

Os leopardos de Kafka: reverência e desconstrução

Os leopardos de Kafka: *reverence and deconstruction*

MARIA ZILDA FERREIRA CURY

Universidade Federal de Minas Gerais



Resumo: Frequentemente é evidenciado pela crítica o diálogo que os textos de Moacyr estabelecem com a obra de Kafka. Tomando como base *Os leopardos de Kafka*, texto escrito por Scliar sob encomenda da editora Companhia das Letras, pretende-se uma reflexão sobre as relações de reverência e transgressão presentes na obra do escritor gaúcho em diálogo com o texto kafkiano.

Palavras-chave: Kafka; Scliar; Humor; Reverência; Transgressão

Abstract: The dialogue that the texts of Moacyr establish with the work of Kafka is often evidenced by the critic. Based on *Os leopardos de Kafka*, text written by Scliar under the order of Companhia das Letras, this essay intends to reflect on the relations of reverence and transgression present in the work of the Gaucho writer in dialogue with the Kafkaesque text.

Keywords: Kafka; Scliar; Humor; Reverence; Transgression

Para Jorge Luis Borges, num dos seus textos mais conhecidos – “Kafka e seus precursores” (1974) –, todo grande escritor cria a sua própria relação de modelos, isto é, cria seus precursores. Para Borges, Kafka, com a originalidade de seus textos, inserido no cânone, iluminaria regressivamente a literatura precedente, inscrevendo-se, com a força de sua escritura, na série literária sua contemporânea, mas também naquela que precedeu sua produção e até na literatura ainda a ser escrita. Considera o escritor checo, pois, fundamentalmente, como leitor, quer de si mesmo, quer da tradição. Mas não como um copista subserviente ou como um criador que tenha apenas sido “influenciado” pelos precursores; antes, paradoxalmente, Kafka seria o fundador de sua própria tradição, o criador de seus precursores. Dito de outra maneira, ele criaria, com a idiossincrasia de sua literatura, a tradição precedente porque sua produção, sendo simultaneamente escrita e leitura, se vergaria sobre a tradição modificando-a, desinstalando-a, reinventando-a e mesmo dela fazendo uma “desleitura”, para usar de expressão cara a Harold Bloom (2003)¹. Borges coloca, assim, no centro das preocupações teóricas com a literatura, a figura do leitor e do escritor como leitor. Mas as colocações borgianas podem ser expandidas. Se para Borges, leitor de Kafka,

a idiossincrasia kafkiana faz do texto do escritor checo o ponto de inflexão que possibilita a criação e a leitura de toda uma tradição precedente, é “a idiossincrasia da escrita borgiana” que torna todas estas relações possíveis para o leitor de ambos os escritores. Sutil e ironicamente, o escritor argentino subverte, desloca de certa maneira, a proeminência de Kafka, colocando a escrita borgiana, igualmente idiossincrática, como o ponto de inflexão dentro da série literária que iluminaria a escrita kafkiana. Colocando-se como leitor de Kafka, Borges inverte a tradição e reivindica para si, anacronicamente, o lugar de precursor do próprio Kafka ou ainda, afirma-se como escritor que “cria” Kafka como seu precursor.

Não é casual a escolha por Borges de Kafka, visto ocupar este último lugar relevante no cânone literário, o escritor que com sua escrita corrosiva e antecipadora é, talvez, o marco mais importante da agonística literatura da modernidade. Tampouco é casual que eu escolha estas reflexões de Borges para a abertura de meu texto sobre *Os leopardos de K.*, romance de Moacyr Scliar.

Nos textos de Scliar, a ficcionalização de personagens bíblicos, a referência a escritores consagrados e a personagens históricas são muito frequentes, figuras o mais das vezes apropriadas em situações humorísticas ou bizarras.

Em *O exército de um homem só* (1973), por exemplo, Freud figura como personagem, consultado pelo pai do

¹ Para o crítico norte-americano, todo grande escritor tem de “matar” seu precursor, para livrar-se da angústia da influência, para afirmar-se no campo literário.

protagonista do romance por causa de sua inapetência. Em *A majestade do Xingu*, o protagonista, sem nome, se limita a copiar, no papel usado para embrulhar as mercadorias de seu modesto armazém, as obras dos grandes escritores. Manifesta, assim, o narrador sua opção por uma escrita paródica, impura, por *uma literatura menor*, por uma escrita feita com o mesmo lápis com que anotava as dívidas dos fregueses e no mesmo papel rústico com que embrulhava suas mercadorias. Afirma-se o personagem como escritor insignificante contrapondo-se à grandeza de um Isaac Babel, de uma Clarice Lispector, de cujos textos seria mero copista. Da visada irônica deste narrador não escapam tampouco Gonçalves Dias ou José de Alencar, escritores símbolo do nacionalismo romântico brasileiro, nem Anchieta, para muitos historiadores o marco inaugural da nossa literatura. No seu modesto armazém, recebe Iracema, não a virgem dos lábios de mel, mas a amante, com quem “se embala” numa rede, sem esquecer de colocar a tabuleta “Fechado pra balanço” na porta. Além dessas referências literárias, deslocadas na sua importância pelo humor e ironia, o mais das vezes melancólica com que são lembradas, Noel Nutels, o grande médico sanitaria, funciona como um alter ego do narrador e, porque não, do próprio autor Moacyr Scliar, também médico da saúde pública e confessadamente admirador de Nutels.

Interessante que, como este seu personagem, também o próprio escritor se afirma, modestamente, como ocupando um lugar menor. “Todo mundo dizia que eu ia ser o ‘escritorzinho do Bonfim’ e isso me deixava muito satisfeito”, diz Scliar em entrevista, reiterando uma postura procuradamente política de intervenção no espaço literário brasileiro.

A presença de Kafka na obra do escritor gaúcho tem sido salientada pela crítica e por ele mesmo em vários textos e entrevistas. Jaime Ginzburg (2012, p. 76) chama a atenção para a controversa posição dos escritos de Scliar que associam o humor a situações negativas e angustiantes encenadas nos textos kafkianos. Interessante tal abordagem feita por Ginzburg. Na direção contrária à boa parte da fortuna crítica kafkiana, que aponta em Kafka o terror, o absurdo, a impotência e a culpa como onipresentes, também Deleuze e Guattari “apresentam Kafka como o autor mais cômico e alegre do ponto de vista do desejo e como o autor mais político e social do ponto de vista do enunciado.” (GUIMARÃES, in: DELEUZE e GUATTARI. 1997). Neste sentido, e não sem contradições, até na sua apropriação irreverente (e política) da obra do escritor checo, Scliar é reverente, por assim dizer, a este etos kafkiano apontado pelos teóricos franceses. Patrícia Correia (2005), por seu turno, releva a importância do fantástico, do apocalíptico, do messiânico que inspira a literatura judaica de um modo

geral e que estariam presentes nas narrativas de Scliar no aguçamento do humor judaico por influência de Nikolai Gógol e também de Franz Kafka. Além disso, o uso das parábolas, amplo em Kafka como marca da sua identidade judaica já que próprio à linguagem dos profetas, encontra-se igualmente presente no texto scliariano, definindo-o até, como quer Nelson Vieira (2009, p. 243).

Vejamos alguns exemplos. Em *A guerra no Bom Fim* a escrita de Kafka aparece performatizada. Como em muitos outros livros de Scliar, também neste romance desenvolve-se uma tensão entre referencialidade extra-ficcional e a ficcionalização de referentes que o narrador considera como partilhados pelo leitor. É o caso do personagem Marcos, transformado em referente para a criação de Gregor Samsa, protagonista da novela *A Metamorfose*, de Kafka². Desconstruindo, de certo modo, o lugar canônico ocupado pelo escritor checo, o narrador, ao apresentar a estranha transformação do personagem em barata, põe em suspeição a autoria da novela, conferindo a ela uma importância menor.

Dizem que esta história foi narrada, de maneira ligeiramente diferente, por um autor judeu chamado Franz Kafka. Dizem também que ele era tchecoslovaco, que morreu em 1924, que foi o escritor do absurdo e da alienação etc. É possível. (SCLIAR, 2001, p. 15)

A autoria do mais famoso conto de Kafka, *A metamorfose*, é referida com estudada displicência, descaso com que igualmente é lembrada a nacionalidade do escritor. Ambas introduzidas pelo sujeito indeterminado “dizem”, como a transformar Kafka num escritor menos conhecido, pondo em dúvida o reconhecimento de sua presença na literatura mundial. O diálogo com a tradição literária, neste caso, leva ao deslocamento irônico do próprio modelo, também na medida em que, diferindo de Gregor Samsa, que acaba morto e varrido do seu quarto, embora transformado da mesma forma em inseto, o personagem de Moacyr Scliar liberta-se, com a morte, da discriminação e da opressão familiar, chegando a sobrevoar, folgadoamente, como barata, o próprio velório. Assim, o narrador acaba por apontar para si e para o autor empírico um lugar no interior de uma tradição reconhecida, canônica que ele subverte ao inverter-lhe a chave de leitura mais frequente na fortuna crítica kafkiana.

Moacyr Scliar, entre outros romancistas, foi convidado pela Companhia das Letras para escrever um livro para a coleção Literatura ou Morte. A exigência era que os convidados fizessem textos homenageando escritores mundialmente famosos, convertidos em personagens. Scliar escolhe Kafka como personagem de seu texto e

² Cf. Cornelsen e Cury. 2004.

cria, em *Os leopardos de Kafka*, situações verdadeiramente “kafkianas”. No entanto, não concede protagonismo ao escritor checo, embora seja a escrita deste que mobiliza todo o enredo. Elege como personagem principal, o atrapalhado Benjamin Kantarovitch, o Ratinho, uma espécie de anti-herói cuja descrição física, logo no início do romance, aproxima o personagem ao retrato do próprio Kafka: “(...) os olhinhos pretos e as orelhas de abano tornavam-no parecido com um camundongo. Não aqueles camundongos das histórias infantis, mas, ao contrário, um ratinho melancólico, solitário, sempre enfurnado em sua toca.” (SCLIAR, 2000, p. 11³).

A narrativa é conduzida pelo sobrinho-neto do personagem, que enquanto jovem médico à época, assistiu Ratinho, nos seus últimos dias, na instituição geriátrica onde se encontrava. É a este narrador, sem nome, uma espécie de duplo de escritor⁴, que o protagonista confiou o relato de uma surpreendente aventura, destoante dos melancolicamente corriqueiros eventos que teciam sua vida. O relato se inicia com Ratinho, aspirante a revolucionário, numa aldeia judaica da Bessarábia, às vésperas da Revolução Russa de 1917, durante a I Guerra Mundial. O imbróglio já desde o início se instaura, quando o amigo Iossi, revolucionário *senior*, designado por ninguém menos que Trotski para uma missão, adocece gravemente. Repassa, então, a incumbência para Ratinho que viaja para Praga, com um texto dado por Iossi a que se deveria acoplar um segundo que lhe seria entregue por um escritor na capital checa para que, com a sobreposição, fosse lida a mensagem em código dando instruções para a tal missão revolucionária. Ocorre que nosso Benjamin/Ratinho é um trapalhão. Perde o texto e, não querendo decepcionar Trotski, seu ídolo, nem Iossi, também por medo que este viesse assombrá-lo em pesadelos, põe-se a campo para solucionar o enigma. Procura por escritores em Praga, topa com ninguém menos que Kafka que, confundindo-o com um editor, passa-lhe um manuscrito, autografado, de uma de suas parábolas enigmáticas: *Leopardos irrompem no templo e bebem até o fim o conteúdo dos vasos sacrificiais; isso se repete sempre; finalmente, torna-se previsível e é incorporado ao ritual*. Mas Ratinho não tem o texto que, superposto à enigmática parábola, lhe facultaria a compreensão do que julga ser a mensagem codificada de Trotski. Qual seria a missão? Um atentado a banco? A uma igreja já que o texto fala em templo? Depois de idas e vindas, encontra-se novamente com Kafka, que desfaz o engano. Desconfiando que está

sendo procurado pela polícia local, volta para sua aldeia e de lá emigra com a família para o Brasil. Morador de Porto Alegre, conserva consigo o manuscrito de Kafka, de quem lê, inclusive, outros textos que tampouco compreende, vira alfaiate e permanece assombrado pelo fracasso da missão do passado. O manuscrito de Kafka será entregue para um sobrinho neto, envolvido com um grupo de resistência à ditadura militar no Brasil, para que o vendesse em São Paulo. Preso com o manuscrito, só conseguiu ser solto pela intermediação do próprio Ratinho que troca a liberdade do sobrinho por um terno com o qual presenteou o delegado do Dops encarregado do caso. O manuscrito de Kafka, escrito em alemão, gerou desconfiança no policial que o tomou por uma mensagem subversiva, uma prova das ligações do rapaz com o comunismo internacional. Mas Ratinho intervém, diz tratar-se apenas de obra de um escritor esquisito e consegue a liberação do sobrinho. Uma trapalhada final: contrata um motorista de uma Kombi para roubar o latão de lixo do Dops para recuperar a parábola autografada por Kafka, rasgada pelo policial. Só consegue um fragmento que é enquadrado e conservado por ele até morrer. Pelo breve resumo, temos uma ideia do ritmo acelerado do texto, seu caráter aventureiro e intrincado, os muitos desvios e eventos presentes na narrativa.

Ressalte-se que o romance dialoga intertextualmente, em várias passagens, com muitos textos de Kafka: Na colônia penal, O processo, Diante da lei, Uma mensagem imperial e outros. A figura do imperador agonizante, por exemplo, que sussurra ao ouvido do mensageiro um último desígnio, pode ser aproximada à de Ratinho relatando sua história ao sobrinho médico. “Diante da lei”, além de uma metáfora da novela de Scliar como um todo, das situações aporísticas frente as quais se debate sem sucesso o protagonista, também aparece travestida na inescrutabilidade da imposição da presença dos leopardos no templo, a que em vão Ratinho tenta conferir um sentido. Estas referências vão tecendo uma rede semântica que propicia mais que o pano de fundo para a realidade repressiva do período ditatorial brasileiro enfocado no texto de Scliar, período em que o poder do Estado se revela violentamente repressor.

Na relação que estabelecem entre os textos de Kafka e o Direito, especialmente o conto “Diante da lei”, Wremyr Scliar e Francisco Juruena situam bem a visão contundente do escritor checo de que o Estado é um ente opressor e impessoal, fundado sobre uma ordem impositiva:

Para Kafka, o Direito, como o Estado, revestem-se (e se relacionam com o homem) de aspectos como a crosta ou a aparência exterior de um ser incompreensível. Como o seu personagem – o guarda

³ Todas as citações da obra de Scliar são tiradas a esta edição e, doravante, aparecerão referidas somente com o número da página.

⁴ Personagens e narradores médicos de profissão são frequentes nos textos de Scliar, como a espelharem o autor empírico. Vejam-se, a título de exemplo, *Histórias de um médico em formação*, primeiro livro renegado posteriormente por Scliar; *Histórias de aprendiz*; a novela “Mãe judia, 1964”; *A majestade do Xingu*.

da porta do Tribunal – também o homem não sabe a verdadeira dimensão do que lhe está ocorrendo, e a sua impossibilidade de transpor a entrada do Tribunal resulta antes de uma intimidação preexistente do que do uso da força. O totalitarismo é mostrado em sua face exterior mais crua. (SCLIAR e JURUENA, 2008, p. 50)

As referências inspiradas nos textos de Kafka e a parábola dos leopardos em torno da qual gira todo o enredo, promovem no texto de Scliar um jogo de espelhos. A crítica que faz Kafka ao Direito e ao Estado ressoa a crítica feita por Scliar ao Estado autoritário brasileiro com as violências impostas pelo golpe civil-militar de 1964. Na verdade, fazendo ecoar no seu os textos do escritor canônico, e, sobretudo, instigando provocativamente o leitor a torná-los iluminadores de um contexto ditatorial fático, o texto scliariano marca sua diferença. As alegóricas situações encenadas na escrita kafkiana e os enigmas nelas contidos, de alguma forma, vão se deslindando no texto de Scliar, nele adquirindo corpo e voz.

Todas estas retomadas, conscientemente trabalhadas pelo escritor em *Os leopardos de Kafka*, revelam a postura reverente do escritor gaúcho diante da literatura do grande escritor checo. “Ainda pensou em voltar, em dizer a Kafka que o texto era – embora não o tivesse entendido – maravilhoso.” (p.91) As situações bizarras, sem saída vividas pelo personagem Ratinho são como uma emulação do universo kafkiano. Diria, para usar uma expressão de Silviano Santiago (1978), que há uma invisibilidade desta parte do texto de Scliar se superposto ao de Kafka. Assumidas tais referências por um personagem canhestro, no entanto, deslocadas para o espaço brasileiro e para situações de opressão e arbitrariedade concretas da situação brasileira aí referida, suplementam o texto canônico e acentuam o caráter político de *Os leopardos de Kafka*. Por exemplo, o contexto da ditadura militar brasileira é finalmente enfrentado pelo personagem Ratinho, até então alguém melancolicamente preso ao fracasso dos ideais socialistas do passado. E ele o enfrenta com inteligência, logrando libertar o sobrinho com uma intervenção arguta na situação repressivamente arbitrária do poder policial. O deslocamento, pelo humor, da situação de opressão própria do universo kafkiano, a exposição hilária da ignorância do delegado, acentuam a visão específica do escritor brasileiro, mesmo que reverente à herança do escritor canonizado.

Nesta direção, até a figura Kafka é desconstruída várias vezes no decorrer da narrativa, no ressaltado da obscuridade de seu texto (“Tem um emprego burocrático. E sabe por quê? Porque não consegue viver da literatura. Claro, ninguém entende o que ele escreve.” p.44), na dificuldade intransponível de decodificação de suas parábolas (“Metamorfose, parece que é o título – é sobre

um homem que se transforma em inseto. Você já viu coisa mais esquisita?” p.44), na ironia com que são referidos os estereótipos da crítica sobre a obra de Kafka, mas também na fragilidade física e na melancolia do escritor. Apresentam-se, assim, estes dois movimentos no romance de Scliar: reverência e desconstrução.

Perplexo com a leitura da parábola dada pelo escritor, por exemplo, Ratinho, registra a total obscuridade do texto; afirma sua importância literária, mas põe em dúvida sua força revolucionária:

Não entendo o que você escreve, camarada Kafka. Sinto muito, mas não entendo. Talvez o seu texto represente um novo estágio na literatura um estágio que escapa ao alcance da maioria das pessoas. Mas permita-me perguntar, camarada: o que escapa ao alcance das pessoas – é revolucionário? (p. 54)

Quando, ainda em Praga, Kafka insiste para que Ratinho conserve o manuscrito. A solenidade do evento, o caráter de doação impositiva de uma herança, muito embora não compreendida em toda sua extensão pelo beneficiário, tingem de uma espécie de sacralidade o texto kafkiano e a própria figura do escritor checo:

O olhar, o tom de voz impressionaram Ratinho. Era como se Kafka tivesse resolvido, naquele momento, torná-lo depositário de algo que ele não sabia bem o que era, mas que não queria aceitar.// – Mas eu não devo...// – Fique. – O tom era agora claramente impositivo, tão impositivo que Ratinho chegou a se assustar (p. 91).

Ratinho é o herdeiro de Kafka. O texto deste último é um legado que não lhe é dado recusar, assim como ocorre com o escritor Moacyr Scliar.

“Herdar”, nos diz Fernanda Bernardo, “é sempre re-inventar respondendo a uma espécie de dupla injunção. Com efeito, ser herdeiro é, por um lado, nada inventar *ex-nihilo*: é ser afetado por algo que, anterior e independente de nós, que portanto nós não escolhemos, ‘nos cai em cima’. Herdar é, a este nível, saber e saber reafirmar o legado, aquilo que vem ‘antes de nós’ e que nós recebemos sem escolher.” (BERNARDO, 2002, p. 428).

Retomando conceitos de Derrida de *De quoi demain* e de *Spectres de Marx*, é ainda Fernanda Bernardo que assinala que o legado é definido pela impossibilidade de escolha; é ele que nos escolhe. Mas, por outro lado,

é no entanto possível escolher mantê-lo vivo, isto é, fazê-lo *sobreviver*: uma escolha que, a par da passividade, diz também da obrigação de um certo ‘sim’. Uma obrigação não isenta de atividade. Porque

herdar é também re-afirmar, ou seja, é também alongar o legado, alterando-o, desafectando-o e afectando-o, inscrevendo-se (pela resposta) *idiomática* ou singularmente nele (BERNARDO. 2002, p. 428).

Herdeiro de Kafka, afirmando sua dívida com o precursor consagrado, Scliar escolhe, a par do “sim”, a par da reverência, “desafetar” esta herança, desconstruindo-a em inúmeras passagens. Veja-se a avaliação feita por Ratinho sobre a escrita kafkiana na sua conversa com o delegado:

Me diz uma coisa Ratinho. A gente se conhece há muito tempo, eu sei que tu lêis muito. Tu gostas deste tipo de escrito?// – Não – disse o Ratinho. Acho uma merda.// – Não é? – o delegado triunfante. – Não é mesmo uma merda, um troço incompreensível? Leopards no templo... Quem é que quer saber de leopardos no templo? Isso aí não tem pé nem cabeça (p. 112).

Como diz Ricardo Piglia, num texto significativamente chamado Memória e tradição (PIGLIA, 1991, p. 60), ao escritor latino-americano é conferida uma mirada estrábica: um olho na tradição europeia, outro nas entranhas da pátria. O teórico argentino problematiza, assim, o diálogo com o passado cultural uma vez que aquilo que identifica uma cultura é o que se constrói em tensão, no espaço da utopia, entre o que não é de ninguém e o uso privado da linguagem a que chamamos literatura. As musas inspiradoras dos escritores latino-americanos seriam, pois, a tradição, a *ex-tradição*, o resíduo de um passado cristalizado que se imiscui no presente e cujas relações se tecem sempre por contradição. Diante da monumentalidade da escrita kafkiana, o texto de Scliar, a “literatura menor” de um escritor latino-americano, assume o risco do impossível equilíbrio de que nos fala Piglia, remanejando com uma dicção própria e irreverente o legado de Kafka. A parábola elaborada por Kafka em *Os leopardos no templo* alegoricamente fala do poder como algo ameaçador e aterrorizante que se instala e que se incorpora ao quotidiano, mesmo quando aniquila o que se tem como mais sagrado. Colocada “em abismo” no texto de Scliar, afetada pela apropriação do escritor brasileiro, a parábola se erige como alegoria do contexto repressivo do período ditatorial no Brasil dos anos 1960.

Ainda se referindo à força das literaturas menores, Deleuze e Guattari a caracterizam como eminentemente política.

A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político (...) seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE e GUATTARI. 1997, p. 26).

Já na instituição geriátrica, agonizante, Ratinho delira ainda assombrado pelos leopardos de Kafka. Só que, agora, corajosamente, os enfrenta, fazendo-os recuar, abandonar para sempre o lugar sagrado do templo e desvendando o enigma presente na parábola, afetando tal legado pelo enfrentamento, pela ação revolucionária, mesmo que no espaço utópico do delírio.

Os leopardos dão meia-volta e lentamente somem nas sombras de onde emergiram. Quase sem querer, Ratinho deixa escapar um audível suspiro. Os leopardos se foram. Onde estão os leopardos agora? Não no templo. No templo, não.

Ratinho pode enfim descansar. Fecha as portas do templo e se vai (p. 117).

“E a ficção é isso aí, uma coisa sem controle” (p.40-41), diz um dos personagens Scliar, justamente um contador de histórias. É com ela que Scliar enfrenta o legado kafkiano, construindo sua enunciação a partir do espaço do “escritor menor”, do entrelugar do leito de morte, “afetando” as aporias presentes no legado kafkiano, politizando-as, tingindo-as com a marca da utopia.

Os leopardos de Kafka, de Moacyr Scliar: texto e herança kafkianas que nosso “escritorzinho do Bonfim” reverencia e desconstrói.

Referências

- BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, re-inventar a cidadania (II). *Revista Filosófica de Coimbra*, Universidade de Coimbra, n. 22, p.421-446, 2002.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BLOOM, Harold. *Um mapa de desleitura*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- CORNELSEN, Elcio Loureiro; CURY, Maria Zilda Ferreira. Espaço étnico e traduções culturais em Moacyr Scliar e Eliezer Levin. In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004. p. 155-177.
- CORREIA, Patrícia Cardoso. Moacyr Scliar imagens do Judaísmo na cultura brasileira. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, v. IV, n. 7-8, p. 191-234, 2005.
- DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GINZBURG, Jaime. Uma literatura contra a morte: notas sobre narradores em Moacyr Scliar. In: BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.

GUIMARÃES, Júlio Castañon. Orelha. In: DELEUZE, Giles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. *Anais do 2º Congresso ABRALIC: literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. Vol. 1.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*, Porto Alegre: L&PM, 1987.

SCLIAR, Moacyr. *A Guerra no Bom Fim*. 8.ed. Porto Alegre: L&PM, 2001.

SCLIAR, Moacyr. *Os leopardos de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCLIAR, Wremyr; JURUENA, Francisco. Kafka e o Direito. In: SÖHNGEN, Clarice Beatriz da Costa; PONDOLFO, Alexandre Costi (Org.). *Encontros entre direito e literatura: pensar a arte*. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

VIEIRA, Nelson. *Contemporary jewish writing in Brazil: an anthology*. Lincoln: University Press, 2004.

Recebido: 17 de maio de 2017

Aprovado: 18 de maio de 2017

Contato: mariazildacury@gmail.com