo; implícita; das semelhanças; com intertexto alheio e que o texto de Scliar provoca um efeito convergente, dentro do nível da estilização.

PALAVRAS-CHAVE: Lingüística Textual. Intertextualidade restrita.

KAFKA'S LEOPARDS: INTERTEXTUALITY AND CONVERGENCE

ABSTRACT: This study aims to identify and analyze the intertextuality points in a strict sense (KOCH, 1997) in a reading point of the book "Os leopardos de Kafka" (The Kafka's leopards) by the writer Moacyr Scliar, with a passage of the book "O processo" (The process) by Franz Kafka, in a way in which it is possible to analyze if the retaken of Kafka's text promoted by Scliar performs in a bi-vocal level of the discourse in a convergent or divergent effect (ROMUALDO, 2000). This study considers that this retaken occurs in the following levels: of structure/ content; implicit; of similarities; through other's intertext and that the Scliar's text promotes a convergent effect within the level of the stylization.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, PR- Brasil; Agente Universitária na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Campus de Toledo; e-mail: flunkes@gmail.com

KEY-WORDS: Textual linguistics. Strict intertextuality. Convergency.

INTRODUÇÃO

O procedimento artístico não pode reduzir-se apenas a um processo de elaboração do material verbal (do dado lingüístico), ele deve ser, acima de tudo, processo de elaboração de um conteúdo determinado que, todavia, recorre a um material determinado. (BAKHTIN, 2000, p.209)

Quando Bakhtin (2000), teorizou questões como o dialogismo e a polifonia, demonstrou que a palavra não é neutra e que não podemos ter a pretensão de sermos os portadores do discurso adâmico, o que instigou a muitos estudiosos a investigarem a relação que as obras mantêm com seu tempo, com seu espaço e com sua cultura, entre outros fatores. Segundo o autor, o texto é dialógico sempre, pois os sujeitos estão em constante interação com o seu meio, e a palavra é uma dessas manifestações: ela parte de alguém que se dirige a um outro alguém.

Essa questão dialógica é fundamental para o conceito com o qual vamos trabalhar. Nosso interesse volta-se para a relação que um texto estabelece com outros textos, sendo que estes últimos foram efetivamente produzidos. A essa relação dá-se o nome de intertextualidade².

Segundo Kristeva (1974 apud ROMUALDO, 2000, p.56), “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Quando falamos em literatura, podemos dizer que há várias maneiras de um texto estabelecer relação com outras obras, seja por meio da escola a que o autor da obra pertence, seja através das referências feitas pelo autor na obra, entre outras formas. É o estudioso que define o que irá abordar na obra pesquisada a partir das leituras que ela proporciona. Schüler (2000), por exemplo, partindo do pressuposto de que um texto literário remete a outros textos, trabalha com a intertextualidade entre *Macunaíma* (Mário de Andrade) e *Iracema* (José de

² Conforme Romualdo (2000, p.56), a intertextualidade pode ser trabalhada sob duas perspectivas: como elemento necessário para a existência do discurso e como a relação entre textos efetivamente produzidos. O autor e a metodologia influenciam diretamente na noção deste conceito. Neste caso, estamos tratando a intertextualidade como a relação entre textos efetivamente produzidos, ficando atribuído ao conceito de dialogismo a condição necessária para a existência de um texto ou discurso.

Alencar) no sentido de perceber as diferenças da primeira com a segunda obra. Bakhtin (2000, p.337, grifos do autor), ao falar sobre o trabalho de criação literária, afirma o quanto a palavra do outro é fundamental para o escritor:

Até que ponto a palavra pura, sem objeto, unívoca, é possível na literatura? Uma palavra na qual o autor não ouvisse a voz do outro, na qual houvesse *somente* ele, e ele *por inteiro* – tal palavra pode tornar-se material de construção de uma condição necessária de um estilo? O autor não se mantém sempre *fora* da língua que lhe serve de material para a obra? O escritor (mesmo no lirismo puro) não é sempre um “dramaturgo”, no sentido de que redistribui todas as palavras entre as vozes dos outros, incluindo-se nelas a imagem do autor (assim como as outras máscaras do autor?) É quase certo que a palavra sem objeto, unívoca, é ingênua e inapta para uma criação autêntica. Uma voz criadora pode ser sempre apenas a *segunda voz* no discurso.

Bakhtin trata aqui da relação dialógica que todo texto apresenta. Mas podemos pensar que às vezes o autor de uma obra trabalha de forma a ser essa segunda voz. Nosso trabalho pauta-se na obra *Os leopardos de Kafka*, do escritor gaúcho Moacyr Scliar, cuja referência é o escritor Franz Kafka. A obra faz parte da coleção “Literatura ou Morte” e o propósito é homenagear escritores reconhecidos mundialmente tornando-os personagens das histórias de escritores brasileiros. A editora estabeleceu um pré-roteiro que deveria ser seguido pelos escritores brasileiros: a história deveria envolver assassinato e ser, assim, um suspense. Scliar, porém, rejeitou a proposta e deu outra perspectiva à obra (informação verbal)³. Toda a obra traz uma série de elementos que poderiam ser analisados no nível intertextual, desde o título, tanto no que diz respeito à obra de Kafka, à sua vida pessoal, à forma como sua obra foi (e continua sendo, muitas vezes) interpretada.

No entanto, nossa preocupação, que está em analisar intertextualmente na obra em sentido restrito (KOCH, 1997), está voltada em analisar uma passagem do livro de Moacyr Scliar que retoma, por sua vez, uma passagem do livro *O processo*, de Kafka. Nossa escolha deve-se ao fato de que a obra é uma das mais importantes produções kafkianas e é considerada por muitos como uma das mais importantes do

³ SCLIAR, Moacyr. Notícia fornecida na 3ª Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários (JELL), promovida pelo curso de Letras da Unioeste – Campus de Marechal Cândido Rondon, set. 2000.

século XX. Além do mais, a passagem escolhida contém uma parábola⁴ que no entender de Benjamin (1993, p.147, grifos do autor) torna-se tema de reflexões intermináveis:

Pense-se na parábola *Vor dem Gesetz* (Diante da lei). O leitor que a encontra no *Landarzt* (Médico de aldeia) percebe os trechos nebulosos que ela contém. Mas teria pensado nas inúmeras reflexões que ocorrem a Kafka, quando ele a interpreta? É o que ele faz em *O processo*, por intermédio do padre, e num lugar tão oportuno que poderíamos suspeitar que o romance não é mais que o desdobramento da parábola.

Da mesma forma, essa passagem na obra de Scliar tem uma importância muito grande, pois é uma das poucas que Scliar retoma por inteiro, fazendo referência à cena de modo cuidadoso, inclusive com a parábola, conforme veremos adiante.

Nosso objetivo, expostos alguns aspectos importantes para este estudo, é o de, a partir da passagem escolhida, identificar a intertextualidade em sentido restrito, como já nos referimos, bem como analisar se a retomada que Scliar faz dessa cena de Kafka acontece no nível do discurso bivocal de efeito convergente ou divergente (ROMUALDO, 2000). Para tanto, vamos abordar os aspectos teóricos necessários, para a seguir, partirmos para as obras e as análises.

INTERTEXTUALIDADE EM SENTIDO RESTRITO

A intertextualidade em sentido restrito é a recuperação, a relação de um texto com outros textos(s) efetivamente produzidos. Koch (1997) classifica da seguinte forma os tipos de intertextualidade em sentido restrito:

a) De conteúdo X de forma/conteúdo: os casos de intertextualidade de conteúdo se enquadram dentro da perspectiva de trabalhos de uma mesma área ou linha teórica, matérias de um mesmo jornal, textos literários de uma mesma escola; já os de forma/conteúdo ocorrem quando o autor imita ou parodia, dependendo do

⁴ Trata-se de uma obra avulsa, reescrita pelo escritor várias vezes e que pode ser encontrada com os títulos *O guarda* (1988) e *Diante da lei* (1969).

efeito visado, estilos, registros. Ex.: no caso de um texto que reproduza a linguagem de determinado escritor.

b) Explícita X implícita: a primeira ocorre quando citamos a fonte; já na segunda, a intertextualidade ocorre quando não há citação da fonte, ficando a cargo do interlocutor recuperá-la na memória.

c) Das semelhanças X das diferenças: quando o texto incorpora o intertexto seguindo a mesma orientação argumentativa, estamos diante de uma intertextualidade das semelhanças; caso contrário, ou seja, caso o texto incorpore o intertexto para ridicularizá-lo ou colocá-lo em questão, trata-se de uma intertextualidade das diferenças.

d) Com intertexto alheio, intertexto próprio ou com intertexto atribuído a um enunciador genérico: neste último caso de enunciação, o enunciador é indeterminado e pertence a um repertório de uma comunidade.

DISCURSO BIVOCAL DE EFEITO CONVERGENTE

Sant'Anna (1985 apud ROMUALDO 2000), situa a paráfrase e a estilização nesse efeito. A paráfrase é “uma continuidade da ideologia dominante, que tende a falar sempre do “mesmo” e do “idêntico”, a repetir informações como se fosse um espelho”.

A estilização, como possibilidade de retomada do discurso alheio, possui dois modelos de interpretação, segundo Romualdo:

a) É uma “técnica”. É o meio, o artifício usado por um autor para recuperar o texto alheio;

b) É um “desvio tolerável” do intertexto. Está entre a paráfrase, que é um desvio mínimo, e à paródia, que é o desvio total.

DISCURSO BIVOCAL DE EFEITO DIVERGENTE

Nesse efeito temos a paródia. Caracterizada como desvio total de um texto em relação ao texto original, a paródia desarranja o sentido do texto primeiro,

(SANT'ANNA, 2003), agindo como um contraponto. É um efeito de deslocamento cujo caráter é o de contestar.

Expostos os aspectos que nos interessam para este trabalho, apresentaremos um resumo das obras que escolhemos de Scliar e de Kafka:

Resumo da obra *O processo* – Franz Kafka (1985)

Na manhã em que completa trinta anos de idade, Joseph K. é sobressaltado com voz de prisão por dois indivíduos, que dizem tratar-se de uma acusação séria. No entanto, K. poderá continuar em liberdade trabalhando no banco. Sua única obrigação é a de apresentar-se aos interrogatórios que se realizarão no tribunal de justiça.

Pelo telefone ele é avisado do primeiro interrogatório que será numa manhã de domingo. O edifício é estranho e a sala de sessões está superlotada. Ali, K. se apresenta ao juiz, mas é confundido com um pintor de paredes. Nesse contexto caótico, K. discursa sobre o absurdo de sua prisão e a corrupção que acompanha a realidade dos funcionários. Enquanto isso, na sala, um jovem estudante mantém relação sexual com a lavadeira do prédio.

No domingo seguinte ele volta ao tribunal, mas não há sessão. Encontra a lavadeira e com ela dialoga por longo tempo. Ela lhe diz ser a esposa do porteiro e, pelo fato de ser bonita, é obrigada a ser amante de muitos homens que trabalham no prédio, de todos os níveis hierárquicos, por conta de garantir o emprego do marido. Ela se oferece a K. e lhe deixa ver os livros que estão na mesa do juiz, sendo que se trata, segundo constata K., de romance e ilustrações pornográficas. Logo chega o estudante Bertold que exige que a mulher fique com ele. K. acaba conhecendo o porteiro que o leva às secretarias do tribunal. O lugar é tão fétido que K. desmaia.

Na pensão onde mora, K. tenta travar laços de amizade com uma jovem que passa a morar com outra jovem, mas esta o evita. No banco, assiste ao açoitamento de dois homens que foram por ele denunciados. Tenta evitar, em vão, o castigo.

Numa tarde seu tio Albert vai visitá-lo. Este lhe informa que, tendo sabido do problema que enfrenta o sobrinho, resolve levá-lo ao advogado Huld. Chegando lá, os dois são bem recebidos pelo advogado, que mesmo doente não se nega a ajudá-

los. Enquanto o tio conversa com Huld, K. torna-se amante da jovem Leni, que lhe dá as chaves da casa para voltar quando quiser. Nas sucessivas visitas que se farão posteriormente ao advogado, este lhe faz longos discursos sobre a máquina burocrática, mas quanto ao processo nunca está em condições de informá-lo, pois espera o momento oportuno para redigir a petição inicial.

K. é aconselhado por um industrial a entrar em contato com Titorelli, um pintor a serviço dos juízes do tribunal. Titorelli vive num cubículo miserável e insuportavelmente quente. O pintor, disposto a ajudá-lo, fala sobre as três possibilidades de absolvição: a real, que ninguém nunca conseguiu; a aparente, provisória, sob a fiança da influência de amigos dos juízes, a qual pode perder seu efeito de uma hora para outra e o acusado ser preso pela segunda vez e irremediavelmente; e a prorrogação ilimitada, que mantém indefinidamente o processo em sua fase inicial e obriga constantemente o indiciado a estar em contato com os juízes para cumprir seu atestado de acusado e continuar com o processo.

Desanimado, K. procura o advogado para dispensar seus serviços. Na casa, encontra Block, cliente de Huld, amante de Leni e que também está sendo processado. Mesmo tendo contratado cinco advogados e de ter abandonado seus negócios para se dedicar integralmente ao seu processo, passados cinco anos, ainda não obteve nenhum resultado. Após uma longa discussão entre o advogado e K., este se despede e nunca mais volta a procurá-lo.

No banco, K. é incumbido da missão de acompanhar um cliente italiano numa visita à cidade. Eles marcam um encontro na catedral. Após um longo tempo esperando o italiano, que não compareceria, depara-se com o sacristão, um velho vestido com roupas pretas, e que apontava a K. um lugar qualquer da catedral para o qual K. se recusava a olhar. Continuando a caminhar pela catedral, K. é surpreendido pela presença de um jovem padre que sobe até o pregador e, sob a ameaça de K. de deixar a catedral, começa a chamá-lo pelo nome, obrigando K. a voltar-se para o abade. Ao se aproximarem, o abade diz que K. é o acusado. K. diz que sim e um diálogo se inicia. K. se sente desinibido para conversar com o abade e, apesar de se tratar do capelão da prisão, K. diz: “Você é uma exceção entre as pessoas da justiça. Tenho mais confiança em você do que em qualquer outro, embora conheça muitos deles”. O capelão lhe revela que seu processo vai mal, pois o tribunal inferior já considera a sua culpa provada. Diante das reclamações de K., aquele lhe responde narrando a história do homem que por longos anos

permaneceu diante da porta da lei, sem, entretanto, conseguir a aprovação da sentinela para entrar. Morreu sem ter acesso à lei.

Passado um ano do início do processo, K. é procurado por dois agentes do tribunal de justiça, que o levam a uma pedreira deserta. Tiram seu paletó e sua camisa, dobram sua cabeça numa pedra, sacam de uma longa e fina faca de açougueiro e o matam.

Resumo da obra *Os leopardos de Kafka* – Moacyr Scliar (2000)

Benjamin é um alfaiate que emigrou para o Brasil e mora em Porto Alegre.

Mais conhecido como Ratinho, quando jovem morava em uma pequena e pobre aldeia judaica na Rússia. Era um idealista e admirava as idéias de Marx e Engels. Era o ano de 1916 e a Revolução Russa estava iminente. De um amigo moribundo recebe uma missão secreta encomendada pelo político soviético Leon Trotski: Ratinho deveria ir até Praga encontrar-se com um escritor judeu que lhe entregaria uma mensagem cifrada com instruções revolucionárias.

O problema é que Ratinho é atrapalhado e, durante a viagem, perde o envelope contendo o nome do agente com quem deveria entrar em contato.

Planeja, na tentativa de redimir-se de seu erro, a descobrir, de alguma forma, quem era o tal escritor. Para tanto, tinha as seguintes informações: era escritor, judeu e esquerdista. Sai sem destino pela cidade de Praga e chega até uma sinagoga. Nesta sinagoga, ele é recebido por um zelador, que cita Franz Kafka quando questionado acerca de escritores judeus. O zelador acrescenta também que Kafka era um tipo meio estranho, ao que Ratinho associou com esquerdista. Ratinho, na certeza de que Kafka era o tal agente, entra em contato com o escritor, que diz estar com o texto pronto para entregar a ele. O escritor, no entanto, entregou o texto pensando que Ratinho se tratava de um agente editorial.

Ratinho recebeu o texto mas precisava decifrar a mensagem sem o código que recebeu (este também estava no envelope perdido), pois só assim saberia qual seria a ação revolucionária que deveria cumprir. A mensagem dizia o seguinte: *Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais; isso se repete sempre; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual.*

Esse é o ponto de partida para uma série de enganos cometidos por Ratinho, que por causa disso se envolverá em diversas confusões, na tentativa de decifrar a mensagem entregue pelo escritor tcheco.

Ratinho, fracassado em suas tentativas de cumprir a missão que lhe foi destinada, volta para sua pequena aldeia na Rússia e devido a muitos problemas causadas pela guerra, acaba emigrando com a família para o Brasil. Em Porto Alegre, o alfaiate Ratinho irá envolver-se em novas confusões, desta vez com os órgãos repressores brasileiros, à época do golpe militar de 1964.

Feita a exposição geral da obra, segue um resumo do que chamamos de “cena” intertextual dos livros de Kafka e Scliar escolhidas para a seguir fazermos a análise das mesmas.

A “CENA” INTERTEXTUAL - O processo, capítulo IX: Na catedral

Certa manhã, Joseph K. vai à catedral onde havia marcado um encontro com um cliente do banco. Após um tempo esperando o italiano, que não compareceria, depara-se com o sacristão, um velho vestido com roupas pretas, e que apontava a K. um lugar qualquer da catedral para o qual K. se recusava a olhar. Continuando a caminhar pela catedral, K. é surpreendido pela presença de um jovem padre que sobe até o pregador e, sob a ameaça de K. de deixar a catedral, começa a chamá-lo pelo nome, obrigando K. a voltar-se para o abade. Ao se aproximarem, o padre diz que K. é o acusado e lhe revela que seu processo vai mal, pois o tribunal inferior já considera a sua culpa provada. Um diálogo se inicia. K. se sente desinibido para conversar com o padre e, apesar de se tratar do capelão da prisão, K. diz: “Você é uma exceção entre as pessoas da justiça. Tenho mais confiança em você do que em qualquer outro, embora conheça muitos deles”. O capelão lhe responde narrando a história do homem que por longos anos permaneceu diante da porta da Lei, que sem conseguir a aprovação da sentinela para entrar, nunca tenta entrar na Lei, morrendo sem ter acesso a ela.

A “CENA” INTERTEXTUAL - *Os leopardos de Kafka* – p. 36-40

É de manhã quando Ratinho, na tentativa de localizar o escritor que lhe entregaria a mensagem cifrada, sai pela cidade sem rumo, e chega a uma sinagoga. Lá é recebido por um zelador, o schames, um homem velho vestido de preto, que conta histórias aos turistas em troca de gorjeta. Ratinho pergunta sobre escritores judeus e o zelador cita o nome de Kafka. Conversam mais um pouco e o zelador diz que Ratinho parece um revoltado e, na tentativa de convencer-lhe a ir para casa, conta a história de um rabino de uma aldeia polonesa que, após ter tido um sonho sobre um tesouro em Praga, vai ao lugar para encontrá-lo. Um guarda pergunta o que está fazendo e o rabino, que não se identifica, lhe conta a história. O guarda ri e diz que sonhou que debaixo do fogão da casa de um rabino da Polônia estava enterrado um tesouro. O rabino volta para casa, cava sob o fogão e encontra o tesouro.

Após contar a história, o zelador diz que Ratinho foi lá para ouvir que deveria voltar para casa.

A INTERTEXTUALIDADE NA “CENA”

O PROCESSO	OS LEOPARDOS DE KAFKA
1. A “cena” acontece de manhã;	1. A “cena” acontece de manhã;
2. Joseph K. vai a uma catedral;	2. Ratinho vai a uma sinagoga;
3. A primeira pessoa que encontra é um sacristão velho, numa “longa batina preta e folgada”;	3. A primeira pessoa que encontra é um zelador, velho, num gabão preto;
4. Pensando tratar-se de um pedido de ajuda, K. tira a carteira para dar-lhe dinheiro, mas este recusa;	4. O zelador conta histórias sobre a sinagoga e cobra gorjeta;
5. A outra pessoa com quem K. conversa é o padre, o capelão da prisão, que diz que K. é culpado e lhe informa que o processo vai mal; é o padre quem lhe conta a história das Escrituras; o padre quer explicar, através da história, que ele pertence à justiça, portanto não pode ajudá-lo no processo.	5. O zelador diz a Ratinho que ele parece um revoltado e, acreditando que o rapaz está envolvido em alguma confusão, conta uma história judaica, sobre um rabino; ao contar a história, o zelador diz que o rapaz deve voltar para casa para “encontrar lá a resposta para os seus problemas”.

ANÁLISE

Intertextualidade em sentido restrito

De forma/conteúdo: Scliar faz constantes retomadas da obra kafkiana através das referências trazidas pelo escritor tcheco em *O Processo*, como a manhã, o velho de roupa preta, o lugar sagrado onde acontece a cena, o discurso direto, as constatações do padre e do zelador quanto aos interlocutores, a história que é contada.

Implícita: há determinados momentos na obra de Scliar em que há a referência explícita a certas obras de Kafka, como quando ele cita o livro *A metamorfose* (2003), por exemplo, ou quando cita a passagem do conto *A pergunta*, que na obra do escritor gaúcho se transforma em código para a Revolução Russa. No entanto, na cena em questão, não há referência explícita ao livro *O processo*, somente cita-se o nome do escritor. O leitor precisa ter lido o obra de Kafka para recuperá-la na passagem da obra scliariana. Por isso consideramos que é uma referência implícita.

Das semelhanças: o texto de Scliar incorpora o texto kafkiano e segue a mesma orientação argumentativa, ainda que faça algumas alterações;

Com intertexto alheio: ele faz referência à obra de Kafka e à vida (tendo em vista o fato de que Kafka era judeu).

Discurso bivocal de efeito convergente ou divergente:

Consideramos que o texto de Scliar provoca um efeito convergente, dentro do nível da estilização, tendo em vista que o escritor utiliza essa técnica como meio para recuperar o texto de Kafka. Apesar da diferenciação com relação ao texto original, não há traição ao seu significado primeiro, sendo, dessa forma, um desvio tolerável, porque ainda que em Scliar a cena se passe em uma sinagoga (fazendo referência ao fato de Kafka ser judeu) enquanto em Kafka se passa em uma catedral, há uma relação de convergência com o texto kafkiano:

a) tanto a catedral quanto a sinagoga são lugares sagrados;

b) nas duas passagens há velhos vestidos de preto e que cuidam dos lugares;

c) nas duas passagens histórias (parábolas) são contadas (cada um faz uso do repertório);

d) o padre se utiliza das Escrituras e o schames se utiliza de uma história judaica) cujo interlocutor é sempre quem precisa de ajuda (Joseph K. e Ratinho).

CONCLUSÃO

Quando analisamos uma obra com maior rigor, podemos descobrir que muitas vezes, além das referências feitas pelo autor e que fogem às suas intenções, há aquelas que são meticulosamente construídas com o fim de dialogar com o leitor, levá-lo a interagir com o universo literário e com aquele disposto pelo autor da obra. Como tivemos a oportunidade de demonstrar nesse trabalho, o leitor é um importante coadjuvante na identificação das referências expostas na obra, pois elas ficam na dependência de seu conhecimento prévio para se concretizarem. Na obra analisada, *Os leopardos de Kafka*, por exemplo, Scliar faz referências ao universo kafkiano suficientes para um intenso trabalho de identificação e análise, cujo trabalho exigiria maior rigor teórico e analítico. Na análise que fizemos, de uma “cena” somente, percebemos o intenso trabalho feito pelo escritor gaúcho de retomada da obra kafkiana no sentido de dialogar com o leitor, e esse diálogo será mais proveitoso à medida que o leitor tenha conhecimento da obra kafkiana, neste caso, da obra *O processo*.

Queremos dizer a respeito da estilização que esta se tornou um fator muito interessante na análise, porque em uma leitura superficial poderíamos levantar a hipótese de que a retomada se dá no nível do discurso bivocal de efeito divergente – a paródia. No entanto, a movimentação que Scliar promove do texto do escritor tcheco não pode ser considerada de ruptura. Tynianov (apud SANT’ANNA, 1995, p.14) diz que “quando há a estilização, não há mais discordância, e, sim, ao contrário, concordância dos dois planos: o do estilizando e o do estilizado, que aparece através deste”. Entendemos que essa é a pretensão de Scliar ao recuperar Kafka.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BENJAMIN, W. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte. In: **Magia e técnica, arte e política**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 137-164.
- D'ONOFRIO, S. **Literatura ocidental**: autores e obras fundamentais. São Paulo: Ática, 2000.
- KAFKA, F. **O processo**. Tradução de Syomara Cajado. São Paulo: Clube do livro, 1985.
- KAFKA, F. **A metamorfose, Um artista da fome, Carta e meu pai**. Tradução de Pietro Nassetti e Torrieri Guimarães. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- KOCH, I. G.V. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.
- KOCH & TRAVAGLIA. **A coerência textual**. São Paulo: Contexto, 1995.
- ROMUALDO, E.C. **Charge jornalística**: intertextualidade e polifonia. Maringá: EDUEM, 2000.
- SANT'ANNA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & Cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003. Série Princípios.
- SCHÜLER, D. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.
- SCLIAR, M. **Os leopardos de Kafka**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Coleção Literatura ou Morte.