

# LINGÜÍSTICA X POÉTICA = ESTILÍSTICA DA TRADUÇÃO

Lea Mara Valezi Staut<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir da oposição lingüística x poética observada em teorias da tradução e em estudos estilísticos, este artigo propõe uma estilística da tradução conciliatória dos pressupostos lingüísticos e dos poéticos, capaz de fornecer os fundamentos para um estudo do estilo na tradução, particularmente em textos machadianos traduzidos para o francês.

**Unitermos:** Tradução. Estilo. Literatura Brasileira. Machado de Assis.

**Abstract:** Taking as a starting point the opposition linguistics vs. poetics as observed in translation theories and stylistic studies, this paper proposes a stylistics of translation which would harmonize linguistic and poetic presuppositions, capable of providing a framework for the study of style in translation, and specially of texts by Machado de Assis translated into French.

**Key-words:** Translation. Style. Brazilian Literature. Machado de Assis.

Considerada apenas como arte, como um exercício literário até o século passado, a tradução torna-se objeto de observação dos lingüistas a partir dos anos 50 do nosso

século, com o desenvolvimento dos estudos da ciência da linguagem. Os problemas e as dificuldades decorrentes da prática tradutória são descritos, delimitados e definidos

pelos teóricos que passam a considerá-la como uma disciplina auxiliar da lingüística, "une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers" (28, p. 23), sem deixar, contudo, de vê-la também como uma arte, "mais un art fondé sur une science" (16, p. 17), a ciência lingüística.

Com efeito, uma vez que a tradução é um trabalho que se realiza em diferentes níveis de competência individual nos quais a lingüística está sempre implicada, esta permite uma análise mais apurada dos fatos de língua, localizando os problemas do ato tradutório, desmistificando-os e oferecendo instrumentos rigorosos para descrever e analisar seus processos. Por outro lado, por participar de um movimento artístico de recriação ou mesmo de invenção, a tradução apela para pressupostos cujo caráter pouco científico incomoda as exigências dos lingüistas. Assim, apesar de a lingüística esclarecer muitos aspectos da atividade tradutora, esta parece escapar a toda tentativa de redução a uma teoria lingüística.

Os estudiosos logo se dão conta de que a ciência da linguagem contribuiu muito mais no sentido de fazer o tradutor compreender a natureza dos obstáculos advindos de seu trabalho do que no sentido de enriquecer seu desempenho. Ademais, "la traduction a apporté plus à la théorie linguistique que la théorie linguistique n'a apporté à la traduction" (5, p. 69), pois a prática da tradução acaba por ampliar o campo de observação e reflexão da lingüística, que se enriquece com isso, sem, contudo, oferecer uma desejável varinha mágica aos tradutores, como afirma Mounin (17, p. 86).

A tradução, todavia, continua a desafiar os estudiosos que se empenham em defini-la e acabam por se antagonizar. Se para Catford, a teoria da tradução é "uma teoria de lingüística aplicada" (8, p. 21), para Meschonnic "une théorie de la traduction des textes est incluse dans la poétique, qui est

la théorie de la valeur et de la signification des textes" e, portanto, "la poétique de la traduction ne peut pas être une linguistique appliquée. La poétique de la traduction, comme pratique théorique, est une poétique expérimentale" (15, pp. 305-306).

Ladmiral, por sua vez, procura definir a teoria da tradução como uma subdisciplina autônoma ou independente da lingüística, fundando uma "ciência da tradução" (12, p. 10), a qual não é aceita por Otávio Paz: "no, no hay ni puede haber una ciencia de la traducción, aunque ésta puede y debe estudiarse científicamente. Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura" (18, p. 63).

Assim, o estágio atual dos estudos da tradução demonstra a existência de um debate fundamental que opõe os teóricos e os divide em dois campos distintos: de um lado, estão os "semantistas" ou "lingüistas-filósofos" da tradução, como Ladmiral os nomeia (13, p. 168), cujos representantes seriam Mounin, Taber, Nida e o próprio Ladmiral; de outro, os "estilistas", literatos teóricos da tradução e, ao mesmo tempo, teóricos da tradução literária que se empenham em elaborar uma poética da tradução, tais como Meschonnic, Otávio Paz, Walter Benjamin e Haroldo de Campos.

O confronto parece resultar exatamente do aspecto que se privilegia na tradução literária em detrimento de outro que, sendo igualmente relevante, é relegado a segundo plano. Se, por um lado, uma teoria exclusivamente lingüística da tradução deixa escapar a especificidade da literatura e dos problemas da sua tradução e uma ciência da tradução minimiza ou ignora a natureza eminentemente artística e criativa da literatura, por outro lado, uma poética da tradução pode não dar conta dos problemas lingüísticos que a tradução literária oferece.

Uma vez que a tradução literária trabalha indissociavelmente estruturas lingüísticas e formas literárias, tanto a ciência da linguagem como a poética podem contribuir para uma melhor compreensão do ato tradutório. A tradução literária, trazendo em si os germens da linguagem artística, situa-se a meio caminho da criação literária e da teoria, como afirma Walter Benjamin (4, p. 270), e é, portanto, uma arte que pode e deve ser estudada cientificamente com base na ciência lingüística e na poética. A primeira não é capaz de explicar todos os fatos que ocorrem em uma tradução, mas pode contribuir para uma melhor compreensão da eficácia da mensagem, a qual pode ser analisada poeticamente.

Nossa dissertação de mestrado defendida em 1983, "Duas traduções francesas de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – Por uma estilística da tradução", já apresentava a constatação desse fato. Inicialmente, os dois textos franceses foram confrontados com o original e foram registradas as ocorrências mais significativas observadas no confronto. Passou-se em seguida à seleção e classificação por assunto das mesmas, com base no que Paulo Rónai denomina "as armadilhas da tradução" e "os limites da tradução" (21, pp. 34-88): polissemia, homônimos, holófrases, metáforas, grifos ou aspás, questões de tratamento, diálogos, títulos, acréscimos, "falsos amigos", trocadilhos, nomes próprios, pontuação, maiúsculas e minúsculas ideológicas, palavras estrangeiras, notas de pé de página, omissões, alterações.

Assim selecionadas e classificadas, as ocorrências logo se revelaram abundantemente ricas e proveitosas para o estudo contrastivo dos textos franceses com o original, particularmente no que diz respeito à pesquisa dos problemas inerentes ao ato tradutório. Todavia, o desenvolvimento da análise das ocorrências classificadas por assunto desvelou imediatamente um aspecto

que se sobrepunha às "armadilhas" e aos "limites" da tradução: o estilo machadiano. Qualquer que fosse o tópico escolhido para a perquirição – metáforas, títulos de capítulos, referências ao leitor – a análise desembocava sempre no estilo peculiar de Machado, ora preservado, ora adulterado nas traduções. Após essa constatação, abandonou-se a abordagem das ocorrências selecionadas por assunto e optou-se por uma análise estilística de trechos coligidos nas traduções francesas e seu cotejo com o texto primitivo, visando primeiramente ao estilo, aspecto tão relevante das *Memórias póstumas de Brás Cubas* e, eventualmente, àqueles considerados como "armadilhas" ou "limites" da tradução.

Passando ao largo dos teóricos que se detêm nos estudos da tradução técnica e para quem o estilo corresponderia a uma especialização funcional da língua (estilo comercial, jurídico, administrativo etc.), pode-se perceber que o enfoque dado a esse tema nas várias teorias existentes é revelador de uma concepção de estilo intimamente ligada à do traduzir. Vejam-se alguns casos mais exemplares:

Um dos primeiros tratados de tradução a propor seu estudo à luz da ciência lingüística – *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, de J. P. Vinay e J. Darbelnet, surgido em 1958 – parece propor, já por seu título, uma resolução para o problema do estilo na tradução. Os autores logo esclarecem que a base de seu trabalho é a chamada "estilística da expressão", estabelecida por C. Bally, a qual compreende duas vertentes: "l'une cherche à dégager les moyens d'expression d'une langue donnée en opposant les éléments affectifs aux éléments intellectuels. C'est la stylistique interne. L'autre s'attache à reconnaître les démarches des deux langues en les opposant l'une à l'autre. Nous l'appellerons la stylistique comparative externe, ou stylistique comparée" (28, p. 32).

O estilo é, portanto, aqui considerado como a imposição que uma determinada língua faz em relação à forma e à ordem das palavras ou como a possibilidade de escolha entre duas construções de mesmo sentido, como, por exemplo, a necessidade do emprego do artigo definido ou a predominância do verbo antecedido de pronome em francês e a preferência pela voz passiva em inglês. Trata-se, pois, de um conceito restrito de estilo que não basta para abarcar todas as inovações e renovações que um escritor é capaz de realizar em seu discurso, enriquecendo, dessa forma, sua língua e a tradição literária de seu país, tal como o fez Machado de Assis.

Uma visão ainda mais redutora é a proposta por Catford, para quem o estilo é uma "variante relacionada com o número e a natureza dos destinatários, e a relação do performador com eles" (8, p. 95), enquadrando-se dentre as características "transitórias" do performador e do destinatário. Dentro dos limites de uma lingüística aplicada, o estilo na tradução estaria, assim, confinado nas conceituações de "estilo formal", "íntimo", "coloquial", que se relacionariam com a situação imediata da elocução e que seriam igualmente insuficientes para explicar o estilo de uma mensagem literária.

Em dezembro de 1972, a revista *Languages* organizou, sob a direção de J.-R. Ladmiral, um número especial dedicado à tradução, no qual há um artigo de Charles R. Taber que aparentemente aponta para uma solução do problema referente ao estilo: "Traduzir o sentido, traduzir o estilo" (12, pp. 80-101).

Adotando os postulados da gramática gerativa transformacional, o autor estabelece que "o sentido é essencialmente idêntico à estrutura semântica, isto é, ao conteúdo conceitual e afectivo da mensagem do texto" (12, p. 90), constituindo, portanto, a estrutura profunda de uma língua. A estrutura de superfície, diretamente acessível ao examinar-se um texto, compreenderia a sintaxe, a morfologia, o vocabulário e o estilo, sendo este último

entendido como o conjunto de escolhas que o autor exerce entre as formas disponíveis na língua. É o sentido que primeiramente e "a todo custo, é preciso transferir de uma língua para outra" (12, p. 90), atingindo, portanto, as estruturas semânticas e seus diferentes componentes. Uma vez realizada essa etapa, é preciso traduzir o estilo, tarefa mais delicada, na medida em que a natureza dos "valores estilísticos" a serem traduzidos dificilmente pode ser determinada cientificamente, sobretudo porque "não é fácil definir o estilo" (12, p. 98).

Ao relegar o estilo a uma segunda etapa do processo de tradução, posterior à análise e transferência do sentido, Taber não só distingue "conteúdo" e "forma", como também atribui valores hierárquicos a esses elementos. Tal se comprova na afirmação expressa em outra obra realizada pelo autor ao lado de E. Nida: "Quoique le style soit d'importance secondaire par rapport au sens, on n'a pas le droit de le négliger" (26, p. 12), o que é prontamente rebatido por Ladmiral, o qual afirma que "a estilística não é a bem dizer secundária, antes havendo uma coincidência onde se encontram o sentido e o estilo, a 'forma' e o 'fundo', e que é uma unidade indissociável de ambos que se deverá traduzir em conjunto" (13, p. 126).

Contudo, essa estilística que "não é a bem dizer secundária" parece não estar bem definida para os teóricos, muito embora persista a idéia de que "a tradução é também regida por uma ciência afiliada à lingüística, a estilística, que determina – ao lado da fidelidade possível ao texto e à situação contextual – as rédeas que o autor da obra original impõe ao tradutor, também sob o ponto de vista vocabular e sintático" (22, p. 87).

Infere-se do breve esboço aqui apresentado que o estilo é tratado pelos teóricos da tradução ora de forma restritiva, ora de modo impreciso, apesar da consciência de que a estilística também deve reger o ato tradutório. As

imprecisões ou ambigüidades acima apontadas não são, todavia, exclusividade dos estudos da tradução, afetando, primeiramente, os próprios teóricos do estilo, como se verá a seguir.

Embora interessante, não caberia nos limites deste trabalho um histórico das várias abordagens referentes ao estilo já realizadas ao longo dos tempos, desde a retórica proposta pelos antigos, substituída por uma concepção histórica e individualista da linguagem literária no século XIX, a qual propiciou o desenvolvimento de múltiplas orientações metodológicas posteriores, tais como a corrente idealista de Croce e Vossler, a estilística genética de Spitzer ou a estilística descritiva de Bally.

Releva notar que, atualmente, tal como ocorre no campo da tradução, os estudos estilísticos também apontam para um debate que opõe lingüistas e literatos. Os primeiros vêem na investigação estilística "uma descrição científica de certos tipos de conjuntos de estruturas lingüísticas que ocorrem num dado texto, e de suas distribuições" (10, p. 18), tratando o texto como uma totalidade formal e material, ignorando ou relegando a plano secundário o autor. O estudioso da literatura, por sua vez, verá essas estruturas lingüísticas "como uma das séries de estímulos que desencadeiam uma resposta. Ele está principalmente interessado em descrições da sua própria resposta e de suas correlações com as respostas de outros críticos" (10, p. 63), podendo buscar no estilo a revelação da personalidade do escritor ou ver na obra a vinculação entre estilo e ideologia, entre estilo e concepção de realidade e representação de uma época.

A possibilidade de um embasamento duplo que conciliasse os pressupostos lingüísticos e os literários na abordagem de um texto é claramente rejeitada, por exemplo, por Meschonnic, pois, para ele, "la stylistique ne connaît, au mieux, que des structures. Elle peut être structuraliste. La poétique suppose le système, qui n'a rien à voir avec la struc-

ture. Et une interaction entre la théorie et la pratique qui n'est non plus dans la stylistique" (14, p. 12). Considerando a estilística apenas como o estudo das estruturas (lingüísticas), o teórico recusa-se a colocá-la ao lado da poética, dando continuidade à postura já adotada frente aos estudos da tradução, vista anteriormente.

É certo que parte da dificuldade em discutir o estilo resulta da escolha exercida pelos teóricos em proveito de um ou outro aspecto do texto, ignorando ou minimizando os componentes lingüísticos ou os literários que o constituem e que caracterizam a natureza eminentemente artística e criativa da literatura. Lingüística e poética se imbricam na produção literária e ambas estão aptas a fornecer os fundamentos teóricos para um estudo do estilo e, particularmente, do estilo na tradução de obras machadianas.

A obra machadiana já conheceu numerosos tipos de estudos e abordagens – e muitos outros ainda conhecerá, por certo, dada a multiplicidade e riqueza de técnicas e recursos utilizados por seu criador, sem excluir, naturalmente, o seu talento. Críticos literários das mais variadas tendências sempre encontraram nos escritos do Bruxo do Cosme Velho uma fonte inesgotável de significações que já possibilitou abordagens biográficas, psicológicas, religiosas, metafísicas, filosóficas, políticas, sociológicas, sanitaristas, econômicas, histórico-sociais, com estudos incidindo sobre a formação intelectual do autor, seu humor, seu ceticismo, fontes e influências de sua obra, carnavalização, plurivocidade narrativa etc.

Diante dessa mina machadiana, resta saber como se posiciona o tradutor que se dispõe a apresentar uma obra de tal quilate em outro idioma. Poucos são os que expõem suas dificuldades, problemas, soluções, idéias acerca da atividade tradutora, limitando-se, a maioria, apenas a fornecer ao público leitor o resultado do seu trabalho. Por isso mesmo, dos raros depoimentos disponíveis, há alguns pontos

que merecem ser destacados em função do que se pretende desenvolver neste trabalho.

Em maio-junho de 1980, a ABRATES promoveu no Rio de Janeiro um ciclo de conferências sobre a tradução literária, posteriormente reunidas em livro. Dentre os conferencistas está Robert L. Scott-Bucleuch, "tradutor amador", em suas próprias palavras, de *A bagaceira* de J. Américo de Almeida, *O triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto e *Iaiá Garcia* de Machado de Assis para o inglês.

Sempre estabelecendo comparações entre as três obras por ele traduzidas, Scott-Bucleuch afirma ter logo descoberto que "apesar de seu estilo todo pessoal e único, Machado de Assis seria mais fácil de traduzir", isso porque "não há nada, quer no fundo quer na forma dos livros de Machado de Assis, que a língua inglesa não possa expressar adequadamente" (27, p. 108). Tratando das dificuldades em traduzir *A bagaceira*, conclui que "na verdade, nenhum escritor brasileiro é fácil de ser traduzido, e talvez a razão disso seja porque ele escreve exclusivamente para um público brasileiro. Não faz concessão a estrangeiros" (27, p. 110). Machado, contudo, não segue essa regra, pois, "apesar das grandes diferenças entre as línguas inglesa e portuguesa, e apesar do estilo pessoal do grande mestre brasileiro, é possível para um bom tradutor fazer justiça à sua obra. Isso porque, para o europeu (e me refiro principalmente ao inglês), o choque cultural e o que nós podemos chamar de choque lingüístico são relativamente suaves. Machado de Assis não se distanciou muito dos caminhos tradicionais europeus" (27, p. 118).

Deduz-se daí que o mestre das letras nacionais seria menos brasileiro que Lima Barreto e José Américo. Ou por outra, seria mais europeu que os dois citados. Subjaz a essas afirmações a visão já ultrapassada que considera Machado alheio aos problemas nacionais, ignorando o postulado esta-

belecido pelo próprio autor: "O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço" (1, p. 804).

A despeito do romance em questão ser da chamada primeira fase da produção machadiana, a qual não despertou interesse na França (todos os romances e contos traduzidos para o francês pertencem à fase dita "madura" (v. indicação completa no final), convém notar a ênfase que o tradutor dá ao estilo do autor, "pessoal e único", e a afirmação de que, "apesar" dessa constatação, foi "mais fácil" traduzi-lo do que os outros dois autores. Tudo leva a crer que Scott-Bucleuch preocupou-se apenas com as estruturas lingüísticas, ignorando ou, pelo menos, considerando secundárias as literárias.

Dos tradutores franceses, Anne-Marie Quint tem alguns trabalhos apresentados em reuniões científicas que possibilitam uma visão de suas idéias a respeito do traduzir. No tocante ao escritor brasileiro, Quint expõe, no "Colloque sur la traduction en français de la littérature brésilienne", dentre outras, suas dificuldades na tradução de *Dom Casmurro*. São tratados problemas pontuais, tais como o termo "agregado" e o pretérito perfeito em português, questões que mostram "clairement les obstacles que peut offrir un texte brésilien à la compréhension non seulement des Français, mais des Portugais eux-mêmes, s'ils se comportent en lecteurs passifs, incapables d'aller au delà de la sémantique qui leur est familière. Or, beaucoup de nos étudiants sont d'origine portugaise et il leur est souvent très difficile d'opérer cette projection hors des repères culturels liés à ce qui est parfois leur vraie langue maternelle" (19, pp. 8-9).

Professora de língua e literatura portuguesa e de tradução por mais de dez anos, antes de ser tradutora, é uma decorrência

quase natural que seus escritos revelem mais preocupação de ordem pedagógica com o ensino e a formação de tradutores.

Em que consistiria, afinal, a “facilidade” ou “dificuldade” em traduzir Machado, autor “enigmático e bifronte”, no dizer de Antonio Candido, que escondia um mundo estranho e original sob a neutralidade aparente de suas histórias “que todos podiam ler” (7, p. 17)?

Reconhecidamente um autor inovador e revolucionário na história da literatura brasileira, Machado tudo transformou em sua enorme oficina de produção textual, particularmente, a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, marco do realismo e de inovações na técnica ficcional. À elegância, à correção, ao equilíbrio e à clareza de sua linguagem, o mestre incorporou a narrativa problematizante, a técnica fragmentária, o realismo cômico-fantástico e a forma livre próprias da sátira menipéia e da carnavalização literária, trazendo consigo o humor disparatado, a ironia, a digressão, a polifonia, a paródia, o leitor incluso, o sarcasmo, a intertextualidade... Experimentando, misturando, indagando, criando, acrescentando, rompendo, transgredindo, Machado logrou alcançar aquilo que se tornaria a marca registrada de seus escritos: o estilo machadiano.

Sem dúvida, num nexos incontestável de causa e efeito, o estilo, entendido como forma/fôrma portadora da cosmovisão do autor, é adaptado à expressão da “diversidade ideológica e retórica (que) será um ingrediente essencial da prosa machadiana ulterior, em que a freqüentação alexandrina e mercurial de todos os estilos acaba sendo o nosso único estilo autêntico, um achado literário em que a salada intelectual do país encontra o seu registro imortal” (23, p. 106).

É certo que não se pretende aqui empreender a análise das formas literárias, investigando-as em sua estreita relação com a ordem social, estudo verdadeiramente

te apaixonante mas que exorbitaria dos limites deste trabalho. Mas é certo também que a “salada intelectual do país” é registrada no estilo machadiano, o qual é encontrado não apenas nos recursos gramaticais, mas também nos expedientes de que o autor lança mão para construí-lo por meio de uma estratégia retórica, entendida a retórica como arte de nomear para persuadir.

Não se pode ignorar a militância jornalística de Machado nem a necessidade comercial de prender a atenção do leitor, decorrente da atividade do cronista, folhetinista, crítico literário e teatral. “Na ambiência imaginária originada pela imprensa e intensificada no folhetim, o público era induzido a se comportar como consumidor na escala do planeta. E o folhetinista, explorando como atrativos a variedade, a novidade, a vivacidade, o preço, o exclusivismo etc., transpunha para a técnica da prosa os mandamentos práticos da mercadoria” (24, p. 217).

Resulta daí o que parece ser o objetivo primordial da obra machadiana: persuadir o leitor, prender sua atenção por meio de procedimentos hoje sobejamente conhecidos que representam, afinal, a recusa do leitor estático, passivo e o convite “ao exercício mais freqüente da dúvida diante do narrado, a uma percepção mais atenta, mais crítica” (25, pp. 263-264). Recusa e convite que estão, aliás, claramente expressos na conceituação que Machado faz do leitor: “O leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro, e por ele faz passar e repassar os atos e os fatos, até que deduza a verdade, que estava, ou parecia estar escondida” (2, p. 1 019).

Se assim é para o leitor comum, muito mais se exigirá do tradutor, ele próprio leitor primeiro, responsável pela mensagem que será recebida pelo leitor estrangeiro. Sua ruminação deve habilitá-lo a perceber e compreender criticamente todos os processos que a codificação do texto literário apresenta e assim lograr obter “em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si

por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema" (6, p. 24).

Para que essa "relação de isomorfia" efetivamente se realize, é fundamental o reconhecimento e a compreensão dos constituintes do texto em sua funcionalidade operacional por meio de uma análise objetiva e científica do estilo, cujos pressupostos teóricos serão tratados a seguir.

Inicialmente, uma análise do estilo de uma obra literária deveria basear-se em critérios objetivos que fornecessem os elementos necessários para uma avaliação científica dos fatos, de modo a evitar enfoques psicológicos ou biográficos centrados no autor. Caso se tomasse por base o célebre aforismo de Buffon, "o estilo é o homem" (aforismo que, recolocado em seu contexto, tem sentido bem diverso daquele que se lhe atribui geralmente), o estilo de Machado de Assis, por exemplo, seria considerado como uma espécie de impressão digital, como um reflexo da personalidade do autor, pressuposto de um estudo biográfico que levaria a justificar as frases curtas como decorrência da gaguez, a descrição dos estados de loucura como reminiscência de crises epiléticas, a ambição de poder característica de suas personagens como reflexo do complexo de inferioridade que marcou o mulato numa sociedade aristocrática etc., etc. Indubitavelmente, os estudos biográficos podem lançar luz sobre muitos pontos da obra de um escritor e fornecer elementos preciosos para sua compreensão, porém não são capazes de esclarecer objetivamente aquilo que caracteriza e individualiza uma obra literária: seu estilo.

A partir dessas considerações, infere-se que uma análise que pretenda abordar o estilo da obra deve centrar-se, não no autor, mas na mensagem, sobretudo no que concerne ao ato tradutório, pois é esta que é traduzida e não aquele. Assim, se todo ato

de comunicação verbal pressupõe um remetente que envia uma mensagem a um destinatário, o tradutor entra no circuito da comunicação de acordo com o seguinte esquema, proposto por J. Cohen:

Remetente → Mensagem I → Tradutor  
→ Mensagem II → Destinatário (9, p. 32)

O tradutor desempenha, portanto, o papel de destinatário e de remetente da mensagem; ele é o intermediário entre o emissor primitivo e o receptor estrangeiro, devendo, para tanto, decodificar a mensagem original e recodificá-la. Como há uma mudança de código, dir-se-á aqui, "transcodificar", como propõem Bénard e Horguelin (3, p. 23). A importância da reprodução da mensagem é também destacada por Jakobson, para quem "a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes" (11, p. 65). Assim sendo, o estilo machadiano pode ser analisado, no original e nas traduções, segundo a mensagem que o enforma, a partir da teoria de Michael Riffaterre exposta na edição francesa de seus ensaios (20), na qual o autor comenta, retifica ou reformula alguns dos aspectos de sua estilística estrutural.

Para Riffaterre, "le style est la mise en relief qui impose certains éléments de la séquence verbale à l'attention du lecteur, de telle manière que celui-ci ne peut les omettre sans mutiler le texte et ne peut les déchiffrer sans les trouver significatifs et caractéristiques" (20, p. 31). Dessa forma, os efeitos literários, os elementos marcados, permitem ao leitor "reconhecer" o estilo de um determinado autor e a estilística é, portanto, a parte da lingüística que estuda a percepção da mensagem. Ciência dos efeitos literários, "la stylistique étudie, dans l'énoncé linguistique, ceux de ses éléments qui sont utilisés pour imposer au décodeur la façon de penser de l'encodeur, c'est-à-dire qu'elle étudie l'acte de communication non



comme pure production d'une chaîne verbale, mais comme portant l'empreinte de la personnalité du locuteur et comme forçant l'attention du destinataire. Bref, elle étudie le rendement linguistique lorsqu'il s'agit de transmettre une forte charge d'information" (20, p. 145). Trata-se, portanto, de uma análise de estilo preocupada mais com o destinatário da mensagem que com seu emissor e que, ao invés de estudar todos os aspectos de uma estrutura, limita-se àquelas cuja percepção é imposta ao receptor do ato de comunicação.

As reações do leitor são, por conseguinte, o ponto de partida de um primeiro estágio da análise proposta por Riffaterre e constituem um critério objetivo para determinar a existência de um estímulo estilístico. Desse modo, a resposta do receptor, subjetiva e variável que seja, terá sido provocada por uma causa objetiva e invariável. E nesse ponto, o teórico institui a figura do "arquileitor" para a determinação dos estímulos do texto: "l'archilecteur est une somme de lectures, et non une moyenne. C'est un outil à relever les stimuli d'un texte, ni plus ni moins" (20, p. 46). Para a análise do poema "Les chats" de Baudelaire, empreendida por Riffaterre, o arquileitor é constituído pela paráfrase de Théophile Gautier, pelo estudo estrutural de Jakobson e Lévi-Strauss, pelo *Dictionnaire du XIXe.* de P. Larousse, por traduções, críticas, notas de edições críticas ou escolares e informadores diversos.

A utilização do arquileitor, porém, "n'est que le premier stade, heuristique de l'analyse: il n'élimine naturellement pas l'interprétation et le jugement de valeur au stade herméneutique" (20, p. 47). Para completar o papel do arquileitor, Riffaterre introduz a noção de "contexto estilístico": "un pattern linguistique rompu par un élément qui est imprévisible, et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique" (20, p. 57). O estilo, portanto, não

é constituído por uma sucessão de figuras e tropos; "ce qui fait la structure stylistique d'un texte, c'est une séquence d'éléments marqués en contraste avec des éléments non marqués, de dyades, de groupes binaires dont les pôles (contexte, contraste par rapport à ce contexte), sont inséparables, inexistantes indépendamment l'un de l'autre (chaque fait de style comprend donc un contexte et un contraste)" (20, pp. 65-66).

O contexto estilístico, assim estabelecido a partir da oposição contexto/contraste, é ainda diferenciado em "micro" e "macro-contexto". O primeiro, também chamado "contexto interior", não é, necessariamente, um texto curto ou fragmento, pois o termo "contexto" não tem, nesse caso, a acepção corrente. "Soit dans une séquence (littéraire) un ensemble de traits que relie à un ou plusieurs niveaux du système linguistique une organisation structurale et sémantique. Si le groupe a un effet stylistique, son stimulus est fondé sur les éléments de basse prévisibilité encodés dans un ou plusieurs constituants. Le microcontexte est formé des autres constituants qui restent non marqués; le contraste est créé par rapport à ces constituants (c'est en fonction d'eux que le lecteur perçoit le degré d'imprévisibilité)" (20, pp. 68-69). Dessa forma, o microcontexto é percebido de acordo com a experiência do leitor, com base num código comum ao texto e ao receptor, ou ainda por comparação com um modelo fornecido pelo próprio texto, já que seus constituintes podem ser múltiplos, descontínuos ou simultâneos.

O termo "contexto" contido na expressão "macrocontexto" tem um sentido mais próximo da acepção corrente, embora não corresponda ao conjunto de um texto longo, um romance, por exemplo. O macrocontexto, ou "contexto exterior", modifica a oposição estabelecida pelo microcontexto, reforçando-a ou enfraquecendo-a, pois "le macrocontexte est la partie du message littéraire qui précède le procédé sty-

listique et qui lui est extérieure" (20, p. 80). Ele permite o armazenamento de informações por parte do leitor, recurso que acaba por interferir nos efeitos estilísticos do microcontexto. Em suma, como assinala o teórico, "la différence entre le macrocontexte et le microcontexte, c'est que le premier présente une séquence de variants tous réalisés dans le texte, et dont l'isomorphisme s'impose irrésistiblement au lecteur. Tandis que dans le second cas l'isomorphisme est perçu par une seule comparaison, entre deux variants seulement. De plus, dans le premier cas, le lecteur prend conscience d'abord des variants 'normaux' [...], tandis que dans le cas du microcontexte, c'est le variant aberrant qui attire d'abord son attention, et c'est à partir de ce variant qu'il établit une comparaison avec un variant non aberrant" (20, p. 73).

Além dos conceitos de microcontexto e macrocontexto que condicionam a percepção dos procedimentos estilísticos por parte do leitor, Riffaterre apresenta a noção de convergência: um agrupamento de fatos estilísticos que revela o controle de decodificação que o autor exerce sobre o receptor. A convergência é "l'accumulation en un point donné de plusieurs procédés stylistiques indépendants. Seul, chacun serait expressif en soi. Ensemble, chaque procédé stylistique ajoute son expressivité à celle des autres. En général, les effets de ces procédés stylistiques convergent, en un soulignement particulièrement frappant" (20, p. 73). Assim sendo, esse recurso provoca obstáculos que impedem uma leitura superficial, uma decodificação elíptica, e possibilita ao autor evitar que suas intenções sejam contrariadas. Além disso, "la convergence est le seul procédé que nous pouvons décrire avec certitude comme un procédé conscient; [...] elle représente un exemple de conscience extrême de l'utilisation du langage et est sans doute la forme stylistique la plus complexe" (20, p. 62).

Tais conceitos de contexto, convergência e arquiteitor permitem determinar objetivamente os fatos de estilo de uma mensagem, pois "en tant que critères, le contexte et la convergence ne requièrent que d'observer les formes sans préjuger de leur contenu ou valeur; en ce qui concerne l'architecteur, les jugements de valeur ne sont utilisés que dans la mesure où ils révèlent des stimuli" (20, p. 63). Uma vez identificados os fatos de estilo, na fase heurística da análise, torna-se possível julgar e avaliar os mesmos na etapa seguinte, a hermenêutica.

Evidentemente, o estudo estilístico apresentado pelo teórico norte-americano não está isento de objeções e críticas por parte de outros estudiosos. Alguns se ressentem da falta de um enfoque ideológico que possibilite a visão do texto literário como produto objetivo de uma consciência coletiva na qual autor e leitor se inserem; outros consideram a estilística de Riffaterre apenas como um efeito da moda pragmática. Há quem rejeite o arquiteitor como um meio objetivo de identificar os fatos de estilo e não aceite o princípio segundo o qual o contexto estabelece sua própria norma, assim como há os que consideram excessiva a valorização do decodificador.

No entanto, os critérios apresentados na publicação francesa dos ensaios de Riffaterre são de valia indiscutível quando se pretende uma análise estilística capaz de afastar qualquer subjetivismo crítico que acabe por destacar, direta ou indiretamente, o sujeito do discurso literário. Ademais, este último não está alijado da teoria; é ele, afinal, o codificador da mensagem que lança mão de todos os processos disponíveis para exercer o controle da decodificação e impor à atenção do leitor os elementos que julga importantes e que não podem deixar de ser percebidos.

Ressalte-se ainda que essa concepção de estilística, ao valorizar a presença do locutor e sua ação sobre o receptor, vai ao encontro da

tônica dominante do estilo machadiano que recusa o leitor estático e passivo, instigando-o a participar da criação ficcional por meio de estruturas lingüísticas e literárias, as quais possibilitam a veiculação da cosmovisão do autor.

Nossa tese de doutoramento, *A recepção da obra machadiana na França: um estudo crítico-estilístico das traduções de quatro romances*, apresentada em 1991, buscou analisar os textos machadianos traduzidos com base na teoria de Riffaterre aqui exposta, que possibilita uma avaliação objetiva dos mesmos. Cumpre notar que a ênfase dada ao decodificador é altamente significativa, em se considerando que o tradutor é o receptor primeiro que deve transcodificar a mensagem para um segundo. Exercer esse papel de intermediário representa compreender e analisar os procedimentos estilísticos do original para, posteriormente, reproduzi-los em outro idioma, levando uma mensagem homóloga da primitiva, capaz também de provocar no leitor estrangeiro efeitos semelhantes aos provocados pelo texto original. Efeitos semelhantes, sublinhe-se, não iguais. Note-se, também, que o cotejo de duas ou mais traduções com o texto português possibilita verificar se eventuais alterações do texto original são devidas à falta de recursos apropriados que permitam a transcodificação em francês ou resultam da não compreensão da operacionalidade dos procedimentos estilísticos engendrados pelo autor.

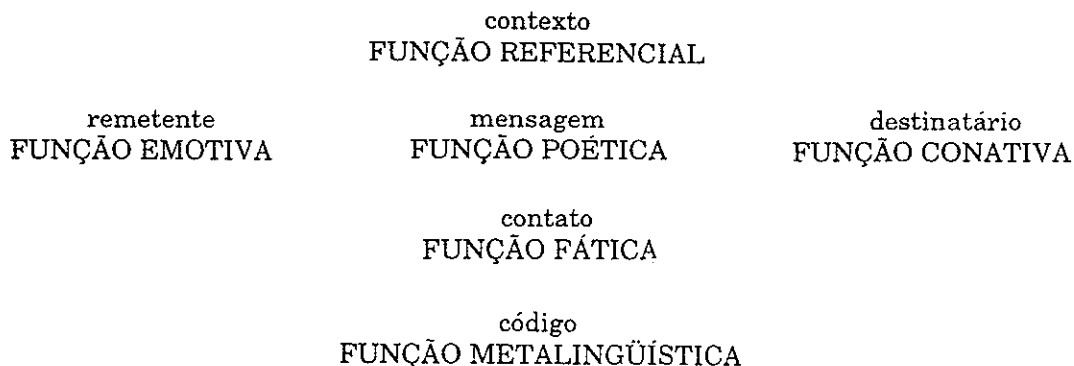
Todavia, quatro romances (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro*, *Quincas Borba* e *Esau e Jacó*) constituem um corpus excessivamente extenso que inviabilizaria uma análise detalhada de seus processos estruturais. Assim sendo, lançou-se mão da figura do arquiteitor proposta por Riffaterre para determinar a existência de estímulos estilísticos nos vários textos, a partir, inicialmente, dos críticos literários que se detiveram no estudo da obra machadiana.

Com efeito, a fortuna crítica do mestre fornece comentários que incidem, via de regra,

sobre as mesmas passagens dos romances ali tratados. Deixando de lado, temporariamente, a interpretação e o julgamento de valor dos críticos, buscou-se nas traduções essas mesmas passagens, para que, então selecionadas, exercessem também o papel de informador, pois, como esclarece Riffaterre, "on pourrait concevoir à titre d'informateur une traduction expérimentale dans une autre langue; un exemple de traduction 'libre' pourrait nous indiquer qu'existe en ce point précis un procédé stylistique qui défie une traduction littérale. Toutefois, les différences structurales entre les langues, aussi bien qu'entre les procédés stylistiques, peuvent certes pousser à l'utilisation de la traduction 'libre'; le probleme deviendrait ensuite plus complexe encore puisqu'il faudrait une seconde analyse stylistique de la traduction" (20, pp. 45-46).

O problema é complexo, mas não insolúvel. Uma vez selecionados os trechos apontados pelos informadores (textos críticos e traduções) na fase heurística da pesquisa, os mesmos foram cotejados com os textos originais e tiveram suas estruturas lingüísticas submetidas à análise com base em teóricos da tradução, visando a determinar a preservação ou adulteração da eficácia da mensagem primitiva em outro código, constituindo a fase hermenêutica do trabalho. Como no caso contam-se de duas a três mensagens equivalentes (a original, uma ou duas traduções) em dois códigos diferentes (o português e o francês), resultou uma análise triplíce do estilo de Machado de Assis e, graças à comparação realizada, pôde-se avaliar o nível de consciência e a capacidade de cada tradutor.

Para verificar o caráter e a eficácia das mensagens nos dois códigos, a análise partiu dos fatores constitutivos do processo de comunicação e suas funções correspondentes, que se revelam um meio útil e operante para a descrição de um texto. Reveja-se o quadro das funções proposto por Jakobson:



Centrada no sujeito da enunciação, a função emotiva ou expressiva “visa a uma expressão direta da atitude de quem fala em relação àquilo de que está falando” (11, pp. 123-124), tendendo a dar a impressão de uma certa emoção, verdadeira ou fingida, com o auxílio de interjeições, exclamações ou entonações. A referencial, também chamada cognitiva ou denotativa, é orientada para o contexto ou situação do enunciado; remete à maneira pela qual é feita a alusão ao “mundo”, e cria a impressão de calcar o “real”. Já a função conativa, apelativa ou impressiva adquire um valor pragmático orientado para o destinatário e corresponde ao esforço, consciente ou não, do remetente, de impor-se à atenção do seu interlocutor. A essas três funções, baseadas no modelo da linguagem de Bühler, Jakobson acrescenta outras três: fática, metalingüística e poética.

A função fática tem por finalidade estabelecer ou manter a comunicação, controlar sua eficácia e reter a atenção do destinatário, por meio de expressões de conteúdo freqüentemente reduzido. Ligada a essa função, aparece a metalingüística que permite aos interlocutores verificar se utilizam o mesmo código. Por fim, a função poética, caracterizada pelo enfoque da mensagem sobre ela mesma: “A função poética projeta o princípio da equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (11, p. 130).

Para Jakobson, a função poética é dominante na arte verbal e acessória em outras atividades de comunicação; a lingüística, portanto, não pode se limitar ao campo da poesia ao estudar tal função.

Riffaterre prefere chamar esta última função de “estilística” ou “formal”, o que não corresponde a uma mera mudança terminológica, pois para ele, “la communication est structurée par les cinq fonctions directionnelles, et [...] son intensité (depuis l’expressivité jusqu’à l’art) est modulée par la fonction stylistique” (20, p. 154). Destarte, se para Jakobson a função poética é apenas uma entre as que constituem a comunicação verbal, para o teórico norte-americano a função estilística teria sempre maior importância que as outras, já que ela “est la seule centrée sur le message tandis que les autres ont ceci en commun qu’elles sont orientées sur quelque chose d’extérieur à lui, et qu’elles organisent le discours autour du codeur, du décodeur, et du contenu” (20, p. 154).

A partir dos fatores que participam do processo de comunicação (emissor, receptor, contexto, canal e código), solicitados pela função estilística, pretendeu-se caracterizar o estilo machadiano, uma vez que a estilística é uma lingüística dos efeitos da mensagem, do rendimento do ato de comu-

nicação, da função de imposição que ela exerce sobre a atenção do leitor. Assim, a modulação da mensagem na obra machadiana foi analisada, nos seus direcionamentos expressivo, referencial, conativo, fático e metalingüístico, com base nos padrões estilísticos de seu código, projetado para dirigir o destinatário no processo decodificador, de maneira a transmitir-lhe uma determinada cosmovisão.

O caráter do emissor da mensagem machadiana geralmente proporciona uma ótica inusitada na concreção da realidade narrada, numa correlação indissolúvel sujeito/referente, que se efetiva por meio de procedimentos estilísticos para sua percepção. O receptor da mensagem se vê constantemente chamado a participar da situação ficcional, de modo explícito ou implícito, às vezes como uma espécie de personagem-leitor, outras como parâmetro daquilo que se espera de uma obra de ficção (formas convencionais, clichês), ou ainda como elemento ativo na atualização do código. O leitor não pode se esquivar deste chamamento que se dá ao nível conativo, fático e metalingüístico, pois o controle da decodificação é exercido, por parte do autor, de modo a alimentar o interesse do receptor e provocar uma determinada reação, criando fatos de estilo.

Assim, privilegiando igualmente os aspectos lingüísticos e literários do texto machadiano, foi possível caracterizar sua codificação estilística a partir da teoria proposta por Michael Riffaterre, a qual tem como ponto de partida as reações do leitor, indo ao encontro da marca dominante do estilo machadiano que, recusando o leitor passivo, instiga-o a participar ativamente da criação literária, persuadindo-o e prendendo sua atenção por meio de procedimentos estilísticos específicos para esse fim.

Claro está que a análise crítico-estilística assim concebida presta-se admiravelmente à mensagem literária dos romances

em questão, graças a seu discurso absolutamente "disciplinado", consagrado tesouro de paradigmas gramaticais e literários. Não se pode afirmar, pelo menos por hora, que o mesmo procedimento possa ser adotado indistintamente para quaisquer traduções literárias, muito embora seja inegável que a ênfase dada ao decodificador é primordial na atividade tradutora, uma vez que o tradutor, ele próprio receptor primeiro, é o responsável pela mensagem a ser recebida pelo leitor estrangeiro. Ao se propor a exercer esse papel de intermediário, ele necessita dos "quatro estômagos no cérebro" para perceber, reconhecer e compreender criticamente os procedimentos estilísticos do original, para, então, buscar reproduzi-los em outro idioma, veiculando, sempre que possível, uma mensagem homóloga e isomorfa da primitiva, apta a provocar também no leitor estrangeiro efeitos semelhantes aos provocados pelo texto original.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) ASSIS, J. M. Machado de. Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro, 1973, v. III, pp. 801-809.
- (2) \_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro, J. Aguilar, 1973, v. I, pp. 945-1 093.
- (3) BÉNARD, P. P. & HORGUELIN, P. A. *Pratique de la traduction - version générale*. 2. ed. Montréal, Linguatex, 1979.
- (4) BENJAMIN, W. La tâche du traducteur. In: \_\_\_\_\_. *Mythe et violence*. Trad. M. de Gandillac. Paris, Denoël, 1971, pp. 261-275.
- (5) BOUTON, C. *La linguistique appliquée*. Paris, PUF, 1979.
- (6) CAMPOS, H. de. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem*. São Paulo, Cultrix, 1976, pp. 21-38.

- (7) CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. São Paulo, Duas Cidades, 1970, pp. 15-32.
- (8) CATFORD, J. C. *Uma teoria lingüística da tradução: um ensaio de lingüística aplicada*. Trad. do Centro de Especialização de Tradução de Inglês do Instituto de Letras da PUC de Campinas. São Paulo, PUC de Campinas, 1980.
- (9) COHEN, J. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Alvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1974.
- (10) ENKVIST, N. E. et al. *Lingüística e estilo*. Trad. Wilma Assis. 2. ed. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1974.
- (11) JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e J. P. Paes. 6. ed. São Paulo, Cultrix, 1973, pp. 62-72.
- (12) LADMIRAL, J. R. *A tradução e os seus problemas*. Trad. Luísa Azuaga. Lisboa, Edições 70, 1980.
- (13) \_\_\_\_\_. *Traduzir: teoremas para a tradução*. Trad. Cascais Franco. Lisboa, Publicações Europa-América, 1979.
- (14) MESCHONNIC, H. "Poétique de... Théoremes pour... la traduction". *Langue française. La traduction*, Paris, Larousse, n° 51, sept., pp. 3-18, 1981.
- (15) \_\_\_\_\_. *Pour la poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris, Gallimard, 1973.
- (16) MOUNIN, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1976.
- (17) \_\_\_\_\_. *Linguistique et traduction*. Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976.
- (18) PAZ, O. Teoría y práctica de la traducción. In: \_\_\_\_\_. *El signo y el garabato*. 2. ed. México, J. Mortiz, 1975, pp. 57-109.
- (19) QUINT, A.-M. "La Traduction littéraire: de la pédagogie à la pratique". In: *Colloque sur la traduction en français de la littérature brésilienne*, Poitiers, déc. 1986 (policopiado).
- (20) RIFFATERRE, M. *Essais de stylistique structurale*. Présentation et traduction par Daniel Delas. Paris, Flammarion, 1971.
- (21) RÓNAI, P. *A tradução vivida*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1981.
- (22) ROSENTHAL, E. T. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo, Cultrix-Edusp, 1976.
- (23) SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 3. ed. São Paulo, Duas Cidades, 1988.
- (24) \_\_\_\_\_. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.
- (25) SÚSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- (26) TABER, C. R. & NIDA, E. A. *La traduction: théorie et méthode*. London, Alliance Biblique Universelle, 1971.
- (27) VÁRIOS. *A tradução da grande obra literária: depoimentos*. São Paulo, Álamo, 1982.
- (28) VINAY, J. P. & DARBELNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Ed. rev. e cor. Paris, Didier, 1977.

#### TEXTOS MACHADIANOS EM FRANCÊS

1. *Dom Casmurro*. Traduit du portugais par Francis de Miomandre. Version revue par Ronald de Carvalho. Préface par Afrânio Peixoto. Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936. (Collection Ibéro-Américaine).
2. *Dom Casmurro*. Traduit du portugais par Francis de Miomandre. Version revue par Ronald de Carvalho. Préface par Afrânio Peixoto. Paris, Albin Michel, 1956.
3. *Dom Casmurro*. Traduction et posface de Anne-Marie Quint. Paris, A.-M. Métailié, 1983.
4. *Esau et Jacob*. Traduit du portugais (Brésil) par Françoise Duprat. Préface de Jean Paul-Bruyas. Paris, A.-M. Métailié, 1985.
5. *L'aliéniste*. Traduit du brésilien (sic) par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Préface de Pierre Brunel. Paris, A.-M. Métailié, 1984.
6. *La montre en or et autres contes*. Traduit du portugais (Brésil) par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Préface par Antonio Candido. Paris, A.-M. Métailié, 1987.
7. *Mémoires posthumes de Braz Cubas*. Traduit du portugais par Adrien Delpech. Paris, Garnier, 1911.

8. *Mémoires d'outre-tombe de Braz Cubas*. Traduit du portugais par Chadebec de Lavalade. Préface par Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro, Atlântica Editora, 1944 (Les maîtres des littératures américaines).
9. *Mémoires d'outre-tombe de Braz Cubas*. Traduit du brésilien (*sic*) par Chadebec de Lavalade. Préface par Afrânio Peixoto. Précédé d'une étude sur Machado de Assis par André Maurois. Paris, Émile-Paul Frères, 1948.
10. *Mémoires posthumes de Brás Cubas*. Traduit du portugais (Brésil) par R. Chadebec de Lavalade. Préface par André Maurois. Paris, A.-M. Métailié, 1989.
11. *Quelques contes*. Traduit du portugais par Adrien Delpech. Préface par Adrien Delpech. Paris, Garnier, 1910.
12. *Quincas Borba*. Traduction de Alain Acevedo. Introduction de Roger Bastide. Paris, Nagel,

1955 (Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Série ibéro-américaine, n° 8).

13. *Quincas Borba*. Traduit du brésilien (*sic*) par Jean-Paul Bruyas. Paris, A.-M. Métailié, 1990.

Há ainda algumas coletâneas de poetas e contistas brasileiros ou sul-americanos, entre os quais se encontra perdido Machado de Assis.

1. Doutora em Letras, área de Estudos Franceses, pela Universidade de São Paulo. Professora Assistente-doutor junto ao Departamento de Letras Modernas na FCL de Assis-UNESP.

