

CLARICE LISPECTOR TRADUTORA DE OSCAR WILDE

Carlos Vinícius da Silva Figueiredo¹

RESUMO

O artigo analisa a tradução produzida por Clarice Lispector da obra O retrato de Dorian Gray (1891) de Oscar Wilde. Tal trabalho aborda um ofício pouco conhecido pelo grande público acerca da biografia da escritora, que durante os anos de 1974 a 1976 atuou como tradutora de mais de 30 títulos. O texto reflete sobre o processo tradutório utilizado por Clarice Lispector, analisando comparativamente as duas edições publicadas nos anos de 1976 e 2006. Nesta perspectiva comparatista, o trabalho procura identificar os elementos extratextuais das duas publicações, descrevendo os paratextos, caracterizados pelo uso do nome do autor, capa e ilustrações.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Oscar Wilde; Tradução; O retrato de Dorian Gray.

ABSTRACT

This paper analyzes the translation produced by Clarice Lispector of the book The picture of Dorian Gray (1891) by Oscar Wilde. The work studies an occupation little known by the great public concerning Lispector's biography, that acted as a translator during the years 1974 to 1976 translating more than 30 titles. Our study contemplates the translating process used by Lispector, analyzing comparatively the two editions published in the years of 1976 and 2006. In this comparative perspective, our text tries to identify the extratextual elements of the two publications, describing the paratexts, characterized by the use of the author's name, its characteristics and illustrations.

Keywords: Clarice Lispector; Oscar Wilde; Translation; The picture of Dorian Gray.

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector é um dos nomes de extrema relevância na literatura brasileira de todos os tempos. Marcada pela ruptura com os paradigmas narrativos vigentes em sua estreia, a produção da autora tem alcançado grande repercussão, tanto no panorama

¹ Professor de língua portuguesa e língua inglesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul, Campus de Dourados. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Atualmente ocupa o cargo de Diretor-Geral do IFMS Campus Dourados.

das letras nacionais, quanto da América Latina, Europa e Estados Unidos. Convém lembrar que esses dados, somados ao projeto intelectual único iniciado pela escritora, compõem o quadro amplo da fortuna crítica sobre a obra clariciana.

No artigo intitulado “No raiar de Clarice Lispector”, Antonio Candido constitui-se numa das primeiras e mais influentes vozes da crítica a saudar a obra da autora, enfatizando que: “dentro da nossa literatura, é *performance* da melhor qualidade.” Nesse segmento, continua o crítico:

A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade de vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (CANDIDO, 1989, p.131).

Com efeito, parece-nos que Candido lavrou a certidão de nascimento de Lispector para o mundo da literatura, assim como a cartomante havia decretado sentença de vida de Macabéa em *A hora da estrela* (1977). Sentença essa que continua atual no âmbito da teoria e da prática cultural brasileira.

Em nossa pesquisa, o *Diário crítico*, de Sergio Milliet é o primeiro dentre os documentos basilares utilizados para avaliar a receptividade da crítica brasileira à obra de Lispector. Segundo Milliet:

[...] raramente tem o crítico a alegria da descoberta (...) Quando porém o autor é novo há sempre um minuto de curiosidade intensa – o crítico abre o livro com vontade de achar bom, lê uma página, lê outra, desanima, faz nova tentativa, mas qual! As descobertas são raras mesmo. Pois desta feita fiz uma que me enche de satisfação (MILLIET, 1985, p.45).

Em outro momento, Milliet afirma que a escritora detém a capacidade estética de fornecer vida própria às palavras, emprestando-lhes um conteúdo inesperado. Diálogo marcado com as palavras de Eduardo Portela ao apontar as características da “extraordinária narradora que se esconde em Clarice Lispector”, a qual criou uma estilística das sensações, desconcertando os críticos acostumados aos “contadores de histórias” e que simbolizou um novo estágio da cultura brasileira.

Outro nome que não pode faltar nessa breve retomada sobre a crítica a respeito de Clarice Lispector é o de Massaud Moisés. O crítico, em dezembro de 1961, reuniu, em *Temas brasileiros*, alguns ensaios publicados em épocas e lugares diferentes. Afirma, assim, que Lispector é uma escritora “de reais e confirmados dotes literários,

que vem dando uma contribuição à literatura brasileira das mais dignas de respeito”. Além disso, aponta que o fator de introspectivismo da autora é de caráter singularmente “surrealista e poético”. Continua Moisés, sinalizando que tal produção:

[...] pode fatalmente conduzir a uma impressão de igualdade com tendência semelhante noutras literaturas, mas é ilusório, pois se trata, se assim pode dizer-se de uma coisa brasileira, de um modo de sentir muito nosso, cheio duma finura e dum lirismo que radica suas bases em nossa índole histórica e psicológica (MASSAUD, 1964, p. 55).

Ao tratar da questão levantada por Massaud Moisés, trazemos as inferências de Benedito Nunes, um dos estudiosos de renome acerca da poética de Lispector ao longo dos tempos. Para o pesquisador, em Clarice, é “como se em vez de escrever, ela descrevesse, conseguindo um efeito mágico de refluxo da linguagem, que deixa à mostra o aquilo inesperado”.

Diante de tais considerações e arroladas as considerações feitas pelos críticos às obras claricianas, salientamos o caráter inédito deste trabalho, uma vez que se trata de um levantamento que ainda está por ser feito na pesquisa sobre a autora, no qual tomamos o ofício de tradutora desempenhado por Lispector como objeto de pesquisa e salientamos o posicionamento intelectual apresentado pela escritora quando comparamos a versões de diferentes tradutores. Ou seja, visamos refletir sobre uma nova Clarice que rediscute o conceito de tradução e o eleva a recriação com seu talento criador.

Inferimos, também, que a vida como mulher de diplomata contribuiu para o acesso à literatura de língua inglesa. Desta forma, como ilustração, tomamos a imagem da jovem escritora Clarice Lispector e contrastamos com a escritora madura após os anos fora do país, tal alusão é o início de nossa pesquisa comparatista que ainda tem muito a contribuir para a pesquisa clariciana nacional e internacional.

Tal concepção de pesquisa torna-se um campo fértil para os estudos da Literatura Comparada, cuja temática nos ajuda a compreender de forma mais satisfatória a relação direta existente entre a obra de Wilde e a tradução de Lispector.

Reflexões Teóricas

De acordo com Steiner (2001) “Ler é comparar” e por sua vez, “desde a sua própria concepção, os estudos literários e as artes de interpretação são comparativos. A

mais simples manifestação de preferência é exatamente um processo de comparação”, preferência essa que pode ter dado a Lispector o desejo de traduzir a obra de Wilde, ou talvez, estaria ela diante de mais um trabalho?

Steiner (2001) afirma que a literatura comparada encontra-se imersa na pródiga diversidade das línguas naturais e deleita-se com essa diversidade. Para ele:

[...] a literatura comparada é uma arte de ler rigorosa e exigente, um estilo de ouvir ou ler atos de linguagem que privilegia certos componentes desses atos. Esses componentes não são negligenciados em qualquer modo de estudo literário, porém na literatura comparada eles são privilegiados (STEINER, 2001, p.158).

As palavras de Steiner (2001) dialogam diretamente com nosso objeto de estudo e nos possibilitam conectar os pressupostos da literatura comparada e a tradução. Utilizando mais uma vez as palavras do pesquisador, “a literatura comparada é uma arte de compreensão centrada nas possibilidades e nas impossibilidades da tradução.” (STEINER, 2001, p. 159) Ao estabelecermos essa relação, a obra de Lispector ganha uma nova possibilidade de leitura, pois como poderemos observar mais adiante em nosso artigo, Clarice estabelece um diálogo com a obra traduzida e rediscute o conceito de tradução estabelecido.

Desta forma, recorrendo as reflexões de Steiner, cada faceta da tradução é de fundamental importância para o estudioso: sua história, seus recursos léxicos e gramaticais, as diferenças de abordagem que vão desde a tradução de palavra por palavra no espaço entre as linhas até a mais livre adaptação metamórfica. O intercâmbio que se dá entre as línguas, entre textos de diferentes épocas ou diferentes formas literárias, as complexas interações que ocorrem entre uma nova tradução e outras que a precederam, a eterna disputa entre a “letra” e o “Espírito” do texto- tudo isso concerne à literatura comparada.

Rememorando as palavras de Wellek (2003), ao identificar a literatura comparada como o “estudo da literatura na sua totalidade”, este artigo reflete sobre um “ponto cego” da crítica clariciana e de uma prática – a tradução – que foi por muito tempo tomada como uma atividade secundária e marginal nos estudos literários. É importante salientar que nosso estudo ressalta o papel singular do ato tradutório nas trocas advindas do diálogo entre as culturas.

É sabido que devido suas condições financeiras, a intelectual foi levada a traduzir de tudo o que aparecia em sua frente, claro que a pedido de editores, inclusive

alguns amigos. Desse modo, não há como estudar a tradução realizada por Clarice Lispector sem ao menos aludir que os problemas econômicos pelos quais passa o intelectual em sua vida acabam interferindo significativamente em sua produção.

Afora o mencionado, devemos também dizer que os estudos sobre tradução têm mostrado que a teoria e prática tornaram-se, cada vez mais, uma forma de pensar não só a relação entre línguas, como também as apropriações, diferenças e desconstruções operadas nas relações interculturais.

Da leitura que fazemos de Clarice Lispector como tradutora, entendemos que a questão atinente à questão financeira da intelectual não deve ser ignorada de qualquer estudo que vise a compreensão do processo de tradução como apropriação e desconstrução levado a cabo pela escritora.

Por toda sua vida intelectual, a escritora sempre fez algum tipo de tradução, muitas vezes, inclusive, dividindo o trabalho com um amigo, como textos dramaturgicos, por exemplo. Sua ficção, especificamente seus textos menores, como as crônicas, estão recheados de trechos de obras alheias traduzidas por ela. Aliás, Lispector quase sempre procurou traduzir tudo o que inseriu em sua literatura, inclusive no tocante às epígrafes. Mas foi na última década de sua vida, principalmente entre os anos de 74 e 76, mais precisamente nos dois últimos anos, que tal ofício, de forma densa e repetitiva, tornou-se efetivo.

Para tratar dos aspectos relacionados à tradução, faz-se necessário apresentarmos os postulados teóricos desta vertente. De acordo com Juvelina Zompero Pereira (1992), tal prática não fora considerada um objeto digno de estudos por parte da maioria dos gramáticos, filósofos e lingüistas, pois o empirismo dominava a análise comparativa de originais e traduções.

A teoria normativa da tradução tem uma origem empírica, baseada na análise comparativa de originais e traduções. Os recursos teóricos procedem da lexicologia, da gramática, e em outros casos - da teoria literária. É evidente que nesses procedimentos não pode ser alcançada a determinação teórica do processo da tradução. A ciência que pretende descrever a tradução-como processo-não é normativa, e sim teórica (REVZIN e ROSENCVAJ *apud* PEREIRA, 1992, p.11).

Contudo, foi a partir da década de 1950, com a necessidade crescente de textos traduzidos e às tentativas de estabelecer os princípios da tradução automática, que se realizou no plano teórico a conjunção da lingüística e da tradução. Recorrendo, uma vez mais às palavras de Juvelina Pereira (1992), a pesquisadora aponta que:

[...] traduzir é buscar a equivalência na diferença. É preciso que o tradutor interprete a mensagem para poder encontrar na mesma língua, numa outra língua ou num sistema de signos não lingüísticos, uma outra mensagem equivalente (PEREIRA, 1992, p. 11).

Desta forma, o que constitui a essência do processo de tradução é a decodificação do texto na língua-fonte, com vistas à identificação de seu sentido, e a recodificação do texto na língua-alvo, assegurando a equivalência de sentido. Por sua vez, a equivalência a nível semântico, embora importante, não esgota a conceituação de tradução.

Na esteira de Pereira (1992), à medida que o enfoque lingüístico vai perdendo sua rigidez e evoluindo para uma noção mais ampla de sentido que engloba dimensões não estritamente lingüísticas, vai se fortalecendo uma postura a favor da traduzibilidade. O cerne do problema desloca-se da expressão para o pensamento que se exprime.

A literatura, neste contexto, é um trabalho sobre a língua em si mesma. É o estudo da palavra, da sua utilização, em outras palavras, é a exploração das palavras em todas as suas possibilidades e potencialidades. Para Larbaud (1964), cabe ao tradutor reconhecer o sentido implícito de cada texto:

Cada texto tem um som, uma cor, um movimento, uma atmosfera que lhe são próprios. Afora um sentido material e literal, um sentido menos aparente e que, sozinho, cria em nós a impressão estética desejada pelo poeta. Pois bem, é este o sentido que é preciso trazer e é nisso sobretudo que consiste a tarefa do tradutor (LARBAUD *apud* PEREIRA, 1992, p.14).

Portanto, toda e qualquer tradução envolve uma série de considerações e aspectos operacionais. O tradutor depara com o problema da sincronização, das adaptações culturais, de conhecimento do país de partida, pelo público que vai receber a obra traduzida.

Diálogo encontrado com o texto, *Oficina da Tradução*, no qual Rosemary Arrojo (1968) assinala que a fidelidade não se impõe por um critério apenas. Tem que se levar em consideração aquilo que pensamos ser o texto original, nossa própria interpretação dele, nossa concepção de tradução e os objetivos a que ela se propõe.

Do ponto de vista cultural, a tradução é uma experiência extremamente fértil, porque é por meio dela que se ultrapassam as fronteiras de uma determinada área delimitada, que é a área de uma língua, para alcançar as verdades, as experiências cristalizadas em outra. Dessa forma, a transposição de um universo lingüístico para

outro implica também uma reelaboração, uma recriação. Nenhuma cultura que se preze dispensa a atividade tradutória. Para Pereira (1992), “é pela tradução que uma cultura pode assimilar elementos de outras, enriquecer-se, universalizar-se nos seus conteúdos.”

Walter Benjamin, em seu famoso texto sobre tradução, *A Tarefa do Tradutor*, define tradução como “forma”, esclarecendo-a também frente a outras definições negativas: tradução não é recepção, não é comunicação, não é imitação. “Tradução é uma forma”. A partir desta tese central, Benjamin reconceitua a tarefa do tradutor: trans-pôr, trans-formar. Entenda-se, formar noutra língua, re-formar na língua da tradução a arte do original. Se a tarefa é possível, a tradução é possível! *A Tarefa do Tradutor* está fundamentada sobre uma concepção de linguagem, uma teoria da linguagem, que Walter Benjamin constrói ao longo de sua obra, onde os textos vão se interligando, dialogando, se traduzindo.

Análise e Discussões

O estudo das traduções é uma tarefa indispensável para a literatura comparada. As traduções foram, em todas as épocas, o modo mais difundido de conhecimento das obras estrangeiras. Assim, compete ao comparatista analisar e criticar tais produções levando em consideração o papel que os tradutores desempenhavam em cada período da história. Para Guyard (1969):

[...] o estudo da tradução, ingrato por si mesmo, vale porque nos ensina sobre os tradutores: os mais medíocres refletem o gosto de um grupo ou de uma época; os mais fiéis contribuem a uma melhor inteligência das culturas estrangeiras; outros, enfim, verdadeiros criadores, transpõem e transmutam a obra que é um pretexto para eles. Mas todos contribuem à indispensável base concreta de uma reflexão séria sobre estes problemas teóricos da tradução que estão no centro do comparativismo atual (GUYARD *apud* PEREIRA, 1992, p.24).

Inicialmente, refletimos sobre o trabalho de Lispector contrapondo o texto original de *O retrato de Dorian Gray* (1891) de Wilde e a tradução para o português de João do Rio em 1923. Tradução essa que escolhemos justamente por ter sido a primeira a ser publicada em nosso país.

De acordo com o pesquisador Gentil de Faria, em seu livro *A presença de Oscar Wilde na “Bellépoque” literária brasileira*, João do Rio apresenta a tradução de *O retrato de Dorian Gray*, dois anos após a morte de Wilde; sendo, portanto, o último tributo ao seu ídolo maior e a sua obra máxima. Embora o próprio tradutor João do Rio confesse alguns problemas em sua tradução, procurou sempre exaltar a produção de Wilde e foi um dos grandes difusores da obra wildiana no Brasil.

Tais questões nos fazem refletir sobre a relação de afinidade tradutor/autor traduzido e, por extensão, averiguar a repercussão do trabalho de Lispector como tradutora e como ela se posiciona frente à produção estrangeira: como tradutora, como reesritora ou como adaptadora? Em suma, Lispector revisita o conceito de tradução e propõe uma nova leitura a obra de Wilde. Como podemos observar no seguinte fragmento:

Too much of yourself in it! Upon my word, Basil, I didn't know you were so vain; and really can't see any resemblance between you, with your rugged strong face and your coal-black hair, and this young Adonis, who looks as if he was made out of ivory and rose-leaves. Why, my dear Basil, he is a Narcissus, and you – well, of course you have an intellectual expression, and all that. But beauty, real beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration, and destroys the harmony of any face. The moment one sits down to think, one becomes all nose, or all forehead, or something horrid (WILDE, 1891).

Como pôs nele muito do seu eu? Juro, Basil, não o julgava tão vaidoso. Realmente não vejo semelhança alguma entre sua cara rude e sua cabeleira negra como carvão e esse Adonis que me parece feito marfim e pétalas de rosa. Sim, Basil, esse menino é Narciso. E você... Bem, é claro que você tem uma expressão inteligente e outras coisas. Mas essa expressão inteligente desmancha a harmonia de qualquer rosto (LISPECTOR, 1974, p.16).

Como podemos observar comparativamente o fragmento selecionado, Lispector apropria-se da temática e resolve por si só redimensionar algumas frases, chegando até a eliminá-las, mas não se trata apenas de omitir ou não palavras, trata-se de uma leitura cultural e artística, em que Lispector utiliza-se de todo seu talento individual, lembrando as palavras de T.S.Eliot, para ultrapassar as barreiras da mera descodificação de códigos e evolui para um texto novo. O que nos permite inferir, de acordo com Chamberlain que: “no contexto da tradução, [a fidelidade] muda de acordo com o propósito a que a

tradução deve servir num contexto estético e cultural mais amplo.” (CHAMBERLAIN *apud* OTTONI, 2005, p.13).

Talvez, tal rearranjo literário produzido por Lispector, esteja ligado ao objetivo da editora, pois a obra faz parte de uma coleção que reúne obras clássicas da literatura juvenil e os grandes clássicos da literatura universal, produzidos para o público jovem, numa tentativa de popularizar a leitura em nosso país. Tal produção fez parte do desenvolvimento da indústria do livro que crescia a passos largos em nosso país, contribuindo para criar um público infantil e juvenil de leitores, convertido em um público leitor consumidor de livros.

Essa preocupação com o público pode ser observada logo no início da tradução clariciana, que por sua vez conta com uma introdução assinada pela própria autora, trazendo uma apresentação da obra de Wilde e um resumo do belíssimo prefácio. Como podemos observar na seguinte passagem:

Já no prefácio que o próprio autor também faz para o seu livro, vê-se isso. É uma página forte e bela. Aí está a sua ironia, a sua revolta contra o que pensavam e diziam, na época, sobre os artistas, sobre a arte. Revela toda a sua antipatia pela mediocridade com que a arte era tratada. Diz que “não existe livro moral nem imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo.” “O artista é criador de coisas belas. Não há artista doentio. O artista pode exprimir tudo.” “Toda arte é ao mesmo tempo aparência e símbolo.” “A arte reflete o espectador e não a vida.” Essas são algumas palavras que estão no prefácio de Oscar Wilde para o seu romance. Romance que lhe deu oportunidade de colocar nos lábios e nos sentimentos dos personagens todas as coisas que ele próprio gostaria de dizer da e à sociedade do seu tempo (LISPECTOR, 1974, p. 9).

Evidencia-se que a autora utiliza aspas quando traduz diretamente as palavras de Wilde e, por conseguinte, apresenta sua opinião sobre a obra. Desta forma, vemos o texto clariciano como uma tradução que ganhou status de recriação. Outro aspecto que nos chama a atenção a tradução de Lispector são os capítulos e seus respectivos títulos, títulos esses que auxiliam e direcionam o leitor durante a narrativa, contrapondo o original que não possui tal característica.

Passemos a refletir sobre os aspectos extratextuais, em específico os paratextos. Para Gentil de Faria, em seu texto *As primeiras adaptações de Robson Crusóé no Brasil*, foi Gerard Genette (1997) quem introduziu o termo “paratexto”, usando-o para designar os elementos que se encontram em torno do texto, dentro e fora do livro. Para ele, o paratexto pode assumir diversas formas, como título, formato da capa, prefácio,

dedicatória, epígrafe, notas, ilustrações, biografia do autor, colofão, código de barras, indicação de preço, correspondência entre o autor e o editor, resenhas sobre o livro, polêmicas travadas, traduções, adaptações etc. “Por esse amplo espectro, nota-se que o paratexto estabelece uma complexa mediação entre livro, autor, editor e leitor.” (FARIA, 2008, p.39)

Na capa da primeira edição (1974), da obra traduzida por Clarice Lispector e publicada pela editora Ediouro, encontramos a seguinte disposição gráfica: nome do autor, seguido pelo título e a descrição “Texto em português de Clarice Lispector”. Enfatiza-se também o fato da produção ter recebido o prêmio Graça Aranha, informação apresentada na contra capa da obra. Contudo, na edição mais recente, observa-se a informação de que se trata de uma “Tradução e adaptação de Clarice Lispector” do livro de Wilde. Evidencia-se assim, um trabalho mais cuidadoso da editora e por sua vez, um posicionamento frente ao texto de Lispector, agora apresentado como uma tradução e adaptação.

A primeira edição vem acompanhada pelas ilustrações de Teixeira Mendes e tem na capa a figura do personagem principal Dorian Gray e ao fundo seu quadro expondo sua verdadeira face. Já a edição de 2006 não apresenta ilustrações, talvez tenhamos aqui a preocupação em atender um público de leitores adulto, ou uma edição mais barata. A capa apresenta a figura de Dorian Gray em sua beleza eterna, com traços leves e coloração clara. Esta edição já não faz referência a Coleção Elefante à qual pertence a primeira, daí inferirmos que tal produção ganhou status de produção independente dos objetivos que moviam a editora nos anos 1970 como já mencionamos.

Considerações Finais

De tudo exposto, Lispector atua como um prisma sobre a obra de Wilde, não inferiorizando o trabalho ou sequer alterando sua essência, mas sim apresentando o seu olhar sobre a obra. Desta forma, observa-se que Lispector recria um Dorian Gray adaptado ao povo brasileiro, cujas reflexões são reorganizadas para este público específico. Em que, “o ato de adaptar uma obra para determinado público não deve caracterizar um procedimento condenável em si mesmo.” (FARIA, 2010, p.36) mas sim oportunizar o acesso a informação e cultura de outros países. A autora faz da obra wildiana uma porta de acesso a cultura inglesa, possibilitando ao público brasileiro infantil e adulto o contato com o mundo sublime da literatura.

Referências Bibliográficas

- ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio: Imago Ed., 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CARVALHAL, Tania. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1999. (Série Princípios)
- COUTINHO, Eduardo. & CARVALHAL, Tânia. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio: Rocco, 1994.
- FARIA, Gentil. *A presença de Oscar Wilde na “Bellépoque” literária brasileira*. São Paulo: Editora Pannartz, 1988.
- _____. As primeiras adaptações de Robinson Crusoe no Brasil. In: *Revista de Literatura Comparada, Associação de Literatura Comparada*. v.1, n.1 (1991) – Rio: Abralic, 1991- v.2, n.13, 2008
- MASSAUD, Moisés. *Temas brasileiros*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964.
- NUNES, Benedito. O jogo da identidade. In: _____ *O drama de linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1995. p. 160-171.
- MILLIET, Sergio. *Diários Críticos*. Martins Edusp: São Paulo, 1981.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.
- OTTONI, Paulo (Org.) *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- Oscar Wilde: obra completa. Organizada, traduzida e anotada por Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.
- PEREIRA, Juvelina Zompero. *Graciliano Ramos Tradutor de Camus*. São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, 1992. (Dissertação de Mestrado)
- STEINER, George. “O que é literatura comparada?” Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios. Trad. Maria Alice Máimo. Rio: Record, 2001, p. 151-166.
- WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Texto em português de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 1974.
- WELLK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: Martins, 2003.