

Transtextualidades: ressonâncias kafkianas em Modesto CaroneRita de Cássia Silva Dionísio / UNIMONTES¹**Resumo**

Franz Kafka (1883 – 1924, Áustria), escritor tcheco de língua alemã, conforme críticos diversos, autor da mais importante obra literária do século XX, escreveu, entre outros, *A Metamorfose* (1915) e *O Processo* (1925) – considerado a sua obra-prima. Modesto Carone (1937 – Sorocaba, São Paulo), crítico literário, tradutor, contista, escritor conhecido e elogiado pela crítica, publicou dois livros de crítica literária e cinco livros de ficção, entre os quais estão *As marcas do real* (1979), *Resumo de Ana* (1998) e *Por trás dos vidros* (2007), concluiu recentemente a tradução de toda a ficção de Kafka diretamente do alemão para o português. Para Carone, a sua tarefa de ficcionista está completamente relacionada à sua atividade de tradutor e crítico literário e o conjunto da sua vida literária só se completa com as obras de Kafka, de quem teria assimilado a linguagem enxuta, burocrática, protocolar. Nesta comunicação, a partir do conceito de transtextualidade, de Gerard Genette, pretende-se refletir sobre as ressonâncias kafkianas em narrativas de Carone, considerando a influência da experiência tradutora desse como forma de atualizar e renovar a obra literária do autor tcheco.

Palavras-Chave: Modesto Carone; Franz Kafka; Gerard Genette; tradução; transtextualidade; criação ficcional.

Abstract

Franz Kafka (1883 – 1924, Austria), Czech writer of German language, according to diverse critics he is the author of the most important literary writings of the XX century, wrote, among others, *A Metamorfose* (1915) e *O Processo* (1925) - considered his masterpiece. Modesto Carone (1937 – Sorocaba, São Paulo), literary critical, translator, short story teller, writer knew and commended by critical published two literary critical books and five fiction books among them are *As marcas do real* (1979), *Resumo de Ana* (1998) e *Por trás dos vidros* (2007), he concluded recently the translation of all Kafka fiction directly from German to Portuguese. To Carone his work like fictionist is completely related to his activity like translator and literary critical and the combined of his literary life only is complete with Kafka writings, of whom have assimilated the dry, bureaucratic and protocol language. In this communication, from the concept of transtextuality

¹ Professora de Literatura no Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES; Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG; Doutoranda em Literatura pela Universidade de Brasília - UnB, desenvolvendo pesquisa sobre a pós-modernidade nas narrativas de Modesto Carone, a partir da influência da experiência do autor como tradutor de Franz Kafka. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG (Programa de Capacitação de Recursos Humanos – PCRH). E-mail: <cassiadionisio@hotmail.com>

by Gerard Genette, it intends to reflect about the Kafka's resonances in Carone's narratives, considering the influence of the translator experience of him like a way of up date and renew the literary writings of the Czech writer.

Key words: Modesto Carone; Franz Kafka; Gerard Genette; translation; transtextuality; fictional creation.

Introdução

Escritor, conforme críticos diversos, da mais importante obra literária do século XX, Franz Kafka (1883 – 1924, Áustria), é autor de contos e romances, dos quais os mais conhecidos são *A Metamorfose* (1915), *O Castelo* (1922) e *O Processo* (1925) – este último, considerado a sua obra-prima.

Modesto Carone (1937 – São Paulo, Brasil), crítico literário, tradutor, contista, escritor conhecido e elogiado pela crítica, publicou dois livros de crítica literária – *Metáfora e Montagem* (1974) e *A Poética do Silêncio* (1979) – e cinco livros de ficção – *As marcas do real* (1979, Prêmio Jabuti de 1980), *Aos pés de Matilda* (1980), *Dias Melhores* (1984), *Resumo de Ana* (1998, prêmio Jabuti 1999) e *Por trás dos vidros* (2007), e concluiu recentemente a tradução de toda a obra de Kafka diretamente do alemão para o português.

A ficção de Modesto Carone configura-se como representação de fatos traumáticos e inverossímeis, que exploram inusitadas situações limites vivenciadas pelo sujeito contemporâneo. O autor admite que suas obras são bastante influenciadas por Kafka – de quem é tradutor – e que, como aquele escritor, seus textos tratam com técnicas “estrangeiras” a realidade da qual não se pode escapar: há um mundo cada vez mais institucionalizado e possível de ser focado pela arte, porque ela se opõe e critica a realidade de onde partiu. Para Carone, na literatura, há uma distância entre a arte e o mundo empírico e, por isso, naquela há um ponto de vista privilegiado de crítica².

² CARONE, 2008.

Neste texto, a partir do conceito de transtextualidade, de Gerard Genette, e da análise de textos das obras *Narrativas do espólio*, de Kafka, e *Por trás dos vidros*, de Carone, refletiremos sobre a influência da experiência de Carone como tradutor de Kafka como forma de atualizar e renovar a obra literária do escritor tcheco, fazendo com que a obra do brasileiro se configure o que Genette nomeia como “literatura de segunda mão”.

Franz Kafka e o mundo do imponderável

Franz Kafka fez parte, junto com outros escritores da época, da chamada Escola de Praga, movimento que, basicamente, era uma maneira de criação artística alicerçada em uma grande atração pelo realismo, uma inclinação à metafísica e uma síntese entre uma racional lucidez e um forte traço irônico e incorporou à sua escrita o sistema burocrático em que vivia, recriando, na ficção, o estilo protocolar como forma de registro e ironia. A obra do autor possui um olhar direcionado para aspectos como a justiça, a opressão burocrática das instituições e a fragilidade do homem comum frente a problemas cotidianos.

Criador de personagens inscientes, Kafka é considerado o autor da maior novela da literatura (*A Metamorfose*) e, em suas obras, o escritor fala de experiências marcadas por frustrações e inquietudes, com humor, sensibilidade e sensualidade, e cria mundo em que se deve cumprir com precisão a lei que se desconhece – como em *O Processo*. De acordo com Carone,

toda a importância da obra de Kafka, toda a sua força, não vem propriamente da história contada, mas sim da sua coerência e da sua extraordinária unidade, do seu timbre particular inconfundível. [...] É sempre uma mesma voz que fala, é sempre uma mesma voz que se pode reconhecer, mas na verdade não se ouve senão essa voz, e essa voz é inteligível de imediato, mas não é possível

dizer o que ela de fato exprime, apesar da angústia, da desolação, do humor e da falta de saída do entrecho.³

As narrativas criadas por esse judeu tcheco que escrevia em alemão tematizaram as crises do sujeito que caminhava nas ruas das metrópoles de sua época, aprisionado em um mundo enigmático e sem redenção, como por exemplo: um homem metamorfoseado em inseto defronte à arrasadora realidade contemporânea, um homem julgado e condenado à morte sem compreender a dinâmica de seu processo.

O pesquisador Élcio Loureiro Cornelsen, em seu artigo “O estilo de um sábio em tempos sombrios: Franz Kafka”, elabora uma breve, entretanto excepcional reflexão sobre alguns textos de Kafka e afirma que, “grosso modo”, pode-se dizer que o universo kafkiano se configura como um mundo de opressão e angústia, em que o protagonista, único foco de lucidez, anda em círculos (CORNELSEN, 2005, p. 244). Os textos de Kafka ensinam o que se poderia nomear como sabedoria “vazia”: uma “escritura que, por estar condenada a ser solta, lança uma ponte para o impossível” (MANDELBAUM *apud* CORNELSEN, 2005, p. 247).

Na análise da obra kafkiana, há que se considerar alguns importantes fatos: o autor era conhecedor profundo da tradição judaica, e foi também influenciado pela religiosidade eslava e por escritores como Kierkegaard, Pascal, Freud e Robert Walser, entre outros. Um outro fato importante estreitamente ligado à elaboração de sua obra é que ordenou, em testamento, ao seu amigo Max Brod, que queimasse todos os seus originais e que não reimprimisse os textos já publicados – fato esse que evidencia a relação da vida do autor com sua obra, feita, em sua maior parte, de fragmentos (CASTRO, 1997, p. 264).

Nesta perspectiva, a experiência do autor teria resultado em uma criação literária dolorida, às vezes inacabada e até imperfeita, entretanto, notável, e sua obra que, durante a vida do autor nunca atingiu grande fama, tem exercido enorme influência sobre

³ AMANCIO, 2000.

a vida de pessoas em todo o mundo, transformando-o, conforme a crítica, em um dos escritores mais importantes de todo o século XX.

Modesto Carone: rumores de um tempo em crise

Modesto Carone constrói suas narrativas com personagens prisioneiros, amantes contraditórios, perversos, alcoólatras, escritores de mídia, torturadores e torturados, suicidas, que são ou se comportam como funcionários de segunda classe, regulados pela burocracia oficial e calça suas principais referências na retórica de repressão política da época e em seus chavões jornalísticos espelhados nas medidas provisórias editadas pelo governo, optando por trabalhar no nível dos fenômenos com suas minúcias e fragmentos, expondo, assim, o aspecto matizado e geral que a alienação pode ter (ARÊAS, 1997, p.120). Há, em sua ficção, algo de provocador, inquietante e, não poucas vezes, uma aparência misteriosa, margeando o absurdo. De estética marcadamente assimétrica e dissonante, os contos representam os rumores e tensões de um tempo de crise. A utilização de metáforas como recurso constante, possibilita uma plurissignificação da linguagem, reforçando a idéia do texto como um enigma. Os seus personagens, em sua incomparável impossibilidade de se representarem como pessoas, parecem transitar entre muitos universos: sonho/realidade, cenários cobertos por água, escuridão, tempestade, móveis que se agridem e mudam de lugar, pêlos, pupilas, olhos, pés de impensadas proporções – o que funciona como composição de um contexto de profundo estrangulamento do sujeito contemporâneo. Os textos do autor são, como ele mesmo afirma, produto da observação atenta da realidade pós-moderna, fruto da experiência.

Grande parte de seus textos, diferentemente do que uma leitura precipitada faria supor, não são contos alegóricos nem pertencem a um realismo fantástico. Ao contrário, apresentam um mundo objetivo como ponto de partida para a formação da subjetividade e, é provável, a própria tendência ao absurdo e ao delírio sejam recursos dos quais se vale

o autor para construir uma ficção que represente a supressão da realidade objetiva e a alienação do sujeito.

Transtextualidades: ressonâncias de Kafka em Carone

Os textos, em geral, são compreendidos como construções polifônicas, em que várias vozes se cruzam e se neutralizam em um jogo dialógico, o qual evidencia também uma teia de diversas ideologias. Mikhail Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoievski* (1981), define o texto literário como um “mosaico”, uma construção caleidoscópica e polifônica. Esse conceito estimulou a reflexão sobre a produção do texto e sobre a forma como ele absorve as vozes da história que escuta.

Julia Kristeva, na década de 1960, chegou à noção de “intertextualidade”, que designaria o processo de produtividade do texto literário, a partir da idéia de que todo texto é absorção e transformação de outro texto. Nesse sentido, o processo da escrita seria, então, resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior – o que possibilita afirmar que um texto é, portanto, absorção e réplica a outro texto – ou a vários outros.

A análise dessa produtividade leva à investigação sobre as relações que os textos estabelecem entre si, para verificar a presença de um texto em outro, através dos procedimentos de absorção das várias vozes – reflexões que conduzem, também, às análises sobre a tradução de uma obra, ao aparato crítico que a acompanha, aos dados da edição, entre outros aspectos.

Conforme Walter Benjamin, em *A tarefa do tradutor*, assim como as manifestações da vida estão no mais íntimo vínculo com o que vive, assim também a tradução procede do original, e o sucede, assinalando a sua renovação e atualização – a sua “pervivência”. Para Benjamin, mais do que meras mediações, as traduções nascem quando, em sua pervivência, uma obra alcança a época de sua glória. Nas traduções, a vida do original, em renovação constante, alcança um outro e mais extenso desdobramento.

A tradução é também uma criação, considerando que o tradutor – principalmente em se tratando de texto literário – necessita de habilidades e competências específicas para a tarefa complexa que desenvolve no processo tradutório, envolvendo inclusive a produção e recepção de textos e a tomada de decisões na recriação de um texto em uma nova língua e cultura. Assim, a tradução – que exige engajamento, responsabilidade, pois que “tarefa” – teria como finalidade exprimir a relação mais íntima entre as línguas: restituir, em uma experiência pós-babélica, o sentido ao texto original, cujo elo ou obrigação da dívida passa entre dois textos, duas produções, duas criações.

No caso de Modesto Carone, esta tarefa tradutora é praticamente simultânea à criação de seus próprios textos ficcionais, o que, evidentemente, determina a influência kafkiana em sua criação literária.

Gerard Genette, em *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (2006)⁴, afirma que o objeto da poética não seria o texto, considerado na sua singularidade, mas o arqutexto, ou a arqutextualidade do texto, isto é, o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros, literários, etc. – do qual se destaca cada texto singular. Mais amplamente, pode-se dizer que este objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos”.

Para explicitar a sua tese, Genette propõe cinco tipos de relações transtextuais, enumeradas em uma ordem crescente de abstração, implicação e globalidade⁵. O primeiro é a *intertextualidade*, explorado, há alguns anos, por Julia Kristeva, e fornece ao autor o seu paradigma terminológico. Genette define-o de maneira restritiva, como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais freqüentemente, como presença efetiva de um texto em um outro. Sua forma mais explícita e mais literal seria a prática tradicional da *citação*; sua forma menos explícita e menos canônica seria a do *plágio*, que é um empréstimo não declarado, mas ainda literal;

⁴ Extratos traduzidos do Frances por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2006.

⁵ Para as finalidades desta exposição, os tipos de relações intertextuais enumerados por Genette serão reproduzidos, quase que integralmente.

sua forma ainda menos explícita e menos literal seria a *alusão*, isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete.

O estado implícito do intertexto constituiu-se o campo de estudos privilegiados de Michel Riffaterre, que definiu, em princípio, a intertextualidade de maneira mais ampla do que a que Genette elabora e aparentemente extensiva a tudo o que este nomeia como transtextualidade: para Riffaterre, o intertexto seria a percepção pelo leitor de relações entre uma obra e outra, que a precederam ou a sucederam, chegando até a identificar, em sua abordagem, a intertextualidade (como Genette faz com a transtextualidade) à própria literariedade: “A intertextualidade é [...] o mecanismo próprio da leitura literária. De fato, ela produz a significância por si mesma, enquanto que a leitura linear, comum aos textos literários e não-literários, só produz o sentido”⁶. Porém, a esta ampliação teórica corresponderia uma restrição de fato, pois as relações estudadas por Riffaterre são sempre da ordem de micro-estruturas semântico-estilísticas, no nível da frase, do fragmento ou do texto breve, geralmente poético. O “traço” intertextual, segundo Riffaterre, seria, então, mais (como a alusão) da ordem da figura pontual (do detalhe) que da obra considerada na sua macro-estrutura, campo de pertinência das relações que Genette estuda. As pesquisas de Harold Bloom, em *A angústia da influência*⁷, sobre os mecanismos da influência, apesar de conduzidas por uma abordagem completamente distinta, incidem sobre o mesmo tipo de interferências, mais intertextual que hipertextuais.

O segundo tipo de transtextualidade descrito por Genette é constituído pela relação, geralmente menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu *paratexto*: seriam título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato e por vezes um comentário, do qual o leitor

⁶ RIFFATERRE, 1982. *Apud* GENETTE, 2006: p. 9.

⁷ Rio de Janeiro: Imago, 2002.

nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. Genette aponta como exemplo de *paratexto* o caso de *Ulisses*, de Joyce, pois, quando da sua pré-publicação em fascículos, esse romance dispunha de títulos de capítulos que evocavam a relação de cada um deles com um episódio da *Odisséia*: “Sereias”, “Nausica”, “Penélope”, etc. Quando ele é publicado em livro, Joyce retira esses intertítulos, que são, entretanto, de uma significação fundamental. Esses subtítulos suprimidos, porém não esquecidos pelos críticos, fazem ou não parte do texto de *Ulisses*? Genette considera essa questão tipicamente de ordem paratextual. Desse ponto de vista, o autor afirma que o “pré-texto” dos rascunhos, esboços e projetos diversos, pode também funcionar como um paratexto. Nesse sentido, Genette se pergunta: devemos ler um texto póstumo no qual nada nos diz se e como o autor o teria publicado se estivesse vivo? Pode acontecer também de uma obra funcionar como paratexto de outra. Assim, o autor argumenta que a paratextualidade seria, sobretudo, “uma mina de perguntas sem respostas”.

O terceiro tipo de transcendência textual, à qual o autor chama de *metatextualidade*, é a relação, chamada mais corretamente de “comentário”, que une um texto a outro texto do qual ele fala, sem necessariamente citá-lo, ou sem mesmo nomeá-lo. É, por excelência, a relação crítica. Genette afirma que se estudaram muito certos metatextos críticos e a história da crítica como gênero, mas talvez não se tenha considerado com toda a atenção que merece o fato em si e o estatuto da relação metatextual.

O quinto tipo de transtextualidade, o mais abstrato e o mais implícito, seria a *arquitextualidade*. Trata-se de uma relação completamente silenciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual (titular, como em *Poesias*, *Ensaio*, etc., ou mais freqüentemente, infratitular: a indicação *Romance*, *Narrativa*, *Poemas*, etc., que acompanha o título, na capa), de caráter puramente taxonômico. Essa relação pode ser silenciosa, por recusa de sublinhar uma evidência, ou, ao contrário, para recusar ou escamotear qualquer taxonomia. Em todos os casos, o próprio texto não é obrigado a conhecer, e por conseqüência declarar, sua qualidade genérica: o romance não se designa explicitamente como romance, nem o poema como poema. Menos ainda talvez o verso

como verso, a prosa como prosa, a narrativa como narrativa, etc. A determinação do *status* genérico de um texto não seria sua função, mas, sim, do leitor, do crítico, do público, que podem muito bem recusar o *status* reivindicado por meio do paratexto. Porém, o fato de esta relação estar implícita e sujeita à discussão ou a flutuações históricas em nada diminuiria sua importância.

Como no texto de Genette, também adiamos a referência ao quarto tipo de transtextualidade – *hipertextualidade* – considerando que é dele que o autor se ocupa diretamente. O autor entende por *hipertextualidade* toda relação que une um texto B (que chama *hipertexto*) a um texto anterior A (que chama *hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. Como se vê na metáfora – *brota* – e no uso da negativa, Genette considera esta definição provisória, ou seja, como uma noção geral de texto de segunda mão ou texto derivado de outro texto preexistente. Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto “fala” de um texto. Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualifica, provisoriamente ainda, de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo. O hipertexto seria mais freqüentemente considerado como uma obra “propriamente literária” do que o metatexto – pelo simples fato, entre outros, de que, geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra, por assim dizer, automaticamente no campo da literatura.

Neste sentido, a ficção de Carone seria um hipertexto da ficção de Kafka: não poderia existir da forma que existe sem a ficção do escritor tcheco.

Para demonstrar o processo de absorção dos procedimentos kafkianos por Carone, tomemos como exemplo os livros *Narrativas do espólio*⁸, de Kafka, e *Por trás dos vidros*⁹, de Carone. O primeiro é uma coletânea de textos que Kafka nunca viu publicados em vida – nem em livros nem em periódicos – e que ao lado de outras coletâneas teriam garantido ao autor um lugar de destaque na literatura mundial como um dos maiores criadores de

⁸ KAFKA, 2002.

⁹ CARONE, 2007.

narrativas breves já conhecidos além de, especialmente, ser também considerado um clássico da literatura alemã.

Em “Teses sobre o conto”¹⁰, Ricardo Piglia afirma que o conto clássico narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2. A arte do contista consistiria em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Uma história visível esconderia uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário. O surpreendente seria quando, ao final, a história secreta se revelasse. Conforme Piglia, Kafka conta com clareza e simplicidade a história secreta e narra sigilosamente a história visível até transformá-la em algo enigmático e obscuro. Esta inversão constitui-se o que se pode nomear como “kafkiano”.

Em *Por trás dos vidros*, Modesto Carone reúne, além de contos inéditos, grande parte dos textos de *As marcas do real* (1979), *Aos pés de Matilda* (1980) e *Dias Melhores* (1984), obras que são um marco da recente narrativa breve brasileira. Assim como em Kafka, os personagens caroneanos transitam entre a realidade e o surrealismo, explicitando, de forma instigante, as experiências cotidianas. Em vários contos, a finalidade e a razão do olhar permanecem, até o final, como enigma (SANTIAGO, 1989, p. 49); as narrativas sugerem uma extrapolação do sensível e, simultaneamente, a materialização dessa sensibilidade.

Alguns textos são marcados pelas lembranças do passado (a infância, a adolescência, a juventude) de um narrador-personagem que só as capta embaçadas, fragmentárias, labirínticas, indefinidas, como se as tivesse olhando “por trás dos vidros”.

Há, nos contos – mesmo aqueles em que transitam quimeras e sonhos – um realismo intenso. Não, evidentemente, o realismo objetivo do século XIX, mas um realismo problematizado, de mudanças constantes de perspectivas, de cenas e sequências de eventos em que a caracterização das personagens, a encenação narrativa, seus entrecos, desencadeiam uma multiplicidade de leituras, de visões parceladas que, como em Kafka, revelam um aprisionamento do sujeito, para o qual não existe remissão.

¹⁰ PIGLIA, 2004, p. 89-92.

Nessa perspectiva de análise – cujo suporte teórico é a teoria dos palimpsestos, de Gerard Genette – a ficção de Modesto Carone constitui-se, certamente, uma literatura de segunda mão. Essa tese se baseia, também, na afirmativa do próprio autor, para quem a sua tarefa de ficcionista está completamente relacionada à sua atividade de tradutor e crítico literário e o conjunto da sua vida literária só se completa com as obras de Kafka, de quem teria assimilado a linguagem enxuta, burocrática, protocolar.

Conclusão

Traduzir pressupõe a leitura como forma de reescrita. No que diz respeito aos textos de Modesto Carone, do processo de ler para traduzir, decorre as suas criações literárias, conferindo à sua ficção a absorção de aspectos considerados kafkianos.

Os dois livros citados neste artigo servem para demonstrar que a tradução de Kafka – mas, antes disso, a leitura acurada dos textos desse autor – estão na gênese da criação ficcional de Carone que, por meio da intuição sensível de uma tarefa concebida como labor especializado, que exige dedicação pertinaz e criativa, presentificou, em seus textos, ambientes, personagens e motivos kafkianos.

Referências:

AMÂNCIO, Moacir. *Carone Kafka: A Angústia de Modesto Carone, o tradutor brasileiro de Kafka*, por Moacir Amâncio. Jornal O Estado de São Paulo, 2 de julho de 2000. Disponível em: <http://www.germinaliteratura.com.br/coluna_moaciramancio2.htm> Acesso: 8 out. 2008.

ARÊAS, Vilma. “A idéia e a forma: a ficção de Modesto Carone”. In: *NOVOS ESTUDOS CEBRAP*, São Paulo, n. 49, 119-139, nov. 1997. Ensaio.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Karlheinz Barck et. al. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, s/d.

CARONE, Modesto; SÁ, Xico. Programa Letra Livre. *TV Cultura*. 07 de janeiro de 2008. (Apresentador: Manuel da Costa Pinto.)

CARONE, Modesto. *Por trás dos vidros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASTRO, Manuel Antônio de. *Der Prozess e a arte - Anotações para uma poética de Kafka*. *Revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte (Centro de Estudos Literários/UFMG), v. 5, p. 263-280, out. 1997.

CORNELSEN, Elcio Loureiro. "O estilo de um sábio em tempos sombrios: Franz Kafka." In: PERES, Ana Maria Clark et al. (Org.). *O estilo na contemporaneidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras de UFMG, 2005. p. 235-249.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. p. 8-15.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PIGLIA, Ricardo. "Teses sobre o conto." In: *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 87-94.

SANTIAGO, Silviano. "O narrador pós-moderno." In: *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.