

MACHADO DE ASSIS: CRÍTICO E TEÓRICO DO TRADUZIR, POR SUBTRAÇÃO?

Eliane Fernanda Cunha Ferreira*

RESUMO:

O papel da tradução stricto e lato sensu na carreira literária de Machado de Assis e na formação da identidade cultural da nação brasileira, ambos contribuindo para a historiografia literária, para os estudos comparativistas e para os Estudos de Tradução.

PALAVRAS-CHAVE: *Machado de Assis, tradução, pecúlio cultural, intertextualidade, escravização.*

Este ensaio convida o leitor a participar dos saraus literários e do teatro brasileiro do século XIX e a ser apresentado a um Machado de Assis até então praticamente inusitado: o teórico, o crítico, o praticante e o censor de traduções para a ribalta. Em cena, encontra-se a especificidade do momento pós-independência, respondendo a duas pressões: a da modernização, inerente ao cenário cultural da capital do Império, e a da necessidade de afirmação da cultura autóctone relativa a uma jovem nação. Com esse Machado de Assis, o leitor pós-moderno contracena, trazendo para o palco as tensões entre o global e o local, entre a tradição e a contemporaneidade.

Deste modo, convido o leitor a atuar como um contra-regra na demarcação da pós-modernidade tradutória enquanto uma referência teórica para se voltar o olhar para o século XIX e se analisar a contribuição de Machado de Assis para os Estudos de Tradução, ora como tradutor *stricto sensu*, isto é, em busca da equivalência lexical entre o texto-fonte e o texto-de-chegada, respeitando sempre o "original", ora como tradutor *lato sensu*, ao exercer a tradução como um conjunto de práticas textuais, visto como novas fontes de teorização para a tradução, tais como as

* Doutora em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Comparada), 2001.

citações em língua estrangeira ou nacional, as crônicas, as críticas teatrais e literária, as poesias, os contos e os romances, além dos *paratextos* (pareceres e prefácios).

No prosaísmo dos Oitocentos, a tradução diretamente vinculada ao emprego da língua estrangeira, num momento de afirmação de uma cultura nacional, gerando, sobretudo, uma tensão entre o fluxo exorbitante de traduções, principalmente de peças teatrais francesas, e o desenvolvimento de uma identidade artística autônoma. O tradutor dramático, por ser um entrave ao surgimento de talentos nacionais, na visão de Machado (1859), foi por ele severamente criticado pela servilidade ao mercenarismo dos empresários teatrais, ávidos por novidades estrangeiras. Com esse ponto de vista, Machado de Assis apresenta-se como um sujeito paradoxal por ter sido não apenas tradutor de dezesseis peças teatrais, como também de vinte e quatro poesias, dois ensaios, dois romances e um conto, além de ter sido censor do Conservatório Dramático Brasileiro, quando criticava veementemente os tradutores dramáticos, chegando a propor um imposto sobre as traduções para diminuir o número de peças estrangeiras encenadas nos teatros fluminenses. Mas a sua discordância do impasse entre o nacional e o não-nacional, vinculada aos conceitos de cor local enquanto nativismo excludente da contribuição internacional, leva-o, anos mais tarde em seu ensaio "Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade" (1873), a formular como contraponto a ambas as situações uma proposta conceitual de "pecúlio comum".

Embora tanto a prática tradutória quanto uma reflexão sobre esta tenham acompanhado todo o percurso literário de Machado de Assis (1856-1908), a historiografia literária brasileira não deu a devida atenção ao papel desse ofício na carreira do escritor, como bem observaram José Arimatéia Pinto do Carmo (1953) e Lêdo Ivo (1976). Fato este não apenas concernente ao caso brasileiro, pois se observa, conforme as reflexões de Susan-Bassnett (1993), uma das precursoras dos estudos de tradução no século XX, que os historiadores culturais ignoram a participação do tradutor como uma das peças fundamentais na constituição do mosaico literário e do "pecúlio comum":

Note-se que, embora a tradução pareça ter exercido um papel importante no desenvolvimento de culturas nacionais, este fato foi quase ignorado por

historiadores culturais, e não há absolutamente nenhuma pesquisa sobre a função da literatura traduzida dentro do sistema literário. A Renascença, por exemplo, tem sido geralmente vista como um período de atividade intensa de tradução, embora qualquer levantamento sistemático do que foi traduzido, por que, por quem e como, não ocorreu. Em um ensaio escrito em 1976, Even-Zohar argumenta que certas condições determinam uma acentuada atividade tradutória em uma cultura. Ele identifica três casos principais: quando a literatura está num estágio inicial de desenvolvimento; quando a literatura for periférica ou "fraca", ou ambas; quando há momentos cruciais, crises ou vácuos literários em uma literatura (Bassnett 1993: 142).

Compartilhando as percepções de José Arimatéia Pinto do Carmo, Lêdo Ivo e Susan Bassnett, este ensaio analisa o envolvimento de Machado de Assis com a atividade tradutória, amplamente praticada no contexto cultural da Capital do Império, devido à predominância de um teatro importado, que propiciava a permanência da presença do tradutor dramático nos bastidores dos palcos fluminenses, demonstrando a importância dessa prática na sua formação intelectual, na sua produção literária e principalmente a sua atuação como crítico e teórico desse ofício.

Jean-Michel Massa, estudioso francês da obra da juventude de Machado de Assis, valendo-se das fontes e da bibliografia levantadas por Galante de Sousa, foi o pioneiro em trabalhar com as traduções *stricto sensu* efetivadas pelo escritor oitocentista. É interessante observar que a tese complementar de Massa, intitulada "Machado de Assis traducteur" (1970), não tenha sido retomada, com base nas minhas pesquisas, por nenhum estudioso brasileiro, já que no artigo de Ledo Ivo (1976), por exemplo, o referido estudo não é citado, restringindo-se à menção de uma breve e incompleta referência de Lúcia Miguel Pereira às traduções realizadas por Machado de Assis. Dessa maneira, muitos equívocos da crítica e de estudos mais atuais da obra de Machado, como o de José Raimundo Maia Neto (1994), por exemplo, continuam a repetir informações desconstruídas sobre a publicação do primeiro texto de Machado, sua produção teatral e tradutológica. Em 1998, John Gledson, estudioso inglês da produção literária machadiana, retomou a tese de Massa como referencial básico para a elaboração de seu livro – *Machado de Assis e confrades de versos* –, sobre as traduções de poesias feitas por Machado de Assis. Diante de um número significativo de traduções, como demonstrado anteriormente, os críticos José Arimatéia Pinto do Carmo e Lêdo Ivo têm razão em apontar essa lacuna na historiografia

literária brasileira, com relação à não relevância dessa atividade tradutológica na carreira literária de Machado de Assis. Dentre todas as traduções realizadas por Machado, sem dúvida, a dos treze capítulos de *De l'amour des femmes pour les sots* de Victor Henaux (1859) é a mais controvertida com relação à autoria e à classificação do gênero literário a que pertence.

QUEDA
QUE
AS MULHERES

TÊM PARA OS TOLOS

TRADUÇÃO DO SR.

Machado de Assis.



RIO DE JANEIRO

TYPOGRAPHIA DE F. DE PAULA BRITO

64—PRAÇA DA CONSTITUIÇÃO—64

1861.

Fôlha de rosto da 1.^a edição

Com os Estudos de Tradução desenvolvidos a partir da década de 70 do século XX foi possível retomar a polêmica autoral e a classificação tradicional dos gêneros literários gerada pela publicação de *Queda que as mulheres têm para os tolos*, em 1861, considerando os desencontros de informações sobre esse pseudo texto machadiano. Verifica-se que na *Obra Completa* de Machado de Assis da editora Nova Aguilar, *Queda* está no terceiro volume, na seção "Miscelânea"; na da Garnier (1910), no volume *Theatro*, com advertência escrita por Mário de Alencar, que a considerou peça teatral traduzida; e na dos irmãos Jackson, no primeiro volume de *Crônicas*, desde 1938. Note-se a dificuldade em se definir a que gênero *Queda* pertenceria e se o texto seria uma tradução ou um "original" de Machado. Quanto ao gênero, o editor da (Nova) Aguilar justifica a inclusão de *Queda* na referida seção justamente pela dificuldade em se classificar alguns textos de Machado nas "categorias correntes" comuns dos gêneros literários, mas continua a considera-lo de autoria de Machado, mesmo depois da classificação citada de Mário de Alencar, assim como procede a

editora Jackson e publicações recentes, com fins didáticos ou não, que ao listarem a produção literária machadiana repetem os mesmos enganos relativos à autoria e ao gênero, pois consideram-no como texto teatral de Machado. Haja vista a publicação da Coleção "Leitura Literária" da editora Autêntica do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1999) na qual a autora Letícia Malard elenca *Queda* como teatro e de autoria de Machado. O mesmo procedimento também se verifica na publicação de trechos selecionados de obras de Machado organizados por Marcos Bagno (2003) sob o título *Machado de Assis para iniciantes* da editora Ática, em que o organizador além de considerar *Queda* como texto teatral de autoria de Machado ainda inclui uma outra peça, *Hoje avental, amanhã luva*, como sendo também de autoria do escritor brasileiro, mas que na verdade é uma tradução, conforme comprovou Jean-Michel Massa. Observa-se também que no livro *O olhar judaico em Machado de Assis* (1990), no qual a doutora em História pela Universidade de São Paulo, Anita Novinsky, analisa o poema "A cristã nova" do escritor brasileiro, na apresentação do texto biográfico, *Queda* não escapa de ser considerado texto de autoria machadiana, além da informação de ser o poema "Ela" a primeira criação literária de Machado, considerando que Magalhães Júnior (1981: 18, v. 1) afirma ser o poema "Soneto" publicado em 1954, quando o autor tinha apenas quinze anos. No entanto, refere-se a *Queda* como sendo o primeiro livro dele. Embora não seja de sua autoria, foi de fato, a sua primeira publicação em livro. Pela primeira vez, o título da tradução é corrigido para *Queda que as mulheres têm pelos tolos*. Em *Machado de Assis, the Brazilian pyrrhonian* (1994), de José Raimundo Maia Neto, *Queda* é considerado o primeiro trabalho publicado por Machado em forma de ensaio. É importante ressaltar que todas essas demonstrações dos desencontros informacionais sobre essa tradução que vêm se arrastando ao longo de tantos anos precisam ser urgentemente ratificados pelas editoras responsáveis pela publicação da obra completa de Machado, já que são as fontes de referência mais utilizadas pelos pesquisadores por as terem como confiáveis.

Pode-se pensar também que a crítica, a historiografia literária e estudiosos da obra machadiana, de fato, como alertaram José Arimatéia Pinto do Carmo e Ledo Ivo, ao se esquivarem da produção literária "menor" de Machado de Assis e ao não terem conhecimento da tese complementar de Massa ou por não considerá-la, continuam a transmitir informações inautênticas. Portanto, urge que as editoras

responsáveis por esses dados os corrijam e publiquem uma **OBRA COMPLETA** incluindo todas as peças teatrais de Machado de Assis e todas as traduções, de preferência em edição bilíngüe.

Transpondo esses problemas referentes à autoria em tradução no caso machadiano, suscitados pelos estudos massanianos, o pesquisador francês retomou as breves referências feitas por Lúcia Miguel Pereira e Luís Viana Filho sobre a "fantasia dramática" de autoria de Machado – *Desencantos* –, para demonstrar a importância que a tradução exerceu na produção literária de Machado de Assis:

Os críticos [Lúcia Miguel Pereira e Luís Viana Filho] observaram que a peça retomava um tema já tratado nos treze capítulos de *Queda que as Mulheres têm para os Tolos*, texto em prosa cujo título indica sem dissimulação as clássicas intenções misóginas. Mas o raciocínio dos críticos sobre as duas obras foi falseado por um erro. *Queda* foi publicado em abril-maio de 1861, nas oficinas de Paula Brito. Na página de rosto lê-se: "pequena obrinha traduzida pelo Sr. Machado de Assis". Apesar da evidência e num refinamento sutil pretendeu-se ver na obra um trabalho original. Seria honroso para ele escrever, aos vinte anos, esta "sátira em prosa", mas, por não acreditar em Machado de Assis, a crítica embarafustou por um caminho sem saída. *Queda* é sem a menor dúvida uma tradução, e *Desencantos* é uma adaptação dramática. A originalidade de Machado de Assis foi transpor a prosa satírica para a prosa cênica e, com alguns acréscimos, dela ter feito uma peça curta para o teatro. Retiramos a Machado de Assis a glória de haver sido o autor de *Queda*. Em compensação, rendamos-lhe justiça num outro ponto. *Desencantos* não foi representada, mas, no momento de sua publicação, uma tradução, que descobrimos era publicada no *Courrier du Brésil*. Desta forma, em 1861, Machado de Assis experimentou pela primeira vez a alegria de ver figurar seu nome em dois livros, como autor e como tradutor, e a alegria de ser traduzido em francês (Massa 1971: 319-320).

Semelhantemente à visão de Massa sobre a apropriação das traduções e as transformações dessas em textos próprios de Machado, Maia Neto a expande ao observar a presença do "homem de espírito" e do "tolo" em outros textos do escritor fluminense:

Na peça escrita neste período *Desencantos* um tolo antecipa o desaparecimento do homem de espírito que aparece na ficção de Machado entre 1872 e 1878. [...]. O homem de espírito desaparece gradualmente na medida em que Machado procura uma solução para o dilema do seu caráter problemático. Esta solução, que começa a tomar forma em 1879 no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, tem duas maneiras. A solução prática é assumir a posição de observador. A solução teórica é a adoção de uma visão cética da vida. Algumas características do homem de espírito antecipam esta solução futura. O homem de espírito

esforça-se em estabelecer um novo relacionamento com as mulheres que prefiguram uma solução estético-cognitiva para incorporar o último protagonista de Machado, Conselheiro Aires (Maia Neto 1994: 24-25).

O argumento de Maia Neto é que o ensaio que discorre sobre a teoria dessa relação antitética e paradoxal acompanhou a criação artística machadiana desde a publicação de sua primeira peça "original" (1861), passando por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Memorial de Aires* (1908). Considerando que o ensaio não é de autoria de Machado de Assis, e sim, uma tradução, pelo estudo citado, confirma-se mais uma vez, que a tradução exerceu um importante papel na formação intelectual do então tradutor dramático.

Constata-se que a tradução de *Queda*, em cadeia, gerou também a escrita do romance *Ressurreição* (1872), como uma versão romanceada da fantasia dramática *Desencantos*. Se esse primeiro romance é, segundo Helen Caldwell (1960: 19), o "germe" de *Dom Casmurro*, considerado pela ensaísta norte-americana como sendo uma adaptação de *Otelo*, de William Shakespeare, para a cena contemporânea brasileira, pode-se concluir que o romance mais polêmico do escritor brasileiro tem por modelo a "teoria amorosa" traduzida por ele em 1861.

Portanto, a partir da criação de *Dom Casmurro*, é possível fazer um paralelo entre fracasso e sucesso, vida e obra de Machado de Assis, se se pensar que, enquanto teatrólogo, ele não alcançou a fama que obteve como romancista. Por isso, penso que o Machado-dramaturgo entra na pele do romancista em *Dom Casmurro*, travestindo-se, e escreve o romance do mouro tropical mais lido e comentado pelos leitores comuns e especializados, conseguindo atar, finalmente, as duas pontas de sua carreira literária – a de tradutor, iniciada em sua juventude, paralelamente à de dramaturgo, que se estendeu até a sua velhice, e a de romancista, já maduro, ao revelar ou desvelar, ao colocar a descoberto a veia teatral que sempre o acompanhou como as "inquietações sombras" do Fausto.

Machado de Assis, ao incorporar a tradução como "alimento para seus pensamentos" acabou por exercer a tarefa do tradutor em todas as dimensões: prática, crítica e teoria. O modo de traduzir, ao propiciar a elaboração de uma teoria da tradução, que está disseminada em sua obra, o torna próximo das teorias desenvolvidas nos Estudos de Tradução no século XX.

Evidenciada a presença marcante da tradução *stricto sensu* como parte integrante da constituição da obra machadiana, busca-se verificar sua contribuição como crítico e teórico da tradução, a partir do redimensionamento desse conceito, ocorrido desde a retomada do ensaio de Walter Benjamin – "A tarefa do tradutor" (1921) – por teóricos pós-estruturalistas, como Jacques Derrida, Susan-Bassnett, André Lefevere, Haroldo de Campos e Silviano Santiago, por exemplo, e a partir dos estudos realizados por Else Vieira em sua tese de doutorado, *Por uma teoria pós-moderna da tradução* (1992), a qual foi basilar para a elaboração da minha tese (2001) como referencial teórico sobre Tradução.

De acordo com Susan-Bassnett, "grupos de metáforas usados pelos tradutores refletem seus pensamentos sobre o papel e o *status* da tradução em suas próprias épocas." (Bassnett 1993: 146). Em consonância com a estabelecida visão de subalternidade do tradutor na teorização ao longo dos tempos, Machado de Assis oferece importantes reflexões sobre a tradução, através da metáfora do "criado de servir" presente na sua definição para o tradutor dramático, emitida em 1859: "uma espécie de criado de servir que passa de uma sala a outra os pratos de uma cozinha estranha". Essa definição, todavia, ganha em complexidade por duas razões. Uma é a sua inserção no contexto de escravidão e de estruturas de parasitismo servil na figura do tradutor. Da mesma maneira que a escravidão era uma vergonha nacional e um obstáculo à modernização do país, a tradução, subserviente à crescente demanda dos empresários teatrais, tornava-se um entrave ao surgimento de novos talentos nacionais. A segunda razão é a ironia no uso dessa metáfora, que convida a uma releitura dessas relações de servilidade. A autonomia do "servil" aflora sob a forma de recriação do original.

No biênio 1858/59, Machado de Assis valeu-se de metáforas relativas à escravidão para demonstrar que a literatura brasileira e o teatro continuavam dependentes da cultura européia, apesar da independência política, também forjada, como foi a abolição da escravatura no Brasil. E é nesse sentido que Machado chamou a atenção para a "escravização da literatura", isto é, para a dependência cultural, a cópia e a imitação. Daí Machado de Assis criticar a presença do tradutor como aquele que reforçava a ubiqüidade européia no contexto cultural brasileiro. Com ironia, Machado denunciou o *nonsense* de se traduzir mimeticamente sem refletir

sobre o texto que estava sendo traduzido, como demonstra nos pareceres emitidos quando censor do Conservatório Dramático Brasileiro. Seria uma contradição colocar sob as luzes da ribalta peças teatrais cujos temas não refletiam a situação real da sociedade brasileira, já que, para ele, o teatro era uma arte que devia ser "uma reprodução da vida social na esfera de sua localidade." (1953: 18, v. 30). Nesse sentido, o tradutor, como "criado de servir", não teria autonomia e seria o representante de idéias deslocadas e de uma situação artificial, podendo ser ilustrada com a substituição dos "crioulos de Minas", como ocorre em *Quincas Borba* (Machado de Assis 1952: 9), por criados brancos que usavam *debret* em um país tropical.

Além da evidente analogia com o ensaio de Roberto Schwarz, "as idéias fora do lugar", a atuação de Machado de Assis na cena tradutológica do século XIX pode ser analisada como uma "subtração". A demonstração das contradições ocorridas nos países periféricos com relação ao mal-estar gerado pela imitação dos países europeus, podem ser equiparadas ao processo tradutológico desenvolvido por Machado de Assis na medida em que, por meio da sua prática tradutória *stricto e lato sensu*, foi possível delinear o seu pensamento sobre os impasses causados pela presença de um teatro importado sustentado pelas traduções, num primeiro momento, e a transformação dessa postura quando passa a entender a importância do papel exercido pela tradução não apenas na sua formação intelectual mas também na contribuição desta atividade para o enriquecimento do pecúlio cultural. Tudo isso, muito embora Machado de Assis, como homem de seu tempo, não deixasse de partilhar com outros teóricos do período uma concepção mais tradicional de tradução *stricto sensu*. Machado de Assis, ao falar explicitamente sobre a tarefa tradutória teatral, colocava esse tipo de tradutor em posição subalterna, responsabilizando-o, até, pela indigência do teatro nacional, na medida em que, para ele, o teatro pelo lado da arte deveria "caminhar na vanguarda do povo como uma preceptora" (1953: 18). Porém, como isso não acontecia no Brasil devido à imitação das "sociedades ultra-fronteiras" através da presença de um teatro importado, sustentado pelos tradutores dramáticos, Machado considerava predatória e parasitária a tarefa tradutória. No entanto, quando considerou uma tradução de poesia norte-americana para o português como um outro original, em 1864, ou seja, cinco anos após a sua declarada oposição aos tradutores dramáticos, Machado

de Assis estaria vislumbrando o entendimento "pós-moderno" do processo tradutológico, em que o tradutor adquire autonomia e cria um segundo original

Dessa maneira, o diálogo nacional com o cânone universal foi enriquecido com as traduções *stricto sensu* que Machado de Assis fez da literatura dramática francesa, do romance *Os trabalhadores do mar* de Victor Hugo, de poetas norte-americanos, italianos e ingleses. Dentre estes últimos, William Shakespeare é o mais citado na obra machadiana. A literatura dramática shakespeariana é absorvida pelo escritor brasileiro como intertexto, por meio da tradução enquanto citação. Deste modo, as obras de ambos, principalmente, *Dom Casmurro* e *Otelo*, "pervivem"⁵ através da rede casmurriana, exemplificada pelas recriações da história de Capitu e Bento Santiago, encenadas nos palcos brasileiros e além-mar, nas telas da televisão e do cinema e nas páginas de *Capitu, memórias póstumas* (1998), de Domício Proença Filho, *Amor de Capitu* (1999), de Fernando Sabino, e de *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado. Essas variadas formas de re-apresentações das Desdêmonas, dos mouros de Veneza e dos trópicos vitalizam a literatura machadiana e a dramaturgia mundial, além de integrarem as novas fontes de teorização tradutória, tendo a ficção como protagonista dos Estudos de Tradução na contemporaneidade. Assim sendo, a obra machadiana e sua teoria metaforizada da tradução "pervivem" em sincronia com a "pós-modernidade" tradutória, já que, nesse processo,

"A literatura, como Proteu, troca de formas, e nisso está a condição de sua vitalidade" Machado de Assis

NOTAS:

1. Esses dados foram obtidos a partir do estudo realizado por Jean-Michel Massa sobre Machado de Assis tradutor, em 1970. Em sua relação das traduções constam 45 textos. Acrescentei mais três poesias, considerando o conceito amplo de tradução, a saber: "On receipt of my mother's picture", de William Cowper (1856); "A Ch. F. , filho de um proscrito" (1859) e um verso da poesia "To", de Shelley traduzido no romance *Memorial de Aires* (1908).
2. As traduções das citações de Bassnett e Maia Neto são de Marie-Anne Kremer.
3. Atualmente, estou preparando uma edição crítica sobre a questão da autoria em tradução: o caso Machado de Assis. Pesquisadores interessados em participar e em contribuir com informações relevantes são bem-vindos. elianefferreira@uol.com.br
4. Sobre a análise dessa peça, ver FERREIRA, 1998.
5. Tradução de Haroldo de Campos para o termo *fortleben* utilizado por Walter Benjamin em seu ensaio "A tarefa do tradutor" para se referir à continuidade da vida de um original desde a sua publicação.

ABSTRACT:

The role of translation stricto and lato sensu in Machado de Assis's literary career and in the cultural identity formation of the Brazilian nation, contributing to Literary historiography, Comparative Studies and Translation Studies.

KEY WORDS: *Machado de Assis, translation studies, cultural savings, intertextuality, enslavement.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASSNET, Susan. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell, 1993.

BAGNO, Marcos (Org.). *Machado de Assis para principiantes*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 188-215 (Antologia bilingüe, alemão-português, v. 1).

CALDWELL, Helen. *The Brazilian Othello of Machado de Assis: a study of Dom Casmurro*. Berkeley: University of California Press, 1960.

FERREIRA, Eliane F. Cunha. *Machado de Assis sob as luzes da ribalta*. São Paulo: Cone Sul, 1998.

GLEDSON, John. *Machado de Assis e confrades de versos*. São Paulo: Minden, 1998.

- IVO, Lêdo. O mar e o pirilampo. In: *Teoria e celebração: ensaios*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p. 51-63.
- MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Jackson, 1952. V. 6.
- _____. *Crítica teatral*. Rio de Janeiro: Jackson, 1953. V. 30.
- _____. O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. 3. p. 785-789.
- _____. Notícias da atual literatura brasileira – Instinto de nacionalidade. In: *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1997. v. 3. p. 801-809.
- _____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999 (Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia por Letícia Malard. Leitura Literária, 4).
- MAIA NETO, José Raimundo. *The Brazilian Phyrroonian*. West Lafayette: Indiana: Purdue University Press, 1994.
- MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis: traducteur*. Paris, 1970. 116 f. Tese complementar (Doutorado em Letras) - Faculté des Lettres de Poitiers, Paris.
- _____. *A juventude de Machado de Assis: ensaio de biografia intelectual (1839-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- NOVINSKI, Anita. *O olhar judaico em Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 1990.
- CARMO, José Arimatéia Pinto do. *Capistrano de Abreu e as suas traduções*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1953.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Capitu: memórias póstumas*. São Paulo: Artium, 1998 (Coleção A sombra do texto em flor, 1).
- SABINO, Fernando. *Amor de Capitu*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- SCHAWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: 𐄂. *Que horas são? ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.
- _____. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992.
- SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC/INL 1955. (Coleção B I – Bibliografia X)
- VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. 1992. 265 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.