

## Tradução e negociação em "O que foi que ela disse?" de Jacó Guinsburg

Translation and Negotiation in "O que foi que ela disse?", by Jacó Guinsburg

Glauber Pereira Quintão\*

**Resumo:** Este artigo analisa o conto "O que foi que ela disse?", de Jacó Guinsburg, à luz dos ensaios "Teses sobre o conto", de Ricardo Piglia, e "O que foi que ele disse?", de Berta Waldman. A partir desses dois críticos espera-se compreender a construção do conto como um texto duplo, uma superfície à qual subjaz uma história subliminar, narrada fragmentariamente, por elipses.

**Palavras-chave:** Tradução. Negociação. Jacó Guinsburg.

**Abstract:** This article analyses the tale "O que foi que ela disse?", of Jacó Guinsburg, in the light of the rehearsals " Teses sobre o conto", of Ricardo Piglia, and "O que foi que ela disse?", of Berta Waldman. From these two reviewers it is expected to understand the construction of the tale as a double text, a surface in which underlying a subliminal history, narrated fragmentarily, for ellipses.

**Keywords:** Translation. Negotiation. Jacó Guinsburg.

*Estes [os ignorantes] não compreendem  
que o que é diferente concorda com ele mesmo:  
harmonia de contrários, como a harmonia do arco e da lira.*

*Heráclito*

### Introdução

Este artigo analisa o conto "O que foi que ela disse?", de Jacó Guinsburg, à luz do ensaio de Ricardo Piglia "Teses sobre o conto", que enuncia como primeira tese: "(..) um conto sempre conta duas histórias".<sup>1</sup> A partir desse ponto de vista, entende-se que há um enredo básico, narrativa de superfície à qual subjaz uma outra história narrada fragmentariamente por elipses. A história primeira constrói as lacunas e a ausência da outra que deve se insinuar em suas tramas. Berta Waldman, ao analisar o conto reforça essa perspectiva: "(...) a sucessão linear dos relatos (...) pede não só a leitura horizontal correspondente, mas a contrapartida de uma leitura vertical, dissonante, arqueológica (...)".<sup>2</sup>

Após analisar a construção dessas duas histórias no corpo do texto literário, espera-se verificar como é abordada a questão da memória, da identidade e da tradição. Para isso, além de pensar e, de certa forma, forjar o conceito de "negociação" e de "tradução" para entender, em relação ao conto, essas questões na ficção. Ricardo Piglia com "Memoria y tradición" e Jorge Luis Borges com "O escritor argentino e a tradição"; bem como "O que foi que ele disse?" de Berta Waldman, servirão de suporte teórico para esta análise.

### 1 A tradução e a negociação

Desde o título do conto: "O que foi que ela disse?", uma pergunta anuncia algo que não foi compreendido. Mas não somente isso. A pergunta revela um incômodo que instiga o leitor para movimentar-se em direção à investigação e ao esclarecimento. Ela só pode ser enunciada por um personagem que deseja compreender: o que foi? Há, portanto, uma intenção ativa em que se nota o desejo de deciframento.

À primeira cena do conto tem-se a mixórdia de uma cliente do personagem Srulik, uma azáfama de palavras e rostos que lhe aparecem para verificar o motivo de tanto escândalo na vizinhança. É que o protagonista estivera ali pela ocasião de uma cobrança. Uma cliente lhe devia e eis que ao invés de pagar ou tentar uma negociação, opta por berrar: "Russo! Sem vergonha! Aquele casaco! Você me enganou! Vou chamar a polícia! Ta ruço! Não deu nem pra sair! Seu russo ordinário!"<sup>3</sup>A mulher parece, segundo o narrador, com o demônio cuspidor chispas, põe o vendedor para correr em pânico:

"Sruklik olhava para toda aquela cena assombrado. Nunca presenciara uma coisa assim. Não entendia o que a mulher gritava nem porque ela gritava".<sup>4</sup> O protagonista vive essa situação em terra estrangeira cuja língua não tem domínio, trata-se de um momento monstruosamente incompreensível. Ele faz experiência de uma violência: "O que é que ela estava falando? De russos... de cossacos... de polícia? – perguntava-se atônito, tentando traduzir aquele destampatório para o iídiche (...)"<sup>5</sup>

Sruklik tenta, sem sucesso, traduzir a cena para o iídiche. Para tanto, é possível conceber que a tradução pode ter dois momentos: numa primeira etapa, traduzir é o mesmo que compreender semanticamente, uma decodificação simples; num segundo momento, já tendo implicado compreender, traduzir equivale a requintar, a emprestar ao compreendido a cor, ou o tom estilístico de outra tradição.

A situação, no conto, gera um imenso quiproquó. O protagonista se confunde pelo efeito de paronomásia dos pares, russo/ruço e cossaco/casaco. Obviamente não foi apenas a paronomásia a culpada do quiproquó. Russo, no Brasil de Srulik, era designação comum para os estrangeiros brancos. Nem jamais houve, no Brasil, a figura do cossaco. Acontece que o protagonista foi vítima de uma terrível lembrança sobre a Rússia czarista onde, provavelmente, presenciou os terríveis *pogros* – estes, como se sabe, foram movimentos que tinham beneplácito das autoridades russas e consistiam da prática de pilhagens, agressões e assassinatos de judeus. Essa lembrança traumática, naquele momento, atravessou a cena tropical interditando a realidade. Por isso, em pânico, desarticulado, num primeiro momento, falha-lhe totalmente traduzir, tampouco:

"(...) teve como enfiar aí o seu costumeiro olhar maroto e filtrar ironicamente a situação. Espavorido começou a recuar e, quase atordoado, tomado de pânico, pôs-se em fuga desabalada. Era como se cossacos, num *pogrom*, estivessem no seu calção".<sup>6</sup>

Certamente não se trata de seguir tal qual sugere a tarefa do tradutor de Walter Benjamin,<sup>7</sup> porque no cotidiano e na prática, a mensagem e a recepção do texto são importantes. Se, por outro lado, a tradução se refere a uma permutação simples e espontânea de experiências, fugir do ataque verbal desavisado deveria ser entendido como fuga de uma ação do *pogrom*. Mas, evidentemente, ali, não se trata do *pogrom*. A terra é outra. Na terra nova, russo quer dizer outra coisa e esse ataque estranho, histórico, não se confunde com tiros de cossacos. A primeira atitude de Srulik para poder traduzir o ocorrido, com a maior fidelidade possível, é entender que não compreendeu. Além disso, somente depois de alcançar esse teor semântico e contextual poderá refinar a tradução com seu olhar maroto e com o filtro da ironia emprestando o seu toque iídiche. Srulik quer saber o que foi que ela disse.

Observa-se que o narrador não se identifica com Srulik. Enquanto este se encontra no primeiro momento da tradução, ou seja, no momento da compreensão simples e do esforço de alcançar o outro, o narrador, por sua vez, já se localiza no que aqui será denominado de segundo momento da tradução e, assim, o que o leitor presencia tem o sabor do texto iídiche. Agindo assim, afirma Waldman, cria-se uma

[...] tradução encoberta, um texto iídiche em português. Uma visão de mundo, o modo de ser das personagens, a forma de perguntar e de responder, a ironia, confrontos que fazem fásca e produzem humor, o tipo de solução para os conflitos, enfim, o autor alcança explorar, (...), um potencial expressivo de linguagem tal, que fica depositado nas vozes das personagens imigrantes em coro com o narrador uma história da imigração dos judeus para o Brasil.<sup>8</sup>

Waldman faz, ainda, uma breve menção à segunda história, que é a da imigração dos judeus para o Brasil e que está submersa à primeira, centrada na confusão causada pelo casaco. Não faria sentido falar no segundo momento da tradução que, como se entendeu, consiste em dar à compreensão de um fato a coloração própria de outra cultura, se não se tiver em mente, também, a segunda história. Esta permite ao leitor vislumbrar Srulik dentro de um contexto e de uma cultura diferente da brasileira que remonta a outro tempo e lugar. Essa história submersa enriquece a primeira apontando, assim, para fora do texto, ou melhor, apontando para dentro, para o abismo das lacunas construídas pela história superficial.

Srulik ainda está se sentindo desamparado, agora sentado no bonde. Logo, ele procura um amigo que o ajude com a tradução do episódio, mas, antes disso, procede-se uma interrupção na seqüência diegética e a narrativa vai recuperar o momento em que o protagonista aporta no Brasil.<sup>9</sup> O rapaz foi compelido a sair de seu país de origem pelos recorrentes motivos da história da migração judaica: além da crise financeira e da falta de trabalho, a hedionda discriminação. Ele veio para o Brasil como poderia ter ido para qualquer outro país onde se lhe oferecesse alguma oportunidade, estava pronto para errar. Veio porque foi convidado pela irmã e por seu cunhado.

O narrador, então, procede em descrição de Srulik como um jovem de robusta compleição; recém casado; havia recebido educação tradicional, severa e possuía larga bagagem de preceitos e leitura dos livros sagrados; possuía, também, um apimentado e rico repertório de anedotas talmúdicas e profanas. Não tinha interesse em ser rabino ou de levar uma vida muito recatada. Enfim, o personagem que aporta no Brasil é um judeu típico com a sua pesada bagagem dentro da qual se encontra a segunda história. A mala, que não guarda apenas os filactérios, o xale de orações, o edredom e o travesseiro, como relata o conto, está pesada também pela memória e, essa memória é a tradição, como observou Piglia.<sup>10</sup>

Ao aportar, Srulik é carinhosa e afetivamente recebido pelo cunhado e "Embora ele não estivesse em casa, estava em casa".<sup>11</sup> O cunhado o dirige para a estação ferroviária, mas antes passam por uma feira em que o recém-chegado se deslumbra com a sarabanda de cores, da abundância de frutas e legumes, da abundância de morenas em suas vestimentas tropicais e em molejos tais que lhe pareceu o paraíso. O protagonista devora umas bananas e mexericas e toma o trem: "E foi no sacolejo desse vagão que principiaram a falar das coisas de lá e de cá (...)".<sup>12</sup> Ora, é nesse sacolejo do trem que o leitor deve ler as histórias de lá e de cá; para entender qual é a casa em que Srulik está e em qual não está, a casa explícita e a que subjaz: "Desse modo, estar no Brasil é também estar fora, reeditando o estatuto anfíbio do ser judeu que vive num entrelugar, atravessando, permanentemente, como Moisés, o deserto, sem entrar na Terra Santa".<sup>13</sup> Então, o cunhado mostra por trás das sarabandas de alegria a realidade do lado de cá: "Não lhe ocultou as dificuldades (...) devia estar preparado para um duro início".<sup>14</sup> Srulik começaria, daí a dois dias, a trabalhar como vendedor de roupas batendo de porta em porta.

A tradução seria, assim, no sentido prático, um esforço antiliterário, porque ela, tradicionalmente intentaria resolver as ambiguidades, procurando o sentido mais adequado à nova realidade e às novas relações:

O engraçado é que há uns dois meses, quando dera os primeiros passos no novo mister, fora justamente aquela dona que o convidara afavelmente a entrar em casa, para mostrar as roupas. Pois ela mesma, agora, virara uma fera e pusera a boca no mundo, fervendo como uma chaleira, soprando pelas ventas, querendo acabar com ele.<sup>15</sup>

Como bem lembra Waldman, "Esse jogo ambíguo de exclusão e inclusão, agressão e acolhimento, também caracterizou a política do governo de Getúlio Vargas em relação à imigração, no período que vai de 1930 a 1945".<sup>16</sup> Portanto, por exemplo, o judeu que se instalava no Brasil, não poderia trazer, sem incorrer em sério erro, a idéia de encontrar aqui um *pogrom* ou a fantasia de aportar na Terra Santa. Para se instalar no Brasil de Getúlio Vargas, um judeu teria, evidentemente, a dificuldade de ingressar num país cujo lema já anunciava a xenofobia: "O Brasil para os brasileiros".

Srulik ainda precisava passar aquela história do casaco a limpo. Para isso, foi ao encontro de seu amigo Brodski. Srulik o havia conhecido numa roda de patrícios e certamente Brodski seria o indicado para ajudá-lo no caso. Eles eram amigos de sentarem-se com frequência para "trocar sabedoria brasilianística e talmúdica nas conversas soltas das rodas de cerveja".<sup>17</sup> Sinal de que o protagonista pôde construir, de certa forma, a sua casa simbólica, o seu lugar de afetos e de prosas, de amizade.

Dois eram os motivos por que Srulik precisava esclarecer aquela situação. Primeiramente, porque precisava recuperar a moral com a vizinhança onde já havia conquistado uma freguesia e da qual dependia para a sobrevivência de seu negócio ambulante; em segundo lugar, porque ele tinha a necessidade simples de entender o que aconteceu. Brodski o reconfortou: "Vamos lá amanhã cedo...".<sup>18</sup> Chegando à casa da tal senhora, Brodski lidera a negociação. Ele se coloca no encaço do entendimento. A mulher é ríspida e tenta lhes fechar a porta, mesmo para compreensão dos fatos e permanecer com o poder de deter sozinha o saber: "O que houve ontem? Queremos uma explicação para acertar o negócio", diz Brodski. "Não quero conversa! O senhor eu não conheço"<sup>19</sup>, responde a mulher. Mas Brodski já por dentro da ginga do português brasileiro e, sendo astuto, não tarda em compreender a situação:

Como?! – admirou-se Brodski com semblante já se alargando em um sorriso, enquanto Srulik, que não alcançava os meandros semânticos da hábil diplomacia de seu preposto e continuava a não entender nada, exceto aquelas palavras que o haviam apavorado, cutucava o amigo desesperadamente e tartamudeava: "Cossaco... russo... o quê?"<sup>20</sup>

Portanto, Srulik, que ainda não lograra alcançar a semântica do ocorrido, permanecia ainda aquém da primeira fase da tradução. Somente Brodski já podia negociar com o que poderia ser visto como um estilo judaico. Ele percebeu que a mulher estava claramente obscurecendo a situação, privando-os do conhecimento de todos os fatos para ter poder sobre eles, já que eram estrangeiros nessa terra. Com custo ela declara que o problema foi que o casaco desbotou, ficou ruço. Mas ao ser solicitada a mostrar o casaco para resolver o problema, ela se nega e fecha a porta. Fica sugerida, desse modo, a má fé. Ela se retira e diz que, se quiserem, eles terão de negociar com seu marido que estava por chegar. Ela bate a porta com estrondo. Eles, então, aguardam. Enquanto o marido não chega:

(...) Brodski olhou para Srulik e caiu na risada. E, para acalmar o seu amigo, passou a definir os conceitos. Srulik começava a ser bafejado pela luz da verdade e tendo, como bom talmudista que era, inferido o sentido do sentido, segundo os métodos de exegese empregados pelos mestres, pôs também os alvos dentes à mostra numa ecoante resposta.<sup>21</sup>

Grande ironia: Srulik, dado a investigações profundas do sentido dos textos sagrados e do talmude, tropeça numa palavra tão simples. É que, na prática, no cotidiano, em uma terra estrangeira, mesmo os mestres têm de se dobrar para compreender o que acontece. Pois, o protagonista passou por maus momentos por lhe faltar o entendimento mínimo de duas palavrinhas.

Mas é Brodski quem conhece a língua vigente com mais desenvoltura e que pode ter destreza para com a negociação. Ele é quem aborda o marido assim que ele chega. O marido, que é um homem rústico e com pouca paciência para o negócio, parece pensar apenas com o estômago: "Que acordo? Estou morto de fome!".<sup>22</sup> Também os trata indiferentemente por russos. Brodski usa, então, de toda a sua munição de argumentos falando de pai para filho, propondo dividir em prestações e tirar os juros para acertarem logo. Tenta fechar o negócio em quarenta e consegue fechar em cinquenta por cento de desconto. Mas o marido ainda desonra o compromisso feito pela mulher e entrega aos dois menos do que o combinado dizendo: "Aqui está! É o que eu tenho".<sup>23</sup> A disposição judaica para o negócio se contrasta com desonestidade do brasileiro caricaturalmente malandro.

Para fechar, Brodski vira o jogo. Se antes eles eram dominados por não estarem de posse do conhecimento do sentido do que ocorreu, ele deixa uma frase enigmática à mulher recobrando o poder: "Pode dizer à sua mulher que ela não tem porque se aborrecer, pois com este sol não há preto que não fique ruço".<sup>24</sup> Este é o segundo momento da tradução, instante em que, estando já de posse da compreensão pôde dar ao entendimento da situação uma coloração de "estilo iídiche" (a ironia, o humor, a escolha do tipo de solução). Essa frase, por não oferecer entendimento direto, arrojará a mulher à posição de ignorante e, portanto, em posição inferior. Saber negociar é saber usar a mesma moeda para fazer o melhor negócio. Pois, Brodski devolveu, na mesma moeda, e com muita inteligência, a afronta: "E agarrando Srulik pelo braço, (...) arrastou-o para fora da casa de cômodos, enquanto lhe fornecia a devida interpretação na linguagem dos sábios".<sup>25</sup>

## Conclusão

Esta não é a primeira história de um judeu que habita uma terra em que a cultura hegemônica não é a sua. Nem é a primeira em que é violentado em terra estrangeira pelos habitantes locais. E, ao contrário do que se pode esperar, a errância e a violência não foram capazes de extirpar a tradição e a cultura judaica. Desde os seus primórdios, tanto uma quanto outra se fizeram desvinculadas de uma pátria geograficamente situada, isso tornou impossível a "ex-tradição" do judeu, no sentido que Piglia cunhou. Srulik aporta no Brasil e porta a tradição judaica em sua mala (memória), em uma espécie de pátria itinerante, e, por isso, nunca pôde ser extraditado de sua tradição. O que pode ocorrer ao judeu é que, distanciando-se interiormente, abra mão de sua cultura, mas não pode ser expulso dela. Ele pode permitir a assimilação, mas não pode ser obrigado a ela. A própria história do iídiche<sup>26</sup> comprova a resistência às maiores violências. Mas toda resistência se faz em resposta a um ataque.

Se para um escritor, como quer Piglia,<sup>27</sup> a memória é a tradição, o que vem a ser a tradição é extremamente problemático. De qualquer forma, pensando com Borges, se o escritor não pode estar livre de fragmentos de memória que atravessam o seu discurso, buscar obsessivamente restringir-se a esses fragmentos eleitos como identificadores implica automaticamente uma autotraição. Pois, ao tentar definir o que seria uma determinada tradição particular, a ação mesma de fechar essa noção provocaria uma identificação indesejável com uma máscara que jamais dará a vastidão do que é que seja a tradição mesma de qualquer grupo. Portanto, toda definição fechada de uma tradição local, forma estereótipos e promove uma espécie de idolatria cultural, podendo passar à xenofobia.

As noções de identidade e tradição são problemáticas à medida que podem remeter a certa noção de pureza, de origem e de raiz:

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de "Tradição", tentando recuperar a sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou "puras"; e essas, conseqüentemente, gravitam em torno daquilo que Robins (seguindo Homi Bhabha) chama de "Tradução".<sup>28</sup>

No conto "O que foi que ela disse?", trata-se de uma tradução, de uma construção híbrida, uma saída tipicamente contemporânea com a leveza de percepção que negociou com a realidade deixando de lado rancor e idealização: nem *pogrom*, nem Terra Santa. Trata-se de um conto de negociação que nem de longe lembra uma posição de tipo fundamentalista. É a manifestação da identidade tranquila de que fala Borges em "O escritor argentino e a tradição", que se permite abandonar ao sonho sem o furor de querer dominar e fechar a própria identidade em alguns conceitos, fórmulas ou modelos:

Por isso repito que não devemos temer e que devemos pensar que nosso patrimônio é o universo; experimentar todos os temas, e não nos limitarmos ao argentino para sermos argentino: pois ou ser argentino é uma fatalidade, e nesse caso o seremos de qualquer modo, ou ser argentino é mera afetação, uma máscara.<sup>29</sup>

Como se mostrou, mesmo o patricio deve abandonar a definição do que seja sua identidade para se permitir sonhar e, assim, ser mais autenticamente identificado. Nesse sentido o que poderia ser, ilusoriamente visto como uma identidade autêntica deve ser aberto e livre de modelos cristalizados. Toda tradição se faria, então, na atopia. Se Srulik, num primeiro momento, pensa aportar na utópica terra prometida, achando encontrá-la no Brasil, na sua tropicalidade em exuberância, logo ele se percebe outra vez mais próximo de uma atopia, ou seja, errante, ainda sem lugar próprio, ainda sem um lugar fechado e pronto. Mas disso, o protagonista não se faz uma vítima passiva. Ele está disposto a trabalhar e a negociar. Ele está disposto a construir o seu lugar, o seu novo lugar-lar. Sua identidade está em construção.

A postura de negociação dos personagens judeus deste conto mostra como eles, por possuírem sua "pátria itinerante", por saberem que o que lhes importa, carregam na mala imaterial da cultura, eles aprendem a negociar espaço e tradição. Isso lhes permite a destreza de simplesmente ser sem se agarrarem a imagens cristalizadas de si mesmos ou se reduzirem às máscaras que tentam vestir. Se o conto de Jacó Guinsburg apresenta o movimento, como disse Waldman, contra o esquecimento, na ficção, a única forma de ser judeu está na destreza de poder e saber negociar.

-----

\* **Glauber Pereira Quintão** é Filósofo e Mestre em Letras: Teoria Literária pela UFMG.

## Notas

<sup>1</sup> PIGLIA, 1994, p. 37-41.

<sup>2</sup> WALDMAN, 2003, p. 144.

<sup>3</sup> GUINSBURG, 1999, p. 11.

<sup>4</sup> GUINSBURG, 1999, p. 11.

<sup>5</sup> GUINSBURG, 1999, p. 12.

<sup>6</sup> GUINSBURG, 1999, p. 12.

<sup>7</sup> FURLAN, 1996, p. 1.

<sup>8</sup> WALDMAN, 2003, p. 143.

<sup>9</sup> Seria interessante analisar essa interrupção à luz de "A cicatriz de Ulisses" para saber se esta interrupção se faz ou não pela necessidade de um esclarecimento total. Isso seria pertinente para se nuançar a questão da tradução.

<sup>10</sup> PIGLIA, 1991, p. 60.

<sup>11</sup> GUINSBURG, 1999, p. 16.

<sup>12</sup> GUINSBURG, 1999, p. 17.

<sup>13</sup> WALDMAN, 2003, p. 144.

<sup>14</sup> GUINSBURG, 1999, p. 18.

<sup>15</sup> GUINSBURG, 1999, p. 19.

<sup>16</sup> WALDMAN, 2003, p. 145.

<sup>17</sup> GUINSBURG, 1999, p. 19.

<sup>18</sup> GUINSBURG, 1999, p. 20.

<sup>19</sup> GUINSBURG, 1999, p. 21.

<sup>20</sup> GUINSBURG, 1999, p. 21.

<sup>21</sup> GUINSBURG, p. 22.

<sup>22</sup> GUINSBURG, 1999, p. 23.

<sup>23</sup> GUINSBURG, 1999, p. 24.

<sup>24</sup> GUINSBURG, 1999, p. 24.

<sup>25</sup> GUINSBURG, 1999, p. 24.

<sup>26</sup> GUINSBURG, 2004, p. 149.

<sup>27</sup> PIGLIA, 1991, p. 60.

<sup>28</sup> HALL, 2005, p. 87.

<sup>29</sup> BORGES, 1998, p. 295-296.

## Referências

AUERBACH, Eric. A cicatriz de Ulisses. In: *Mimesis*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.1-20.

BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. In: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Trad. Josely Veanna Baptista. São Paulo: Globo, 1998. p.288-296.

FURLAN, Mauri. Linguagem e tradução em Walter Benjamin. *Anais do XI Encontro Nacional da Anpoll*. João Pessoa: ANPOLL, 1996. p. 551-556.

GUINSBURG, Jacó. O que foi que ela disse? In: *O que aconteceu, aconteceu*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999. p. 11-24.

GUINSBURG, Jacó. Uma Língua-Passaporte: o Ídiche. *Revista USP*, São Paulo, 2004, p. 145-149.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: *2º congreso ABRALIC [anais]*. Vol.1. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. p. 60-66.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: \_\_\_\_\_. *O laboratório do escritor*. Trd. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994. p. 37-41.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2003.