



Acta Scientiarum. Language and Culture  
ISSN: 1983-4675

ISSN: 1983-4683

actalan@uem.br

Universidade Estadual de Maringá

Brasil

# Elvira Vigna, leitora de Kafka: Kafkianas e a apropriação como método de escrita na produção brasileira contemporânea

---

**Alencar de Góis, Edma Cristina**

Elvira Vigna, leitora de Kafka: Kafkianas e a apropriação como método de escrita na produção brasileira contemporânea

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 43, núm. 1, e57089, 2021

Universidade Estadual de Maringá, Brasil

**Disponible en:** <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307468961011>

**DOI:** <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v43i1.57089>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.



## Elvira Vigna, leitora de Kafka: Kafkianas e a apropriação como método de escrita na produção brasileira contemporânea

Elvira Vigna, Kafka's reader: Kafkianas and the appropriation as a method of writing in the contemporary Brazilian production

*Edma Cristina Alencar de Góis  
Universidade do Estado da Bahia, Brasil  
edmagois@gmail.com*

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v43i1.57089>  
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307468961011>

Recepción: 14 Diciembre 2020  
Aprobación: 06 Febrero 2021

### RESUMO:

Em Kafkianas, livro publicado em 2018, a autora brasileira Elvira Vigna (1947-2017) apresenta suas releituras para vinte contos de Franz Kafka. Além da reescrita dos textos, o leitor tem acesso a desenhos feitos também pela autora, na abertura de cada um dos contos. Neste artigo, analiso os dois empreendimentos de Elvira Vigna em torno dos contos de Kafka: (1) a escrita da sua leitura e (2) o desenho a partir de textos pré-existentes, a partir de noções como autoría, apropriação e reescrita. Para tanto, recorro a autores que pensam a autoría e seus desdobramentos na linguagem tais como Barthes (2004), Foucault (2002) e Eco (1994), além da crítica brasileira contemporânea dedicada ao tema, focalizando aspectos específicos da produção atual, a partir dos trabalhos de Villa-Forte (2019) e Klinder (2012). Kafkianas nos coloca diante de algumas manobras usuais da autoría contemporânea, tais como a apropriação de textos alheios e a criação de uma assinatura própria a partir desse gesto. A análise dos textos e das imagens tem ainda por finalidade refletir como a produção contemporânea realiza sua obra, exigindo da recepção novos protocolos de leitura, atentos à junção das tradicionais formas de ler e de novos arranjos propiciados pelas tecnologias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Elvira Vigna, recepção, apropriação, literatura contemporânea.

### ABSTRACT:

In *Kafkianas*, a book published in 2018, the contemporary Brazilian author Elvira Vigna (1947-2017) presents her reinterpretations of 20 short stories by Franz Kafka. In addition to the rewriting of the texts, the reader has access to drawings made also by the author, at the opening of each of the stories. In this article, I analyze Elvira Vigna's two endeavours around Kafka's tales: (1) the writing of her reading and (2) the drawing from pre-existing texts, and from notions such as authorship, appropriation and rewriting. To this end, I turn to authors who think authorship and its consequences in a language such as Barthes (2004), Foucault (2002) and Eco (1994), in addition to contemporary Brazilian criticism dedicated to the theme and focus on specific aspects of current production, starting from the works of Villa-Forte (2019) and Klinder (2012). *Kafkianas* puts us in front of some usual manoeuvres of contemporary authorship, such as the appropriation of other people's texts and the creation of a signature of their own from this gesture. The analysis of texts and images also aims to reflect how contemporary production carries out its work, requiring from the reception new reading protocols, attentive to the joining of traditional ways of reading and new arrangements provided by technologies.

**KEYWORDS:** Elvira Vigna, reception, appropriation, contemporary literature.

### INTRODUÇÃO

O livro de contos estampa o nome de sua autora, Elvira Vigna, na capa. A simples rubrica já resolve a primeira grande questão do leitor: quem assina a narrativa anunciada ou, em tese, cria os narradores do livro. Mas essa mesma autoria não espera sequer a página dois do primeiro conto do volume para dar uma pista irônica numa primeira vista de olhos: "Kafka é assim mesmo, completamente kafkiano, você sabe. Não vou

---

### NOTAS DE AUTOR

edmagois@gmail.com



nem explicar" (Vigna, 2018, p. 16). Nesse começo de leitura, já é possível saber com clareza não se tratar simplesmente de adaptações de vinte contos de Kafka, conforme normalmente o livro é vendido desde seu lançamento<sup>[1]</sup>. O gesto autoral anuncia um movimento calculado e interessado da escritora, que assume muito mais do que a assinatura da capa, e investe como narradora do próprio livro ou uma personagem suplementar que se arrisca ao dar palpites, insinuar interpretações, dar seu ponto de vista para alguns dos mais emblemáticos textos do autor de *A metamorfose*.

Lançado em setembro de 2018, ano seguinte à morte da autora, *Kafkianas* pode até parecer um corpo estranho na obra de Vigna, no sentido de se tratar de um empreendimento diferente do que ela faz ao longo da sua obra, mas a atenção na leitura de partida já nos faz perceber que a fina ironia, o estilo direto e o trabalho sofisticado de linguagem estão presentes, formando um fio condutor que une *Kafkianas* a todo o resto por ela já escrito. Além dos textos que a princípio chamaremos de 'reescrituras' de Kafka, no sentido barthesiano, Elvira Vigna ilustra cada um dos contos, na mesma toada com que conduz os textos, ou seja, dando suas impressões de leitura e deixando muito claro que ali, em seu livro, é ela quem nos conta as histórias.

Podemos nos perguntar se, ao final, todas as obras podem ser entendidas como um mapa de leitura de seus autores. Apesar de inegável, a função do repertório leitor para o trabalho de escrita, bem como a possibilidade de sua identificação, o que se vê em *Kafkianas* é muito mais do que um deslizamento natural das marcas de leitura da trajetória da autora. O que está em questão é seu interesse anunciado desde os mínimos detalhes, nos desenhos que abrem cada conto, uma certa marca das narrativas gráficas na composição desses desenhos, o tom irônico da folha de rosto do qual falaremos a frente, o assumir-se leitora em cada texto, por meio de interrupções no fluxo narrativo para dar opiniões e perspectivas. Em resumo, Vigna lê Kafka e desenha tal leitura, sem desfazer-se das marcas que denotam seu trabalho literário e lhe rendem lugar de destaque na produção literária contemporânea<sup>[2]</sup>.

A própria Elvira Vigna é quem me acompanha nessa busca por um raio-x do texto. Em seu artigo *Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica* (2011), publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Elvira pensa sobre o gênero novela gráfica, no seu entendimento, altamente manipulável, e nos dando pistas de como ela mesma pensava sobre a intromissão da literatura ilustrada. Em dado momento, quando a autora pensa nos subtextos de imagens na história da arte, diz:

Textos prévios ou supostos de uma imagem vêm do acervo pessoal de experiências do receptor; do acervo de seus conhecimentos, determinados pela sua posição cultural e social; e do acervo de desejos e fobias em relação com os dois primeiros (Vigna, 2011, p. 107).

Além de escolher, como objeto de análise, um tipo de texto em que a imagem e a palavra fazem um trabalho conjunto em partes importantes do livro, em seu trabalho crítico, Vigna separa os textos verbais e não verbais apenas para efeito de análise, mas não de leitura, porque comprehende que juntos fazem parte de algo único.

Neste artigo, acompanho os dois movimentos empreendidos por Vigna para a composição da obra: o primeiro deles se refere à leitura e reescrita de Kafka e o segundo trata do desenho para esta mesma leitura. Arrisco dizer que este livro é um dos projetos mais originais e engenhosos de Vigna pelo autor escolhido e por fazer da intromissão à narrativa um método de sua escrita. Vejamos a seguir como se desenvolvem esses dois caminhos de composição da obra.

## VIGNA REESCREVE KAFKA

Em um texto de 1970, publicado no *Le Figaro Littéraire*, Roland Barthes escreve sobre a leitura, tendo como ponto de partida sua própria experiência de leitura de Balzac. O semiólogo cria uma imagem interessante ao tentar nos mostrar o momento em que o leitor dá um passo adiante do texto. Este passo é o exato segundo em que o leitor, durante o ato de leitura, levanta a cabeça. Claro que não estamos diante de uma imagem ilustrada por Barthes para teorizar. É muito mais uma tentativa de descrição de um gesto de afetação na experiência de

leitura. É nesse átimo que o leitor escreve, na sua imaginação, o texto que acabara de ler. Barthes chama esse texto de ‘texto-leitura’, advertindo sobre o olhar desequilibrado dado ao autor, detentor do poder de escrever, e ao leitor, visto ao longo dos séculos como usufrutuário. A questão que se impõe nesta e em tantas outras reflexões de Barthes está no movimento do leitor diante do texto, independente de quem quer que seja esse leitor, daí o fato de que no exercício crítico sobre o texto de Balzac, a primeira ação de Barthes é incluir-se como leitor do texto, como uma etapa ou função indissociável da crítica que se dispõe a fazer. Ele chama a atenção, no entanto, para o fato de que essa leitura não está deslocada de regras e da lógica narrativa que se sucede no tempo, que constituem nosso modo habitual de ver: “[...] ao ler, nós também imprimimos certa postura ao texto, e é por isso que ele é vivo; mas essa postura, que é nossa invenção, só é possível porque há entre os elementos do texto uma relação regulada, uma proporção” (Barthes, 2004, p. 29).

Talvez não fosse necessário lembrar, mas mesmo assim o faço, que a postura do autor nada tem a ver com uma leitura ingênua que compactua serem sujeito e assinatura a mesma coisa ou que a identificação da autoria ou do seu projeto põe em risco o que as narrativas teriam de inquestionável, a liberdade de fabulação, as ilimitadas possibilidades de criação narrativa. Em outro domínio conceitual, sabemos com Eco (1994), que o autor é um artefato manejado e que, portanto, sua aparição enquanto ‘autor-modelo’ pode tensionar discursos, projetar sentidos, sublinhar o que o autor empírico quer dizer.

O mesmo Barthes, que nos fala sobre *A morte do autor* (2004) e a impossibilidade de identificarmos o sujeito autor, é quem indica que o texto é [...] um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original; o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos de cultura [...]” (Barthes, 2004, p. 62) ou que: “[...] o escritor pode apenas imitar um gesto sempre anterior, jamais original; seu único poder está em mesclar as escrituras, em fazê-las contrariar-se uma pelas outras, de modo que nunca se apoie em apenas uma delas” (Barthes, 2004, p. 62).

Não nos interessa pensar apenas na engenhosa habilidade da escritora para reescrever Kafka, mas pensar as possibilidades de expansão de um texto considerado fechado em si, porque de autoria de um autor consagrado, cânones universais, escrito em outra língua em outro contexto social e político, aludindo a outro espaço e temporalidade. Ou, para ser direta ao gosto da própria Vigna: como contar Kafka nos dias atuais, em língua portuguesa. E acrescento, como contar a leitura de Kafka e ainda dar uma lufada de ar aos contos produzidos no começo no século XX.

Um dos aspectos, a ser esmiuçado no segundo tópico, mas já anunciado no início, diz respeito à composição gráfica da obra, e outro é o texto em si, com intromissões, marcas da leitura, como se Elvira Vigna sublinhasse sua própria escritura para o benefício do leitor. É óbvio que Vigna não subestima a capacidade e a inteligência do leitor até porque, como diz sua filha Carolina, no texto que abre a publicação, sua mãe “[...] não fazia concessões à banalidade” (Vigna, 2018, p. 9). Assim, uma opção é pensar que Vigna resolve escrever sua experiência de recepção de um autor do seu repertório particular, convidando o leitor para a aventura da interpretação ou da tarefa de imaginar. Nesse ponto, interessa menos o sentido que Vigna dá à determinada passagem e mais o chamado para o leitor ler junto e ter seu próprio Kafka na imaginação. Afinal, esse mesmo Kafka cria Gregor Samsa, o personagem metamorfoseado em um grande inseto e assim sustenta toda a narrativa, por que não podemos aprender com ele e com Vigna que a imaginação é um campo inesgotável e também uma das mais eficazes válvulas de escape da realidade ou até de sua reconstrução?

Elvira Vigna apresenta o livro como parte de uma série de autor, fazendo uma primeira provocação ao leitor. Após a segunda capa, consta: “[...] da mesma autoria: bachianas (com participação de Villa-Lobos), svetlanas (obra agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura) e mañanas (esse só disponível em espanhol)” (Vigna, 2018). As duas primeiras, fáceis de localizar, em referência às Bachianas, série de nove composições de Heitor Villa-Lobos escritas a partir de 1930, e à escritora ucraniana Svetlana Alexijevich, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015. A terceira, sem razão aparente, é creditada apenas à língua espanhola, nada mais.



Um médico do interior (*Ein Landzart*), que abre o volume, fala com o leitor desde as primeiras linhas: “Então relaxa: essa história não tem nada a ver com você. Ou será que sim?” (Vigna, 2018, p. 16). Ela utiliza um procedimento similar ao que faz o autor do original, ao escrever falando com o leitor: “[...] teu cavalo morreu ontem. De frio” (Vigna, 2018, p. 16). Ou seja, o leitor de Vigna tanto quanto o de Kafka são o próprio protagonista do conto, o tal médico, que precisa sair a cavalo e que, no entanto, morreu de frio, para salvar uma criança. A intromissão calculada de Vigna não para por aí e logo quando surge algo inesperado ela justifica a partir das características do autor, eximindo-se do rumo que a narrativa tomou: “Kafka é assim mesmo, completamente kafkiano, você sabe. Não vou nem explicar” (Vigna, 2018, p.16), escreve. E assim prossegue a narrativa como se Elvira Vigna fosse uma contadora de histórias fantásticas ou simplesmente uma leitora ávida por contar Kafka para os seus leitores.

Até aqui podemos notar alguns procedimentos: 1) o diálogo com o leitor, repetindo a posição do narrador de Kafka no original; 2) as pausas para explicar e justificar rumos narrativos, e 3) os usos de trechos ‘originais’ do conto kafkiano, em parênteses, porque, em se tratando de tradução, já consideramos ser uma reescrita nos termos de Barthes. Leonardo Villa-Forte (2019) tem defendido em seus textos uma série de técnicas de apropriação pela literatura do século XXI, tais como retomadas de textos de outros, novas interpretações, como no caso aqui analisado, utilização de textos alheios que suscitam reflexão sobre estética e ética. Não penso que em Kafkianas haja algo de sampler, bricolagem ou remix, ou ainda reciclagem, reaproveitamento, remixagem, conforme suas explicações que abordaremos aqui, mas entendo que há algo de apropriação em Vigna, o que de certa maneira a vincula à discussão proposta pelo pesquisador. Isso porque Elvira Vigna faz uso de algumas ferramentas por ele anunciadas, tais como seleção, edição e recontextualização:

O texto como ready-made. A apropriação, a cópia e o deslocamento como métodos, como técnica e restrição, pelas quais se produzem um poema, um conto, um texto híbrido, arte e literatura - um artefato ao qual é atribuído um nome de autor (Villa-Forte, 2019, p. 19).

Em outras situações, como em Na frente da porta (*Vor dem Gesetz*), Vigna faz traduções de Kafka com a dicção pela qual é conhecida, direta e cortante desde as primeiras linhas: “A porta dá acesso à lei. No texto de Kafka, está escrito bem assim: lei. Sem maiores explicações. Entenda você o que quiser” (Vigna, 2018, p. 32). A história conta sobre um homem à espera de passar por uma porta que dá acesso à lei e dessa porta surgem outras portas, uma atrás da outra, até que o homem acha muito estranho ser o único ali, naquele processo demorado e surge a pergunta ‘traduzida’ por Elvira: “Vem cá, se a lei é para todos, por que só eu estou aqui?” (Vigna, 2018, p. 33). Mais à frente, também entre aspas, o que identifica não apenas um discurso direto, mas interpretado por Vigna, o texto antecipa o que pode ser a moral da história: “Não é para obedecer ordens nem contestar, seu idiota” (Vigna, 2018, p. 33).

Embora o foco de interesse de Villa-Forte, dentro do que ele chama de ‘cultura remix’, sejam obras que não foram criadas por inspiração de obras anteriores, o pesquisador nos apresenta um conceito fundamental para entender o texto de Vigna. Antes de trazer a definição dada por ele, acho importante dizer que a influência assumida não é a questão de que queremos tratar e da qual a crítica literária já traz incontáveis pares, alguns até recuperados por Villa-Forte nesta discussão: Machado de Assis e Laurence Sterne, Silviano Santiago e Graciliano Ramos, Goethe e as lendas tradicionais alemãs da Idade Média. Ao pensar na ‘apropriação’, o pesquisador apresenta argumentos que reiteram nossa posição de que, embora Vigna refencie Kafka no título do livro, nas inserções dos títulos dos contos em alemão ao lado da tradução em português, e nas citações a seu nome a cada narrativa, tornando impossível que esqueçamos de Kafka durante a leitura, ela não abre mão da sua assinatura. Porque segundo ele, a apropriação é “[...] como o ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura” (Villa-Forte, 2019, p. 20). Ou seja, apesar de todo empenho de localização das ideias originais para o leitor, ainda assim há um desejo de autoria, o que faz com que o segundo texto em questão, o que nasce da leitura de Vigna, já não seja Kafka e passe a ter muito mais que uma outra assinatura.



A questão do autor, que fertilizou discussões de Walter Benjamin, Michel Foucault e Roland Barthes, como sabemos, é colocada até hoje e no contemporâneo é pertinente dizer, passa a ser convocada também a partir de novos paradigmas, como o que alguns críticos têm chamado de ‘retorno do autor’ (Klinger, 2012). Os três, no entanto, dadas as devidas especificidades que suas análises trazem, Benjamim partindo de Platão, Barthes de Balzac, acabam por apontar para uma das premissas resultantes do trabalho de Foucault, a compreensão de que mais vale a função desempenhada pelo autor dentro do texto, sendo portanto possível pensar a criação da autoria como um procedimento textual. Diana Klinger, ao comentar sobre este terceiro intelectual, nos explica que:

[...] de fato, para Foucault, o autor existe como função autor: um nome de autor não é simplesmente um elemento num discurso, mas ele exerce um certo papel em relação aos discursos, assegura uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto deste discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura (Klinger, 2012, p. 29).

No caso em questão neste artigo, a autora Elvira Vigna incorpora a função-autor ao que chamarei provisoriamente de ‘autor-tradutor’, uma vez que percebemos seu claro propósito de manter-se sempre entre Kafka e o leitor ou, como se o texto fosse uma larga calçada a ser atravessada por um caminhante, sendo a autoria um grande riscado à giz, provocativamente para ser visto, mas que em dado momento, se assim quiser, o caminhante pode apagar, sob o risco de restar sempre algum resquício do pó original. Esta é a forma de Vigna estabelecer a distância entre o mundo de Kafka e o mundo dos seus leitores.

## VIGNA DESENHA KAFKA

Em artigo sobre Kafka, um dos maiores estudiosos e tradutores de sua obra no Brasil, Modesto Carone (2016), diz que “[...] esta é uma característica definitiva em sua obra: a colisão entre a clareza absoluta da linguagem e o assunto opaco”. O claro da língua assim como o obscuro do assunto também aparece em Elvira Vigna, o que talvez aponte para o interesse da autora por Kafka. São autores cujos textos não apresentam excessos. O que lemos é resultado de um controle rigoroso de linguagem inversamente proporcional ao seu efeito.

A irrupção que Vigna faz ao texto de Kafka como procedimento de reescrita é repetida nas imagens que ilustram cada um dos contos. No já citado Um médico do interior (*Ein Landzart*), a autora traz duas informações importantes, por escrito, antes mesmo do leitor virar a página de acesso ao conto, conforme podemos conferir na Figura 1.





**FIGURA 1.**  
Um médico do interior.  
Vigna (2018, p. 15)

A primeira delas é o próprio título do conto, no alto da página, lado esquerdo, mas no caso me interesso especialmente pelas duas outras; a segunda em que lemos “spoiler: não fui eu que morri. foi o outro [...]”, localizada ainda do lado esquerdo e mais centralizado e a terceira que diz: “Você é um médico, lá longe e há muito tempo” (Vigna, 2018, p. 15), do canto inferior direito da página. Ou seja, o desenho é feito de acordo com a ordem de leitura que nós, ocidentais, praticamos, e nestas duas intromissões, Vigna nos situa temporalmente, ao usar uma palavra estrangeira e da moda nos últimos anos, spoiler, além de sugerir a posição do leitor diante da narrativa. Lembro que, na primeira parte deste artigo, já falava que Vigna diz ao leitor que ele é o médico do interior, ou seja, ele é convidado a ler o texto a partir dessa perspectiva.

Embora, a rigor, Kafkianas não seja uma novela gráfica, é possível localizar influências desse gênero no livro, como a construção de dois eixos na composição das páginas visuais. Nelas, o primeiro eixo seria o narrativo (por meio do título do conto, dos desenhos propriamente, e de algum texto que aqui chamarei de ‘texto-geral’), e o segundo eixo em que se nota uma aproximação do receptor (no caso, textos em que a página dialoga diretamente com quem a lê).

Em artigo publicado em 1982, Michel Twyman chamava atenção para o fato de que mesmo as palavras já têm um aspecto gráfico de partida. The graphic presentation of language trata disso, a partir de um ponto que, se hoje nos aparece óbvio, é ainda indagação a ser respondida por designers e teóricos das linguagens gráficas (Twyman, 1982). Ou seja, mesmo o texto que, em tese, não faz uso de recursos gráficos, a própria escrita já é em si mesma uma tecnologia que nasce com uma imagem autoreferente, daí a defesa de que em espaços onde

o visual e o escrito estão juntos, como uma página de jornal, não deve haver hierarquias, sendo a função do designer gráfico tão importante quanto o ato de reportar uma notícia.

Em Odradek (Die Sorge des Hausvaters), no canto esquerdo inferior da imagem, lê-se: “Você se dá bem com o teu pai?”. Essa é também a primeira frase do conto, mas o leitor ainda não chegou nela (Figura 2).



FIGURA2.  
Odradek.  
Vigna (2018, p. 53).

Nesse ponto, o que está posto é a pergunta para a recepção, o que funciona também como preparação para o terreno da leitura do conto que diz:

Você se dá bem com seu pai?  
Acha que ele te ama, paizão, sempre lá para uma força?  
Então Odradek não é para você.  
Mas se a resposta for não, prepare-se (Vigna, 2018, p. 54).

Devemos saber que nada está posto impunemente nas imagens, considerando sempre que Elvira Vigna era escritora e artista visual, interessada, como tenho defendido aqui, em zonas de contato entre imagem e texto em novelas gráficas. Ela entende que cada elemento pode ser dado como um acesso ao leitor e também, ao que parece, a partir de camadas ou etapas a serem cumpridas até a captação de quem a lê. É o que apreendemos quando ela escreve:

A existência de um texto complementando uma imagem provoca uma individualização no receptor que tem, por causa mesmo de sua situação como receptor de imagem, sua individualização desvanecida. Qualquer um vai entender uma imagem,

embora, como já disse, a partir de seus acervos pessoais, culturais e psicológicos. Um texto fará o receptor imediatamente se reconhecer como individualizado por pertencer a um grupo determinado (Vigna, 2011, p. 110).

Sua aposta é que o texto que acompanha a imagem coloca o leitor em uma comunidade de iguais, o que gera empatia e envolvimento com a narrativa. Tentar entender como pensa Vigna em relação à junção entre imagem e texto ou, de uma maneira mais geral, escolher analisar as páginas visuais de Kafkianas dando-as a mesma importância dada às demais partes do livro aponta para uma questão que me parece fundamental nesta obra em especial e em algumas produções contemporâneas: a relação entre as palavras e o espaço, o que é capaz de abrir um amplo debate sobre a arte, a modernidade e seu momento presente.

Situo a modernidade nessa reflexão porque, como lembra Jacques Rancierè (2020), para Marcel Broodthaers, Mallarmé é o fundador da arte contemporânea. O artista belga homenageia Mallarmé, criando uma obra em que ele reproduz Um lance de dados jamais abolirá o acaso, de Mallarmé, porém apagando o texto e substituindo-o por retângulos pretos. Rancierè se pergunta como é possível essa homenagem que torna o poema ilegível. O experimento de Broodthaers, que à primeira vista pode parecer um paradoxo, na verdade quer reforçar a proposição de Mallarmé. Podemos atestar isso por meio da defesa que o artista faz ao explicar que:

A palavra ou a ideia - indissoluvelmente ligada ao ser - está na origem das noções modernas de espaço as artes plásticas e na música [...] Não existem outras estruturas primárias senão as da linguagem que as define. Com isso, pretendo dizer que um artista não constrói um volume. Ele escreve em volume [...] o espaço é o traje dos cegos (Broodthaers apud Rancierè, 2002).

Em comum entre Broodthaers e podemos dizer sua grande influência Mallarmé é a convicção de que as palavras criam espaços, o que nos faz pensar que, mesmo em empreendimentos artísticos em que a espacialidade ou a materialidade percebida nos aportes de produção parecem saltar aos nossos olhos, há uma pré-história que remete à palavra ou, para citar outro mallarmeano, Jacques Lacan, o significante.

Vejamos o caso de Fratricídio (*Ein Brudermord*), um dos contos mais conhecidos de Kafka. A imagem, como podemos conferir a seguir, traz os personagens principais, Schmar, Wese, Pallas e Júlia (Figura 3).

O desenho traz ainda outras imagens que estão no original alemão, a luta, a faca, a mulher à espera do marido que não voltou para casa, o crime entre irmãos e o vizinho de olhos arregalados diante da cena. A imagem é uma progressão de trás pra frente, ou do fim ao começo, ou seja, do homem esfaqueado e morto até a mulher na janela à sua espera. O sentido é atribuído pela imagem do burrinho no final, pequeno porque distante no quadro geral, e que diz ‘muito burros’, como uma espécie de moral da história.

Vigna (2011), no artigo crítico já citado, fala sobre a relação do tempo na novela gráfica, que também parece compatível com a série de desenhos de Kafkianas. A autora lembra que o texto literário ilustrado é lido em um tempo aberto, não controlável, e faz uma analogia com uma visita a um museu. No museu, segundo ela, você passeia pelo tempo que quiser, vendo as obras e lendo as indicações curatoriais. Ou em tese é assim que poderia acontecer. Mas mesmo essa ‘falta de controle’, não nos enganemos, é calculada em um museu, embora façamos de conta que não. Na página do livro quem anda, além dos nossos olhos, são as imagens e as palavras, de modo que, na sua avaliação, as formas de manipulação são maiores.

A esta altura já podemos retomar uma das categorias que tem sido utilizada para pensar o gesto de certa autoria contemporânea e que também é evocada neste livro de Elvira Vigna: a curadoria. Em meio a um debate fixado no campo das artes e não resolvido e, devo dizer ainda, diante de uma certa banalização do conceito para usos diversos, é Boris Groys quem nos diz: “Hoje em dia, o autor é alguém que seleciona, que autoriza” (Groys, 2015, p. 120). Embora sua afirmação tenha como alvo as artes visuais, trata-se de um apontamento que pode abranger outras formas artísticas como a literatura, uma vez que, como em todos os tempos, há uma atmosfera, o velho ‘espírito de época’ que afeta a todos. Assim, do mesmo modo que podemos pensar nas vanguardas artísticas dos anos de 1960, a poesia experimental, o concretismo, é legítimo pensar que as novas formas artísticas do contemporâneo não são práticas restritas a um tipo de arte, ainda que tenhamos de assumir em nossas observações diferentes práticas, procedimentos e materiais em uso.

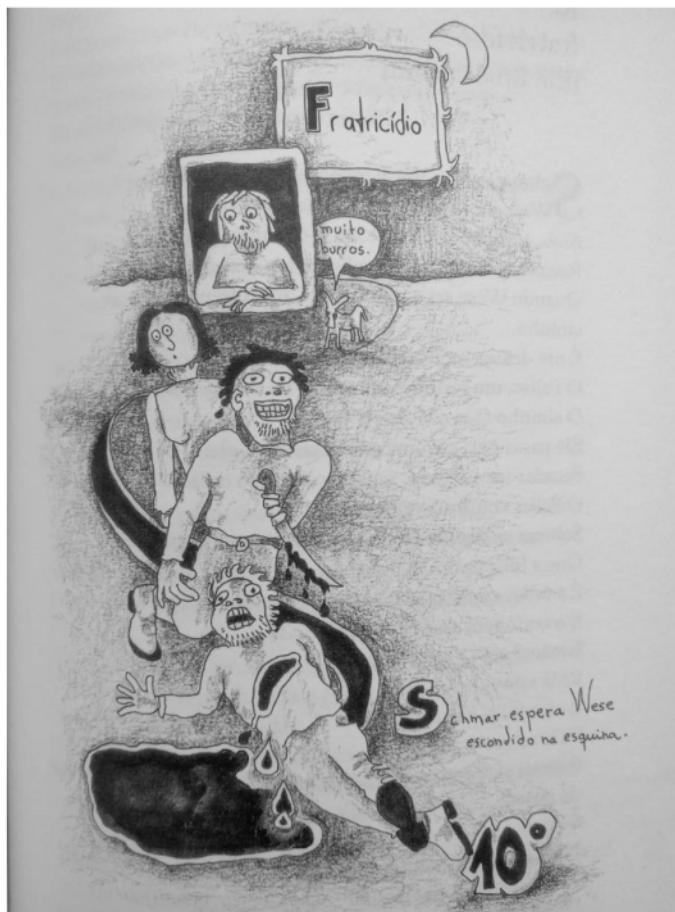


FIGURA 3.  
Fratricídio.  
Vigna (2018, p. 65).

Elvira Vigna seleciona um autor, seleciona os textos deste autor e, entre os textos, ainda escolhe trechos para o seu ato de reescrita, somando ao tudo que fez mais uma função - a de curadora. No entanto, por ora, ela nos basta enquanto leitora de Kafka e isso já é suficiente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma leitura empenhada de Kafkianas, livro de contos de Elvira Vigna publicado postumamente, oferece uma série de temas atuais que circulam a produção literária contemporânea, não apenas no Brasil. Em estudo crítico publicado em 2019, o pesquisador Leonardo Villa-Forte apresenta a discussão que se dá a partir de um procedimento utilizado de modo reiterado por autores e autoras: a utilização de textos pré-existentes em uma nova formulação literária, o que acarreta ainda uma nova assinatura para tais textos. Ao reescrever e ilustrar vinte contos de Kafka, Elvira Vigna adere a esse tipo de procedimento, no seu caso em específico, aludindo sua leitura, como se seu objetivo fosse mais do que reescrever Kafka, mostrando à recepção que aqueles textos nada mais são do que sua leitura do autor de *A metamorfose*, em uma espécie de ler junto.

De acordo com a crítica contemporânea, duas operações básicas são notadas nos empreendimentos literários recentes: a expansão e a apropriação. A primeira se refere ao contato da literatura com outros sistemas de artes (no caso de Kafkianas, literatura e desenho) e a segunda “[...] de aproximação e distanciamento, para montar um outro arcabouço narrativo” (Azevedo & Capaverde, 2018). Essas duas

operações apontam para a estranheza e a especificidade, criando novos objetos literários e que exigem novas formas de ler.

Ainda que o caso de Elvira Vigna com Kafka não seja dos mais radicais em termos de experimentação da forma, a partir do que tem sido chamado de cultura remix, fazer do original uma reapropriação ou reenquadramento pela seleção, edição e contextualização é por si só um modo de escrever do presente. Imagens e textos de Kafkianas só existem a partir do original ao mesmo passo que ganham uma assinatura própria. Desse modo, revela a influência, mas não substitui o seu texto de origem ou que lhe dá mote. Concretamente, Elvira Vigna parte de Franz Kafka e depois se desprende do autor.

Por fim, reitero a importância do gesto autoral quando elabora sua própria assinatura. Vigna o faz ao assumir-se leitora, ao confessar que seu texto é sua interpretação de Kafka, o faz mantendo o tom direto, por vezes irônico, também encontrado em outros livros que marcam sua trajetória literária prematuramente interrompida.

## REFERÊNCIAS

- Azevedo, L., & Capaverde, T. S. (2018). Escrita não-criativa e autoria: curadoria nas práticas literárias do século XXI [E-book]. Rio de Janeiro, RJ: e-galáxia.
- Barthes, R. (2004). O rumor da língua (M. Laranjeira, Trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Carone, M. (2016). De grande escritor do século 20, Kafka passou a ser um dos maiores do século 21. Recuperado de <https://revistacult.uol.com.br/home/de-grande-escritor-do-seculo-20-kafka-passou-ser-um-dos-maiores-do-seculo-21/>.
- Eco, U. (1994). Entrando no bosque. In U. Eco. Seis passeios pelos bosques da ficção (p. 7-32). São Paulo, SP: Cia das Letras.
- Foucault, M. (2002). O que é um autor? (A. F. Cascais, Trad.). Lisboa, PT: Veja.
- Groys, B. (2015). Arte e poder (V. Starling, Trad.). Belo Horizonte, MG: UFMG.
- Klinger, D. (2012). Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro, RJ: 7Letras.
- Rancierè, J. (2002). O espaço das palavras: de Mallarmé a Brodthaers (M. Vieira, E. J. Oliveira, Trad.). Belo Horizonte, MG: Relicário.
- Twyman, M. (1982) The grafic presentation of language. *Information Design Journal*, 3(1), 2-22. doi: 10.1075/ idj.3.1.01twy
- Vigna, E. (2011). Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 37, 105-122. doi: 10.1590/2316-4018377
- Vigna, E. (2018). Kafkianas. São Paulo, SP: Todavia.
- Villa-Forte, L. (2019). Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI. Belo Horizonte, MG; Rio de Janeiro, RJ: Relicário; Editora PUC-Rio.

## NOTAS

[1] O livro também é anunciado como literatura infantojuvenil, inclusive no site da autora, atualizado pela filha Carolina Vigna e consultado para este artigo em 16 de agosto de 2020. Não entraremos nessa discussão, embora discorde da classificação. Para ver lista completa de livros infantojuvenis da autora, acessar: <http://elvira.vigna.com.br/infantis/>

[2] Esclareço que, diante da impossibilidade de trabalhar com textos de Franz Kafka na língua original, neste artigo, optei por priorizar a análise dos contos cujos textos originais, traduzidos para o português, são de fácil acesso, tais como ‘O abutre’, em Kafkianas ‘O urubu’, ‘Fraticídio’ e ‘O silêncio das sereias’. Eventualmente, utilizo outros textos, sem consulta de tradução, nos casos em que exploro a ‘intromissão’ narrativa de Vigna, ou seja, o plus dado supostamente ao texto original como em Um médico do interior.