

UMA ESCRITA À MARGEM: “NOTAS AO PÉ DA PÁGINA”, DE MOACYR SCLiar

A WRITING ASIDE FROM: “NOTAS AO PÉ DA PÁGINA”, BY MOACYR SCLiar

Késia Oliveira*

Resumo

O conto “Notas ao pé da página”, de Moacyr Scliar, põe em cena algumas relações importantes entre escrita e autoria na contemporaneidade. Composta de cinco notas de um anônimo tradutor no rodapé de páginas em branco, a narrativa, com esse recurso, deixa vislumbrar a conturbada tensão entre o tradutor e o autor do texto, ao qual o leitor não tem acesso. A partir do conceito de “desplazamiento” proposto por Ricardo Piglia, pretende-se analisar em que medida as notas do tradutor e a invisibilidade do texto do autor traduzido podem ser compreendidas como características da narrativa contemporânea.

Palavras-chave: Moacyr Scliar, Margem, Nota de Rodapé.

* Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Abstract

Moacyr Scliar's short story "Notas ao pé da página", brings to the scene some important relations between writing and authorship in contemporaneity. Composed of five notes from an anonymous translator in the foot of blank pages, the narrative, with this expedient, gives us a glimpse of the disturbed tension between the translator and the author of the text, which the reader does not have access to. From the concept of *desplazamiento*, proposed by Ricardo Piglia, it is intended to analyse which dimension the translator's notes and the invisibility of the translated author's text can be understood as features of contemporary narrative.

Keywords: Moacyr Scliar, Margin, Footnotes.

O conto “Notas ao pé da página” (1995, p. 371-375), de Moacyr Scliar, é apresentado em curiosas páginas em branco, com cinco notas de rodapé, supostamente escritas pelo tradutor de um texto que é sonogado ao leitor. Como um estranho duplo, esse tradutor intenta, à margem, se inscrever, nesse lugar, como coautor.

O texto invisível é, pelo que parece, páginas do diário de um anônimo poeta, já morto. Nas notas, pouco amáveis, além do desejo de ser autor, também há o indiscreto relato de um triângulo amoroso formado pelo tradutor, o poeta já falecido e uma mulher, referida no texto apenas como “N.”. Por essas notas, o leitor saberá, ou vislumbrará, fragmentariamente, que essa mulher teria abandonado o poeta para se casar com o tradutor.

O leitor não tem, portanto, acesso à tradução citada nem ao suposto diário do poeta, mas apenas à escrita à margem de um texto invisível, o do poeta. O que se lê é, assim, a versão desse narrador-tradutor, disposta graficamente no tradicional espaço reservado às notas dos tradutores: o rodapé. Na primeira nota, o tradutor dá sua versão de como o poeta conheceu aquela que seria sua amante.

N. era secretária na pequena editora, que publicou a primeira coletânea de poemas desse escritor, que, sabemos, será traído pelo tradutor e pela amante. A maliciosa nota dá o tom da narrativa:

O relativo sucesso dessa obra se deve, ao menos em parte, aos esforços da própria N. Foi ela quem obteve do proprietário da editora (e para isso teve de prestar-lhe certos favores) a

relutante concordância para em empreendimento que, do ponto de vista mercadológico, representava uma aventura de desfecho imprevisível. (SCLIAR, 1995, p. 371)

A “sugestão” dos favores, possivelmente sexuais, prestados por N. para que a coletânea tenha sido publicada, intenta, de certo modo, obscurecer o valor da obra do poeta. Esse desdém pelo trabalho do escritor, que aparecerá em todo o conto, traz para o primeiro plano o tema do duplo prefigurado nos papéis do tradutor e do autor. O motivo do duplo, seja ele complementar ou antagônico, é recorrente na literatura e, nesse conto de Scliar, tem a metáfora potencializada pela apresentação gráfica do texto na página.

Nas notas seguintes, a deslegitimação do escritor continua, e o tradutor pontua trechos do texto traduzido, deixando entrever alguns detalhes da biografia do poeta que, segundo o autor das notas, era de “difícil relacionamento” (SCLIAR, 1995, p. 373), tinha uma “desmedida ambição” (SCLIAR, 1995, p. 372) e que, mesmo após descobrir o relacionamento que o tradutor havia iniciado com sua amante, “implorou-lhe [o poeta] de joelhos que não o abandonasse” (SCLIAR, 1995, p. 374).

De acordo com Rosemary Arrojo:

Também somos informados sobre seus esforços humilhantes para conseguir cair nas graças do tradutor que, como ficamos sabendo, tinha uma reputação que o “enquadrava” na “categoria” das pessoas importantes (p. 372). Além disso, ficamos sabendo que a última vez que os dois se encontraram, pouco antes da morte do poeta, este, como sempre, “veio com a bajulação habitual” e confessou ao tradutor que gostava até mesmo das suas notas de rodapé (p. 375). (ARROJO, 2004, p. 30)

Ao desqualificar o escritor-poeta, o tradutor intenta inscrever-se como uma “pessoa importante” que visa ascender à condição de autor a partir de uma série de anotações marginais, no rés do chão da página.

O conto termina com a exposição do desespero do escritor ao saber do *affair* do tradutor com sua amante: poeta e tradutor discutem, e este argumenta que não faria mais traduções. O autor, por sua vez, implora que o outro permaneça sendo seu tradutor e tem seu pedido aceito: “Acabei concordando (a presente tradução de seu diário é uma prova disso) porque nunca duvidei de seu valor literário.” (SCLIAR, 1995, p. 375). Vê-se, assim, que por meio das sugestões de ilegitimidade do escritor o tradutor se inscreve, de forma antagônica, como autor, ao “apagar” do texto do poeta, mas essa estratégia acaba, ironicamente, apontando também para um duplo complementar, portanto, necessário, à figura do escritor.

Em “As versões homéricas” (2008, p. 103-110), Jorge Luis Borges reflete sobre a importância da tradução para a literatura. Para ele, o texto traduzido não ocupa um lugar secundário em relação ao original, sendo a tradução um *modus operandi* da criação literária. Nessa estratégia, as funções de autor e tradutor se intercambiam. Essa reversibilidade de papéis é, de forma inusitada, encenada no conto de Scliar. Nesse sentido, neste haveria ao menos três narrativas – um texto (em notas), visível aos leitores, sobre um segundo texto (a tradução) de um terceiro texto (o diário do poeta), ambos invisíveis – sendo tecidas e destecidas. Os pares

autor/tradutor, ficção/teoria, margem/centro, que podem ser depreendidos da narrativa, apontam para a metalinguagem que, com requinte, desfaz as dicotomias redutoras do sentido. “Notas ao pé de página” delinea-se, portanto, como um fazer narrativo, que reflete sobre sua própria construção a partir da reversibilidade de papéis vislumbrada na própria materialidade da escrita.

A nota de rodapé, nesse sentido, constitui-se como metáfora da escrita que se pauta por dois deslocamentos: formal ou espacial, no que diz respeito ao texto na margem da página; e interno ou aural, em relação ao ponto de vista narrativo.

De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury, o deslocamento¹ é uma das características marcantes da literatura contemporânea, em que “referências, [...] fronteiras e territórios perdem ancoragens seguras para dar lugar aos trânsitos e deslocamentos que conformam novos espaços” (CURY, 2012, p. 11-20). Nesse movimento, as narrativas, muitas vezes, se configuram como textos que põem em xeque o estatuto da ficção, constituindo-se como inscrição híbrida que mescla ficção e crítica.

Segundo Walter Moser (2004, p. 25-41), o conceito de “mobilidade” é uma das conjunturas do mundo contemporâneo². Para o crítico, há três tipos de movimento: a

¹ Tome-se, por exemplo, os fenômenos de mobilidade e de deslocamento evocados pela literatura de imigração tão presentes na cena contemporânea.

² O uso do termo “contemporâneo” neste trabalho se dá a partir das considerações de Agamben (2009).

locomoção, definida como “deslocamento físico dos seres humanos, voluntário ou forçado: viagem, êxodo, fuga, migração” (HANCIAU, 2006, p. 5); a mediamoção, “situação em que um indivíduo permanece fisicamente *in loco*, enquanto seu aparelho sensorial capta o movimento e a experiência do mundo simbolicamente representado” (HANCIAU, 2006, p. 5); e a arte-moção, “experiência estética do movimento que nos oferecem algumas obras de arte, as instalações, no ato de sua recepção” (HANCIAU, 2006, p. 5).

Na cena literária brasileira contemporânea, essas três abordagens se fazem presentes nas obras de muitos escritores, dos quais se destaca Moacyr Scliar, que tem sua produção ficcional marcada por temas sobre viagem, memória e identidade.

Para Regina Igel, os personagens na obra de Scliar

podem ser encontrados em Porto Alegre, percorrendo ruas, avenidas, o porto, as margens do Guaíba, ou nas praias e nas fazendas inseridas nos pampas. Na selva amazônica, no Rio de Janeiro, em São Paulo, em Jerusalém ou no Marrocos, as criaturas de Scliar são multifacéticas e multiformes. Nesse ponto, pode-se perceber seus personagens globalizantes, pois eles penetram por quaisquer ambientes, sejam brasileiros ou estrangeiros, familiares ou desconhecidos. (IGEL, 2016, p. 93)

Esses deslocamentos não se dão apenas no enunciado, na história por meio do movimento de seus personagens, mas também na enunciação, no modo como essa história é contada. Desse modo, em “Notas ao pé da página”, Scliar dá “visibilidade ao que é invisível” ao trazer para o

centro do texto algo pertencente à margem, que é a nota de rodapé. Vê-se, por essa estratégia, que o escritor efetua um deslocamento da própria escrita dentro da página. A disposição do texto em notas abaixo do espaço em branco, a página vazia, deixa entrever, pois, uma potencial segunda narrativa, a que os leitores não têm acesso.

No ensaio “Una propuesta para el nuevo milenio”, Ricardo Piglia elege o “deslocamento” como uma estratégia discursiva própria da contemporaneidade (GOMES, 2004, p. 13-25). Ao lado da leveza, da visibilidade, da multiplicidade, da rapidez, da exatidão e da consistência, o crítico acrescenta uma sétima proposta àquelas pensadas por Italo Calvino (1999). Piglia reflete sobre a condição do escritor latino-americano e, conforme apresenta Renato Gomes (2004, p. 15), “procura ver as vantagens que não estar no centro às vezes proporciona”. Discute-se, assim, o lugar do intelectual, do escritor e da própria literatura, a partir do privilégio da vista do *desplazamiento*, pensando, com isso, o futuro da literatura a partir da margem.

Segundo o crítico, essa condição significa “sair do centro, deixar a linguagem falar também das bordas” (GOMES, 2004, p. 14). Assim, Scliar, ao elege as bordas como lugar de enunciação, realiza, no plano do enunciado, uma escrita à margem e, no plano da enunciação, uma margem como forma de escrita. A margem, portanto, em “Notas ao pé da página”, como prática e estratégia literária, sinaliza para uma transgressão de hierarquias e limites que se realiza em uma espacialidade textual desde o título do conto.

No plano externo da narrativa, tem-se, pois, uma inversão da disposição tradicional de uma obra: o “texto principal” aparece no lugar reservado para o “texto secundário”, que são as notas de rodapé, e no lugar reservado para o “texto principal”, há apenas a página em branco. Esse lugar vazio do ponto de vista gráfico, entretanto, não se apresenta ausente de significado, mas configura-se como um ponto capital porque o espaço abre possibilidades de leitura, interpretação e compreensão do fazer literário.

Vale lembrar que, em um texto, geralmente, as notas de rodapé destinam-se “a prestar esclarecimentos ou tecer considerações, que não devam ser incluídas no texto, para não interromper a sequência lógica da leitura” (FRANÇA, 2007, p. 143), constituindo-se, normalmente, como um espaço reservado para explicações de trechos, traduções e/ou referências de citações, indicação de fontes, comentários de críticos e tradutores, informações biográficas, passando, muitas vezes, despercebidas aos olhos dos leitores.

Por definição formal, segundo Gérard Genette em *Paratextos editoriais* (2009), a nota se apresenta como “um enunciado de tamanho variado (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento” (GENETTE, 2009, p. 281). Esse caráter formal seria, pois, um diferencial da nota para outros elementos de um livro, como um prefácio ou posfácio, que, às vezes, são intitulados “Notas”. Ainda conforme Genette (2009, p. 281), chega-se com a nota “a uma, ou mesmo várias

das fronteiras, ou falta de fronteiras, que cercam o campo, eminentemente transicional, do paratexto”.

O crítico lembra que a prática da nota remonta à Idade Média, período em que sua nomenclatura era “glosa”³: “o texto, colocado no meio da página, era normalmente cercado de notas, ou, às vezes, até recheado de esclarecimentos escritos e notas menores” (GENETTE, 2009, p. 282). Genette (2009, p. 282) pondera que

é ao longo do século XV que aparecem, mais curtas e anexadas a segmentos mais determinados dos textos, as notas marginais, conhecidas na França como *manchettes*, e é no século XVIII que o uso dominante as transfere para o pé da página, o rodapé. Mas a prática atual segue diversificada: ainda se colocam notas nas margens (Barthes, *Fragmentes d’un discours amoureux* ou *Chambre claire*, revistas como *Degrés* e *Débat*) entre as linhas num grande número de obras didáticas ou escolares; no final de capítulo ou de volume, ou agrupadas num volume especial.

Apesar de não tratar de textos de ficção, Genette (2009, p. 282), ao analisar os tipos de notas ficcionais⁴, argumenta que estas assinalam “uma ruptura de regime enunciativo que torna totalmente legítima sua atribuição ao paratexto”. Este se relaciona ao material que acompanha o texto, sendo formado por

título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e

³ Segundo Genette (2009), o aparecimento da palavra “nota” data de 1636.

⁴ Genette classifica as notas em algumas categorias como originais, autorais e fictícias.

o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende. (GENETTE, 2009, p. 9-10)

É necessário, entretanto, ressaltar que o vocábulo apesar de em termos editoriais se apresentar, muitas vezes, como um fragmento que não se configuraria tão relevante para estar no texto principal, segundo Peter Burke (2003), as notas já foram consideradas como uma importante fonte de erudição crítica:

Entre os historiadores, o surgimento da indução estava ligada à da nota de pé de página. O termo “nota de pé de página” não deve ser tomado literalmente. O importante era a difusão da prática de dar algum tipo de orientação ao leitor de um texto particular sobre aonde ir para encontrar a evidência ou informações adicionais, fosse essa informação dada no próprio texto, à sua margem (“nota lateral”), ao pé (“nota de página” ou “de rodapé”), ao final ou em apêndices especiais de documentos. (BURKE, 2003, p. 184)

A nota de pé de página deixa, assim, de ter um caráter somente de paratexto, enquanto material que rodeia ou acompanha marginalmente um texto, e adquire uma condição singular para o conhecimento.

Na narrativa de Scliar, a nota vai ao encontro da acepção de Burke no que diz respeito a se afastar da ideia de ser um texto inferior, apresentando-se como um artifício literário, um operador de leitura, um signo do duplo na contemporaneidade: como motivo da trama e como procedimento narrativo.

O “paratexto”, tradicionalmente visto como um suporte que acompanha um texto, tido como principal, configura-se, portanto, como auxílio à leitura e à interpretação de um texto. De

acordo com Philippe Lane (1992, p. 16, apud MARTINS, 2016, p. 82), o paratexto seria “tudo o que se encontra na periferia do texto”, mas Scliar subverte essa lógica, promovendo uma ruptura com essa tradição e deslocando o texto “principal” para a margem. A nota, assim, ganha um sentido metafórico e metalinguístico e, mais do que um elemento acessório, faz parte da estratégia textual que toma o lugar da narrativa e inverte a hierarquia que marca a relação entre texto e paratexto.

O tradutor do conto de Scliar, malicioso nas inconfidências que narra, inscreve-se, assim, no corpo-texto de um poeta já morto. Alterando as noções de autoria e originalidade e suas implicações na relação entre autor, original, tradutor e tradução na contemporaneidade, essa pequena, mas paradigmática peça literária, se insere na linhagem de textos marcados por uma autorreferencialidade, na qual se tem uma reflexão sobre a escrita na própria escrita. Tal reflexão (e a carga semântica presente nesse termo, apontando para espelhos e duplos) marca o ponto de vista narrativo, no que diz respeito à conferência de voz ao personagem-tradutor, figura, geralmente, silenciada ou mesmo ausente nas ficções.

No entanto, o ocultamento do personagem-autor de Scliar é apenas ilusório, pois a escritura do tradutor, que constitui o texto visível a que o leitor tem acesso, rompe com a comum invisibilidade atribuída aos tradutores, que, geralmente, realizam seu ofício à margem dos autores.

O texto do narrador, escritor das notas e tradutor dos diários, parece deslocar a invisibilidade comumente atribuída ao ofício da tradução para o poeta, personagem que pode ser visto como a figura do autor – de acordo com o tradutor, alguém inseguro, com uma “submissão abjeta” a ele. Esse deslocamento de papéis literários, que se realiza na invisibilidade do autor, revelaria, ainda, um caráter combinatório da narrativa na relação entre tradutor-autor.

Em “Notas ao pé de página”, nesse sentido, Seliar ilustra uma possível “força” do tradutor e “morte” do autor, reconfigurando, desse modo, as relações entre autores e tradutores e originais e traduções na contemporaneidade, conforme propõe Michel Foucault. O conto aludiria, ainda, à tensão entre original e tradução, ao reservar, graficamente, em primeiro plano um espaço vazio para o suposto original traduzido do poeta e ao dispor a escritura do personagem-tradutor em um local textualmente reservado para ele. No conto, a voz do tradutor, convencionalmente relegada às sombras, é a única voz narrativa.

Ressalta-se que a tradução, enquanto mote literário de “Notas ao pé da página”, engendraria o ato de traduzir como parte do fazer literário. Para Octavio Paz (2009), toda literatura consiste em traduções de traduções, não havendo, portanto, nenhum texto original:

Cada texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria língua, na sua essência, já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. (PAZ, 2009, p. 13)

O trecho de Paz, ao propor que todo texto possa ser visto como uma tradução, evidenciaria a escrita, sobretudo a contemporânea, como um exercício de reescrita, de revisitação ao passado, visto que toda escrita, assim, se configuraria a partir de um outro texto.

As traduções poderiam, ainda, ser consideradas uma forma de dar sobrevida ao texto que se almeja original, como propõe Walter Benjamin (2008, p. 69), visto que nelas “a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento”.

Por fim, se toda escrita seria uma espécie de tradução, o escritor contemporâneo poderia ter o estatuto de tradutor, visto que ele está sempre traduzindo e transformando a sua experiência em palavras. De encontro da acepção de Paz, Scliar encena o desejo de o tradutor tornar-se autor no conto “Notas ao pé da página”, ao eleger como foco narrativo a versão do tradutor, o que estabeleceria, de certa forma, o fazer literário do ponto de vista da margem, trazendo em cena a tríade autor-tradutor-texto na contemporaneidade.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ARROJO, Rosemary. Tradução, (in)fidelidade e gênero num conto de Moacyr Scliar. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 4, n. 1, p. 27-36, 2004.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: CASTELLO BRANCO, Lucia. (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.
- BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. In: _____. *Discussão*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 103-110.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento: de Gutenberg a Diderot*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Mobilidades literárias: migração e trabalho. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 16, n. 1, p. 11-20, jan./jun. 2012. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/02-Mobilidades-literarias-Ipotesi_16.1.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2016.
- FAGUNDES, Carla Ceci Rocha; SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e paratexto: por uma proposta editorial. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA, 16., 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. p. 2696-2702. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_3/234.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016.
- FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

OLIVEIRA, Késia. *Uma Escrita à Margem: “Notas ao Pé da Página”, de Moacyr Scliar*

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. De Italo Calvino a Ricardo Piglia, do centro para a margem: o deslocamento como proposta para a literatura deste milênio. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 13-25, jan./jun. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2004000100002>. Acesso em: 30 nov. 2016.

GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição*: pequeno tratado sobre a nota de rodapé. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1998.

HANCIAU, Nubia Jacques. Escrituras e migrações. *Hanciau.net*, 2006. Disponível em: <http://hanciau.net/arquivos/Escrituras_e_migracoes_-Coloquio_Mobilidades_Culturais_-_UFMG--_2006.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2016.

IGEL, Regina. Moacyr Scliar e Milton Hatoum: semelhanças e diferenças. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, p. 93-97, out. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/3078/3032>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

MARTINS, Aulus Mandagará. Um cão passeia pela história: narrativa e experiência histórica em O cão e os caluandas. *Miscelânea*, Assis, v. 19, p. 77-90, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v-19-art-5-aulus-martins.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

MOSER, Walter. La culture en transit: locomotion, médiamotion, artmotion. *Gragoatá*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 25-41, 2004. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/480/401>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Edição bilingue. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2009.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el próximo milenio. *Cuadernos Lirico (en ligne)*, Paris, n. 9, [n.p.], sept. 2013. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/lirico/1101#quotation>>. Acesso em: 14 dez. 2017.

SANTOS, Giovana Bleyer Ferreira dos; TORRES, Marie-Hélène Catherine. Reflexões sobre uma ética na tradução. *Belas Infiéis*, Brasília, DF, v. 1, n. 1, p. 7-15, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/viewFile/7522/5807>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

SILVA, Luciana de Mesquita. Tradução e seus impasses no conto “Notas ao pé da página”, de Moacyr Scliar, sob o olhar de Rosemary Arrojo. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 1, n. 1, p. 117-129, 2013. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistarónai/files/2013/08/PDF8.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

SCLIAR, Moacyr. Notas ao pé da página. In: _____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 371-375.