



A presença de Kafka no romance contemporâneo: *Sefarad* (2001) de Antonio Muñoz Molina

Ana Paula de Souza

Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá (MT), Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6726-0745>

E-mail: ana.souza@ufmt.br

RESUMO

A presença de grandes romancistas da alta modernidade e seus clássicos é uma tendência observada na feitura dos romances contemporâneos (Perrone-Moisés, 2016). Por vezes, esses escritores são tornados personagens de ficção, por outras, são feitas releituras de suas histórias e personagens icônicos. Uma das formas pelas quais se revela essa presença é por meio do uso reiterado de procedimentos narrativos de intertextualidade, tais como transposições, imitação, citações, alusões e referências (Genette, 2010) (Samoyault, 2008). Em toda sua narrativa de ficção, o escritor espanhol Antonio Muñoz Molina (1956) apresenta essa tendência. O romance *Sefarad* (2001) é um dos que melhor exemplifica essa escrita literária inspirada por releitura(s), e o escritor moderno, cuja onipresença é latente na escrita desse romance, é Franz Kafka. Este artigo tem como principal objetivo analisar os procedimentos de intertextualidade empregados por Muñoz Molina na composição de *Sefarad*, a fim de sistematizar a presença de Kafka na feitura do romance, atribuindo sentidos possíveis a essa presença. O resultado do estudo revela que Kafka figura na composição de *Sefarad* de três formas: transformado em personagem de ficção; por meio da intertextualidade estabelecida com alguns de seus mais emblemáticos textos; e pela capacidade visionária atribuída pelo escritor contemporâneo à Kafka como privilegiado pensador de seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Romance contemporâneo; Intertextualidade; Kafka; Muñoz Molina; *Sefarad*.

Kafka's presence in the contemporary novel: *Sefarad* (2001) by Antonio Muñoz Molina

ABSTRACT

The presence of great novelists of high modernity and their classics is a trend observed in the making of contemporary novels (Perrone-Moisés, 2016). Sometimes, these writers are turned into fictional characters, other times, reinterpretation of their stories and iconic characters are made. One way this presence is revealed is through the repeated use of narrative procedures of intertextuality such as transpositions, imitation, quotes, allusions and references (Genette, 2010) (Samoyault, 2008). Throughout his fictional narrative, the Spanish writer Antonio Muñoz Molina (1956) shows this trend. The novel *Sefarad* (2001) is one of the best examples of this literary writing inspired by reinterpretation(s), and the modern writer whose omnipresence is latent in the writing of this novel is Franz Kafka. The main objective of this article is to analyze the intertextuality procedures used by Muñoz Molina in the composition of *Sefarad*, in order to systematise Kafka's presence in the writing of the novel, assigning possible meanings to this presence. The result of this study reveals that Kafka figures in the composition of *Sefarad* in three ways: transformed into a fictional character; through the intertextuality established with some of his most emblematic texts; and clarity of vision attributed by the contemporary writer to Kafka as a privileged thinker of his time.

KEYWORDS: Contemporary novel; Intertextuality; Kafka; Muñoz Molina; *Sefarad*.



1. Introdução

A literatura da alta modernidade terminou deixando para a cultura ocidental, e sobretudo para os escritores contemporâneos, uma pujante herança. De acordo com Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 50), para os que se dedicam a escrever narrativa de ficção na contemporaneidade, os escritores e os clássicos da alta modernidade são como fantasmas, não estão mortos nem vivos, constituem um legado que persiste na memória.

Uma maneira de sondar essa presença do antigo no novo é seguindo as pistas deixadas pelos escritores contemporâneos por meio dos procedimentos de intertextualidade. O uso intensificado desses procedimentos é uma das principais características do romance escrito na virada do milênio, e é sintomático de uma época em que se alardeou o fim da literatura e da autoria. Sobre isso, Perrone-Moisés afirma:

O que é novo, na literatura contemporânea, é a existência de livros que se nutrem quase que exclusivamente de obras anteriores, de livros que ficcionalizam a própria literatura ou a biografia dos escritores canônicos. Se o objetivo dos modernistas foi a *ruptura* com a literatura do passado, a prática de muitos escritores atuais tende a ser uma *releitura* ou uma *reescritura* do passado da literatura (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 260).

O escritor espanhol Antonio Muñoz Molina¹ (Úbeda, Jaén, 1956) inscreve-se nessa tendência contemporânea. É um desses escritores que sentem e evidenciam o peso do legado da alta modernidade. Como resultado da postura de reconhecimento dessa herança, o autor cria romances metaliterários nos quais faz uso das mais variadas práticas de intertextualidade, como transposições, citações, alusões, referências e imitação de procedimentos narrativos.

Sefarad, romance publicado em 2001, é uma das narrativas molinianas em que melhor se observa o uso reiterado, apurado e consciente da intertextualidade. Trata-se de um romance de estrutura caleidoscópica, composto de dezessete capítulos escritos como unidades independentes, que tanto podem ser lidos linearmente como aleatoriamente, sem qualquer prejuízo de sentido. Os fios condutores que unem as histórias são o narrador, o tipo de personagens e o teor das experiências por eles vividas.

O narrador-protagonista é o escritor fictício do romance, que permite ao leitor acompanhar não só as histórias contadas, como também reflexões sobre o processo de escrita, fazendo dessa narrativa uma metaficção.

Os personagens são seres aparentemente desconectados, vinculados pelo tipo de experiências por eles vividas. São imigrantes desempregados, judeus sefarditas expulsos da Espanha no século XV ou fugitivos do nazismo, ex-combatentes da Divisão Azul do Exército Alemão duran-

¹ Escritor espanhol. Estudou História da Arte na Universidade de Granada e jornalismo em Madri. Iniciou a carreira colaborando com pequenos jornais de Granada. Em 1984, publicou seu primeiro livro, *Robinson urbano*, uma coletânea de crônicas escritas para o jornal, e em 1986 publicou seu primeiro romance, *Beatus Ille*. Em 1987, publicou *El invierno en Lisboa*, *Premio de la Crítica* e *Premio Nacional de Narrativa*, e em 1989, *Beltenebros*. Em 1992, alcançou o que seria até então seu maior êxito literário com a publicação de *El jinete polaco*, *Premio Nacional de Literatura* e *Premio Planeta*. Sua profícua carreira literária inclui coletâneas de artigos e de contos, ensaios, novelas, e mais de uma dezena de romances. É membro da *Real Academia Española* desde 1995.

te a Segunda Guerra, comunistas perseguidos durante o expurgo stalinista, filhos dos combatentes republicanos da Guerra Civil Espanhola, exilados e expatriados das ditaduras da ex-União Soviética e da América Latina. Além disso, há personagens anônimos e secundários, habitantes das grandes cidades espanholas na virada do milênio: homens e mulheres comuns, idosos, pessoas com HIV, prostitutas, alcóolatrás, dependentes químicos. Como se vê, personagens que representam um mosaico de experiências de exclusão social.

Para compor esse multifacetado mosaico de narrativas, Muñoz Molina partiu de matéria fornecida, essencialmente, pela memória, tanto a memória pessoal como memórias provenientes da leitura de narrativas de ficção e de não ficção (diários, biografias, autobiografias, testemunhos, cartas e ensaios), além de testemunhos orais extraídos de conversas fortuitas e entrevistas.

Um estudo extensivo e minucioso dos procedimentos de intertextualidade aplicados por Muñoz Molina na escrita de *Sefarad* revelou-me uma lista considerável e inesperada de obras e autores com os quais o autor espanhol dialoga na composição da imensa colcha de retalhos que é esse romance. Entretanto, no presente artigo, interessa-me expor a entramada relação que o escritor articula com a biografia e a obra de Kafka, em ao menos três aspectos: na composição de um personagem Kafka; nas relações de intertextualidade estabelecidas com a obra kafkiana; e na celebração da genialidade do escritor tcheco como um perspicaz pensador de seu tempo.

2. A intertextualidade em *Sefarad*

De acordo com Tiphaine Samoyault (2008, p. 9), a intertextualidade pode ser um termo evasivo e oscilante. Em sua breve história, desde o seu surgimento nos anos 1960 nos escritos de Julia Kristeva, a noção de intertextualidade passou por diferentes conceituações teóricas. Para este estudo conciso da intertextualidade em *Sefarad*, prefiro entender o conceito de forma mais ampla, como um diálogo que o texto literário estabelece com outros textos.

Apesar da restrição com que Gérard Genette conceitua as relações estabelecidas entre os textos, seus conceitos de palimpsesto ou hipertexto ajudam a entender um tipo de romance como *Sefarad*:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entendemos por palimpsestos (mais literalmente: *hipertextos*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura, o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. [...] Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (GENETTE, 2010, p. 7).

A arquitetura de *Sefarad* deixa à mostra os muitos textos que concorrem para a sua constituição, e isso se deve ao duplo papel desempenhado pelo narrador, um enunciador que reescreve suas leituras. A intertextualidade é uma prática localizável em todo o romance, mas em alguns capítulos essa prática constitui o principal procedimento de escrita. Trata-se de capítulos que não contam com um protagonista, mas com um tema central, e os fragmentos de experiências



de vários personagens são narrados de maneira breve, entrecortada e sobreposta. Essas narrativas são como exemplos utilizados para ilustrar o tema de cada capítulo. Como resultado desse procedimento, tem-se textos menos narrativos e mais ensaísticos.

Genette (2010, p. 14) define a intertextualidade como “[...] presença efetiva de um texto em um outro [...]”, ou seja, a presença do texto primeiro no texto segundo. Essa presença pode ser constatada em procedimentos como a citação, o plágio e a alusão, e esses recursos são pontuais, localizáveis em recortes específicos de um texto. Em *Sefarad*, os procedimentos ou práticas de intertextualidade mais recorrentes são a alusão e a citação. Ao analisar as alusões e citações à pessoa e à obra de Kafka, pretendo sistematizar as formas como o escritor tcheco e sua obra adentram a arquitetura de *Sefarad* e quais funções desempenharam na construção de determinadas relações de sentido.

3. A presença de Kafka em *Sefarad*

No discurso de ingresso na *Real Academia*, Muñoz Molina criticava uma certa tendência dos literatos espanhóis em não reconhecer a tradição literária, como se para ser considerado original, um escritor devesse desconsiderar a tradição: “Esquecimento é ingratidão, [...] Agradecimento é memória e diálogo [...]” (MUÑOZ MOLINA, 1999, p. 98, tradução nossa)².

Em *Sefarad*, o escritor cuja presença é espectral em todo o romance é Kafka, uma memória que não assombra o autor ou sua obra, mas que é onipresente. A intertextualidade que Muñoz Molina estabelece com a biografia e a obra de Kafka não é como em muitos romances contemporâneos que têm um grande escritor como personagem, uma relação de luto, de contestação ou de acerto de contas. Pelo contrário, o vínculo estabelecido é de filiação, admiração, homenagem e inspiração em um modelo existencial e estético. Kafka está presente na escrita de *Sefarad* de três maneiras: como personagem, pela intertextualidade que é estabelecida com sua obra e como grande escritor e pensador de seu tempo.

3.1. Kafka, o personagem

A partir dos anos 1980, observou-se um fenômeno recorrente na narrativa de ficção, a presença de um grande escritor como protagonista de romances, o que por si só já demonstra uma atitude de celebração e homenagem por parte dos escritores contemporâneos (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 131). Em *Sefarad*, Kafka não é o protagonista, até porque esse é um romance que carece de personagem principal, mas é um espectro que perpassa vários capítulos.

No capítulo *Copenhague*, pode-se destacar um exemplo de como Muñoz Molina utiliza o procedimento da alusão para introduzir, na narrativa, um novo personagem. Nesse capítulo, o tema central é a viagem, e o narrador inicia o texto tecendo reflexões sobre como as viagens são momentos privilegiados para se contar histórias, e sobre como o ato de contar histórias a estra-

² “Olvido es ingratitud, [...] Agradecimiento es memoria y diálogo [...]” (MUÑOZ MOLINA, 1999, p. 98).

nhos permite certa liberdade à imaginação. Em seguida, sem qualquer referência que marque a heterogeneidade discursiva ou que evidencie, para o leitor, os textos que serviram de fonte para a escrita, o narrador faz uma longa alusão:

Um homem magro e sério, de cabelo curto e muito negro, de olhos grandes e escuros, sobe no trem na estação de Praga e, talvez, procura não cruzar seu olhar com os dos outros passageiros que vão entrando no mesmo vagão, um dos quais o examina com receio e decide que deve ser judeu. Tem as mãos grandes e pálidas, lê um livro ou permanece ausente olhando pela janela, de vez em quando sofre um golpe de tosse seca e cobre a boca com um lenço branco que desliza logo quase que furtivamente para o bolso. Quando o trem se aproxima da fronteira recém inventada entre Tchecoslováquia e Áustria, o homem guarda o livro e procura com certo nervosismo seus documentos, e ao chegar à estação de Gmünd, assoma-se em seguida à plataforma de desembarque, como se esperasse ver alguém na solitária escuridão dessa hora da noite.

Ninguém sabe quem és. Se viajas só em um trem ou caminha por uma rua de uma cidade na qual ninguém te conhece, não és ninguém: ninguém pode notar tua angústia, nem o motivo do teu nervosismo enquanto aguardas no café da estação, ainda que talvez, sim, o nome da tua doença, quando observam tua palidez e escutam o ruído dos teus brônquios, quando advertem a dissimulação com que voltas a guardar o lenço com o qual te tapaste a boca (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 40-41, tradução nossa).^{3,4}

O homem descrito no início desse trecho, um judeu tímido e tuberculoso, é Franz Kafka (1883-1924), e a viagem a que se refere o narrador é a segunda viagem do escritor tcheco para encontrar-se com Milena Jesenská (1896-1944), em Gmünd, na fronteira entre a Áustria e a Tchecoslováquia. Milena era tcheca e traduziu parte da obra de Kafka para o tcheco, mas vivia em Viena⁵. Entre 1920 e 1923, Kafka e Milena mantiveram uma intensa correspondência. Nesse fragmento, um dos textos utilizados como referência para a intertextualidade foi o epistolar *Cartas a Milena* (1952), o compêndio de cartas escritas por Kafka a Milena, confiadas pela escritora tcheca ao amigo Willy Haas em 1939, dias antes da entrada do exército alemão em Praga. Haas publicou a correspondência pela primeira vez em 1952. Além das cartas, também foi fonte para

³ Doravante, as citações extraídas do romance *Sefarad* serão acompanhadas apenas pelo número da(s) página(s).

⁴ Un hombre flaco y serio, de pelo corto y muy negro, de ojos grandes y oscuros, sube al tren en la estación de Praga y tal vez procura no cruzar su mirada con la de los otros pasajeros que van entrando en el mismo vagón, alguno de los cuales lo examina con recelo y decide que debe de ser judío. Tiene las manos largas y pálidas, lee un libro o se queda ausente mirando por la ventanilla, de vez en cuando sufre un golpe de tos seca y se cubre la boca con un pañuelo blanco que desliza luego casi furtivamente en un bolsillo. Cuando el tren se acerca a la frontera recién inventada entre Checoslovaquia y Austria el hombre guarda el libro y busca con cierto nerviosismo sus documentos, y al llegar a la estación de Gmünd se asoma enseguida al andén, como esperando ver a alguien en la solitaria oscuridad de esa hora de la noche.

Nadie sabe quién es. Si viajas solo en un tren o caminas por una calle de una ciudad en la que nadie te conoce no eres nadie: nadie puede averiguar tu angustia, ni el motivo de tu nerviosismo mientras aguardas en el café de la estación, aunque tal vez sí el nombre de tu enfermedad, cuando observan tu palidez y escuchan el ruido de tus bronquios, cuando advierten el disimulo con que vuelves a guardar el pañuelo con el que te has tapado la boca. (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 40-41)

⁵ Segundo Margarete Buber-Neumann (1987, p. 105), o encontro entre Kafka e Milena teve de se realizar na fronteira entre os dois países porque Milena, que era casada com um austríaco, Ernst Polak, não conseguiu visto de entrada para retornar ao país natal, a Tchecoslováquia. Esse foi o derradeiro encontro entre eles, porque depois disso, Kafka decidiu romper o relacionamento.

escrever sobre a relação entre os dois, a biografia de Milena escrita por sua companheira no campo de concentração de Ravensbrück, Margarete Buber-Neumann⁶ (*Milena*, 1963).

Nesse trecho, o narrador ressalta dois aspectos da condição de Kafka que serão paradigmáticos ao longo do romance: sua origem judaica e sua doença, duas circunstâncias que acentuavam a natural inclinação do escritor tcheco ao isolamento social. Kafka, portanto, é escolhido para ser um dentre os muitos personagens de *Sefarad*, porque representa o arquétipo de personagens com os quais Muñoz Molina povoa o romance.

Partindo das leituras da correspondência trocada entre Kafka e Milena, e da biografia de Milena escrita por Buber-Neumann, o personagem Kafka construído por Muñoz Molina é um homem angustiado, afeito à solidão, dominado por sentimentos de culpa e medo constantes, atemorizado pela possibilidade da rejeição amorosa e da relação carnal com uma mulher mais jovem e saudável.

No romance, a identidade judaica de Kafka está relacionada à figura do grande escritor e sua capacidade de antever o futuro, além de marcar o personagem Kafka como ser marginalizado pela sociedade europeia de seu tempo. Junto à identidade judaica, a tuberculose é outro traço que faz do personagem um homem segregado, uma segregação mais autoinfligida do que socialmente imposta. Muñoz Molina coloca a doença de Kafka como um exílio metafórico.

O autor de *Sefarad* não cria novos episódios para a biografia de Kafka, mas inventa detalhes para determinadas situações vividas pelo escritor. No capítulo *Eres*, o narrador imagina o instante único em que cada um dos personagens se dá conta de que sua identidade se desloca. Para o personagem Kafka, esse instante é o da descoberta do agravamento da doença: “[...] é Franz Kafka descobrindo com assombro, com estranheza, quase que com alívio, que o líquido quente que estás vomitando é sangue” (p. 463)⁷ A ideia antitética expressa pelo narrador, de que Kafka era, por um lado, atormentado pela doença, mas por outro, resignado a ela, pode ser observada na biografia de Milena escrita por Buber-Neumann, um dos textos com o qual essa passagem estabelece o intertexto. Na biografia, Buber-Neumann cita um trecho de uma carta de Milena a Max Brod⁸, em que Milena afirma: “Mas Frank não pode viver. Frank não tem a capacidade de viver. Frank não vai se curar nunca. Frank vai morrer logo” (BUBER-NEUMANN, 1987, p. 109). Provavelmente, essas impressões de Milena sobre Kafka, influenciaram Muñoz Molina na composição do personagem Kafka.

A doença incurável e fatal metaforizada pelo conceito de exílio é um dos principais temas no capítulo *Berghof*, no qual um dos personagens recebe o diagnóstico de HIV. Se os personagens

⁶ Margarete Buber-Neumann (1901-1989) foi uma escritora e jornalista alemã. Acusada de traição ao Partido Comunista durante o expurgo stalinista, foi prisioneira de campo de trabalhos forçados na Sibéria e, depois, entregue por Stalin a Hitler e enviada para o campo de concentração de Ravensbrück por sua antiga ligação com o extinto Partido Comunista Alemão. Assim como Kafka e Milena, foi transformada por Muñoz Molina em personagem de *Sefarad*. Como referência para a sua criação, o escritor espanhol utilizou, além da biografia de Milena, os dois volumes da autobiografia de Buber-Neumann: *Déportée en Sibérie* e *Déportée à Ravensbrück* (1949).

⁷ “[...] eres Franz Kafka descubriendo con asombro, con extrañeza, casi con alivio, que el líquido caliente que estás vomitando es sangre” (p. 463)

⁸ Max Brod (1884, Praga – 1968, Tel Aviv), amigo e testamentário de Franz Kafka.

injustamente considerados culpados e perseguidos são reiteradamente comparados ao personagem kafkiano, Josef K., o paciente de *Berghof* é posto em paralelo com o próprio Kafka:

Deitado na maca, o paciente se torna mais vulnerável, rende-se de antemão à doença, ao exame do médico, a quem já vê do outro lado da linha invisível, a linha que separa os sãos dos enfermos, reclusos no gueto de seu medo, da sua dor e talvez, quase o pior de tudo, da sua vergonha. *Os sãos se distanciam dos enfermos*, escreveu-lhe uma vez Franz Kafka a Milena Jesenská, *mas também os enfermos se distanciam dos sãos*⁹ (p. 269-270).¹⁰

No personagem Kafka construído por Muñoz Molina, a doença, além de ser uma das condições que agravaram a tendência do escritor tcheco ao isolamento, é também uma das razões que explicam sua decisão de romper o relacionamento com Milena.

3.2. A intertextualidade com a obra de Kafka

Sefarad se abre com uma epígrafe extraída de *O processo*: “Sim’, disse o oficial, ‘são acusados, todos os que vê aqui são acusados.’ ‘Mesmo?’, disse K. ‘Então são meus companheiros.’” (p. 9, tradução nossa)¹¹

Segundo Samoyault (2008, p. 64), a epígrafe antecede, introduz um texto, mas sobretudo, ela tem a função de reunir dois textos. A relação entre a epígrafe e o texto que ela abre é de filiação. A posição da epígrafe, localizada acima do texto, propõe uma relação genealógica. Como escritor, ao utilizar uma epígrafe extraída da obra de Kafka, Muñoz Molina se filia ao escritor tcheco e vincula seu romance à tradição kafkiana.

A ligação entre a epígrafe e o texto que ela introduz é de sentido. Muñoz Molina elege um fragmento do romance kafkiano *O processo*, porque o personagem Josef K. é um ícone representativo dos personagens de *Sefarad*. Essa epígrafe tem a função de adiantar ao leitor que todos os personagens que encontrará ao longo da leitura do livro serão como Josef K., considerados culpados sem ter culpa, condenados sem sequer entender o motivo pelo qual o são.

Mas a intertextualidade com a obra de Kafka não se restringe à epígrafe. Ao longo de todo o romance há citações, alusões e referências à obra do escritor tcheco. Da biografia de Milena Jesenská, Muñoz Molina destaca como Kafka e sua obra faziam parte das conversas mantidas entre as amigas Milena e Margarete no campo de concentração:

[...] e também lhe contava as histórias que ele escrevia, e das quais Margarete não tinha tido notícias até então, e por isso disfrutava delas ainda mais, como contos antigos que ninguém escreveu e que, no entanto, revivem íntegros e poderosos quando alguém os conta em voz alta: a história do agri-

⁹ Em *Sefarad*, a grafia em itálico identifica citações diretas extraídas dos livros que serviram de inspiração para a escrita do romance.

¹⁰ Tendido en la camilla el paciente se vuelve más vulnerable, se rinde de antemano a la enfermedad, al examen del médico, al que ya ve al otro lado de la línea invisible, la línea que separa a los sanos de los enfermos, reclusos en el gueto de su miedo, de su dolor y tal vez, casi lo peor de todo, su vergüenza. Los sanos se alejan de los enfermos, le escribió una vez Franz Kafka a Milena Jesenska, pero también los enfermos se alejan de los sanos (p. 269-270).

¹¹ “‘Sí’, dijo el ujier, ‘son acusados, todos los que ve aquí son acusados.’ ‘¿De veras?’, dijo K. ‘Entonces son compañeros míos’” (p. 9).



ensor que chega na aldeia na qual há um castelo no qual ele nunca consegue entrar; a do caixeiro viajante que se desperta uma manhã transformado em inseto; a do gerente de banco que um dia é visitado por uns policiais à paisana que lhe dizem que vai ser processado, ainda que o bancário nunca chegue a saber o motivo, a acusação que se formula contra ele (p. 50, tradução nossa).¹²

Os três personagens aos quais o narrador alude, o agrimensor, o caixeiro viajante e o bancário, remetem respectivamente às narrativas kafkianas *O castelo* (1926), *A Metamorfose* (1915) e *O processo*. O argumento central de cada uma dessas narrativas é parafraseado, sem que sejam feitas referências aos seus títulos. K., Gregor Samsa e Josef K., os três protagonistas kafkianos, têm inúmeros pontos de contato com os personagens de *Sefarad*. A ilógica burocracia com que se depara o agrimensor K. para conseguir entrar no castelo e finalmente realizar o trabalho para o qual foi chamado, assemelha-se a uma imagem repetidamente evocada no romance de Muñoz Molina, o temor de refugiados, exilados ou fugitivos de serem barrados nas fronteiras da convulsionada Europa, e de não conseguirem escapar. O pior pesadelo do pianista expatriado no capítulo “*Dime tu nombre*”, por exemplo, era o de viajar e não conseguir mais entrar na Espanha com os documentos da nacionalidade recém-adquirida.

Os protagonistas kafkianos são socialmente excluídos e hierarquicamente inferiorizados. K. é ignorado porque é estrangeiro. Gregor Samsa é expulso da condição humana, não serve mais para o trabalho, nem para a família que sustentava. Perante sua presença ausente, a família se adapta e leva a vida adiante. Josef K. passa a ser um cidadão assinalado pela culpa. *Sefarad* apresenta uma constelação de personagens excluídos e inferiorizados: judeus, comunistas acusados de conspiração, refugiados da Guerra Civil Espanhola, imigrantes.

Os personagens criados por Kafka são impedidos de desempenhar seus trabalhos, K. por ser estrangeiro e não conseguir adentrar o castelo, Samsa porque transformou-se em inseto e Josef K. porque perde todo seu tempo tentando entender a lógica do sistema judiciário que o acusa. O absurdo do cotidiano interrompido e do ser humano tornado inútil são temas de uma das discussões propostas por *Sefarad*. Assemelham-se aos protagonistas kafkianos personagens como Victor Klemperer¹³ e Eugenia Ginzburg¹⁴, proibidos de dar aulas em suas universidades antes mesmo de serem condenados.

Enfim, os paralelos entre os três protagonistas kafkianos e os personagens de *Sefarad* não terminam por aqui e renderiam um estudo à parte. Deixo, portanto, esse cotejamento de lado e continuo mostrando as ocorrências de intertextualidade com a obra de Kafka no romance de Muñoz Molina.

¹² [...] y también le contaba las historias que él escribía, y de las que Margarete no había tenido noticias hasta entonces, y por eso las disfrutaría aún más, como cuentos antiguos que nadie ha escrito y sin embargo reviven íntegros y poderosos en cuanto alguien los cuenta en voz alta, la historia del agrimensor que llega a una aldea en la que hay un castillo al que nunca consigue entrar, la del viajante que se despierta una mañana convertido en insecto, la del apoderado de un banco al que un día visitan unos policías de paisano para decirle que va a ser procesado, aunque nunca llega a saber el motivo, la acusación que se formula contra él (p. 50).

¹³ Victor Klemperer (1881-1960), professor judeu-alemão autor de *Os diários de Victor Klemperer* (1995).

¹⁴ Eugenia Ginzburg (1904-1977), professora universitária e militante comunista russa acusada de traição ao Partido Comunista durante o expurgo stalinista e enviada ao campo de Vladivostok. Autora do livro de memórias *Journey into the whirlwind* (1967).

Na abertura do capítulo “*Quien espera*”, o narrador faz uma nova referência ao personagem de *O processo*: “Notificaram a Josef K. de seu processo e ninguém o deteve nem parecia que o estivessem vigiando” (p. 71)¹⁵ Essa referência tem a função de ilustrar o tema desse capítulo: a espera daqueles que já se sabem condenados. Josef K. é o modelo literário com o qual se comparam os personagens de “*Quien espera*”. Victor Klemperer, Willi Münzenberg¹⁶, Jean Améry¹⁷, Margarete Buber-Neumann e Eugenia Ginzburg, todos sabiam que estavam sendo perseguidos por razões absurdas e incompreensíveis e, por isso, ao invés de fugirem, optaram pela manutenção de uma (a)normalidade cotidiana, pela espera.

No capítulo “*Eres*”, cujo tema é a ruptura da identidade, em um parágrafo fragmentariamente construído, em que o narrador evoca as experiências de personagens como o paciente do capítulo “*Berghof*”, Jean Améry e o próprio Kafka, a sequência de referências curtas e sobrepostas é encerrada com uma referência ao protagonista de *A metamorfose*: “Uma manhã, ao despertar, Gregor Samsa encontrou-se transformado em um enorme inseto” (p. 459)¹⁸ Muñoz Molina explora um dos muitos sentidos que o fenômeno da metamorfose pode suscitar a partir do clássico de Kafka, ao aproximar a experiência do personagem Gregor Samsa às experiências vividas pelos personagens de *Sefarad*: a transformação repentina do saudável em enfermo, do austríaco em judeu, a obrigação da assimilação de novas identidades.

Mas, além de estabelecer relação de intertextualidade com essas três obras kafkianas, no capítulo “*Dime tu nombre*”, Muñoz Molina utiliza o próprio Kafka e a relação distante e epistolar que o escritor manteve com Milena como inspiração para a construção do narrador-personagem e de um elemento da trama do capítulo. Ainda nesse capítulo, o narrador rememora o período de sua vida em que era funcionário da prefeitura de uma cidade de província. Trabalhava em uma repartição que se encarregava da promoção de eventos culturais, por isso, era um setor sem muita importância, que ocupava uma sala alugada e afastada, onde quase ninguém entrava. Isolado, frustrado existencialmente e artisticamente, as leituras e o sonho de tornar-se escritor o mantinham ausente da realidade, vivendo em um mundo à parte. Para explicar seu estado de espírito, o narrador faz referência a uma série de personagens da literatura cujas personalidades são marcadas pelo isolamento, pela invisibilidade, pela postura contemplativa, reflexiva e melancólica, e pela exclusão social:

Confinado das oito às três entre aquelas paredes, eu era o capitão Nemo em seu submarino e Robinson Crusoe em sua ilha, e também o Homem Invisível e o detetive Philip Marlowe e o Bernardo Soares de Fernando Pessoa e qualquer um dos funcionários de repartição de Franz Kafka, sombras dele mesmo e do seu trabalho na companhia para a prevenção de acidentes laborais em Praga. Eu imaginava que pertencia, assim como eles, a uma linhagem de desterrados secretos, estrangeiros no lugar em que viveram sempre e fugitivos sedentários que escondem sua íntima estranheza e seu exí-

¹⁵ “A Josef K. le notificaron su procesamiento y nadie lo detuvo ni pareció que estuvieran vigilándolo” (p. 71).

¹⁶ Willi Münzenberg (1889-1940), membro do alto escalão do Partido Comunista Alemão, perseguido pelo nazismo e depois pelo stalinismo e assassinado pelos comunistas na França enquanto tentava uma fuga para a Espanha.

¹⁷ Jean Améry (1912-1978), pseudônimo de Hans Mayer. Escritor judeu-austríaco perseguido pelo nazismo na Áustria e na Bélgica. Sobrevivente de Auschwitz, sobre a experiência no campo escreveu o conjunto de ensaios *Além do crime e castigo: tentativas de superação* (1966).

¹⁸ “Una mañana, al despertarse, Gregor Samsa se encontró convertido en un enorme insecto” (p. 459).

lio congênito sob uma aparência de perfeita normalidade, e que sentados em uma mesa de repartição ou percorrendo no ônibus o caminho até o trabalho podem alcançar resplandecentes lampejos de aventuras que não lhes sucederá, de viagens que não farão nunca (p. 499-500, tradução nossa).¹⁹

Os personagens de Júlio Verne, Daniel Defoe, H. G. Wells, Raymond Chandler, Kafka e o semi-heterônimo de Pessoa servem de referência para apresentar a personalidade do narrador, mas as características desses personagens podem ser estendidas a quase todos os personagens de *Sefarad* e aos demais personagens construídos por Muñoz Molina ao longo de sua carreira.

Muñoz Molina traça um paralelo entre o narrador-personagem de “*Dime tu nombre*”, o escritor frustrado escondido sob a máscara do funcionário público de província e o escritor Kafka, obrigado a trabalhar na companhia de seguros contra acidentes laborais em Praga. Para explicar o estado doentio em que vivia, a falta de vontade de viver, o isolamento, a estranheza com que habitava o mundo, a mecanicidade com que atuava, esse narrador-personagem faz suas as palavras de Kafka, citando trechos das cartas em que o escritor tcheco confessava a Milena um mesmo estado de inconformidade.

A história de dois missivistas que vivem uma relação secreta e distante, mantida quase que exclusivamente pela troca de cartas, é imitada por Muñoz Molina no capítulo. Assim como Kafka, o narrador de “*Dime tu nombre*” diz ter em Nova Iorque uma mulher com a qual se corresponde. Mais uma vez, para ilustrar a excitação que apenas essa correspondência é capaz de trazer à monótona vida do narrador-personagem, são citados trechos das cartas de Kafka a Milena. Pelas coincidências biográficas, o narrador de *Sefarad* é um espelho do próprio autor. Mas, nesse capítulo, é como se esse duplo ganhasse uma terceira face, e essa face é a de Kafka.

Como *Sefarad* é um romance genericamente híbrido, regido por uma escrita ensaística, na qual as narrativas sobre as experiências dos personagens, às vezes, deixam de ocupar o centro da narração para servirem de exemplos para os temas sobre quais se propõem reflexões, são recorrentes as referências a personagens e a histórias que já foram contadas, como neste trecho de “*Eres*”:

Olhas o relógio, cruzas as pernas, abres o jornal, no consultório de um médico ou em um café de Viena em novembro de 1935, e então acontece algo que vai te mudar para sempre a vida, vai te expulsar da normalidade e do país aos quais acreditavas pertencer, e nos quais logo sabes que es estrangeiro. És o hóspede de um hotel que uma noite se desperta com um golpe de tosse e cospe logo um jato de sangue. No jornal lê as leis de pureza racial que acabam de se promulgar em Nuremberg e descobres que, ainda que não o pareças nem o tenhas pensado nem desejado nunca, és um judeu e estás destinado à perseguição e ao extermínio. A enfermeira aparece sorrindo na porta da sala de espera e te diz que o doutor já vai te receber, e quando te levantas para segui-la, deixas sobre a mesa

¹⁹ Era encerrado de ocho a tres entre aquellas paredes el capitán Nemo en su submarino y Robinson Crusoe en su isla, y también el Hombre Invisible y el detective Philip Marlowe y el Bernardo Soares de Fernando Pessoa y cualquiera de los oficinistas de Franz Kafka, sombras de él mismo y de su trabajo en la compañía para la prevención de accidentes laborales en Praga. Me imaginaba que pertenecía igual que ellos a un linaje de desterrados secretos, extranjeros en el lugar donde han vivido siempre y fugitivos sedentarios que esconden su íntima rareza y su exilio congénito bajo una apariencia de perfecta normalidad, y que sentados en una mesa de oficina o recorriendo en autobús el camino hacia el trabajo pueden alcanzar resplandecientes iluminaciones de aventuras que no les sucederán, de viajes que no harán nunca (p. 499-500).

o jornal que nem começaste a ler, e ao sair da consulta, transformado em outro, já não te lembrarás de pegá-lo (p. 459, tradução nossa).²⁰

Nessa passagem, o narrador se refere a três personagens cujas histórias já havia narrado em outros capítulos, o paciente de “*Berghof*”, Jean Améry e Kafka. Os três personagens reaparecem em “*Eres*”, porque suas existências são exemplos de como um instante efêmero e único pode provocar um deslocamento identitário. Améry viveu toda a vida identificando-se como um cidadão austríaco, sem nunca se reconhecer como judeu. Um dia, num café de Viena, lê no jornal a publicação das Leis de Nuremberg que o fariam diferente dos demais austríacos, que o tornariam definitivamente um judeu. Para o paciente de “*Berghof*” e Kafka, o instante do deslocamento é o da descoberta de uma doença incurável, é o que os desloca do mundo dosãos para o mundo dos que esperam pela morte. Esse trecho exemplifica a forma como Muñoz Molina concebeu esse romance: todos os personagens são vítimas, todos são exilados, tanto no sentido denotativo como no sentido figurado da palavra.

3.3. Kafka, o visionário

Nos romances contemporâneos que têm um grande escritor como personagem, a narrativa da vida do escritor tem a função de permitir um conhecimento mais acurado sobre o tempo que produziu esse escritor e no qual ele viveu. Para Perrone-Moisés (2016, p. 126), uma das características desse subgênero do romance atual é o fato de os autores saudarem os grandes escritores como uma espécie de profetas, como se a literatura produzida por eles num tempo anterior tivesse o *status* de revelação do porvir.

Muñoz Molina faz questão de descrever Kafka como um judeu que, já no início da década de 1920, sentia sobre a pele o olhar excludente da sociedade europeia. Kafka percebia, quinze anos antes, uma ameaça que milhares de judeus não foram capazes ou resistiram em entender mesmo após a publicação das Leis de Nuremberg. No capítulo *Münzenberg*, ao comparar a execução do protagonista à execução do personagem Josef K. de *O processo*, Muñoz Molina declara sua admiração pela capacidade de um escritor de antever o futuro: “Morreu talvez com um tiro na cabeça, inerte e desconcertado diante de seus algozes, como aquele outro acusado, Josef K., a quem inventou Franz Kafka nas insônias febris da tuberculose, sem saber que estava formulando uma exata profecia” (p. 193, tradução nossa).²¹

²⁰ “Miras el reloj, cruzas las piernas, abres el periódico, en la consulta de un médico o en un café de Viena en noviembre de 1935, y entonces sucede algo que va a cambiarte para siempre la vida, a expulsarte de la normalidad y del país a los que creías pertenecer, y en los que de pronto sabes que eres extranjero. Eres el huésped de un hotel que una noche se despierta con un golpe de tos y escupe de pronto un chorro de sangre. En el periódico lees las leyes de pureza racial que acaban de promulgarse en Núremberg y descubre que aunque no lo parezca ni lo hayas pensado ni deseado nunca eres un judío, y estás destinado a la persecución y al exterminio. La enfermera aparece sonriendo en el umbral de la sala de espera y te dice que el doctor ya está dispuesto a recibarte, y cuando te levantas para seguirla dejas sobre la mesa el periódico que no has empezado a leer, y al salir de la consulta, convertido en otro, ya no te acordarás de recogerlo” (p. 459).

²¹ “Murió tal vez de un tiro en la cabeza, inerte y desconcertado frente a sus verdugos, como aquel otro acusado, Josef K., al que inventó Franz Kafka en los insomnios febriles de la tuberculosis, sin saber que estaba formulando una exacta profecía” (p. 193).



Mais adiante, no capítulo “Eres”, Muñoz Molina celebra novamente o gênio visionário Kafka:

[...] Franz Kafka, inventou antecipadamente o culpado perfeito, o réu de Hitler e Stalin, Josef K., o homem que é condenado não porque tenha feito algo, ou porque tenha se destacado por algo, mas apenas porque foi designado culpado e não tem defesa porque não sabe qual é a acusação ou quando vão executá-lo, e em vez de se rebelar, acata com mansidão a vontade dos algozes, inclusive sentindo vergonha de si mesmo (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 457, tradução nossa).²²

Não é apenas na ficção kafkiana que Muñoz Molina encontra elementos do profetismo do escritor tcheco. No livro *Cartas a Milena*, há pelo menos meia dúzia de considerações de Kafka sobre o sentido de ser judeu. O escritor tcheco revelava a Milena suas preocupações com o avanço do antissemitismo e das ameaças que rondavam os judeus, falava sobre o perigo de ser judeu na Europa de seu tempo. Para Kafka, os sentimentos de insegurança e medo perenes vividos pelo povo judeu, a sensação de perda eterna e irrecuperável, explicavam o apego ao material e ao cotidiano. A ansiedade era sintoma da memória diaspórica. No capítulo “Eres”, duas dessas passagens do livro *Cartas*, em que Kafka expressava essas concepções sobre o sentido de ser judeu, são recortadas e citadas como provas materiais do que Muñoz Molina considera o profetismo do escritor tcheco: “Em uma carta a Milena Jesenská, Franz Kafka esquece por um momento sua destinatária e escreve para si mesmo: *Es antes de mais nada um judeu e sabes o que é o medo*”²³ (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 447)²⁴.

E mais adiante:

Confinado em seu quarto de enfermo, em um sanatório para tuberculosos, Franz Kafka recorda os comentários antisemitas feitos por outro paciente na mesa do refeitório e escreve uma carta angustiada pela insônia e pela febre: *A situação insegura dos judeus, inseguros em si mesmos, inseguros entre os homens, explica perfeitamente que acreditem que só lhes é permitido possuir o que agarram com as mãos ou entre os dentes, que ademais só esta posse do que está ao alcance das suas mãos lhes dá algum direito à vida, e que o que uma vez perderam não recuperarão jamais, distancia-se tranquilamente deles para sempre* (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 450-451, tradução nossa).²⁵

A citação direta extraída das cartas marca no texto de *Sefarad* a heterogeneidade discursiva, a irrupção da voz de Kafka que emerge no texto moliniano, uma voz insubstituível, impossível

²² [...] Franz Kafka, inventó anticipadamente al culpable perfecto, al reo de Hitler y de Stalin, Josef K., el hombre que es condenado no porque haya hecho nada, o porque se haya distinguido por algo, sino porque ha sido designado culpable, y no tiene defensa porque no sabe cuál es la acusación, y cuando van a ejecutarlo en vez de rebelarse acata con mansedumbre la voluntad de los verdugos, incluso con vergüenza de sí mismo (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 457).

²³ Os trechos grafados em itálico são transcrições diretas das obras lidas por Muñoz Molina e utilizadas na composição de *Sefarad*.

²⁴ “En una carta a Milena Jesenská Franz Kafka olvida por un momento a su destinataria y se escribe a sí mismo: *Eres después de todo judío y sabes lo que es el temor*” (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 447).

²⁵ Encerrado en su cuarto de enfermo, en un sanatorio para tuberculosos, Franz Kafka recuerda los comentarios antisemitas que ha hecho otro enfermo en la mesa del comedor y escribe una carta acuciado por el insomnio y la fiebre: La situación insegura de los judíos, inseguros en sí mismos, inseguros entre los hombres, explica perfectamente que creen que sólo se les permite poseer lo que aferran en las manos o entre los dientes, que además sólo esa posesión de lo que está al alcance de sus manos les da algún derecho a la vida y que lo que alguna vez han perdido no lo recuperarán jamás, se aleja tranquilamente de ellos para siempre (MUÑOZ MOLINA, 2001, p. 450-451).

de ser textualmente remodelada, porque qualquer remodelação seria como assumir um lugar de fala ao qual o escritor espanhol não pertence, o lugar do judeu perseguido. Enfatizar o que é mais caro a Muñoz Molina, o brilhantismo de Kafka na percepção do porvir histórico.

4. Considerações finais

O estudo da intertextualidade estabelecida com obras de ficção em *Sefarad*, em especial com as obras de Kafka, comprova a relação de filiação do romancista contemporâneo com o romance moderno escrito na primeira metade do século XX. A Kafka, Muñoz Molina reverencia por seu espírito visionário, inspirando-se tanto na pessoa como no escritor. Em primeiro lugar, pela vida que viveu, na condição de judeu, paciente de tuberculose, deslocado socialmente, Kafka é tornado personagem do romance. As impressões de Muñoz Molina sobre a persona de Kafka que inspiraram a criação do ente de ficção surgiram, basicamente, das leituras de *Cartas a Milena* e da biografia da autora tcheca escrita por Buber-Neumann. Em segundo lugar, o texto epistolar e a trilogia clássica de Kafka (*Metamorfose*, *O processo* e *O castelo*) fazem-se presentes em *Sefarad* por meio de procedimentos como epígrafe, citações, alusões, referências e transposições. Muñoz Molina torna protagonistas kafkianos em personagens de seu romance, porque os personagens criados pelo escritor tcheco foram submetidos a experiências semelhantes às vividas pelos personagens molinianos. O absurdo da culpa imputada sem crime é um tema kafkiano que o escritor espanhol toma de empréstimo. Em terceiro lugar, Muñoz Molina apresenta ao leitor contemporâneo um Kafka visionário, celebrando-o por sua capacidade de antever em seus escritos, de ficção e de não ficção, os riscos aos quais a população judia da Europa estava sujeita quase duas décadas antes das deportações, dos campos e das câmaras de gás. O que explica a inserção da ficção de Kafka em *Sefarad* é a capacidade que o escritor tcheco teve de projetar, na ficção, um mundo absurdo, ilógico, porém possível que, décadas depois, encontraria uma correspondência no real.

FINANCIAMENTO

Pesquisa realizada com bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso – FAPEMAT.

CONFLITO DE INTERESSES

Informo não haver conflito de interesses.



AGRADECIMENTOS

Agradecimentos ao Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso, instituição à qual estou profissionalmente vinculada, pela concessão do afastamento para capacitação, durante o qual a pesquisa foi desenvolvida.

Agradecimentos ao Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP, instituição na qual a pesquisa foi realizada sob orientação da Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber.

REFERÊNCIAS

- AMÉRY, Jean. **Além do crime e castigo: tentativas de superação**. Tradução Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- BUBER-NEUMANN, Margarete. **Milena**. Tradução Tati de Moraes. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos por Cibele Braga et. al. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.
- KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- KAFKA, Franz. **Cartas a Milena**. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006.
- KAFKA, Franz. **O castelo**. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- KAFKA, Franz. **O processo**. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2016.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Pura alegría**. 2 ed. Madri: Alfaguara, 1999.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Sefarad**. Madri: Alfaguara, 2001.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.