



## Novas metamorfoses de Kafka nos cem anos de sua morte

À distância de cem anos, relemos, já sem surpresa, a expressão do alegado último desejo de Kafka: que deitassem fogo à sua obra. Ora, como demonstrou de modo cabal Roland Reuß, um dos editores da edição fac-similar da obra kafkiana, o amigo destinatário e inventariante Max Brod soube interpretar o truque de advogado habilmente instilado pelo autor praguense nos textos com os quais, um tanto jocosamente, redigiu seu inusitado testamento: dois bilhetes, com ordens incompatíveis entre si, fizeram que, ao invés de cinzas, o legado kafkiano se convertesse num conjunto de escritos editados por Brod, o qual realizou assim, segundo Walter Benjamin, sua particular “fidelidade contra Kafka”.

À distância de cem anos, como nos aproximar dos escritos kafkianos senão dentro do arco tenso instaurado entre duas injunções mutuamente excludentes: a de ter de ler e interpretar e a de não poder fazê-lo de modo definitivo?

À distância de cem anos e quase 10 mil quilômetros de distância da Praga natal de Kafka, re-ler Kafka significa traduzi-lo, deslocá-lo de múltiplas formas: entre línguas, entre culturas, entre contextos históricos – e geográficos – muito diversos.

\*\*\*

O conjunto de artigos que aqui apresentamos atestam de modo cabal o caráter aberto, eminentemente enigmático, também inesgotável dos escritos de Franz Kafka, que até hoje continuam a instigar a reflexão de leitores, escritores e críticos das mais diversas origens e tendências em todo o mundo. Um singular caso dessa recepção produtiva da obra kafkiana na contemporaneidade é apresentado por Ana Paula de Souza, ao analisar a presença de narrativas do escritor tcheco no caleidoscópico romance *Sefarad* (2001), de Antonio Muñoz Molina (1956). A autora demonstra, com uma série de exemplos, que além de Kafka figurar como uma personagem que atravessa várias narrativas que compõem o romance, sua presença se inscreve nele também por meio de diferentes recorrências intertextuais que remetem tanto a obras ficcionais do escritor



tcheco, tais como algumas de suas obras mais conhecidas, como as narrativas *A Metamorfose*, *O processo* e *O castelo*, quanto a extratos de sua correspondência, em especial, a intensa troca epistolar com a escritora tcheca Milena Jesenská, e a biografia escrita por Elisabeth Buber-Neumann, amiga de Milena, que, ao contrário da companheira de deportação, sobreviveu à estadia no famoso campo de concentração de Ravensbrück, exclusivo para mulheres. Além de inserir Kafka como personagem em diferentes capítulos do romance, acionando para isso também testemunhos (inter)textuais de sua presença, o escritor espanhol busca ressaltar, por meio de analogias entre personagens criados por Kafka em sua obra, o Kafka personagem reinventado em seu romance, o destino e o perfil de outros personagens perseguidos pelo nazifascismo e pelo stalinismo e características da situação de submissão irremediável a poderes ocultos e inexpugnáveis. Com suas reflexões sobre sua própria situação de judeu que se torna objeto do crescente antissemitismo na vida social tcheca, cujas consequências para o indivíduo assim marginalizado representa em sua obra de modo nem sempre explícito, Kafka teria sido sobretudo um visionário analista de seu próprio tempo e sobretudo prenunciador dos terríveis desdobramentos históricos futuros (uma teoria inevitável, mas não compartilhada sem mais por todos os comentadores da obra de Kafka) – e assim Molina o apresenta em seu romance por meio de uma escrita de caráter ensaístico que converte as inúmeras narrativas articuladas ou aludidas em matéria de reflexão para o leitor.

Partindo de um original conceito de *não herói*, desenvolvido para caracterizar personagens de narrativas da literatura brasileira contemporânea mas aqui aplicado também à reflexão sobre personagens kafkianas, e tomadas as devidas distâncias tanto da figura do herói romântico quanto da do anti-herói modernista, Flávio Carneiro contrapõe Karl Rossman, o jovem protagonista de *O desaparecido ou Amerika*, ao narrador-personagem de *O quieto animal da esquina* (1991), do ficcionista brasileiro João Gilberto Noll (1946-2017), tendo em vista serem ambos os protagonistas seres em trânsito em um mundo que lhes parece sempre em sua opaca incompreensibilidade e estranheza. Suas errâncias têm início, mas não possuem quaisquer garantias de que irão terminar – estendem-se ao infinito, tema que o autor, na esteira de Borges, reputa kafkiano por excelência. Infinita também é a espera a que se submetem os personagens, essa paralisia do desejo que acarreta o deslocamento truncado pelo espaço no qual movimentos curtos apenas ensejam ações imediatistas, nas quais o que se busca é o acolhimento de amigos ou protetores passageiros a quem se pretende agradar, mas que depois, inesperadamente desagradados, se ausentam. Nesse atravessamento incessante de um espaço que não se conhece nem se reconhece, sequer se enxerga muito bem, perde-se tudo o que tem valor. Assim, a perda de uma fotografia, dos pertences, documentos e do próprio nome, no caso de Karl, remete a um percurso de despersonalização, que o aproxima de sua essência animal, inscrita em seu próprio sobrenome. Também o animal manso que encarna o narrador-protagonista de Noll se debate com um anonimato sopesado pela carga a ser transportada na viagem: sua própria pessoa a se deslocar num presente contínuo em que os poucos rastros do passado são apagados e o futuro é por demais dependente do aqui e agora para se mostrar como um espaço aberto à intervenção do sujeito.

Uma reflexão sobre as implicações políticas e éticas evocadas em “O desejo de se tornar índio”, uma minúscula peça narrativa que consta do primeiro livro publicado em vida por Kaf-

ka, *Contemplação*, é proposta por Wojciech Sawala. Articulando o pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro – para quem, diante da catástrofe climática iminente, deveríamos nos tornar “um pouco como os índios” – e aspectos do messianismo judaico pautado por referências, por um lado, ao conhecido comentário de Walter Benjamin ao conjunto da obra kafkiana conhecida em seu tempo e, por outro, a excertos de narrativas de Clarice Lispector em sua dimensão místico-existencial, Sawala realiza uma leitura bastante inovadora dessa intrigante narrativa. Composta de um único período formado por uma única oração subordinada, à qual é subtraída a oração principal que permanece apenas como alusão a ser inferida pelo leitor, essa espécie de aforismo cinético se revela, graças ao percurso interpretativo de Sawala, como ícone da destruição empreendida pelo colonialismo. O significante equino se torna, também aqui, signo de um ser em trânsito prestes a se dissolver em sua passagem pelo espaço ao redor, mas também denúncia do assassinato dos povos originários e libelo messiânico por uma ainda possível salvação. A dimensão místico-messiânica do texto, correlata de um empenho de caráter ético e político, revela-se assim em suas potencialidades hermenêuticas graças à associação entre a visão da mística judaica com suas raízes na Europa oriental e as lentes da antropologia e da literatura brasileiras, articuladas por Sawala. Levando a uma denúncia das múltiplas faces perversas do desaparecer, que, se para leitores europeus evocam os terrores dos totalitarismos do século XX, para leitores latino-americanos, remetem à sanha aniquiladora de nossos – historicamente ainda mais recentes – regimes ditatoriais – todos eles enraizados na grande destruição iniciada com a empresa colonial europeia.

O singular pensamento sociológico de Georg Simmel é trazido por Eduardo Moura Oliveira para entabular um produtivo diálogo com a narrativa *Um artista da fome* (primeira edição de 1924), texto paradigmático da produção tardia de Kafka e que, não por acaso, foi objeto de leitura e revisão de provas pelo escritor no sanatório do Dr. Hoffmann, em Kierling, nos arredores de Viena, quando já se encontrava, devido à doença, incapaz de falar – e de deglutir. Buscando estabelecer pontos de convergência e iluminação mútua entre a narrativa de Kafka e as reflexões de um pensador conhecido pelo caráter assistemático de suas abordagens dos fenômenos sociais, os quais considerava em trágico descompasso em relação à vontade e às aspirações individuais, Eduardo Oliveira constrói, lançando mão de vasto arsenal teórico-crítico, uma argumentação densa, na qual Kafka se projeta como perspicaz pensador de seu tempo e Simmel, por sua vez, como teórico sensível aos trágicos desajustes e dilemas nas frinchas da cultura da modernidade. Produzida no contexto das grandes metrópoles do início do século passado, povoadas por suas massas de interesses voláteis e indiferentes à sensibilidade individual, essa cultura é alvo de elaboração crítica de ambos os autores. É precisamente a volatilidade do interesse do público que ocorre para assistir ao espetáculo do artista da fome, o jejuador, que afinal expõe o drama interno do artista, colocado em meio às oscilações entre o interesse e o desinteresse da assistência, que se mantém indiferente às injunções éticas e estéticas de uma subjetividade, solitária em sua busca, sempre vã, de satisfazer seus próprios anseios pessoais. Paradoxalmente, é ao deixar de comer por não gostar da comida – render-se à insatisfação, fonte genuína de toda arte – que afinal o jejuador é assimilado ao artista, cuja recusa corresponde à expressão plena de uma demanda estética que se manifesta pelo negativo. Rompendo relações com seu empresário,



o artista da fome busca acolhimento no circo, na proximidade dos animais, esses seres que tão bem representam – muitas vezes de modo irônico ou oblíquo – os dramas do desajuste do indivíduo nas diferentes dimensões da vida social em Kafka. Mas, como mostra Eduardo Oliveira, a proximidade ao animal não trará salvação ao artista da fome, abatido já pela desconfiança do público e pela aceleração inexorável do tempo.

É também no contexto da redação desse volume com quatro narrativas, em cuja revisão trabalhou, literalmente, até morrer (entre elas a que dá nome ao livro, *Um artista da fome*), que Kafka teria redigido a enigmática frase: *Limonade es war alles so grenzenlos/* (Limonada tudo era tão infinito – ou ilimitado, em outra tradução possível), que irá servir de mote para a escritora franco-argelina, Hélène Cixous, compor uma alentada narrativa ficcional: *Limonade tout était si infini* (1982). Fascinada pelos escritos últimos de Kafka, produzidos num momento liminar entre o desaparecimento físico do autor e sua sobrevivência como legado literário, Cixous compõe uma narrativa singular, construída com base em diversos exercícios de tradução da frase kafkiana para o francês. A análise de dois desses exercícios tradutórios é objeto da reflexão do artigo de Davi Andrade Pimentel, que apresenta a obra da autora como um todo e esta, em particular, numa incessante meditação sobre a literatura, a própria escrita e seu diálogo poético com a escrita de Kafka (e que se estende, em Cixous, a outros autores da modernidade, como Blanchot, Joyce e, sobretudo, Clarice Lispector). Nessa cena multilíngue e pluricultural, a tradução é, como mostra Davi Pimentel, dispositivo – simultaneamente catalizador e gerador – que, para além da transposição da letra, adentra o terreno da criação literária. Mobilizando elementos dos diários de Kafka e enlaçando-os à própria biografia pessoal da escritora-tradutora, assinalam-se no artigo as transições difíceis entre viver e escrever, vida social e solidão individual, entre entregar-se à literatura e atender às diversas e adversas demandas do mundo, entre elas, a doença. Nesse contexto, os exercícios tradutórios analisados vão se fazendo à medida que também refletem sobre o próprio processo por meio da criação de uma conversa entre duas mulheres, em que uma delas figura Elli, uma das irmãs de Kafka. Como assinala Pimentel, trata-se de uma meditação-em-tradução que põe em cena um olhar experimentador feminino, imune à lei fálica, e que, entre outros, associará a acidez da limonada ao humor corrosivo de Kafka, por um lado, e por outro, apontará para seu distanciamento crítico em relação à Primeira Guerra Mundial como necessária estratégia de autopreservação.

Em seu artigo, Horst Nitschack parte também de excertos da correspondência com Felice Bauer, nos quais Kafka expõe sua identificação e compromisso radical com a literatura, ao mesmo tempo que percebe a cisão irremediável entre vida vivida e vida imaginada na e pela escrita. Sensível à consideração das cartas e dos diários do autor como parte constitutiva de seu legado literário, Nitschack parte de uma reflexão sobre *Carta ao pai*, peça cuja consistência factual certamente está subordinada ao trabalho de rememoração e reelaboração literária posterior do missivista. Em sua análise da *Carta*, aponta para os esforços do filho para evadir-se da casa paterna e de seu círculo de influência por meio da literatura, âmbito ao qual o pai não tem acesso. Ao detectar na narrativa “O veredicto”, de 1912, o prenúncio de uma acusação paterna feita na *Carta ao pai*, de 1919, qual seja sua suposta obsessão por mulheres e pelo casamento, identifica a precedência da literatura sobre a vida vivida. Outra lembrança fulcral é a de um passeio com

seus pais, em que Kafka se queixa da falta de orientação sobre a vida sexual que recebera e da recente rejeição, por parte deles, de Julie Wohryzek, com quem pretendia casar-se em 1919, ano da redação da *Carta*. Assim, segundo Nitschack, opera a desmontagem kafkiana de seu particular romance familiar, uma operação desterritorializadora, similar à que irá empreender em relação ao romance de (sua) formação goetheano. Os três “romances” kafkianos, com sua falta de balizas espaço-temporais, de valores eternizáveis e, também, de sentido, fazem, portanto, explodir a forma romanesca tradicional. Embora todos eles contenham traços da forma do *Bildungsroman*, sua incompletude e a arbitrariedade com que as conexões entre cenas e personagens se dão remetem a uma visão completamente invertida do paradigma da formação. Como assinala Nitschack, em Kafka, formação não é solução, ao contrário, a educação é um mal! Contemplando com estranha sobriedade um mundo totalmente fora dos eixos, os protagonistas kafkianos são constantemente expostos às forças da lei e da autoridade – mas não só a elas. Outra força matriz e motriz marca presença na obra de Kafka: as mulheres, cifras da sexualidade e do desejo em sua dimensão física, corporal. As protagonistas mulheres são poderosas, não têm culpa nem vergonha, e sua atração sobre os protagonistas se nutre de um desamparo masculino fundamental, que contrasta totalmente com a feminilidade e masculinidade goethianos, baseadas num paradigma diverso da vida dos afetos. Os signos desse poderoso corpo erótico feminino são examinados pelo autor em passagens nas quais entram em cena objetos carregados de erotismo, como portas e janelas, quadros, camas – e aventais.

Tomando como base uma seleção de passagens da correspondência amorosa de Franz Kafka com Felice Bauer e Milena Jesenská, sobretudo a assim chamada *Gespensterbrief*, a carta-fantasma (ou carta dos fantasmas ou com os fantasmas) dirigida àquela última, o artigo de Leonardo Petersen Lamha busca demonstrar em que medida a relação entre atividade epistolar, os sujeitos nela envolvidos e seu lugar na história das tecnologias da comunicação determina o papel, por vezes, de coadjuvante, atribuído às interlocutoras de Kafka por parte da fortuna crítica. Se o sofrimento da espera é, como sublinha Lamha, na esteira de Roland Barthes, um lugar-comum da literatura epistolar, convém assinalar que boa parte da correspondência inicial com a primeira noiva, Felice Bauer, no início da década de 1910, é atravessada por essa ansiedade típica cujo correlato necessário é, de parte a parte, uma espécie de autoencenação subjetiva, elaborada textualmente, discursivamente. Apesar desse caráter textual, a correspondência kafkiana não se constitui em mero repositório de textos compartilhados ou compartilháveis; é, ao contrário, um dispositivo de comunicação que, em sua singular materialidade, instaura uma conexão tensa entre o domínio privado da escrita íntima, dos rascunhos e dos esboços e a obra publicada, formando um todo indissolúvel, ainda que heteróclito. Em 1922, Kafka encerra a correspondência com uma carta que se tornou memorável, a *Gespensterbrief*, na qual Kafka reage às tecnologias da comunicação de sua época, percebendo no trânsito entre um e outro interlocutor a intervenção de entidades que designa como fantasmas e que hoje poderíamos qualificar como virtualidades. Ao debater as ideias de comentadores importantes da obra de Kafka, de um ponto de vista que procura trazer suas interlocutoras epistolares assinalando o papel que desempenham por ausência, Lamha não apenas reúne vozes de importantes comentadores para a discussão sobre o papel das mídias na escrita de Kafka, mas também pratica uma arqueologia crítica das





mídias e de seus aparatos. Uma investigação que irá se valer, entre outros, da narrativa de um sonho, transmitido por carta para Felice Bauer, no qual gramofones, máquinas de escrever e de ditar (parlógrafos) conversam uns com os outros, numa espécie de prenúncio futurista de nossas máquinas multifuncionais ou dos inúmeros aparelhos que condicionam nossa vida e nossa relação com a escrita. No interesse permanente pelo universo tecnológico do seu tempo, Kafka se alinha a pautas caras às literaturas de vanguarda, suas contemporâneas, das quais, como sabemos, guardou distância, mas com as quais também estabeleceu um diálogo em âmbitos específicos.

A análise de *O castelo* por Tomaz Amorim Izabel parte de uma reflexão sobre o uso do modo verbal *Konjunktiv II* alemão, para identificar em que medida a temporalidade que ele instaura no romance contribui para a produção de um efeito de desorientação no leitor que se vê colocado diante de afirmações contraditórias, fatos pouco confiáveis ou constantemente desmentidos. Essa forma de modalização temporal, aliada à tendência a uma constante mudança de perspectiva narrativa, operaria uma permanente relativização do narrado que teria como consequência, entre outros, uma distorção do espaço-tempo e a conhecida “sintaxe da frustração”, nas palavras de Anatol Rosenfeld, referidas pelo articulista. Se o funcionamento das coisas, assim como observado pelo protagonista K., está sempre “misteriosamente” a serviço do *status quo*, ou seja, da instituição castelã, seu acesso lhe é reiteradamente negado – desde a primeira carta que recebe de Klamm, seu duplo e antagonista e ao longo de todo o desenrolar da narrativa. Um segundo foco relevante da argumentação desenvolvida está na identificação de K. como forasteiro cuja permanência no castelo e seu entorno permanece proibida pelas autoridades superiores, o que corresponderia, segundo Tomaz Izabel, à situação de injusta ilegalidade a que são submetidos hoje os imigrantes e refugiados nos tempos atuais. Essa condição de inacessibilidade aos centros ou figuras de poder – comum a outros personagens kafkianos, como Josef K., ou mesmo Karl, para mencionar apenas os protagonistas de seus inacabados romances – retira-lhes toda e qualquer dimensão heroica ou altruísta, pois trabalham sempre em causa própria, embora a legalidade dessa causa não lhes seja reconhecida, ao menos não por instâncias de poder oficiais. Daí a busca do protagonista por pertencimento e pelo devido reconhecimento, o qual acaba até por obter dos moradores locais, dos aldeões no entorno do Castelo. Reconhecimento ambíguo porque não emanado de um poder superior, e sim de um espaço comunitário anômico, que afinal não preenche sua demanda por acolhimento, pois o agrimensor K. logo se dará conta de que esse espaço no qual insiste em permanecer lhe é completamente estranho. Visto como arrogante ou infantil, K. acaba por se tornar objeto de riso por parte dos aldeões. Recorrente nas narrativas kafkianas, esse riso que simultaneamente agrega e segrega nos remete novamente aos (des) caminhos e dilemas do pertencimento social.

Helmut Galle apresenta um minucioso levantamento histórico-comparativo de vinte e duas traduções da novela *Die Verwandlung/A metamorfose* publicadas no Brasil, com vistas a lançar as bases de um estudo mais aprofundado sobre a recepção desse texto kafkiano entre nós. O extenso trabalho analítico-descritivo das traduções é precedido por uma contextualização da recepção da novela no mundo, pela apresentação dos primeiros – ainda poucos – estudos dedicados à recepção da novela no Brasil, os quais, de todo modo, não trazem análises textuais

aprofundadas das traduções existentes, uma lacuna que o artigo se propõe começar a preencher. Evocando o conceito de equivalência tradutória do teórico alemão Werner Koller (2004), o articulista destaca as principais peculiaridades da escrita kafkiana a serem consideradas na análise de traduções. São elas: objetividade e sobriedade na descrição dos eventos, precisão de detalhes, processos psicológicos expressos em gestos e expressões faciais, bem como a peculiaridade do narrador onisciente kafkiano de desaparecer da narração assimilando-se ao ponto de vista do protagonista, o que traz consequências relevantes para o fluxo narrativo e leva tradutores a encontrar soluções a elas adequadas, a depender de exigências editoriais ou profissionais que se colocam caso a caso. Feita com base no cotejo entre o original e as 22 traduções de uma seleção de quatro frases representativas dos 3 capítulos da novela, a análise de um *corpus* por definição tão heterogêneo revela uma série de detalhes históricos e filológicos fascinantes. Desde as primeiras traduções indiretas, lamentavelmente bastante problemáticas (exceção feita à de Syomara Cajado, feita com base nas famosas primeiras traduções inglesas do casal Willa e Edwin Muir), passando pela tradução de *A Metamorfose* de Borges, que Borges não traduziu e que teria servido de base para a defeituosa tradução de Torrieri Guimarães, até hoje em circulação, chegamos, na companhia de Galle, à primeira tradução direta do alemão: a de Modesto Carone, que em 37 anos recebeu 45 reimpressões e razoável consagração, ainda que certamente possa ser, como toda tradução, objeto de escrutínio crítico. Desde 1994, quando a obra de Kafka cai em domínio público, o número de traduções vem aumentando, o que significa também uma grande discrepância entre traduções/edições, tanto em termos de cuidado filológico-tradutório quanto de tratamento editorial. Entre as traduções levantadas pelo autor contam-se ao menos dois casos de plágio, bem como outras edições / traduções bastante descuidadas e, finalmente, uma série de traduções cuidadosas, feitas por tradutores competentes, alguns deles oriundos do contexto acadêmico, como era o caso de Carone. Talvez a novidade, entre as boas edições comentadas no artigo, é o incremento, em edições mais recentes, de elementos paratextuais, como introduções, ensaios e notas do tradutor ou de especialistas, ganhando destaque o apuro gráfico investido nas capas e ilustrações dos livros físicos, o que não deixa de ser uma ótima notícia para leitores de Kafka e de literatura. Mas não garante a qualidade das traduções.

\*\*\*

A edição deste número conta ainda com a entrevista que Susana Kampff Lages fez com o Professor Andreas B. Kilcher, um dos mais notáveis comentadores da obra de Kafka da atualidade. O professor da *Eidgenössische Technische Hochschule* [ETH] de Zurique, que organizou recentemente um livro contendo os desenhos do escritor que se encontravam até então indisponíveis por conta de longa batalha judicial, respondeu, entre outros, a questões relativas à recepção da obra de Kafka na atualidade, assinalando desde logo o papel fundamental desempenhado por Max Brod, seu primeiro editor, na preservação do espólio até o das mais recentes edições crítica e histórico-crítica (fac-similar), bem como o papel das traduções na transformação do autor tcheco, por assim dizer, num clássico da literatura universal. Além disso, a entrevista contemplou questões referentes à relação entre escrita ficcional e escritos íntimos, ao contexto cultural



e artístico de Praga das primeiras décadas do século XX, à presença, no mais das vezes, oblíqua, do judaísmo nos textos de Kafka, bem como sua singular relação com os diferentes movimentos de vanguarda de que foi contemporâneo e, finalmente, sua produção como artista gráfico, isto é, como desenhista, reunida em um volume organizado por Kilcher e publicado recentemente, de modo coordenado, em várias línguas, nos EUA e em 6 países europeus.

Encerramos este número da *Matraga* com a resenha de Juliana Serôa da Motta Lugão que apresenta ao leitor um comentário crítico sobre a primeira tradução integral brasileira dos *Diários 1909-1923*, de Franz Kafka, publicada em 2021 pela editora Todavia. Ainda que faça um merecidíssimo elogio ao cuidadoso trabalho do tradutor Sergio Telarolli, a resenha não deixa de apontar para o apagamento de aspectos importantes desses escritos de Kafka, seja aqueles consignados nos manuscritos, seja a própria história editorial desses registros íntimos. A escolha de privilegiar a publicação do material diarístico em ordem cronológica em vez de fazê-lo seguindo os cadernos de notas, assim como chegou até nós, como se pode verificar nas edições mais recentes dos *Diários* (como, aliás, já o haviam feito anteriormente tanto a igualmente ótima edição portuguesa com tradução, notas e nota introdutória de Isabel Castro Silva, em 2014, quanto a edição parcial traduzida por Renato Zwick em 2018 para a editora L&PM – uma edição desprovida de paratextos explicativos), não só repete, em parte, o gesto ultrapassado de uma ordenação facilitadora, análoga à da edição de Max Brod, contribui, também, além disso, para eliminar do conjunto diarístico particularidades importantes de sua fundamental condição de “laboratório criativo” do escritor, sobretudo as que dizem respeito ao modo singular de relacionar escrita ficcional e autobiográfica que esse conjunto de cadernos de notas traz – um modo que em muito prenuncia formas narrativas híbridas em seu tratamento ficcional de elementos autobiográficos, ou gêneros novos, como o da autoficção e outras formas narrativas que (ex)põem numa escrita literariamente trabalhada uma subjetividade de maneira muito diversa do que faziam as autobiografias tradicionais.

Os organizadores deste número agradecem o apoio e a infinita paciência da equipe editorial da revista *Matraga*, desejando uma leitura proveitosa a nossos leitores e leitoras.

Júlio França e Susana Kampff Lages