

TRADUÇÕES FRANCESAS DA OBRA MACHADIANA

LEA MARA V. STAUT
(UNESP)

RÉSUMÉ

L'article a pour but de développer quelques considérations à propos des textes de Machado de Assis traduits en français, à partir de la conception de *lecteur ruminant* établie par l'écrivain dans **Esau et Jacob**. Après une brève ébauche historique de la réception de l'œuvre de l'auteur brésilien en France, quelques textes traduits sont traités avec l'intention de vérifier, chez ses lecteurs-traducteurs, l'exercice de la fonction ruminante capable de les habiliter à percevoir et à comprendre critiquement les procédés y présents.

A publicação de um texto traduzido é um ato literário e social de motivações tão complexas quanto o ato, igualmente social, do leitor que procura o texto para lê-lo. Resulta daí que, se o estudo de uma tradução por ela mesma, isto é, como reprodução de um original, é lícito e indispensável, recolocá-la em seu contexto, ou seja, na representação do estrangeiro no momento de sua publicação, é igualmente relevante. Assim, o estudo das estratégias adotadas pelos tradutores, fonte de inúmeros trabalhos sobre o processo tradutório, pode também facilitar o acesso à compreensão das normas do sistema literário que acolhe as traduções, subjugando-as, com maior ou menor força, às suas leis.

Ao eleger o texto literário, mais especificamente o texto de Machado de Assis traduzido para o francês, pretende-se aqui desenvolver algumas considerações acerca da identidade do autor, de sua obra e da literatura que representa, enveredando nos estudos comparatistas, visto que as traduções sempre mereceram lugar de destaque no vasto campo de trabalho e pesquisa da literatura comparada por seu papel relevante na difusão de obras e autores estrangeiros. Suas funções como meio de contato entre literaturas e, portanto, entre culturas, são estudadas tradicionalmente pelos comparatistas numa perspectiva histórico-causal, entendida como o estudo das influências de um autor estrangeiro sobre uma literatura dada a partir do levantamento das traduções e seus tradutores, ou, ainda, entendida como o estudo da maneira pela qual uma época concebeu e praticou a arte de traduzir.

Todavia, a partir do início dos anos setenta, o foco de interesse dos estudos comparativos se desloca para a figura do leitor, tomado então como ponto de partida, e

não mais como ponto de chegada, dos estudos de uma obra e/ou de um autor estrangeiros acolhidos no sistema receptor. Assim, o termo *recepção* passa a substituir e a englobar, em uma perspectiva mais ampla, as noções de *influência* ou *fortuna*, por exemplo, sem que aí se configure apenas uma mudança terminológica.

Assim, ao insistir mais sobre a atividade de quem recebe, do que sobre a atividade pontual do objeto recebido, os estudos de recepção pretendem determinar a situação histórica de cada obra literária, visto que autor, obra e público estabelecem uma relação dialógica determinada pela assimilação e pelo intercâmbio. Essa relação corresponde ao horizonte de expectativas dos receptores o qual, uma vez reconstruído, é revelador dos pressupostos segundo os quais os leitores recebem a obra estrangeira. Portanto, as reações do público e as opiniões da crítica podem se tornar um critério de análise histórica, ao mesmo tempo em que podem possibilitar o exame das representações mentais que fazem com que o sistema de acolhida receba ou rejeite determinada obra ou determinado autor.

Fica claro então que o que reterá nossa atenção aqui não será apenas o ato tradutório, mas a realidade do texto traduzido, na medida em que se torna essencial ligar os estudos da tradução às pesquisas sobre a recepção, isto é, integrar o estudo dos textos traduzidos a uma elucidação da atividade de leitura. Para tanto, num primeiro momento, será esboçado um quadro da recepção de Machado de Assis na França, seguido de algumas reflexões sobre as traduções de suas obras em francês, as quais serão pautadas pela conceituação que Machado de Assis faz do leitor em *Esau e Jacó: 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*.

Refletir sobre a recepção da obra machadiana na França implica a investigação do horizonte de expectativas de receptores embalados pelo mistério das regiões longínquas, seduzidos pelos trópicos, a Amazônia, o samba, o carnaval do Rio. Um histórico das relações culturais franco-brasileiras possibilita visualizar o sistema receptor francês voltado para determinadas imagens e mitos que definiriam o Brasil e sua literatura. Já que recepção literária e representação do *outro* não podem ser estudadas separadamente, os dados históricos permitem investigar de que maneira o texto machadiano é inserido no sistema literário francês, como é afetado pela imagem estereotipada da literatura que ele representa e de que modo sua leitura é orientada por meio de prefácios e críticas jornalísticas.

A obra machadiana tornou-se conhecida na França a partir de uma homenagem prestada ao autor logo após sua morte, na *Fête de l'intellectualité brésilienne*, em 1909, na Sorbonne, no momento em que a França encetava um movimento de reaproximação com o Brasil em nome na latinidade, ideologia elaborada naquele país como estratégia num momento de crise nacional e de isolamento cultural, que, por sua natureza identificatória, não permite uma abertura à alteridade brasileira.

Assim, o primeiro esforço consciente no sentido de fazer conhecida a obra do escritor brasileiro na França acabou por rotular Machado de Assis como uma espécie de Anatole France tupiniquim e por condená-lo à indiferença por um erro de estratégia:

o mito da latinidade. O que, no pensar dos organizadores da festa, deveria servir como elo entre a literatura brasileira e a francesa e, portanto, como elemento identificador com o público francês, revela-se inoperante em vista da impossibilidade de redução do mestre das letras nacionais ao *mesmo*. Machado é o *outro*.

A representação do Brasil no imaginário francês persiste marcada pela busca da identidade, do duplo da França e sua reprodução, até a década de 30, quando se passa ao reconhecimento da alteridade brasileira e à elaboração mítica de um Brasil como complemento da França. Tal mudança é devida, sobretudo, à presença em nosso país de uma plêiade de intelectuais franceses, co-participantes da fundação da Universidade de São Paulo, que descobrem no Brasil um vasto campo de estudos, um laboratório privilegiado de teorias científicas, e contribuem para uma mudança da percepção francesa de nossa realidade por meio de suas obras.

Todavia, o público francês já se encontrava, à época, alimentado pelo exotismo de Jorge Amado (cujo primeiro romance em francês data de 1938) e pelas imagens tropicais veiculadas pelos meios de comunicação, estimuladas pelas agências de turismo. Visto que o público é condicionado por um horizonte de expectativas que atua como um filtro ou um crivo em relação a novas obras, os textos machadianos não encontram lugar entre as preferências literárias francesas, em virtude da não coincidência entre os dois horizontes de expectativas - o da obra, cuja universalidade é patente, - e o do público, atraído pelos temas do exotismo e do erotismo.

Constata-se num período de quarenta e quatro anos, de 1909 a 1955, a tradução para o francês de três romances (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*) e um livro de contos (*Várias Histórias*), sem considerar uns poucos contos e poemas recolhidos em antologias. A partir da leitura dos prefácios das obras citadas, à exceção de *Quincas Borba*, pode-se concluir que, se de um lado havia a intenção deliberada de fazer a literatura brasileira mais conhecida na França, de outro, havia o *parti pris* do neocolonialismo dos próprios intelectuais, brasileiros em sua maioria, encarregados dessa tarefa de difusão. Para serem aceitas no exterior, nossas letras deveriam inevitavelmente apresentar vínculos intrínsecos com a produção literária européia, em particular a francesa.

A interferência do espírito que subjaz à época das traduções manifesta-se claramente então no discurso de acompanhamento, de tal sorte que, não somente o autor e sua obra são tomados de assalto para justificar o neocolonialismo vigente na primeira metade do século, como também a língua portuguesa, *langue cadette de la latinité*, é atacada com o intuito de enaltecer a língua francesa, *langue de la clarté*, a qual teria a virtude de tornar o texto machadiano *transparente, assimilável, compreensível*. E tais afirmações são expressas pelo acadêmico Afrânio Peixoto no prefácio de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Claro está que os prefaciadores, ao exercerem o papel de mediação nesses moldes, acabam por comprometer a recepção da obra machadiana na França, fortalecendo a representação mental que o sistema de acolhida faz do Brasil e de sua literatura, com base em estereótipos que criam um horizonte de expectativas não coincidente com a produção machadiana.

Somente em 1955, no prefácio de *Quincas Borba*, Roger Bastide aponta a alteridade machadiana, diferindo frontalmente da postura neocolonialista vigente até então entre os apresentadores das traduções do autor, em virtude, sobretudo, da própria experiência de vida do prefaciador. Roger Bastide foi um dos *missionários* franceses que estiveram no Brasil na década de 30, no período áureo do intercâmbio cultural franco-brasileiro que culminou com a criação da Universidade de São Paulo. O sociólogo, assim como seus colegas, contribuiu, por meio de suas obras, para uma mudança da percepção francesa de nossa realidade, ampliando os estudos brasilianistas em seu país. Não surpreende pois que apresentasse ao público francês o autor mais representativo de nossa literatura e que o fizesse com lucidez e justeza.

No entanto, mais de um quarto de século separa o pronunciamento de Bastide - lúcido, porém isolado - das novas iniciativas de difusão da obra machadiana na França. Nesse período, as relações entre os dois países evoluíram significativamente e o imaginário francês passa a ser povoado por clichês exóticos do país do sol e das belezas naturais, da pobreza e da miséria das favelas ou do nordeste (imagem terceiro-mundista que o Cinema Novo difundiu), clichês que ganham novas conotações com a repressão e as violações dos direitos humanos durante o regime militar, com as denúncias do efeito alienante do candomblé, do carnaval e do futebol, ou, ainda, com a preocupação ambientalista diante de uma floresta amazônica devastada, de índios em extinção, ampliadas ainda mais com a divulgação de massacres de menores abandonados nas ruas das grandes cidades do país.

Não obstante a acolhida favorável que sempre recebeu de comparatistas e estudiosos da literatura brasileira nas universidades francesas, os textos machadianos esperam até os anos 80 para que novas traduções ou retraduições sejam publicadas, na tentativa de integrá-los ao sistema literário francês. A iniciativa parte da editora Anne-Marie Métaillé, que dá origem à *Bibliothèque Brésilienne*, coleção destinada a acolher traduções de autores nacionais, dentre os quais Machado de Assis se sobressai por ser o único a ter mais de um livro publicado.

Com efeito, de 1983 a 1990, foram apresentados seis títulos diferentes da obra machadiana na *Bibliothèque Brésilienne*: *Dom Casmurro*, *Esau e Jacó*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba*, *O Alienista* e uma coletânea de contos (*La montre en or et autres contes*).

A leitura dos prefácios que apresentam as obras ao público francês de nossos dias é reveladora de uma nova tendência em relação à literatura brasileira e a seu escritor maior. Não são encontradas referências ao exotismo, à latinidade, nem às letras francesas ou européias como fonte de inspiração. Há apenas o cuidado de oferecer aos leitores uma idéia real da originalidade do autor e de sua narrativa.

Outrossim, não perdendo de vista a ponderação de Y. Chevrel (1989) segundo a qual todas as marcas exteriores de apresentação de um texto estrangeiro devem ser consideradas, na medida em que representam uma orientação da leitura numa direção precisa, atente-se para a solução encontrada pela editora para inserir os textos machadianos no campo literário francês: *Bibliothèque Brésilienne*. É certo que, como já se viu, outros autores nacionais estão incluídos na coleção, a qual se propõe, aliás, a

divulgar nossa literatura. Contudo, não se pode ignorar que, se a designação aponta para o caráter estrangeiro das obras, joga também com o estranho, sugerindo uma leitura equivocada de velhos mitos e imagens estereotipadas. Tal evocação, ademais, é reforçada em duas ocasiões quando *L'Aliéniste* e *Quincas Borba* são dados como traduzidos *du brésilien*, ao passo que as demais publicações são precedidas da informação *traduit du portugais (Brésil) par...*, certamente para distingui-las das originárias de Portugal.

Se, por um lado, a leitura dos prefácios que acompanham as publicações recentes permite verificar que o espírito que guia os mediadores está longe de ser o da latinidade identificatória que marcou o início do século, por outro, não se pode ignorar a atitude da crítica francesa frente aos textos traduzidos, considerando-se o papel relevante que o discurso crítico exerce na formação da opinião literária.

Os artigos a que se teve acesso, publicados à época dos lançamentos dos livros, revelam que, em um primeiro momento, os articulistas ignoraram, com raras exceções, o discurso dos mediadores e buscaram a identificação de Machado de Assis às letras francesas ou insistiram em estereótipos condizentes com a configuração mental que o receptor tem do Brasil e de sua literatura, o que, aliás, encontrava respaldo no próprio título da coleção que abriga os textos e, também, na informação *traduit du brésilien*.

É assim que, nas apreciações críticas referentes às primeiras obras publicadas, Machado é rotulado como um *Proust brasileiro* ou como *avô de Jorge Amado*; como *um epilético, filho de escravos*, ou como *um escritor de Minas Gerais voltado para a industriosa Rio de Janeiro e para a aridez próxima dos Campos Gerais*. Tal atitude vai aos poucos se alterando e evoluindo no sentido de uma avaliação mais adequada da produção machadiana, apoiada em estudos críticos sobre o autor e isenta de clichês deformantes, particularmente por ocasião das últimas publicações, o que parece apontar para uma mudança positiva no horizonte de expectativas do público receptor.

Resta saber se os tradutores, que desempenharam o papel de receptores e remetentes da mensagem machadiana, servindo, portanto, de intermediários entre o emissor primitivo e o receptor francês, participaram do espírito vigente à época de sua atuação e se, apesar de (ou devido a) este fato, souberam ou puderam preservar a eficácia e o rendimento dos textos originais na realização de sua tarefa.

Retomando a imagem do leitor ruminante desejado por Machado, se o leitor comum deve ter quatro estômagos no cérebro, 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. Vejamos algumas passagens exemplares dos textos machadianos traduzidos.

Memórias Póstumas de Brás Cubas conheceu duas traduções francesas, uma de autoria de Adrien Delpech, publicada em 1911 e outra de Chadebec de Lavalade, em 1944, republicada em 1989 com pequenas alterações.

O cotejo dos textos revela que a tradução empreendida por Delpech apresenta um capítulo a menos do que o original. Trata-se do capítulo CXXX, que tem por título *Para intercalar no capítulo CXXIX*, em que é descrito o reencontro de Brás Cubas e

Virgília num baile. A imprevisibilidade do último parágrafo (*Convém intercalar este capítulo entre a primeira oração e a segunda do capítulo CXXIX*) já é prefigurada no título, realçando-o por antecipação. O que parece ser um lembrete do memorialista a si próprio, só pode ser entendido como recurso conscientemente usado para efeitos de surpresa e de realce, já que, nas muitas revisões realizadas, o autor poderia, evidentemente, ter seguido sua própria *recomendação*.

Delpech acatou a tal *recomendação* e, efetivamente, intercalou o capítulo CXXX entre a primeira e a segunda oração do capítulo anterior. Em decorrência disto, eliminou o último parágrafo, o lembrete, já que este se tornou desnecessário, alterando, a partir de então, toda a numeração dos capítulos.

Se esta alteração é grave, infelizmente não é a única. Dentre as muitas existentes, vejamos mais esta. O capítulo L relata o reencontro de Brás Cubas e Virgília, já casada com Lobo Neves, numa reunião íntima em casa deste, quando então valsaram muito, fato que despertou a seguinte reflexão: *Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu*.

O codificador toma um estereótipo da literatura ocidental, Francesca, personagem da **Divina Comédia**, que inicia uma relação adúltera com seu cunhado, Paolo, enquanto ambos lêem um livro. Tal estereótipo prepara a ruptura que, parodisticamente, deforma a causa da *perdição* (livro/valsa) e os *perdidos* (Francesca-Paolo/Virgília-Brás Cubas), ou seja, se foi o livro que favoreceu a relação Francesca-Paolo pelo assunto tratado, no caso de Virgília-Brás Cubas foi a aproximação física do ato de valsar o elemento desencadeador da *perdição*.

Delpech optou por traduzir o nome da personagem de Dante, apresentando ao leitor francês uma tal *Françoise*, o que impossibilita qualquer consideração acerca do livro que perdeu esta dama. Decorre daí uma interrupção do contato com o leitor, uma vez que o período fica desprovido de sentido. Sem dúvida, uma referência anódina como esta, que esvazia o discurso, não corresponde ao uso que Machado faz da tradição literária e cultural, assimilando-a para, em seguida, deformá-la.

Passemos agora a *Dom Casmurro* que também mereceu duas traduções, a de Francis de Miomandre, em 1936, e a de Anne-Marie Quint, em 1983. O cotejo dos textos traduzidos permite verificar que o realce e a imposição, marcantes no texto primitivo, nem sempre permanecem, geralmente em virtude da não compreensão da funcionalidade dos efeitos de estilo engendrados pelo codificador e, mais raramente, devido à falta de recursos adequados na língua francesa. Vejamos alguns exemplos:

O contato com os hábitos e gostos do leitor é efetivado em *Dom Casmurro*, assim como em outros textos machadianos, por meio de citações, referências, alusões de cunho literário, histórico, bíblico ou filosófico. Tal é o caso no capítulo *Uns braços* em que, após a descrição dessa parte física de Capitu, o narrador relata o ciúme nele despertado e o pedido feito à esposa para encobri-los. Capitu atende ao pedido e passa a levá-los *meio vestidos de escumilha ou não sei que, que nem cobria nem descobria inteiramente, como o cendal de Camões*.

Os braços são tomados aqui como referente para estabelecer uma relação intencional entre o texto que está sendo escrito aos olhos do leitor e um outro que o

antecede na história literária. Trata-se de um diálogo entre *Dom Casmurro* e *Os Lusíadas* que aponta, ao mesmo tempo, para a vida concreta de uma personagem (Capitu) e para um símbolo da tradição literária (Vênus), o que acarreta, mais do que uma ambivalência, um hibridismo que serve ao codificador como forma de superação das formas culturais estabelecidas e o conseqüente estabelecimento do contato.

O que mais chama a atenção nas duas traduções é a nota explicativa presente no texto de Anne-Marie Quint, por meio da qual é operado o desvendamento da alusão a Camões, além de indicar precisamente o canto e a estrofe em que se encontra a passagem aludida. Ei-la: *Allusion à l'écharpe vapoureuse dont se voile Vénus lorsqu'elle va implorer Jupiter en faveur des Portugais, dans Les Lusíades (chant II, str. 37)*.

Fica claro que a tradutora recorreu à documentação nessa passagem, todavia, a codificação original não desvenda a alusão e impõe, assim, o constituinte *cendal de Camões* à atenção do leitor que deve, então, refletir e buscar um sentido para ele, propiciando o contato. A tradutora parece acreditar que o sentido do constituinte não seria acessível ao receptor francês e, didaticamente, facilita para ele a decodificação da mensagem, explicando o que não foi explicado sequer ao leitor brasileiro.

Em muitas outras passagens do romance, os procedimentos engendrados com a finalidade de espicaçar o receptor e manter sua atenção continuada têm sua eficácia reduzida e até mesmo eliminada por Anne-Marie Quint, por meio de notas explicativas tautológicas, como a citada acima, e muitas outras ao longo do livro. Nelas, didaticamente, a tradutora esclarece o leitor francês acerca de figuras históricas ou literárias brasileiras, as quais, via de regra, têm sua funcionalidade esclarecida pelo próprio contexto.

Aliás, notas explicativas que não se justificam estruturalmente nem estilisticamente, além de não terem valor para a comunicação, não são exclusividade dessa tradutora. Detenhamo-nos um pouco em *Quincas Borba*, apresentado ao público francês em duas oportunidades: em 1955, por Alain de Acevedo, e em 1990, por Jean-Paul Bruyas.

Logo às primeiras páginas do romance, o narrador esclarece: *Este Quincas Borba, se acaso me fizeste o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas, é aquele mesmo naufrago da existência, que ali aparece, mendigo, herdeiro inopinado, e inventor de uma filosofia. Aqui o tens agora em Barbacena.*

O codificador não apenas retém a atenção do leitor, como também verifica o contato, perguntando-lhe se havia lido sua obra anterior e estabelecendo, intertextualmente, um diálogo entre as duas obras. Esse leitor específico é um ser tão concreto e real que pode *por acaso* ter feito *o favor de ler as Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Claro está que a imprevisibilidade sobre a qual se fundamenta todo o processo estilístico, essencial para a economia do romance, não passou despercebida aos tradutores. Todavia, Jean-Paul Bruyas apresenta notas de pé de página que merecem algumas considerações. A primeira delas refere-se às *Memórias: Roman de Machado de Assis, de dix ans antérieur à Quincas Borba; ce dernier peut apparaître (très partiellement) comme son prolongement*. Pretendendo explicar a faticidade e a

intertextualidade implícitas em português, a nota acaba por facilitar a decodificação da mensagem para o leitor a quem cabe, no texto original, descobrir de que *Memórias* fala o narrador.

A segunda nota é tautológica e tem como referente Barbacena, *ville du sud de Minas Gerais*. Em vista da localização da cidade mineira, poder-se-ia perguntar se o referente geográfico *Minas Gerais*, de fato, representa, para o leitor francês, um dado capaz de situá-lo em um país de dimensões continentais, e, sobretudo, se a informação contribui de alguma maneira para a decodificação da mensagem. Como a tradução proposta por Alain de Acevedo não apresenta tais notas explicativas, poder-se-ia também perguntar se o leitor francês de 1990 precisaria de mais informações e esclarecimentos em sua leitura do que o de 1955.

Apenas a título de exemplo e também como prova cabal do zelo excessivo de Jean-Paul Bruyas no que diz respeito a explicitações e explicações, atente-se para a quantidade de notas de pé de página em sua tradução - cinquenta e seis -, contra vinte e três presentes no texto de Acevedo, das quais cerca de treze são coincidentes (do tipo: *en français dans le texte, en espagnol dans le texte, jeu de mots*) Dentre as demais, há algumas (*Lei do Ventre Livre, Tiradentes, Marquês de Paraná*) cujo teor histórico poderia justificá-las no contexto. Outras, porém, não têm razão de existir, pois identificam autores, traduzem versos de Camões, localizam bairros e praias cariocas, cidades e estados brasileiros. Há uma, a primeira do livro, que d a pronúncia aproximativa de *Roubion* e que dispensa comentários.

Em suma, se por um lado, a investigao histórica revela que a estratégia utilizada para a divulgao da obra machadiana na França, ao menos no início do século, foi mal conduzida, em virtude do princípio mesmo que a guiava, a latinidade, por outro, pode-se observar, por meio de uns poucos exemplos aqui expostos, que nem sempre os tradutores exerceram a funo ruminante exigida por Machado de Assis, deixando de preservar os procedimentos estilísticos que caracterizam e individualizam sua narrativa. Tal preservao deve ser proporcional ao reconhecimento e  compreensão de sua operacionalidade por parte do tradutor, pois, ao se propor a exercer o papel de intermediário, 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.

OBRAS MACHADIANAS EM FRANCÊS:

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 Ibro-Américaine).

Dom Casmurro. Traduit du portugais par Francis de Miomandre. Version revue par Ronald de Carvalho. Préface par Afrânio Peixoto. Paris: Albin Michel, 1956.

- Dom Casmurro.** Traduction et postface de Anne-Marie Quint. Paris: A.-M. Métailié, 1983.
- Essai et Jacob.** Traduit du portugais (Brésil) par Françoise Duprat. Préface de Jean-Paul Bruyas. Paris: A.-M. Métailié, 1985.
- L'Aliéniste.** Traduit du brésilien (sic) par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Préface de Pierre Brunel. Paris: A.-M. Métailié, 1984.
- La montre en or.** Traduit du portugais (Brésil) par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Préface par Antônio Cândido. Paris: A.-M. Métailié, 1987.
- Mémoires Posthumes de Braz Cubas.** Traduit du portugais par Adrien Delpech. Paris: Garnier, 1911.
- 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).
- 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.
- Mémoires Posthumes de Braz Cubas.** Traduit du portugais (Brésil) par R. Chadebec de Lavalade. Préface par André Maurois. Paris: A.-M. Métailié, 1989.
- Quelques Contes.** Traduit du portugais par Adrien Delpech. Préface par Adrien Delpech. Paris: Garnier, 1910.
- Quincas Borba.** Traduction de Alain de Acevedo. Introduction de Roger Bastide. Paris: Nagel, 1955. (Collection Unesco d'oeuvres représentatives. Série ibéro-américaine, n° 8).
- 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.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- CHEVREL, Y. *Les études de réception.* In L. BRUNEL (dir.). *Précis de littérature comparée.* Paris: PUF, 1989. p.193.