

A recepção transatlântica do “*Gespenster-Hoffmann*” no Bruxo do Cosme Velho

Marcos Túlio FERNANDES¹
Wiebke Röben de Alencar XAVIER²

RESUMO:

Este artigo se propõe a apresentar como o desembarque das traduções francesas de contos fantásticos do escritor romântico alemão E. T. A. Hoffmann (1876-1822) nos periódicos parisienses inspirou Machado de Assis à produção de contos fantásticos, escritos para o *Jornal das Famílias*, entre 1869 e 1875. No século XIX, as traduções francesas dos contos de Hoffmann promoveram discussões críticas em jornais e revistas do contexto franco-alemão, propagando o conto fantástico do escritor alemão na França e a partir dela no espaço transatlântico. A recepção transatlântica das narrativas hoffmannianas em Machado de Assis, por traduções francesas de Loève-Weimars e Henry Egmont, divulgadas através da *Revue de Paris* e *Revue des Deux Mondes*, configuraram uma nova imagem de Hoffmann e do fantástico no contexto da cultura brasileira: um exemplo de como os processos de transferências culturais produziram e incentivaram sentidos diferentes da vertente fantástica em Machado de Assis.

PALAVRAS-CHAVE: Conto fantástico; Transferências culturais; E. T. A. Hoffmann; Machado de Assis

ABSTRACT:

This paper aims to examine the French translations disclosures of fantastic tales written by the German romantic writer E. T. A. Hoffmann (1876-1822) in Parisian periodicals which landed in Brazil, inspiring Machado de Assis to the production of fantastic tales “à la Hoffmann”, written for the *Jornal das Famílias*, between 1869 and 1875. In the 19th century, French translations of Hoffmann’s tales promoted critical discussions in newspapers and magazines in the French-German context, spreading the tales of the German author in France and from there to the transatlantic space. The transatlantic reception of Hoffmann’s tales by Machado de Assis, through French translations or through intermediate translations into Portuguese published by *Revue de Paris* and *Revue des Deux Mondes*, creates a new image of Hoffmann and his fantastic tales in the context of Brazilian culture: this constitutes an example of how the processes of cultural transfers produced and encouraged a different sense of fantastic in Machado de Assis works.

KEY-WORDS: Fantastic Tale; Cultural Transfers; E. T. A. Hoffmann; Machado de Assis

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba; Contato: literatulio@yahoo.com.br

² Professora Associada I do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Professora Colaboradora do PPGL da Universidade Federal da Paraíba; Contato: wiebke.xavier@gmail.com

*A narração fantástica cria incertezas à avaliação intelectual, porque coloca dados contraditórios, agrupados a partir de uma coerência e uma complementaridade própria. Ela [a narração] não define uma qualidade atual dos objetos ou dos seres existentes, já não constitui uma categoria ou um gênero literário, mas assume uma lógica narrativa formal e temática que, surpreendente ou arbitrária ao leitor, reflete, sob o jogo aparente de pura invenção, as metamorfoses culturais.*³

Irene Bessière

Introdução

Quando pensamos na produção de contos fantásticos dos autores brasileiros do século XIX inspirados pelo escritor romântico alemão E. T. A. Hoffmann, quase que automaticamente associamos tais produções às características do gênero de acordo com seu modelo, entre o final do século XVIII e início do século XIX, sem considerar o desembarque da produção hoffmanniana no Brasil por traduções francesas, que alteraram o sentido de fantástico, pois o objetivo dos tradutores era harmonizar os contos de Hoffmann ao gosto francês (FERNANDES & XAVIER, 2012, 37). A leitura deles em periódicos franceses, como *Revue des Deux Mondes* e *Revue de Paris*, inspirou Machado de Assis à confecção de narrativas insólitas para o periódico fluminense *Jornal das Famílias*, entre 1869 e 1875, mas com um sentido diferente daquilo que se entendia por fantástico na França e, conseqüentemente, na Alemanha.² Hoffmann na imprensa francesa e o desembarque de suas obras no Brasil

1. Hoffmann na imprensa francesa e o desembarque de sua obra no Brasil

Hoffmann não foi apenas autor de contos fantásticos. Profícuo, o autor de *O homem da areia* produziu uma literatura variada que transita entre os gêneros do conto, da novela e do romance, utilizando-se de inovações que romperam com as categorias da literatura

³ Tradução e grifo nossos. Texto original: Le récit fantastique provoque l'incertitude, à l'examen intellectuel, parce qu'il met en œuvre des données contradictoires assemblées suivant une cohérence et une complémentarité propres. Il ne définit pas une qualité actuelle d'objets ou d'êtres existants, pas plus qu'il ne constitue une catégorie ou un genre littéraire, mais il suppose une logique narrative à la fois formelle et thématique qui, surprenante ou arbitraire pour le lecteur, reflète, sous l'apparent jeu de l'invention pure, les métamorphoses culturelles.

tradicional, fazendo dele um típico autor da revolução artística promovida pelo Romantismo. Seu repertório literário amplo inclui desde seus reconhecidos contos góticos e fantásticos, narrativas musicais, paródia do romance de formação e até contos de fadas (VOLOBUEF, 2009, 9-18).

Conhecido em seu país como “Gespenster-Hoffmann”⁴ pelo sucesso de suas histórias de pavor na imprensa germânica, após sua morte em 1822, Hoffmann desembarcou na França já com o prestígio de escritor de contos fantásticos, e a tradução *Contes fantastiques de E. T. A Hoffmann* (1829-1830), feita por Loève-Weimars, em 12 volumes, para o editor Eugène Renduel, contribuiu significativamente para o êxito da literatura hoffmanniana entre leitores e críticos franceses. Pioneiro na tradução do escritor alemão, Veimars “traduziu, aparentemente, o texto de forma rápida, cometendo muitos erros linguísticos que muitas vezes transformavam parcialmente o sentido do conto fantástico em alemão” (FERNANDES & XAVIER, 2012, 37). Tais erros motivaram críticas ao tradutor na imprensa francesa, mas também, por causa deles, surgiram novas traduções, a exemplo da tradução do jornalista Henry Egmont, publicada pela Camuzeaux e Bétume & Plon, sob o título de *Oeuvres Complètes. Contes Fantastiques* (1836) que buscou se apropriar do sentido de conto fantástico alemão (FERNANDES & XAVIER, 2012, 37), distanciando-se da tradição *belles-infidèles*.

Embora a efervescência em torno de Hoffmann tenha se deflagrado a partir de 1829, em função das traduções de Loève-Weimars, com a presença de excertos dos contos em vários periódicos⁵, desde 1827 a imprensa francesa já o destacava entre os grandes escritores de língua alemã pelas narrativas de *Le chat Murr*, *La Princesse Brambilla* e *Maître Puce*⁶. Em agosto de 1828, *Le Globe*, um dos mais prestigiados veículos intelectuais da época, que contava com a colaboração de nomes importantes como o de Sainte-Beuve, publicou o artigo “*Werner. De sa vie et de ses écrits*”, no qual Jean-Jacques Ampère apresentava Hoffmann como um dos mais extraordinários autores alemães:

⁴ A alcunha de “fantasma” de Hoffmann nasceu da assiduidade ao obscuro ambiente da taverna *Lutter & Wegner* em Berlim que ficava no térreo do prédio que o escritor residia e onde atravessava as madrugadas, regadas a vinho, em companhia de boêmios e artistas (MAZZARI, 2010, 65).

⁵ *Le Figaro* (3 de dezembro), *Quotidienne* (4 de dezembro), *Follet* (6 de dezembro), *Constitutionnel* (7 de dezembro) *Mercur de France au XIX siècle* (19 de dezembro), *Corsaire* (20 de dezembro), *Journal de Paris* (21 de dezembro); além de discussões críticas em torno das traduções que apareceram no ano seguinte (1830) na *Revue française*, *Journal des Débats* e *Gazette littéraire* (TEICHMANN, 1961, 22-53).

⁶ As três narrativas de Hoffmann aparecem mencionadas em *Das vergangene Jahrzehnt der deutschen Literatur, eine Betrachtung von W. F. Masmann*. München: Lentner: 1827.

Seus contos não se parecem com nada. Eu não conheço nenhuma obra onde o bizarro e o verdadeiro, o tocante e o aterrador, o monstruoso e o burlesco, se chocam de uma forma tão forte, tão viva, tão inalcançável; nenhuma obra que, à primeira leitura, tomasse e arrebatasse mais. Concebam uma imaginação vigorosa e um espírito perfeitamente claro, uma amarga melancolia e uma inspiração inesgotável de galhofa e extravagância; suponham um homem que desenha com uma mão as figuras mais fantásticas, que torna vivas, pela nitidez da narrativa e a veracidade dos detalhes, as cenas mais estranhas, que faz ao mesmo tempo agitar, sonhar e rir, enfim que compõe como Callot, inventa como as Mil e uma noites, conta como Walter Scott, e terão uma ideia de Hoffmann⁷ (AMPÈRE *apud* TEICHMANN, 1961, 20) (Tradução nossa).

Entre todos os periódicos franceses, foram as *Revue de Paris* e *Revue des Deux Mondes* as principais responsáveis pela divulgação dos contos de Hoffmann, já que Loève-Weimars colaborou ativamente como jornalista nos anos de 1829 e 1830 com a *Revue de Paris* e, a partir de 1832, com a *Revue des Deux Mondes*.

A presença de Hoffmann na imprensa francesa é um acontecimento que movimentou o interesse de editores, tradutores, críticos e escritores, devido à popularidade do autor alemão. Favorecidos pelas mudanças no modo de produção com a utilização da prensa a vapor e do barateamento do papel, pela especialização da mão-de-obra do mercado livresco e, sobretudo, pelo aperfeiçoamento do sistema de transporte ferroviário e marítimo, os impressos franceses popularizaram o conto do escritor, tornando-o sinônimo de fantástico na Europa e no espaço transatlântico.

Sem meios de comunicação eficientes como os do século XX e XXI, a primeira metade do século XIX assistiu, em menor escala, à globalização dos contos de Hoffmann através da tradução deles nos periódicos parisienses, que conectavam o mundo pela circulação transatlântica dos impressos, alcançando um número cada vez maior de “novos leitores, interessados, sobretudo, em obras de devoção, livros práticos e de entretenimento” (ABREU, 2011, 116). Além disso, as traduções francesas no século XIX tiveram papel determinante na divulgação das obras dos escritores europeus no Brasil, tornando os jornais e as revistas os principais veículos das transferências culturais que contribuíram

⁷ No original: Ses nouvelles ne ressemblent à rien. Je ne connais aucun ouvrage où le bizarre et le vrai, le touchant et l'effroyable, le monstrueux et le burlesque, se heurtent d'une manière plus forte, plus vive, plus inattendue; aucun ouvrage qui, à la première lecture, saisisse et trouble davantage. Concevez une imagination vigoureuse et un esprit parfaitement clair, une amère mélancolie et une verve intarissable de bouffonnerie et d'extravagance; supposez un homme qui dessine d'une main les figures les plus fantastique, qui rende présentes, par la netteté du récit et la vérité des détails, les scènes les plus étranges, qui fasse à la fois frissonner, rêver et rire, enfin qui compose comme Callot, invente comme les *Mille et une nuits*, raconte comme Walter Scott, et vous aurez une idée d'Hoffmann.

para a recepção de diferentes gêneros literários nos autores nacionais, sendo determinantes na consolidação de nossa identidade.

A partir de 1836, quando nasce o folhetim na França, os periódicos ampliam cada vez mais o espaço destinado aos textos literários, contribuindo para a popularidade de autores e obras (MEYER, 1996). Tais periódicos desembarcaram as primeiras traduções de Hoffmann entre nós por volta dos anos de 1830, já que era grande a presença de publicações em francês, sobretudo, no Rio de Janeiro (FERNANDES & XAVIER, 2012, 37). Apesar de a Alemanha fazer parte de uma espécie de triângulo da produção e difusão dos impressos europeus no século XIX ao lado de França e Inglaterra, é difícil imaginar o desembarque de Hoffmann através de publicações alemãs no Brasil:

Embora seja o lugar onde se observa a maior produção de livro no globo, a Alemanha custou a difundir seus livros em escala mundial, escoando sua produção sobretudo em direção à Europa eslava, à Romênia e à Escandinávia. [...] a rede de distribuição de livros alemães era altamente fragmentada, concentrando-se em países de imigração alemã [...]. Além dos negócios com os Estados Unidos, havia apenas três cidades para as quais havia envio regular de livros no século XIX – Porto Alegre (Brasil), Valparaíso (Chile) e Adelaide (Austrália). (ABREU, 2011, 117)

Diferente da Alemanha que só expandiria o mercado editorial em língua alemã no final do século XIX, “a França teve uma centralidade cultural ímpar, expressa tanto pela francofonia, quanto pelo prestígio da literatura francesa em escala mundial” (ABREU, 2011, 118), beneficiando seus impressos que, à medida do aumento de suas publicações e diminuição de seus preços, alcançavam um maior volume em toneladas no mercado exterior, chegando a comercialização de 4 mil toneladas no último quartel do século XIX. Os impressos “não continham somente obras escritas por autores franceses, mas também traduções para o francês de textos produzidos em diversas línguas – sobretudo inglês e alemão – [...] lidas tanto na forma de livros, quanto nos tão apreciados folhetins publicados nos rodapés dos jornais” (ABREU, 2011, 118). Além dos impressos, a França também exportava editores e livreiros, como Plancher, Villeneuve, Laforge, Bossange, Aillaud e Mongie, os irmãos Firman Didot e os irmãos Garnier, que encontraram perspectivas especialmente vantajosas no Brasil, o que contribuiu sobremaneira para proliferação de livrarias e tipografias francesas no Rio de Janeiro (HALLEWELL, 2005, 198).

Assim, devemos considerar o papel da capital francesa no desenvolvimento do mercado editorial brasileiro, por ser Paris uma cidade poliglota, onde se encontrava a infraestrutura de editoras para produção em todos os idiomas, inclusive uma grande

quantidade em língua portuguesa (COOPER-RICHET, 2012, 41), e também porque a capital francesa era vista como forma superior de civilização, justificando sua participação na cultural brasileira, mesmo diante da Inglaterra, economicamente mais desenvolvida e com a qual nosso país mantinha maior atividade comercial (CARMARGO, 2010, 26). Nessa perspectiva de transferências culturais França-Brasil, os impressos franceses foram os grandes responsáveis pela divulgação do fantástico de Hoffmann no Brasil, entre outros fatores porque “os mercados portugueses ainda estavam longe de cobrir suas necessidades de impressos” (COOPER-RICHET, 2009, 541), o que proporcionava uma efervescência cultural em torno dos periódicos parisienses, consumidos por nossa elite desejosa de leitura e ávida por “todos os adornos da cultura francesa” (HALLEWELL, 2005, 198).

A importância deles para o mercado editorial brasileiro e para nossa cultura se deve ao fato de que eles fixaram uma comunicação permanente entre Brasil e França. A participação de grandes escritores nos jornais e revistas francesas “ajudava a integrar o nascente mundo letrado brasileiro no circuito de obras, ideias, temas e formas literárias europeias” (VASCONCELOS, 2012, 111). Esses impressos funcionaram como uma caixa de ressonância, permitindo o intercâmbio de ideias e gêneros literários entre os escritores europeus e brasileiros. Através deles, Hoffmann foi-nos apresentado de forma multifacetada: escritor de contos fantásticos, músico e homem de teatro, mas também frequentemente como um artista mais francês que alemão, devido às traduções. Entretanto, foram as traduções de suas histórias de terror que inspiraram autores como Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Machado de Assis, no Brasil.

Em *Uma noite do século*, primeiro conto de *Noite na taverna*, a inspiração hoffmanniana surge através de referências diretas que o narrador-personagem de Álvares de Azevedo faz ao autor alemão:

– Agora ouvi-me, senhores! Entre uma saúde e uma baforada de fumaça, quando as cabeças queimam e os cotovelos se estendem na toalha molhada de vinho, como os braços do carneiro no cepo gotejante, o que nos cabe é uma história sanguinolenta, um daqueles contos fantásticos – como Hoffmann os delirava ao clarão dourado do Johannisberg (AZEVEDO, 2010, 17).

Descrita como uma narrativa fantástica à la Hoffmann, o conto de Álvares de Azevedo com suas imagens macabras se aproxima mais da vertente gótica, já que esta se define como “uma narrativa na qual uma atmosfera de mistério, aflição e terror prevalece” (KLEE, 2008, 19). O gótico frequentemente aborda temas em que as lacunas morais e/ou

as perturbações patológicas da natureza humana são reveladas: incesto, crime, luxúria, vício, estupro, necrofilia etc. Diferente disso, o fantástico se define por um evento que provoca dúvida sobre a verossimilhança do fato. O fantástico é, na definição de Todorov (2008, 31), “a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”.

Na obra de Fagundes Varela, a inspiração hoffmanniana aparece no conto “As ruínas da Glória”, através de personagens que integram narrativas do contista alemão: “finalmente, José era apaixonadíssimo do desvairado fantasista alemão Krespel, Deunner [sic], Trabacchio e o medonho Coppélius” (VARELA apud VOLOBUEF, 2002, 8). Coppélius, por exemplo, é o diabólico personagem no conto “O homem da areia” que joga areia nos olhos das crianças desobedientes para depois arrancá-los e dá-los como alimento às suas crias. Tal imagem assustadora associava o autor alemão a um tipo de narrativa extravagante que infunde medo ao leitor.

Especialmente em Machado de Assis, as traduções francesas de Hoffmann proporcionaram-lhe tanto o conhecimento do autor alemão quanto das mais recentes tendências artísticas europeias, sobretudo a voga do fantástico na Europa. Nosso escritor soube bem adaptar o fantástico de Hoffmann às condições de acolhida dos leitores brasileiros, principalmente das leitoras do *Jornal das Famílias*, onde ficam mais evidentes as publicações de seus contos de nítida inspiração hoffmanniana⁸. E, apesar de Machado de Assis ter criado verdadeiros paradigmas literários na imprensa brasileira, ele os fez a partir da importação dos modelos literários vigentes na Europa.

2. Machado de Assis tradutor e as traduções francesas de Hoffmann

Machado de Assis esteve em contato com diversos idiomas europeus em virtude de suas experiências de leitor e tradutor: alemão, espanhol, inglês, italiano. Mas foi principalmente o idioma francês que lhe proporcionou entrar em contato com as literaturas europeias, já que em sua biblioteca pessoal foram encontrados 383 volumes em língua francesa, representando aproximadamente 56% de seu acervo (VIANNA, 2008, 125).

⁸ Entre os anos de 1869 e 1875, a recepção de Hoffmann em Machado de Assis torna-se mais perceptível em quatro contos do escritor carioca: “O capitão Mendonça”, “O anjo Rafael”, “Os óculos de Pedro Antão” e “Um esqueleto”, já que apresentam narradores que fazem alusão ao escritor alemão e definem a narrativa como fantástica (ASSIS, 2008).

No ano de 1861, Adolphe Hubert, redator chefe do *Courrier du Brésil*, admirado com a comédia *Desencantos*, que Machado de Assis havia publicado naquele ano, solicita do escritor a tradução para o francês de um longo excerto da peça teatral. A partir daí o escritor trabalhou como tradutor em mais 46 obras entre os anos de 1857 e 1894, traduzindo teatro, romance, conto e poesia (MASSA, 2009, 243). Apesar de tantas obras traduzidas, Machado de Assis declarou em 1869 não conhecer o idioma alemão e que se utilizava do francês para tradução. Mas, por volta de 1888, o escritor já havia feito em honroso nível traduções diretas das obras de Schiller e Heine (MASSA, 2008, 18). Mas, apesar dessas traduções e de sua biblioteca contar com 27 volumes em língua alemã, o que representa 4% de seus livros (VIANNA, 2008, 125), nenhuma obra de Hoffmann foi encontrada. Por isso a necessidade de considerarmos o papel que Paris⁹ e as revistas francesas desempenharam na revelação e divulgação das obras do escritor alemão: primeiro porque Baptiste Louis Garnier (1823-1893) foi editor de Machado de Assis, depois porque o autor brasileiro foi um assíduo leitor da *Revue des Deux Mondes*¹⁰ nas décadas de 1850 e 1870, coincidindo com a época de maior expansão e notoriedade da revista no Brasil (CAMARGO, 2007, 164-166). Logo, o caminho onde se deu o contato do escritor carioca com a obra do escritor alemão passa pelo ambiente da livraria Garnier, situada na rua do Ouvidor, e/ou pelo contato com as revistas francesas que desembarcavam no Brasil.

A leitura dos periódicos franceses fazia parte dos hábitos intelectuais dos brasileiros letrados. Como periódicos de grande repercussão, divulgadoras transatlânticas da cultura francesa no Brasil e da cultura brasileira na Europa, as *revues* nos levam a observar o Atlântico como via de mão-dupla¹¹ por onde circulava a produção editorial oitocentista,

⁹ A importância de Paris deve-se ao fato de ela ser considerada, no plano editorial, uma cidade poliglota onde se encontravam publicações em todos os idiomas, inclusive os mais incomuns. (COOPER-RICHET, 2012, 41).

¹⁰ A *Revue des Deux Mondes* aparece na obra do escritor em *Quincas Borba* (1891): "... foi abrir as folhas do último número da Revista dos Dous Mundos" (ASSIS, 2008, 277); na crônica "História de quinze dias", de 1877: "Sabes que há aí perto [...] uma biblioteca municipal, a qual possui uma coleção da *Revue des Deux Mondes*," In: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/romance/marm07.htm>>. Acessado em: 14 de outubro de 2016; e na crônica "Notas semanais", de 1878: "O leitor tem aí, sobre a mesa, a *Revue des Deux Mondes*". In: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/cronica/macr09.htm>> Acessado em: 14 de outubro de 2016.

¹¹ Os artigos *Tableau des dernières révolutions du Brésil*, de Saint-Hilaire, e *Voyages dans l'intérieur du Brésil*, de Ferdinand Denis, ambos publicados pela *Revue de Paris*, em 1831, são provas de que o fluxo de mercadorias editoriais e de ideias nunca foi unilateral. Além disso, Saint-Hilaire e Ferdinand Denis foram dois dos principais divulgadores da história sócio-econômica e cultural do Brasil, através da *Revue des Deux Mondes* (CAMARGO, 2007, 64-71).

não seguindo assim “um fluxo unilateral, da Inglaterra e França para Portugal e, de lá, para o Brasil. Pelo contrário, os impressos, as pessoas e as ideias circulavam entre estes diferentes lugares” (ABREU, 2011, 11).

Mas, naquela época, adquirir uma *revue* francesa significava arcar com um custo elevado: a assinatura da *Revue des Deux Mondes*¹², por exemplo, era de 21\$, em 1851. Um preço alto se considerarmos que o salário de um funcionário público qualificado naquela época dificilmente ultrapassava 100\$ mensais (MACHADO, 2001, 73). Por isso, “os interessados em ler o periódico [...] podiam consultá-la em uma biblioteca ou em um gabinete de leitura, como foi o caso de Machado de Assis” (CAMARGO, 2012, 73). Esses espaços de leitura muito serviram aos habituais leitores financeiramente desprovidos, em um período de poucas bibliotecas públicas e de bibliotecas particulares guardadas com desvelo, já que o livro no século XIX era inventariado como propriedade. Durante a adolescência, Machado de Assis esteve entre os “desvalidos” para quem esses espaços de cultura eram a oportunidade de contato com um bem que ele não podia custear; e “assíduo dos escritores da língua portuguesa [...], faltando-lhe meios para comprá-los, lia-os de empréstimo, como assinante do Gabinete Português de Leitura” (ALENCAR, 1910, 137).

Tendo noviciado o escritor carioca em vários autores europeus, a importância do Gabinete no Rio de Janeiro é tão grande para a obra de Machado de Assis, que o ressaltamos como um dos principais ambientes de acesso à obra de Hoffmann, já que no acervo daquele espaço de leitura constava à época não apenas exemplares das *revues* francesas, mas também obras do escritor alemão.

3. O conto fantástico de Machado de Assis e as normas morais do Jornal das Famílias

O contato de Machado de Assis com as traduções francesas da obra de Hoffmann inspirou-o à produção de vários contos fantásticos. Entretanto, a crítica tradicional comparatista brasileira vem perpetuando a classificação dos contos do escritor fluminense como narrativas fantásticas de acordo com as definições de Todorov, sem considerar que, quando uma teoria ultrapassa as fronteiras de seu espaço de origem, ocorrem fenômenos de

¹² A *Revue des Deux Mondes* podia ser encontrada “no Gabinete Português de Leitura e no Gabinete Literário, ambos em Pernambuco, na Biblioteca Pública da Bahia, na Biblioteca Fluminense e no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro” (CAMARGO, 2012, 75). Nele, também se encontravam algumas obras de Hoffmann: *Contes posthumes d’Hoffmann* (1856), tradução de Champ Fleury; *Contes fantastiques de Ernst T. A. Hoffmann* (1844); *Nevroses: Hoffmann, Quincey, Edgar Allan Poe, G. de Nerval* (1898), obra publicada em Paris pela *Librairie de L. Hachette* e que pertenceu à biblioteca de João do Rio.

apropriação e de ressignificação do bem cultural importado. Além disso, as particularidades inerentes à tradução de cada texto devem ser cuidadosamente observadas:

Uma tradução que preserva todas as qualidades do original e na qual, ademais, não se percebe que se trata de uma tradução – é impossível. Ela somente seria possível, se as línguas não tivessem diferenças, não tivesse uma alma. Nesse caso, porém, provavelmente não haveria obras de arte a serem traduzidas. A possibilidade da tradução, assim, impossibilita a sua perfeição. E aqui, na impossibilidade de traduções perfeitas residem as possibilidades para o tradutor (HEIDERMANN, 2001, 11).

Tal paradoxo do ato de traduzir, que Heidermann extrai da obra de Janheinz Jahn (1956), justifica em Machado de Assis, como demonstraremos mais adiante, uma produção de contos fantásticos convenientemente ajustados à recepção dos leitores do *Jornal das Famílias*, na qual o escritor carioca lança mão de um tipo de narrativa sobrenatural que se amálgama ao cotidiano para criticar certos comportamentos da sociedade brasileira, como fez Hoffmann na Alemanha, mas cujo narrador se adapta às condições do suporte para o qual o texto foi produzido:

Descanse, leitor, não verá nesse episódio fantástico nada do que se não pode ver à luz pública. Eu também acato a família e respeito o decoro. Sou incapaz de cometer uma ação má, que tanto importa delinear uma cena ou aplicar uma teoria contra a qual proteste a moralidade (ASSIS, 2008, 761).

O narrador machadiano torna claro que seu fantástico acatará as normas morais de sua época em que dignidade, decência, honradez e pudor acompanharão a compostura de seus personagens durante a narrativa. Tais atributos eram condição indispensável ao periódico de Garnier, que prezava por textos literários cujos temas e estilos adequavam-se ao entretenimento e à educação feminina. No entanto, também é prudente relativizar as afirmações dos narradores machadianos de que tais narrativas estejam isentas de uma ruptura com o decoro do período, já que o narrador, como instância simbólica fictícia, tem a liberdade de exprimir-se de acordo com sua vontade. Mas, acreditamos que tal vontade também está condicionada à conjuntura da época e tal relativização torna-se necessária para não cairmos em reducionismos temáticos.

Garnier desenvolveu o *Jornal das Famílias* a partir do modelo editorial de Paris, assim como quase toda a nossa imprensa periódica se aprimorava em torno dos modelos

editoriais da França¹³, vista como “portadora de uma forma superior de civilização” (CAMARGO, 2010, 26) e a Cidade-Luz conhecida como capital editorial do mundo lusófono. Com o aumento do público consumidor feminino no Brasil, Garnier transformou sua antiga *Revista Popular* (1859-1862) em *Jornal das Famílias* (1863-1878), mudando-lhe o foco: “de um periódico eclético, destinado a todos, o editor passou a investir em um jornal com seções de conto, poesia, culinária, higiene e moda, visando o público feminino” (MIRANDA & AZEVEDO, 2010, 160). Com isso, percebe-se que nossos periódicos são representativos de um momento no qual as artes, especialmente a literatura, superam o interesse das famílias pela política, a partir da inclusão do público leitor feminino, e, em decorrência disso, os periódicos nacionais passam a contar com espaços destinados às publicações artísticas, contribuindo para popularização de gêneros literários, como o conto, e de vertentes narrativas, como o gótico e o fantástico.

O *Jornal das Famílias* publicava contos fantásticos de Machado de Assis inspirados no modelo hoffmanniano que atravessava o Atlântico nas *revues* francesas. Entretanto, os contos machadianos atingiam objetivos diferentes do fantástico do escritor alemão em razão de adaptações do modelo ao ambiente local, evitando com isso descontentamento dos leitores e promovendo a manutenção dos jornais e periódicos, àquela época, sustentados quase que exclusivamente por assinaturas. Sobre essa questão da sobrevivência do escritor e dos periódicos, o escritor Aluísio de Azevedo afirmou:

No Brasil [...] os leitores estão em 1820, em pleno romantismo francês, querem o enredo, a ação, o movimento; os críticos, porém, acompanham a evolução do romance moderno e exigem que o romancista siga as pegadas de Émile Zola e Daudet. A qual dos dois grupos se deve atender? Ao de leitores ou ao de críticos? Estes decretam, mas aqueles sustentam. Os romances não se escrevem para a crítica, escrevem-se para o público, para o grosso público, que é o que paga (AZEVEDO apud MEYER, 1996, 306).

Tal afirmação aconteceu em decorrência dos comentários do crítico Araripe Júnior sobre a publicação do romance *Mistérios da Tijuca*, no folhetim do *Folha Nova*, entre 22 de novembro de 1882 e 18 de fevereiro de 1883, logo após o escritor maranhense ter publicado *Casa de Pensão* no mesmo periódico (MARQUES JÚNIOR, 2002, 176).

¹³ A imprensa brasileira reproduzia o formato dos periódicos franceses que, em síntese, “consistia em fatores como a colaboração de escritores renomados, a apresentação de ilustrações e a preocupação em oferecer conteúdos voltados ao público feminino” (MIRANDA & AZEVEDO, 2010, 157).

Mistérios, segundo lhe chamou ironicamente o crítico ao romance do escritor maranhense, representava um passo para trás em relação à *Casa de Pensão* (ARARIPE JÚNIOR, 1960), sobretudo, porque a estética naturalista já dominava o cenário francês e da qual Aluísio de Azevedo se tornava paulatinamente seu principal representante no Brasil.

Ora, como os dois tipos de leitores (românticos e realistas) eram condição *sine qua non* aos escritores do século XIX, Machado de Assis, naquele momento, inspirou-se em Hoffmann para produção de contos fantásticos, mas com um modelo convenientemente ajustado tanto ao “leitor especializado e autorizado para falar das obras [quanto ao] leitor comum que comprava jornal e lia apenas por entretenimento” (FARIAS, 2013, 51). Tal postura do escritor carioca revela a importância dos periódicos para a propagação dos artefatos literários e para popularização dos autores no século XIX; principalmente, porque as narrativas em sua grande maioria só ganhavam o corpo de livro após terem feito algum sucesso nos jornais:

No caso específico da literatura, o jornal ganha um valor e uma importância peculiar, pois serviu para difusão e consolidação da nossa literatura no século XIX. [...] Graças as suas páginas, ao espaço que este suporte dedicava ao pensamento, foi possível ir se criando um ambiente literário aqui. Como também propiciou formas de leitura que abrangeriam um maior número de leitores (FARIAS, 2013, 11).

Logo, os jornais não apenas propiciaram o suporte para publicação dos contos fantásticos hoffmannianos de Machado de Assis como também popularizou seu nome como escritor desse tipo de narrativas. O escritor carioca buscava nas páginas dos periódicos o que não poderia encontrar de imediato no formato dos livros: o reconhecimento do público e dos críticos, pois “os jornais e as revistas tinham como trunfo servirem de berçário, vitrine, pedestal e mesmo de trampolim para o homem de letras, encarregando-se do recrutamento, da visibilidade e dos mecanismos de consagração dos escritores” (COSTA, 2005, 25). Além disso, os autores dependiam do jornal para divulgação e aceitabilidade de seus livros frente à opinião dos leitores. Havia então uma espécie de protocolo que exigia publicidade em formas de notas, cooperação do escritor no periódico e opinião de autores ou críticos consagrados. O jornal era, portanto, “o ambiente propício e favorável ao sucesso de um livro” (FARIAS, 2013, 33).

Não foi por acaso que, mais do que os livros, os jornais e as revistas foram os grandes veículos propagadores das narrativas machadianas e, por mais de cinquenta anos, seus contos foram publicados na imprensa periódica. O nome Machado de Assis tornou-se

frequente nas páginas dos periódicos, e o *Jornal das Famílias*, principal suporte de propagação de seus contos. Nele foram publicados quase todos os contos da dita fase romântica do escritor. Mas como o Bruxo do Cosme Velho conseguiu publicar contos “à la Hoffmann” sem desacatar a família nem desrespeitar o decoro em um periódico moralizante e voltado para o público feminino?

4. As manifestações do “à la Hoffmann” no conto fantástico machadiano

A fim de responder tal questionamento, devemos considerar primeiro os inícios do conto fantástico no Brasil que Hélio Lopes (1997, 269) considera, como ponto de partida, a tradução de “Hermiona. Novella allemãa do século XIV.” publicada anonimamente em agosto de 1830 por Gueffier & C. no oitavo número do efêmero periódico carioca *O Beijar-Flor*. Entretanto, Xavier e Fernandes (2014, 493) demonstraram se tratar de uma anedota intratextual do capítulo “Donnerhugel’s narrative” que integra o romance histórico *Anne of Geierstein, or The Maiden of the Mist* (1829) do escritor romântico Walter Scott. Não se trata, portanto, como imaginava Lopes (1997), de uma narrativa alemã, mas escocesa, integrante dos *Waverley Novels* do escritor britânico.

As discussões e controvérsias em torno das traduções e imitações de Hoffmann no século XIX, somadas ao título de *Hermiona* como “Novella allemãa do século XIV” e ao fato de que “Infelizmente não se identifica[va] nem o nome do autor nem do tradutor desta assim chamada novela com plausíveis razões traduzida do francês” (LOPES, 1997, 269), contribuíram para que o pesquisador acreditasse se tratar de um conto fantástico alemão. As pesquisas de Xavier e Fernandes (2014, 494) diferenciaram-se das suposições historiográficas de Lopes (1997) e apresentaram a importância das traduções francesas para a criação do fantástico brasileiro, além de apresentar os mecanismos da globalização desses gêneros literários através da circulação dos impressos no espaço transatlântico. Com isso, “abre-se o caminho para mostrar mais um exemplo da participação brasileira desde cedo nas atividades de tradução” (XAVIER & FERNANDES, 2014, 494).

A identificação da autoria de “Hermiona” como narrativa intratextual do romance de Walter Scott proporcionou também aos pesquisadores a descoberta de que os romances do escritor escocês já circulavam no Brasil por traduções em português antes mesmo de 1835, momento em que as traduções das obras de Hoffmann eram divulgadas na imprensa francesa, provocando uma concorrência entre os escritores britânico e alemão na produção

dos gêneros e tendências artísticas em voga na Europa: Scott como autor de romances góticos; Hoffmann como autor de contos fantásticos (XAVIER & FERNANDES, 2014, 495). Tal concorrência fica expressa já no ano de 1829 na *Revue de Paris*:

Sir Walter Scott posiciona o seu discurso sobre o merveilleux no romance contra o misterioso e explicitante fantástico de Hoffmann e também onde constam, no mesmo fascículo, anúncio comentado e resenha para divulgar *Anne of Geierstein*, em versão inglesa e francesa, além de trechos da tradução do conto fantástico *Pot d'or* de E. T. A. Hoffmann, traduzido por Saint-Marc Girardin (XAVIER & FERNANDES, 2014, 495).

A voga do fantástico na Europa instigava uma efervescência de leitura em torno das revistas parisienses e dos gêneros literários da moda, contribuindo assim para a produção e publicação do conto fantástico “à la Hoffmann” de Machado de Assis no *Jornal das Famílias*, com o intuito de amealhar para o periódico de Garnier os leitores brasileiros da *Revue de Paris*, *Revue des Deux Mondes* e de outros suportes que se destinavam à publicação de literatura em nosso país, em um período no qual “quase 76% da população era considerada analfabeta, [e] a publicação de livros não era viável aos editores, restando ao jornal o papel de divulgador de literatura e de principal forma de entretenimento” (FARIAS, 2013, 11).

Esse contexto nos ajuda a entender o porquê de 210, dos 218 contos que Machado de Assis produziu durante toda sua carreira, terem sido publicados primeiramente nos jornais. Daquele número, 15 deles foram tradicionalmente classificados como fantásticos pela crítica imanente, sem considerar os caminhos transatlânticos das traduções do fantástico no Brasil, a inspiração hoffmanniana e o suporte no qual as narrativas eram publicadas. Com isso, não se conseguiu por tanto tempo observar as razões pelas quais o fantástico do Bruxo do Cosme Velho não é a vertente narrativa em seu sentido tradicional:

a) Primeiro, porque há sempre uma explicação racional para os fenômenos sobrenaturais que aparecem nas narrativas fantásticas de inspiração hoffmanniana;

b) Segundo, porque a recepção do conto hoffmanniano por traduções francesas configura outro Hoffmann, uma vez que a obra já passou por interpretações e modificações do tradutor, sobretudo, considerando suas motivações e a distância cronológica entre original e tradução. Michel Espagne afirma que, por mais que o tradutor busque fidelidade na transposição, a tradução de uma obra literária do alemão para o francês não se destina

apenas ao leitor francês nativo, mas também aos estrangeiros que falam o idioma da tradução (ESPAGNE, 1999, 413-414).

c) E, terceiro, 9 desses 15 contos fantásticos do escritor carioca que tiveram inspiração direta ou indireta de Hoffmann tiveram o *Jornal das Famílias* como suporte:

Ano	Conto	Suporte
1862	“O país das quimeras”	<i>O futuro</i>
1864	“O anjo das donzelas”	<i>Jornal das Famílias</i>
1869	“O anjo Rafael”	<i>Jornal das Famílias</i>
1870	“O capitão Mendonça”	<i>Jornal das Famílias</i>
1870	“A vida eterna”	<i>Jornal das Famílias</i>
1871	“Mariana”	<i>Jornal das Famílias</i>
1873	“A decadência de dois grandes homens”	<i>Jornal das Famílias</i>
1873	“A chinela turca”	<i>A Época</i>
1874	“Os óculos de Pedro Antão”	<i>Jornal das Famílias</i>
1875	“Um esqueleto”	<i>Jornal das Famílias</i>
1876	“Sem olhos”	<i>Jornal das Famílias</i>
1881	“A mulher pálida”	<i>A Estação</i>
1882	“O imortal”	<i>A Estação</i>
1884	“A segunda vida”	<i>Gazeta Literária</i>
1892	“Um sonho e outro sonho”	<i>A Estação</i>

A opção pelo periódico de Garnier se dá em razão de sua popularidade, de sua impressão ser realizada em Paris, garantindo-lhes maior qualidade de impressão, contar com hábeis revisores e oficinas bem montadas, além da possibilidade de publicação na França para os escritores brasileiros (HALLEWELL, 2005, 200). Logo, devemos considerar os benefícios que havia para Machado de Assis em ter seus contos publicados na capital francesa, rendendo-lhe maior popularidade que em outros periódicos, pois havia no Brasil do século XIX ostentação cultural por tudo que viesse da Cidade-Luz. Motivações suficientes para qualquer escritor “se [render] ao editor francês” (ABREU, 2014, 36). Em contrapartida, aos escritores cabia adaptarem-se às condições da estrutura e filosofia do *Jornal das Famílias* que, sendo um periódico moralizante e destinado ao público feminino, não conceberia em suas páginas a publicação do mundo extravagante criado por Hoffmann, que fora apresentado por Walter Scott na segunda versão de seu artigo “*Sur Hoffmann et les compositions fantastiques*”¹⁴, em novembro de 1829, precedendo a primeira *livraison* de Eugène Renduel dos *Contes fantastiques de E. T. A. Hoffmann*.

O objetivo do escritor escocês era “provar que Hoffmann era um louco, desmascarar as aberrações de seu gênio, protestar contra a vida desregrada desse boêmio”¹⁵ (TEICHMANN, 1961, 27) (Tradução nossa). Para Walter Scott, os contos de Hoffmann eram tão somente cenas as mais bizarras e as mais burlescas possíveis, onde a imaginação havia se abandonado a todo tipo de irregularidade como resultado das extravagâncias de seu escritor (SCOTT, 1829, 33).

Logo, o procedimento adotado por Machado de Assis na tessitura de seus contos de inspiração hoffmanniana para o periódico de Garnier permite já observar um fantástico original a partir das adaptações do escritor carioca às condições locais, que propiciaram a construção de narrativas insólitas; porém, há sempre um “agente desmantelador do fantástico” (FERNANDES, 1999, 79) ao final das narrativas do escritor carioca que explicita racionalmente o evento sobrenatural do enredo.

¹⁴ Diferentemente da primeira versão que contava com apenas 9 páginas destinada a enfatizar mais o sobrenatural e menos o escritor alemão, a segunda versão do artigo do escritor britânico oferecia ao leitor 31 páginas, em tom provocativo, com enfoque no sobrenatural hoffmanniano e destinadas a apresentar as bizarrices das narrativas do escritor alemão.

¹⁵ Prouver qu’Hoffmann était fou, à démasquer les ‘aberrations’ de son génie, à protester contre la vie déréglée de ce bohème.

Tal procedimento pode ser visto, por exemplo, no conto “Um esqueleto”, no qual o narrador anuncia a inspiração hoffmanniana: “... a noite, como disse, era escura; o mar batia funebremente na praia. Estava-se em pleno Hoffmann” (ASSIS, 2008, 1360). O narrador dá-nos, portanto, a impressão de conhecer categoricamente o fantástico, não apenas pela citação a Hoffmann, mas por novos elementos que surgem no conto e que fazem parte desse tipo de narrativa.

O conto “Um esqueleto” narra a história de Alberto. O rapaz está em uma roda de amigos discutindo artes e política, à noite. Em meio às discussões, um deles fala da língua germânica e de suas vantagens e Alberto conta como aprendera alemão com o doutor Belém: homem excêntrico, bastante instruído, mas que vivia em casa com o esqueleto de sua primeira esposa. É nesse momento que o nome de Hoffmann é lembrado, em razão da situação insólita vivida pelo doutor Belém. Alberto relata toda a história do segundo casamento do doutor e das inquietudes vividas por D. Marcelina ao ter que conviver ao lado de um esqueleto, inclusive na hora das refeições, como se ali estivesse, viva, a primeira esposa do doutor. Não obstante as ameaças do doutor Belém a D. Marcelina, caso ela esquecesse “dos seus deveres, porque, então como sempre, é mui provável que eu não procure apurar a verdade; farei justiça por minhas próprias mãos” (IBID 2008: 1368). Após a ameaça, uma carta chega às mãos do doutor instigando-o a desconfiar de um possível envolvimento entre D. Marcelina e Alberto. No momento em que relata a ameaça, o rapaz, vendo o clima de terror que se instalara entre os companheiros daquela noite, declara: “Mas o Dr. Belém não existiu nunca, eu quis apenas fazer apetite para tomar chá. Mandem vir o chá” (ASSIS, 2008, 1371). E o fantástico é desmantelado, “desviando seu aspecto macabro para pilhéria” (FERNANDES, 1999, 79).

Entendemos que, em Machado de Assis, o vocábulo fantástico surge no sentido daquilo que é extraordinário, que escapa ao senso comum, mas também no sentido de um relato ficcional, pautado na fantasia ou na imaginação, que nos leva às produções de Hoffmann, durante o século XIX. Convém lembrar que “nem toda ficção nem todo sentido literal está ligado ao fantástico; mas todo fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal” (TODOROV, 2008, 83-84) e as conexões entre vertente fantástica e discurso figurado se elucidam de parte a parte:

Se o fantástico utilizou continuamente figuras retóricas, é porque nelas encontrou sua origem. O sobrenatural nasce da linguagem, é ao mesmo tempo sua consequência e prova: o diabo e os vampiros não só existem

apenas nas palavras, como também somente a linguagem permite conceber o que está sempre ausente: o sobrenatural. Este torna-se então um símbolo da linguagem, tal como as figuras retóricas, e a figura é, como vimos, a forma mais pura da literalidade (TODOROV, 2008, 90).

Mas aqui cabe um questionamento às afirmações de Todorov? Ora, em literatura, o que não nasce da linguagem? Se por trás de cada texto está o sistema da linguagem!? Todorov diz que o fantástico não está nem na alegoria nem na metáfora:

Primeiramente, a alegoria implica na existência de pelo menos dois sentidos para as mesmas palavras; diz-se às vezes que o sentido primeiro deve desaparecer, outras vezes que os dois devem estar presentes juntos. Em segundo lugar, esse duplo sentido é indicado na obra de maneira explícita: não depende da interpretação (arbitrária ou não) de um leitor qualquer. [...] Apoiemo-nos nessas duas conclusões e voltemos ao fantástico. Se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige no entanto que as palavras sejam tomadas não no sentido literal mas em outro sentido [metáfora] que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico (TODOROV, 2008, 71).

Começemos por lembrar que alegoria e metáfora são ambas categorias da linguagem¹⁶, mas o teórico búlgaro não isola a categoria da linguagem como estilo, como se pode ver no excerto selecionado anteriormente. Com isso, se conclui que um texto em sentido literal pode ou não determinar o fantástico, desde que satisfeitas outras condições dessa vertente narrativa, a fim de não se escorregar para o poético; mas um texto em sentido alegórico não é fantástico, já que a alegoria guarda apenas o segundo dos dois sentidos de um texto, tornando explícito o sentido alegórico e fazendo desaparecer o sentido literal. Logo, as definições de Todorov são insuficientes para determinar o fantástico em Machado de Assis. Por isso a necessidade de observar sempre os contos do escritor carioca pelo desmanche das situações sobrenaturais, o que já demonstra uma adaptação do gênero às condições do *Jornal das Famílias*, irrompendo assim uma espécie de fantástico *deus ex machina*¹⁷, dadas as soluções inesperadas encontradas pelos narradores machadianos ao final das narrativas. Tal procedimento do Bruxo do Cosme Velho nos permite observar já uma tropicalização do fantástico hoffmanniano na medida

¹⁶ Definimos linguagem com base em Saussure como habilidade inerente de comunicação apenas entre seres humanos, a partir de um conjunto de signos visuais, gestuais, comportamentais. Para Saussure (2006, p. 17), “A linguagem é multiforme e heteróclita”, o que significa que seu entendimento exige o auxílio de outras ciências. Entendemo-nos a Bakhtin (2004, p. 123) que a define como fenômeno social de interação verbal. Diferente da língua que só requer o locutor e seu objeto de discurso, a linguagem não se apresenta sistematizada porque constitui o discurso cotidiano.

¹⁷ A expressão latina é utilizada para o desenvolvimento de narrativas nas quais o narrador não considera sua lógica interna e é tão inverossímil que se permite terminar com uma situação improvável, porém aceitável.

em que transgride as condições da vertente tradicional, com o objetivo de criar para as leitoras do periódico de Garnier um fantástico atenuado.

Considerações finais

Assim, para esclarecer o fantástico em contos de Machado de Assis, necessitamos observar a relação do escritor carioca com Hoffmann, não apenas através de uma influência cultural, no sentido do comparatismo tradicional, mas das “inter-relações de intercâmbios, exportações, importações, apropriações, recepção de ideias, de modelos, de valores” (RODRIGUES, 2010, 203); ou seja, a partir das transferências culturais entre França e Brasil, que alimentaram novas formas literárias, através da importação de livros e periódicos, ambos dotados de uma “dimensão cultural e de um valor econômico, resultado de uma produção intelectual e de uma fabricação material” (ESPAGNE, 2012, 21).

Logo, a análise dos processos de transferências culturais nos permite apreciar quais ressonâncias do fantástico hoffmanniano se encontram presentes nas narrativas de Machado de Assis, distanciando-nos da possibilidade de hierarquização entre os escritores. Assim, a transferência dos contos do escritor alemão por traduções francesas, via *Revue des Deux Mondes* e *Revue de Paris*, sobretudo, revelam como a importação do fantástico atingiu e transformou o contexto cultural receptivo e como essa vertente narrativa hoffmanniana recebeu outra função no ambiente de acolhida. Daí a necessidade de revelar as interdependências históricas e documentais do discurso estético e ideológico de Hoffmann, em busca dos lugares da memória estrangeira (ESPAGNE, 1997, 267), a partir das relações de convergência e divergência, permitindo ao pesquisador reavaliar, na fatura dos contos ditos tradicionalmente fantásticos, as narrativas insólitas do Bruxo do Cosme Velho.

Referências bibliográficas

ABREU, Márcia. A circulação transatlântica dos impressos – a globalização da cultura no século XIX. In: *Revista do núcleo de estudos do livro e da edição*. Nº 1. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011: 115-126.

ALENCAR, Mário de. Notas de leitura de Machado de Assis. In: **Revista da Academia Brasileira de Letras**. Vol. 1. Rio de Janeiro: 1910.

AMPÈRE, Jean-Jacques. Werner. De as vie et de ses écrits. Globe, IV, 2 e 9 de julho, 1828, *apud* Teichmann, Elizabeth. **La fortune d'Hoffmann en France**. Op. cit.: 20.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Obra Crítica de Araripe Junior**. Volume II (1888-1894). Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Casa Rui Barbosa, 1960.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Obra Completa**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

AZEVEDO, Aluísio. Os mistérios da Tijuca, cap. LXI. Citado por Marlyse Meyer, Folhetim – **Uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 306.

CAMARGO, Kátia Aily Franco de. Diálogos franco-brasileiros: literatura e sociedade. In: DOS SANTOS, Derivaldo; et al. **Trama de um cego labirinto: ensaios de literatura e sociedade**. João Pessoa: Ideia, 2010: 23-32.

_____. A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos. Natal: EdUFRN: 2007.

_____. Um Brasil europeu. In: DEPLAGNE, Luciana Calado; DANTAS, Marta Pragana; XAVIER, Wiebke Röben de Alencar. **Tradução e transferências culturais**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012: 21-34.

_____. Leitores e questões identitárias no Brasil oitocentista. In: **Revista Porto**. Nº 2. Natal: EdUFRN: 2012: 70-92.

COOPER-RICHET, Diana. Paris, capital editorial do mundo lusófono na primeira metade do século XIX? In: **Varia Historia**. Nº 42. V. 25. Belo Horizonte: 2009: 539-555.

_____. Para um estudo transnacional dos impressos em línguas estrangeiras. In: **Livro – Revista do núcleo de estudos do livro e da edição**. Nº 2. Trad. Valéria Guimarães. São Paulo: Ateliê Editorial: 2012: 35-46.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ESPAGNE, Michel. Transferências Culturais e a história do livro. In: **Livro-Revista do núcleo de estudos do livro e da edição**. Trad. Valéria Guimarães. Nº 2. São Paulo: Ateliê Editorial: 2012: 21-34.

_____. Les Transferts culturels franco-allémunds. Paris: PUF, 1999.

_____. La fonction de la traduction dans les Transferts culturels franco-allémunds aux XVIIIe et XIXe. Siécles. Le problème des traducteurs germanophones. In: **Revue d'Histoire Littéraire de la France**, n. 3, 1997, 413-427.

FARIAS, Virna Lúcia Cunha de. **Machado de Assis na imprensa do século XIX: práticas, leituras e leitores**. Tese de doutorado. Universidade Federal da Paraíba, 2013.

FERNANDES, Marcelo José. **Quase-macabro: o fantástico nos contos de Machado de Assis**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1999.

FERNANDES, Marcos Túlio & XAVIER, Wiebke Röben de Alencar. O fantástico de E. T. A. Hoffmann no conto machadiano. In: DEPLAGNE, Luciana Calado; DANTAS, Marta Pragana; XAVIER, Wiebke Röben de Alencar. **Tradução e transferências culturais**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012: 35-56.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EdUSP, 2005.

HEIDERMAN, Werner. **Clássicos da teoria da tradução**. 2. ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisa em Literatura e Tradução, 2010.

KLEE, Márcia Morales. **Fantasmas da paisagem gótica feminina: a tradição dialoga em Changing Heaven, de Jane Urquhart**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande, 2008.

LOPES, Hélio. **Literatura fantástica no Brasil. Língua e Literatura**. São Paulo: EDUSP, v. 4, 1997, 185-199.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o romantismo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MARQUES JÚNIOR, Milton. **Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2000.

MASSA, Jean-Michel. **A juventude de Machado de Assis, 1839-1870: ensaio de biografia intelectual**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. **Machado de Assis tradutor**. Belo Horizonte: Crisálida: 2008.

MAZZARI, Marcus. Hoffmann e as primícias da arte de enxergar. In: HOFFMANN, E. T. A. **A janela de esquina do meu primo**. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2010: 61-74.

MEYER, Marlise. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Kátia Rodrigues Mello & AZEVEDO, Sílvia Maria. Revista popular (1859-1862) e Jornal das Famílias (1863-1878): um perfil dos periódicos de Garnier. In: **Revista TriceVersa**. Assis: Vol. 25, nº 2: 2009-2010.

RODRIGUES, Helenice. Transferência de saberes: modalidade e possibilidades. In: **História: Questões & Debates**. Curitiba: Editora UFPR, n. 53, jul/dez, 2010, 203-225.

SCOTT, WALTER. Sur Hoffmann et les compositions fantastiques. In: **Oeuvres complètes de E. T. A. Hoffmann – Contes fantastiques**. Paris: Renduel, 1832.

TEICHMANN, Elizabeth. **La fortune d'Hoffmann en France**. Genève: Librairie E. Droz; Paris: Librairie Minard, 1961.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Uma revista entre três mundos. In: GUIMARÃES, Valéria (org.). **Transferências Culturais: o exemplo da imprensa na França e no Brasil**. São Paulo: EDUSP: 2012: 101-113.

VIANNA, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José Luís. **A biblioteca de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora: 2008: 101-143.

VOLOBUEF, Karin. Introdução. In: E. T. A. Hoffmann. **O pequeno Zacarias chamado Cinábrio**. São Paulo: Hedra: 2009: 9-18.

_____. E. T. A Hoffmann e o Romantismo brasileiro. **Forum Deutsch**. Rio de Janeiro (UFRJ): 2002: 103-113.

XAVIER, Wiebke Röben & FERNANDES, Marcos Túlio. Uma tradução de Sir Walter Scott e o início do conto fantástico no Brasil: o caso Hermiona. Novella alemã do século XIV (1830). **Cultura & Tradução**. João Pessoa: v. 3, n. 1, 2014, 493-508.