

O BRASIL LITERÁRIO NA FRANÇA (1950-2000): INTERNACIONALIZAÇÃO E ESTUDOS DA RECEPÇÃO

José Lambert*

Universidade Federal do Ceará/Katholieke Universiteit Leuven

Ocenilda Santana de Sousa**

Katholieke Universiteit Leuven

Resumo: O presente artigo propõe uma análise da posição das Letras Brasileiras na França. Na verdade, ele é uma continuação dos trabalhos de Pierre Rivas (Rivas, 1976) e Marie-Hélène Torres (Torres, 2001). Sem dúvida, é a eles que devemos a evolução de nossos trabalhos e, ao mesmo tempo, um grande confronto porque parece que a exploração feita por eles das Letras Brasileiras na França merece ser redefinida no tocante à segunda metade do século XX e como um capítulo da globalização das literaturas, especialmente de acordo com os conceitos desenvolvidos por Pascale Casanova (Casanova, 1999). Além da globalização, é a “mídia” – ou seja, o papel da televisão cada vez mais central, da internet e de outras novas mídias – que merece, a nosso ver, ser considerado como uma ruptura do monopólio da França na matéria.

Palavras-chaves: Index Translationum. Boom latino-americano. Literatura Comparada. Literaturas nacionais. Globalização. Traduções. Cinema. Romances.

* Possui doutorado em Filologia Românica - Katholieke Universiteit Leuven (1972). Atualmente é servidor da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, Ceará, Brasil. E-mail: jose.lambert@arts.kuleuven.be

** Possui graduação em Direito e Licenciatura em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Licenciatura Complementar em Francês pela Universidade de Liège (Bélgica). Mestrado em Línguas e Literaturas Românicas (1995-1998) pela mesma instituição e Doutorado em Tradução Literária pela Universidade de Leuven - (KUL) (Bélgica). Atualmente trabalha como tradutora – intérprete oficial nos Tribunais de idioma francês. E-mail: ocenilda.santanadesousa@kuleuven.be



LITERARY BRAZIL IN FRANCE (1950-2000): INTERNATIONALIZATION AND RECEPTION STUDIES

Abstract: This article provides an analysis of the position of Brazilian literature in France. In fact it continues the work of Pierre Rivas (Rivas, 1976) and Marie-Hélène Torres (Torres, 2001) while widening the scope (Torres, 2001). It seems indeed that we owe our progress of work and, at the same time, a major confrontation. It appears that their exploration of Brazilian literature in France deserves to be redefined for the second half of the twentieth century as a chapter of the globalization of literature, especially since the concepts developed by Pascale Casanova (Casanova, 1999). The well-known case studies focusing on international literary reception cannot simply be used any more as stories between two countries only, they illustrate the combination of binary (largely national) models with new patterns of globalization.

Kew-words: Index Translationum. Latin American boom. Comparative Literature. National literatures. Globalization. Translations. Cinema. Novels.

Da Literatura Comparada à internacionalização das Letras

Sem sombra de dúvida, não seria nada difícil convencer os especialistas em literatura, bem como os comparatistas, que a importância da questão das interações entre diversas literaturas nacionais ainda é um tema bastante da atualidade em plena era da internacionalização. A dificuldade parece ser a de que nossas questões e métodos precisam ser atualizados. Se for pertinente supor que as tradições literárias foram amplamente dominadas pelas dinâmicas nacionais por dois a três séculos, até o ponto que nossos trabalhos teóricos imaginaram apenas que tradições literárias pudessem ser outras que nacionais durante dois a três séculos, tornou-se relevante, nos dias atuais, nos questionar até que ponto a internacionalização das Letras e dos mercados literários paralisam o núcleo das tradições nacionais.

A Literatura Comparada deve sua existência a reações contra o nacionalismo excessivo durante os séculos XIX e XX, mas os

comparatistas não romperam, longe disso, com a ideia de fragmentação nacional das literaturas, o que era particularmente evidente na ideia de *Weltliteratur* de Goethe (literatura mundial), cujas raízes remontam também aos séculos XVIII e XIX. É particularmente significativo que a *Weltliteratur* teve um reconhecimento notável no final do século XX, principalmente em Literatura Comparada, com o impacto da internacionalização (Casanova, 1999)¹.

Já agora, a Literatura Comparada é posta à prova quando ela tenciona observar e estudar a época recente. É óbvio que, primeiramente, a vida e a dinâmica literárias, ou seja, a literatura como um objeto de estudo, sofre o efeito da internacionalização e da globalização, principalmente através da mídia (o cinema, a televisão). Por outro lado, os pesquisadores continuam a usar, mais ou menos exclusivamente, questões, temas, ferramentas de trabalho da era das tradições nacionais. Enquanto isso, um dos desafios será o de analisar e descrever a atualidade de nossos mundos contemporâneos. Tal questão é mais que retórica, pois a análise da atualidade e do passado recente/longínquo em literatura vale, provavelmente, preocupar os historiadores das sociedades, da política, os linguistas ou os antropólogos. As relações entre o Brasil e a França parecem ocupar uma posição sintomática. Muito menos porque se trata de “grandes países” tanto na imprensa atual quanto nos livros de história. Mas, sobretudo, porque se trata de seções importantes e conhecidas do mundo antigo e do moderno, ou em particular, de “países” que facilitaram a colonização e a descolonização.

Dentre as abordagens que reformulam os dados das relações literárias internacionais, nós podemos dificilmente evitar a referência a *La République mondiale des lettres*, de Pascale Casanova (Casanova, 1999), discípula de Pierre Bourdieu e, portanto, portavoiz de uma nova sociologia de fatos culturais.

Os especialistas em Literatura Comparada, em geral, resistiram ao conceito neologístico criado por Goethe. Mas a ideia de uma

¹ Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999. Ver também *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Paris: Seuil, 2002.

literatura mundial proposta por Goethe (*Weltliteratur*) projetara um universo literário regido por novas leis econômicas universais, descrevendo um “mercado em que todas as nações oferecem seus bens”, ou seja, um “comércio intelectual geral” (*Weltmarkt*)², quer-sejautilizado num quadroocidentalouem um marxista, o conceito de naçõespermanece, pelomenos, parcialmentequestionável.

O âmago da tese de Casanova se encontra previamente enunciado no próprio título da obra: *La République Mondiale des Lettres*. Curiosamente, os especialistas em Literatura Comparada, de um modo geral, têm resistido ao conceito criado por Goethe. Mas a ideia de “um universo literário regido por novas leis econômicas universais”, descrevendo um “mercado em que todas as nações oferecem seus bens”, ou seja, um “comércio intelectual geral” (*Weltmarkt*) foi central em um dos livros notáveis com características marxistas centro-europeias (Đurišin, 1972).

As novas tradições literárias da América Latina – transmitidas nas línguas da Europa – foram abordadas pelos comparatistas, por gerações, como a literatura de outras nações do mundo. As relações entre o Brasil e a França, cujas origens assustaram a França desde a era romântica, entraram sem muita dificuldade no quadro bilateral da história – neste caso, comparatista – de literaturas nacionais. Como foi o caso do trabalho de Rivas e muito menos [o caso] dos livros de Marie-Hélène Torres (Torres, 2001), Casanova (Casanova, 1999) – e outros – uma nova interdisciplina chamada – geralmente em inglês – *Translation Studies* renovou a estrutura internacional (e latino-americana). Em outras palavras, parece que a divulgação através da Europa, principalmente das obras latino-americanas, não é mais apenas uma questão de relações individuais entre países. Neste sentido, há indicações de que o Brasil, único país de língua portuguesa na América Latina, não se encaixa muito bem no *boom* latino-americano. Questões tão vastas, diretamente relacionadas com outras como a internacionalização e a globalização, não estão

² O aparecimento desta *Weltliteratur*, como nota Antoine Berman, vem coincidir com o do *Weltmarkt*. In *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984, p. 90.

sujeitas a uma análise fundamental de uma só vez e certamente não no contexto de um único artigo. A discussão será tratada de uma forma muito mais explícita em uma tese de doutorado³.

Sem dúvida, o Brasil literário ocupa uma posição ambígua no fenômeno do *boom*⁴, por causa de sua língua *nacional*, ou seja, uma posição paradoxal na cultura sul-americana/portuguesa, de uma “pequena literatura”, certamente, no que Casanova chama *A República Mundial das Letras* (Casanova, 1999), mas com uma identidade literária própria e uma língua diferente da falada pelo antigo colonizador. Pensamos aqui em *Macunaíma* de Mário de Andrade (Andrade, 1928). Andrade propõe um “abrasileiramento” do português através do uso da língua falada no Brasil e distinta dos padrões portugueses, sendo citado por Mário Carelli em seu artigo *Brésilianiser le Brésil* (“Abrasileirar o Brasil”): “Nous sommes confrontés au problème actuel, national, moral, humain de brésilianiser le Brésil”⁵.

Esta busca pelo “abrasileiramento” que, segundo Carelli, “obceca os anos vinte e vai muito além de tempos remotos tendo permanecido mal resolvida”, como podemos constatar neste trecho da carta de Andrade ao poeta Manuel Bandeira, citado por Casanova (Casanova, 1999):

Je fuyais le système portugais [...], je voulais écrire en brésilien sans tomber dans le provincialisme. Je voulais systématiser les fautes quotidiennes des conversations, les idiotismes brésiliens, ses gallicismes, son argot, ses régionalismes, archaïsmes, pléonasmes.⁶

³ Nossa tese sobre “O Brasil literário na França (1950-2000): entre Nação e Internacionalização” está em fase de conclusão. Ela tem como objeto principal a segunda metade do século XX e examinará mais detalhadamente o impacto da internacionalização sobre as relações brasileiras.

⁴ CARRELI, Mario. *Brasileirar o Brasil*. In La Quinzaine littéraire, n. 484, 1987, p. 7.

⁵ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999, p. 389-390.

⁶ AMADO, Jorge. In : *Le Brésil, Magazine littéraire*, n. 187, 1982, p. 15, citadotambém na monografia de Inez Deckers: *Du boom au big bang, traductions de la littérature hispano-*

Nosso objetivo é realmente detectar algumas linhas que ilustram o caráter misto nacional/internacional da presença brasileira na França: não apenas Portugal continua envolvido na paisagem brasileira.

A presença do Brasil na Europa e, em especial, na França

Nós sintetizamos aqui as pesquisas mais especializadas (Rivas, 1976; Torres, 2001) sobre o tema das Letras Brasileiras na França/ no Brasil, procurando redefini-lo, no tocante à segunda metade do século XX, como sendo um capítulo da globalização das literaturas. Queremos aprofundar sua evolução em relação com a França e a Europa, mas também com a América Latina e o “boom latino-americano”. Seria, de fato, uma internacionalização das condições de uma “pequena língua” literária (Casanova, 1999, p. 247)? Seja qual for a resposta, talvez a posição da França seja uma questão crucial, bem como a posição da França, do Brasil e de outros países, além de outras tradições de comunicação do fenômeno da internacionalização.

Na situação anterior, a Literatura Brasileira funcionava como um conjunto de relações nacionais, na medida em que era distinta da literatura dos países da América Hispânica, não apenas por causa de suas características nacionais (brasileiras), mas principalmente por ter o povo brasileiro como seu herói, segundo a definição dada por Jorge Amado em uma entrevista à revista *Le Magazine littéraire*. Para Amado, o povo brasileiro e sua literatura estão associados de forma privilegiada: “Eu acho que podemos afirmar (sem risco de erro) que a fidelidade aos interesses do povo seja a característica fundamental da Literatura Brasileira. [...] nossa literatura[é...] a cara e a voz de nosso povo”.⁷

américaine en France (1960-1985): étude polysystémique. Monografia de licenciatura. KU-Leuven, em Leuven, Bélgica. 1988, p. 76.

⁷ CANDIDO, Antonio. *Le roman du roman brésilien*. In *Magazine littéraire*, n. 187, setembro, 1982, p. 16. Citado também em Deckers. 1988, p. 78.

Na mesma edição da revista *Le Magazine littéraire*, tais pontos de vista são também partilhados por Antonio Candido. “Em todos os países colonizados, a literatura é, antes de tudo, uma busca de uma identidade nacional”⁸, e no Brasil acontece celebrar esta pesquisa “por um lado, no romance regionalista e, por outro lado, no romance urbano”. Vamos reconhecer que aqui nós estamos citando testemunhos e não posições acadêmicas.

Na literatura, bem como em questões políticas ou econômicas, é principalmente desde a Segunda Guerra Mundial que, de forma progressiva, a divulgação internacional vem circulando em redes maiores. Isso pode ser observado, como iremos demonstrar mais adiante, nas publicações de literatura brasileira.

A tradução e a distribuição de obras brasileiras que fazem parte da internacionalização são, cada vez menos, um problema exclusivo do Brasil e da França: nem Paris nem a França mantêm um de seus privilégios anteriores, isto é, o de serem o canal necessário e mais ou menos exclusivo para obras brasileiras apreciadas na Europa. Em muitas situações, o alemão, inglês, espanhol, italiano, holandês ou outros idiomas são usados para a distribuição de obras brasileiras. É verdade que a França continua desempenhando um papel de país líder na descoberta de determinados escritores e determinadas obras e muitas redes históricas de cooperação política, econômica e cultural explicam o porquê da França continuar vindo frequentemente em primeiro lugar, e porque outros países, muitas vezes, acompanham a França em seu papel explicativo.

Dentro da internacionalização como nas relações bilaterais que a Literatura Comparada sempre privilegiou, mais uma vez, as traduções continuam ocupando a posição central: em que medida a Literatura Comparada tem notado como a função das traduções se refere às novas redes multilaterais. Dificilmente pode ser uma surpresa que alguns escritores – e gêneros – tenham uma função como protagonistas, sendo o escritor Jorge Amado esta peça-chave. Ele se tornou um grande nome na França, onde suas obras já

⁸ *Ibid.*

eram conhecidas no período 1938-1940⁹, não apenas pelos prêmios internacionais recebidos por Jorge Amado, pelos vários títulos (ver o site oficial da Academia Brasileira de Letras), mas também pelas traduções para o francês de suas obras. Na internacionalização, bem como nas relações bilaterais privilegiadas com a Literatura Comparada, as traduções ocupam, mais uma vez, a posição central (TORRES, 2001); mas “este papel cabe e é desempenhado não apenas pela tradução, mas também pelos viajantes erevistas literárias francesas (RIVAS, 1976: III)”. Marie-Hélène Torres (TORRES, 2001) afirma a inexistência do Brasil literário até o final dos anos 1930 (14 romances traduzidos para o francês entre 1896 e 1939), o que segundo ela não é um problema em razão da intensificação das relações de cooperação franco-brasileiras após a Segunda Guerra Mundial, com um impacto sobre o aumento do volume de traduções em relação à década de 1930, tendo posteriormente este referido volume duplicado (1940) e quadruplicado (1950). Os dados de Torres mostram ainda que a Literatura Brasileira deixa de ser considerada como “inexistente”, já que quadruplicaram as traduções em francês (1970), multiplicando-se por quinze (1980), graças ao efeito do “boom” que, segundo Torres, é o principal responsável por esta reviravolta. Por sua vez, a Literatura Brasileira não se curvou necessariamente às normas “internacionais” (francesa, inglesa e norte-americana), comportando-se como Paris, Londres ou Nova York. Segundo ela, os autores brasileiros conseguiram alcançar a chamada “fase final” de liberação da escrita e dos escritores, isto é, a afirmação do uso autônomo de uma língua autônoma, ou seja, especificamente literária” (CASANOVA, 1999: 402).

Após termos examinado os dados biográficos de Jorge Amado publicados no *site* da Academia Brasileira de Letras, constatamos ainda um grande aumento no volume de traduções das obras deste autor durante suas viagens não apenas aos países socialistas do leste europeu, mas também ao continente asiático (1948-1952),

⁹ Jorge Amado foi o primeiro escritor brasileiro que, nos anos em torno da Segunda Guerra Mundial (1938-1952), se tornou uma estrela na imprensa internacional.

sem contar as entrevistas dadas em todo o mundo, mas o que, a nosso ver, teve uma influência decisiva no número de traduções de Jorge Amado em vários países do mundo foi o prêmio Stalin (União Soviética), recebido em 1951, antes de voltar para o Brasil, o que – a nosso ver – contribuiu para o sucesso dos romances de Jorge Amado no exterior. Além de ser um dos autores brasileiros mais traduzidos, os dados da Academia Brasileira de Letras nos mostraram que Amado é o mais adaptado para o cinema e a televisão, sem falar no rádio, teatro e histórias em quadrinhos não só no Brasil mas também em outros países. Impossível negar o importante papel do cinema e da televisão (novelas e filmes baseados nos romances de Jorge Amado), fazendo desse escritor brasileiro o mais adaptado para o telão, o que nos leva a afirmar que, durante a Segunda Guerra, é a literatura de Jorge Amado – baseada na propaganda política – que faz dele uma figura pública, facilitando sem dúvida a tradução de seus livros no exterior. Pouco a pouco, alguns dos países europeus vizinhos – dentre os quais a Alemanha – revezavam-se com a França no papel de primeiro divulgador das obras brasileiras. Algumas vezes, outros países antecederam a França; estamos nos referindo ao romance *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, traduzido duas vezes para o espanhol na Argentina (*Los Sertones*, 1938 e 1941), uma vez para o inglês nos Estados Unidos (*Rebellion in the Backlands*, 1945) e também em sueco, na Suécia (*Markerna Brinn*, 1945) e somente dois anos mais tarde na França (*Les terres de Canudos*, 1947), conforme os dados do site oficial deste escritor¹⁰.

Um dos fenômenos enganosos na descoberta progressiva do Brasil contemporâneo está relacionado com as décadas posteriores à Segunda Guerra Mundial. O próprio Jorge Amado não produziu novelas e filmes brasileiros que iriam circular em todo o mundo

¹⁰ *Los Sertones*, traduzido para o espanhol, primeiramente, por Benjamin Garay, publicado na Imprensa Mercantali, em 1938 (Buenos Aires), e a segunda tradução feita por Enrique Pérez, publicada na Editorial Atlántida (Buenos Aires, 1941). In: Site oficial de Euclides da Cunha: http://www.euclidesdacunha.org.br/abl_minisites/egilua.exe/sys/stard.htm?UserActiveTemplate=euclidesdacunha&sid=55.

muito tempo após o término de suas atividades¹¹, e isso apenas quando as redes de televisão e cinema estavam chegando em vários continentes. Em termos bibliográficos estritos, suas obras foram e continuam ligadas a uma determinada geração, sendo que ele atuava como um incentivo para as próximas gerações, e também para a nova geração de escritores que inspiravam outros brasileiros e até mesmo artistas internacionais. Algumas das obras de sucesso distribuídas no mundo internacional foram resultado de coproduções. Quase por definição, as coproduções pertencem ao mundo do cinema e ao mundo da mídia, não realmente à literatura. Quase por definição, as coproduções pertencem ao mundo do cinema e aos meios de comunicação do mundo; elas estão ligadas a iniciativas de negócios, portanto, ao dinheiro e aos mercados, pois têm o seu impacto sobre o mercado de livros de literatura, mas sua origem está fortemente focada na mídia. Por razões compreensíveis, as coproduções são iniciativas dos países mais ricos. Na terminologia dos Estudos da Tradução, um tenderia a denominá-los de iniciativas das chamadas culturas-alvo. Mas, como demonstrado em Lambert (1989), o conceito-alvo orientado parece estar ultrapassado, na medida em que o público-alvo visado deixa de ser limitado a um, dois, ou três países, no caso da indústria do cinema e da mídia. É por isso que se pode presumir que a ligação em rede entre mídia e literatura, desde o desenvolvimento das ondas de internacionalização e globalização, tem um impacto estrutural sobre a questão de recepção internacional, por conseguinte, sobre o trabalho acadêmico feito em estudos de recepção. Há boas razões para não se enfatizar demais a mudança na distribuição internacional de obras literárias. Não é certo, em sua totalidade, que as tendências de internacionalização analisadas no caso de Jorge Amado não se apliquem realmente a outros escritores ou artistas brasileiros: esta é

¹¹ Na França, uma das exceções parece ser Jacques Thiériot, Um contador de verificação simples de nossa regra geral pode ser interessante: as traduções brasileiras de Agatha Christie, disseminadas durante mais ou menos um século, ilustram a mesma divisão entre os mundos literário e cinematográfico internacionais (Lopes Lourenço Hanes, 2015). Assim como os livros de Jorge Amado, as obras de Christie pertencem ao mercado internacional.

nossa próxima questão. Seria surpreendente caso não tivesse mais indicações de tais movimentos de extensão. Se outros escritores latino-americanos ou gêneros específicos (como a novela) tivessem se beneficiado com redes semelhantes, seria uma questão muito mais geral. E em que medida os estudos de recepção, literatura comparada, bem como os estudos de tradução teriam que atualizar sua metodologia? Este é um tema que não podemos discutir aqui. Não será necessário estudar intensamente quaisquer outros casos individuais que não o de Jorge Amado. As mudanças na paisagem literária internacional, analisadas por Casanova, são visíveis na distribuição internacional da literatura brasileira.

Antes da Segunda Guerra Mundial, a França pode ter desempenhado um papel de divulgação entre vários países, como nos *bestsellers* Agatha Christie (LOPES LOURENÇO HANES, 2015), mas aqui há razões para supor que era uma regra geral para escritores brasileiros aparecerem em Paris, antes de terem oportunidades em outros países. Pouco a pouco, notáveis escritores brasileiros e suas obras puderam ser descobertos na Alemanha, Grã-Bretanha, Holanda ou Itália, antes de serem publicados na França. Mas a França continua a ser um parceiro literário privilegiado, uma vez que, confiando nos dados técnicos do *Index Translationum* da Unesco, para a maioria das obras brasileiras e de seus escritores, o número de traduções na França é maior do que em outros países da Europa ocidental e embora nós não investiguemos qualquer influência direta do mercado do livro francês sobre a tradução para as línguas da Europa Ocidental, supomos que o mercado literário francês tem orientado os países vizinhos. Tal hipótese pode ser justificada pela história de Shakespeares europeus (Portugal, Itália, Holanda, Bélgica), ou melhor, pela tradução da paisagem do *boom* latino-americano onde, pelo menos, a Holanda e principalmente a Bélgica fazem uso de livros franceses ao lado das versões originais em português em seus hábitos de traduções indiretas, mais ou menos como nos bons e velhos tempos de culto a Shakespeare.

No geral, nossas pesquisas mostram que antes da década de 1980, traduzia-se com mais frequência para o francês que para

outros idiomas, o que começou a mudar gradualmente a partir de 1980 até 2009, onde o número de traduções para o francês se encontra muito atrás de outros idiomas (línguas asiáticas e das novas repúblicas do leste europeu), conforme demonstraremos mais adiante por meio de dados estatísticos, mostrando que a cronologia internacional das traduções de alguns autores brasileiros demonstra primeiramente que a França perdeu o privilégio de ser o primeiro país a traduzir obras brasileiras. A tabela abaixo vem confirmar ser a obra *Os pastores da noite* (JORGE AMADO, 1964) traduzida primeiro na Alemanha em 1965, cinco anos antes da tradução na França do ano de 1970:

Título	Tradutor	Língua de tradução	Editora	Ano de tradução
<i>Nächte in Bahia</i>	Curt Meyer-Clason	alemão	Piper (München)	1965
<i>Les pâtres de la nuit</i>	Conrad Detrez	francês	Stock (Paris)	1970

O mercado das traduções de J. Amado na França, em outros países da Europa e nos Estados Unidos continua sendo importante. Com base no *Index Translationum* da Unesco e nas *Obras brasileiras traduzidas em francês* de Estela dos Santos Abreu, mostraremos aqui em que medida a lista/a cronologia das traduções de Jorge Amado para o francês são paralelas, anteriores/posteriores a de outros países europeus (circunvizinhos) tais como Alemanha, Reino Unido, Holanda, Espanha e Itália, sem esquecer dos Estados Unidos. Os dados da Unesco representados abaixo no gráfico indicam que há:

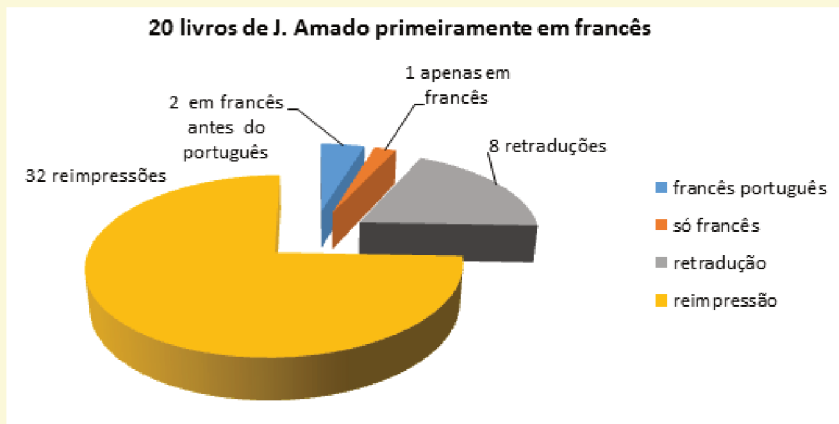


Gráfico 20 livros de Jorge Amado em francês. Fonte: Própria

- 20 obras de Jorge Amado traduzidas e/ou publicadas primeiramente na França antes de serem conhecidas em outros países.
- 02 obras publicadas primeiro em francês e depois em português.
- 01 obra traduzida apenas para o francês.
- 08 obras retraduzidas
- 32 reimpressas

Em suma, Amado surge como a plataforma giratória do mercado brasileiro na França, mas – como veremos a seguir – na Europa também.

Tradução, literatura e cinema

Apenas nas últimas décadas, os especialistas em tradução, no seio da Literatura Comparada, mas também do cinema e da televisão, através das várias obras de escritores brasileiros adaptadas para o telão e a telinha, têm demonstrado que a internacionalização

(incluindo o mercado internacional das Letras), utiliza a tradução de uma forma deliberada, mas complexa e muitas vezes ambígua (LAMBERT, 1989).

Tem sido frequentemente salientado que a Literatura Comparada tem desempenhado um papel ativo no reconhecimento da tradução como um componente crucial na dinâmica das relações literárias internacionais; daí a pesquisa sobre a recepção literária. Mas o reconhecimento de Estudos de Tradução em Literatura Comparada foi um processo lento e longo. Quando, em 1979, o Congresso trienal da ICLA foi organizado em Innsbruck e quando a recepção das teorias de Hans Robert Jauss foi canonizada pelos programas centrais da ICLA, a nova geração de estudiosos da tradução culpou os funcionários da ICLA pela exclusão das pesquisas sobre a tradução e a recepção de traduções, a partir de seus conceitos e programas de recepção¹². No século XXI, Gambier & Van Doorslaer (2010) dedicam um capítulo à pesquisa de recepção em seu *Manual de Estudos de Tradução*.

Na recepção da literatura brasileira, o livro de Torres representa assim uma nova abordagem para a análise da tradução na pesquisa comparatista. A tradução é muito mais do que uma questão técnica. E, como um grande fenômeno cultural, as traduções desempenham um papel cada vez mais intercontinental no mundo do cinema, televisão, redes sociais etc. (GAMBIER, 1996; CATRYSSSE, 1992, 2014). Na pesquisa, as áreas de literatura e mídia audiovisual também não são tratadas da mesma maneira – e por boas razões – uma vez que os circuitos de distribuição utilizados em áreas da tradução na tela (*screentranslation*, na terminologia de Yves Gambier, 2001) e das Letras parecem muito diferentes. O que é confirmado pela primeira vez no dossiê França-Brasil, pela constatação que os próprios circuitos de tradução também são muito diferentes, primeiro porque no mundo da tela (exceto transmissões noturnas especializadas), a França e áreas

¹² Durante a Assembleia Geral final em Innsbruck, André Lefevere e José Lambert protestaram oficialmente, na Comissão de Tradução da ICLA, contra o que eles chamaram de “visão de mentalidade estreita sobre os fenômenos de recepção”.

circunvizinhas de língua francesa recorrem à dublagem; por isso há pouca chance de que as traduções publicadas possam servir de base para as traduções audiovisuais ou inversamente. No entanto, é necessário uma verificação. Poderíamos imaginar, a rigor, que uma versão publicada tenha sido usada pelos cineastas. No entanto, a verificação foi feita rapidamente, e ela confirma a falta de diálogo entre romances e circuitos cinematográficos.

Sem outras verificações, podemos assumir que em todo o mundo, o número de tradutores que estão envolvidos, tanto em tradução de cinema quanto em tradução de livros é extremamente limitado: parece que traduções de cinema e traduções literárias pertencem a diferentes instituições¹³.

É verdade que o problema é mais complexo, como o mundo do cinema, televisão etc. depende em grande parte dos circuitos internacionais, a possibilidade de interferência no livro internacional, seja o de Jorge Amado, Gabriel García Marquez ou Isabel Allende, parece improvável e, até agora apenas comprovada. Mas os canais de distribuição e a identidade das pessoas são apenas um aspecto de nosso registro cultural e literário. Será interessante estabelecer em que medida o mundo literário brasileiro fala a mesma língua, especialmente em termos de diálogos entre os personagens, o cinema e a televisão. Como as pessoas e instituições envolvidas em diversas profissões são muito diferentes, será preciso verificar se “a língua da tradução” (LAMBERT, 1989) gera uma lacuna entre os brasileiros das Letras e os do telão e telinha.

No entanto, enquanto aguardamos um exame mais profundo, as observações excluem a dúvida. Mesmo os clássicos do cinema e literatura do Brasil têm uma vida à parte, a julgar pelos diálogos dos personagens, sendo isso suficiente para nos concentrarmos por um momento não apenas em uma das novelas mais famosas (*Es-*

¹³ Aparentemente, não há pesquisa sistemática sobre o assunto, a não ser a de Cattrysse. As dezenas de páginas fornecidas pela Internet que fazem referências, ao mesmo tempo, a publicações internacionais e publicações acadêmicas de estudantes ou de pesquisadores não modificaram nossas conclusões sobre esse ponto, ver em especial <http://acervo.jorgeamado.org.br/acervo?page=8>; consultado em 1º de setembro de 2016.

crava Isaura), mas também num dos filmes mais famosos (*Dona Flor e seus dois maridos*), justapondo os diálogos com os textos da tradução publicada. Do começo ao fim do filme, a diferença em relação ao discurso “romanesco” é sistemática e contínua. No mundo internacional, a tradução raramente é confiada aos mesmos nomes, como no caso do romance. Vamos ver como se passa no cinema, fazendo uma rápida verificação para entendermos se a regra geral é óbvia, ou seja, se as traduções no cinema/literatura são separadas.

Podemos responder através da análise de uma das quatro obras de nosso corpus adaptadas para o cinema e citadas no quadro abaixo:

título/romance	título / tradução em francês	filme / tradução em francês
<i>Gabriela, cravo e canela</i> (Jorge Amado, 1958)	<i>Gabriela, fille du Brésil</i> (Violante do Canto & Maurice Roche, 1959) <i>Gabriela, girofle et cannelle</i> (1971)	<i>Gabriela</i> (Bruno Barreto, 1986) Legenda vídeo: CINETITRES – L.T.C.
<i>Dona Flor e seus dois maridos</i> (Jorge Amado, 1966)	<i>Dona Flor et ses deux maris</i> (Georgette Tavares Bastos, 1972)	<i>Dona Flor et ses deux maris</i> (Bruno Barreto, 1976), Versão francesa: J. M. Simões legenda: C.MC
<i>Macunaíma. O herói sem nenhum caráter</i> (Mário de Andrade, 1928)	<i>Macounaïma ou Le héros sans aucun caractère</i> (Jacques Thiériot, 1996)	<i>Macunaíma</i> (Joaquim Pedro de Andrade, 1969), Legenda: TÉLÉTOTA
<i>Os pastores da noite</i> (Jorge Amado, 1964)	<i>Les pâtres de la nuit</i> (Conrad Detrez, 1970)	<i>Otália de Bahia</i> (Marcel Camus, 1975), Dublagem: Gilbert Crozet Versão francesa: Anne e Georges Dutter

Como podemos constatar pelo quadro acima, a tradução da legenda e/ou dublagem do(s) filme(s) não é assegurada pelos mesmos tradutores como no caso do romance. Notamos que nos três pri-

meiros filmes, a tradução foi feita por uma empresa: em *Gabriela*, pela CINETITRES – L.T.C., *Dona Flor e seus dois maridos*, pela TÉLÉTOTA e o texto em francês pelo tradutor J. M. Simões. A legenda de *Macunaíma* também foi feita pela TÉLÉTOTA; finalmente, a dublagem de *Otália de Bahia* coube a Gilbert Crozet e a versão francesa a Anne e Georges Dutter.

Uma segunda verificação falta ser feita: existem situações nas quais o romance adota uma cópia, uma formulação do cinema ou sucede o contrário?

Tomando meramente ao acaso uma das obras de nosso corpus acima citado, *Les pères de la nuit* (C. Detrez, 1970), nós constatamos que os diálogos são curtos e muito simples, tanto na tradução quanto no filme *Otália de Bahia* (M. Camus, 1975). Em ambos, a oralidade está presente no discurso dos personagens. Permitimo-nos avançar a ideia de que talvez o filme tenha-se inspirado da tradução realizada cinco anos antes, senão vejamos:

Les pères de la nuit	Otália de Bahia
« Marraine Tibéria m'a chargé de vous amener cette demoiselle et fait dire qu'elle s'appelle Otália ; elle vient d'arriver par le train de l'après-midi, à la gare de la Chaussée, elle aperdu ses bagages, tout ce qu'elle avait, il paraît qu'on les lui a volés, enfin elle va vous raconter tout ça, parce que Marraine a dit qu'il faut que vous vous en occupiez, il faut que vous retrouviez les valises de la dame, et le voleur et que vous lui donniez une rossée ; moi je dois m'en aller tout de suite parce que j'ai beaucoup à faire à la pension, sinon les coups c'est moi qui vais les recevoir... »	Marraine Tibéria m'a dit de vous amener cette petite qui a débarqué à la pension. Elle s'appelle Otália. Ce matin, elle est arrivée de Bonfim par le train et à la gare on lui a piqué tous ses bagages. Marraine a dit qu'il faut absolument retrouver toutes ses affaires et filler une bonne raclette au voleur. Ce que Marraine m'a dit de dire. [...]

« J’aimerais retrouver au moins le paquet. Y a des choses de valeur. »	« Je voudrais au moins retrouver le paquet parce que j’y tiens. J’ai des choses de valeur dedans. »
--	---

O diálogo do filme *Otália de Bahia* apresenta muitas semelhanças com a tradução *Les pères de la nuit*. Na versão em francês, Otália afirma: “J’aimerais retrouver au moins le paquet. Y a des choses de valeur”. Na legenda do filme, a frase é quase a mesma, porém mais sucinta: “Je voudrais au moins retrouver le paquet parce que j’y tiens. J’ai des choses de valeur dedans”.

Não deixa de ser uma evidência, em se tratando de audiovisual, a exigência de traduções rápidas, direcionadas, escritas ou orais (Gambier, 2012) num mundo marcado cada vez mais pelas imagens (Gambier, 2005). Sendo também a regra internacional da formulação verbal cinema/literatura, notamos no exemplo que a regra internacional verbal cinema/literatura não é muito diferente e não depende de instituições distintas. A versão francesa de *Otália de Bahia* (M. Camus, 1975), apesar de algumas limitações técnicas impostas pelo filme, como a passagem da linguagem escrita (no livro) para a linguagem oral (no filme), mantém um elo importante com a tradução *Les pères de la nuit* (C. Detrez, 1970), feita, portanto, cinco anos antes do filme. O conteúdo dos diálogos dublados no filme coincide quase completamente com os diálogos traduzidos do livro, como mostra o exemplo abaixo:

Marraine Tibéria m’a chargé de vous amener cette demoiselle et fait dire qu’elle s’appelle Otália ; elle vient d’arriver par le train de l’après-midi, à la gare de la Chaussée, elle a perdu ses bagages, tout ce qu’elle avait, il paraît qu’on les a volés, enfin elle va vous raconter tout ça, parce que Marraine a dit qu’il faut que vous vous en occupiez, il faut que vous retrouviez les valises de la dame, et le voleur et que vous lui donnez une roussée ; moi je dois m’en aller tout de suite parce que j’ai beaucoup à faire à la pension, sinon les coups c’est moi qui vais les recevoir... (*Les pères de la nuit*, 1970)

Monsieur Massu, Monsieur Massu ! Je vous cherchais partout. Marraine Tibéria m'a dit de vous amener cette petite qui a débarqué à la pension. Elle s'appelle Otália. Ce matin, elle est arrivée de Bonfim par le train et à la gare on lui a piqué tous ses bagages. Marraine a dit qu'il faut absolument retrouver toutes ses affaires et filer une bonne raclette au voleur. Ce que Marraine m'a dit de dire.
(*Otália de Bahia*, 1975)

Nossa breve discussão sobre as traduções da literatura brasileira limitou-se a uma questão muito sucinta e, no entanto, sintomática. Sendo verdade que a difusão da produção literária brasileira mostra o mercado do livro de uma forma mais comum com o mundo audiovisual, em termos de tradições verbais e mais estritamente literárias, o mercado do livro mantém sua própria lógica. Em suma, a tradução, condição inevitável do mercado literário internacional (Lambert, 1989), mantém seus vínculos com as Letras.

Entre difusão nacional e internacional: Velho Mundo e Novo Mundo

Nem todos os livros de Amado, nem todos os romances vindos do Brasil para França/Europa Ocidental refletem as tendências da globalização. No entanto, eles não podem ser dissociados. A questão é, de fato, em que medida sua posição na França (isto é, quando e em que ambientes?) as obras brasileiras estão realmente ligadas ou caminhando em linhas paralelas? A Literatura Brasileira está se tornando tão internacional (por exemplo, no cenário europeu) como os romances de Jorge Amado? Parece que a resposta a questões semelhantes é mais ou menos conhecida pelo *boom* latino-americano. Mas as implicações pela mídia e o mundo audiovisual – para não falar sobre questões de linguagem e tradução – também requerem nossa atenção; elas não podem ser desconectadas da questão da recepção. Tem o mundo literário hispano-americano

que também contribuiu, em parte, para a renovação do mundo audiovisual europeu?

Evitemos, no entanto, fazer declarações gerais: 1° sobre situações contemporâneas, isto é, sem considerarmos os diferentes momentos durante as décadas que sucederam à Segunda Guerra Mundial, ou 2° sem considerarmos a interação complexa, mas espetacular, entre literatura (romances), cinema (filmes) e, em seguida, as diferentes novelas brasileiras e programas da mídia que ainda têm conquistado muito mais do que a Europa.

Enquanto as ondas literárias do *boom* latino-americanotêm, na verdade, apenas uma influência ambígua sobre a disseminação da literatura do Brasil, o europeu, e até mesmo o mercado de mídia intercontinental, começaram a explorar produções brasileiras desde a década de 1950.

Em termos tradicionais, seria delicado ignorar a autonomia institucional dos filmes, televisão, jornais etc., como já ilustrado pelo caso de diálogos e outras traduções (tais como a voz em documentários). Interação e interferências entre literatura e ficção audiovisual pertencem aos temas quentes entre as artes e os muitos novos gêneros de entretenimento. A pesquisa acadêmica parece ter permanecido alheia à dinâmica de alta e baixa cultura de nosso mundo contemporâneo: como Cattrysse escreveu em quase todas as suas publicações(1992, 1994 e 2014), não só a narrativa, mas também a formação literária do mundo do cinema desde as suas origens.É bem conhecido que as disciplinas acadêmicas têm boas razões para distinguirem, tão claramente quanto possível, entre dizer literatura (ou romances), filmes, novelas etc.: *La Distinction*, de Pierre Bourdieu (1979), explica bem por que tipos de razões. A combinação geral das tendências literárias/fictícias e modelos de literatura a nível mundial foi particularmente espetacular na divulgação de romances brasileiros, romancistas e novelas. Uma das características espetaculares do *boom* cultural do Brasil, como poderíamos chamá-lo, é o sucesso da capa do livro multicolorida. Os modernos livros de bolso têm sistematicamente explorado o impacto promocional de imagens no livro sempre que um determi-

nado romance tenha sido distribuído como um produto de filme. Parece que as tradições multicoloridas da cultura audiovisual brasileira fornecem livros brasileiros (e imagens) com uma identidade marcante. A observação interessante talvez seja que esta promoção multicolorida invada o mercado de livros literários, não apenas na França. Quem quer que se desloque de um aeroporto para outro tem consciência do vínculo existente entre a cultura brasileira e as várias combinações entre vermelho, verde e amarelo. A literatura brasileira não pode mais ser dissociada das cores brasileiras, tais como novelas ou futebol.

O livro de Casanova insiste profundamente, e é provável até muito profundamente¹⁴, sobre o papel de comunicação de Paris no mercado do livro literário. Na verdade, é óbvio que muitos *best-sellers* literários (e *WorldLiterature*, quando usado como um termo menos específico do que na Alemanha e na ideologia de Goethe) estão em dívida com o mercado de livros franceses, quer seja no caso das histórias brasileiras do detetive Agatha Christie, histórias de detetive, por volta de 1950, ou, no caso de histórias em quadrinhos (não apenas, Walt Disney, mas também Astérix e, claro, Tintim). A partir do momento em que nos concentramos em filmes e mídia, no entanto, os privilégios franceses são menos visíveis porque estão envolvidos outros centros internacionais. Tais princípios gerais do mercado já foram observados no mercado internacional do livro durante toda a segunda metade do século XX, como a história de Frankfurter Buchmesse e que podem ser confirmados pelos vários centros de literatura infantil.

Ao invés de explorar outros casos individuais como Jorge Amado, podemos proporcionar aqui momentos espetaculares na história recente internacional de filmes, bem como dados esta-

¹⁴ *La République Mondiale des Lettres* (CASANOVA, 1999) faz um excelente uso de estatísticas sobre traduções de / para várias línguas, ou seja, desse material estatístico relacionado com a posição intercontinental de Paris no mercado mundial dos livros. O problema é que as publicações em inglês – ou toda a questão da língua franca – não são sistematicamente exploradas, enquanto não houver dúvida de que os números da língua franca sobre o mercado de livros não confirmam totalmente o papel de divulgação de Paris.

tísticos em torno de festivais e prêmios sobre a distribuição de filmes de televisão, novelas, documentários sobre os livros etc. Muitos países poderiam também fornecer listas impressionantes, mencionando seus sucessos internacionais. A situação específica da “produção cultural” brasileira tem a ver com a sua súbita transição de estatus de país colonizado para estatus de uma nação de sucesso (“em expansão”), com muitos atrativos audiovisuais “fetiches”, tais como suas cores (em livros, filmes, fotografia, música, carnaval, esporte, turismo).

O grande sucesso da cooperação entre a literatura e a Sétima Arte parece ter sido, pelo menos em parte, o resultado de um planejamento. O recente reconhecimento político e econômico como um país BRIC por líderes políticos mundiais pode suscitar imagens controversas. Não há dúvida, porém, que, na opinião socioeconômica mundial, as identidades controversas também pagam.

Nós estamos fornecendo agora uma lista aberta com um mínimo de informações detalhadas sobre os sucessos culturais em outros continentes. E a formulação, quando inevitavelmente vinculada aos continentes, simplesmente confirma que, como um parceiro ainda privilegiado na história da recepção da literatura e da cultura brasileira, a França tem sido copromovida como um centro de distribuição intercontinental.

Momentos-chave da descoberta europeia da tradição cinematográfica brasileira, com a indicação da formação literária:

1950-1960:

- 1953: primeiros sucessos dos filmes brasileiros (incluindo *O Cangaceiro*, de Lima Barreto)
- 1959: Coproduções: *Orfeu Negro*, Cannes e Berlim
- 1960: revolução no Brasil, e sucessos cinematográficos em Cannes
- 1960: Cinema Novo

- Coproduções
- 1962: *O pagador de promessas*, Cannes
- 1963: *Seara Vermelha*: adaptação por Alberto D'Aversa; com Jorge Amado
- 1969: *Macunaíma* (Cinema Novo): sucesso apenas no Brasil

1970: Cannes: coproduções internacionais, prêmios e lista de Cannes

- Obras de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Machado de Assis, Mário de Andrade (*Macunaíma*)...
- Televisão e lista das principais novelas exportadas (Cf. Thomas, 2003):
- Sucesso das novelas no mundo inteiro:
- *O bem-amado* (Dias Gomes, 1973): primeira novela a cores e exportada (1975)
- *Escrava Isaura* (G. Braga, 1976): durante anos, amais exportada (79 países)
- *Gabriela* (de Walter G. Durst, 1975) exportada em 1981
- *Sinhá Moça* (1986): 8ª novela mais exportada
- GLOBALIZAÇÃO: esquema de THOMAS: PERCENTAGENS por continente

O quadro abaixo mostra as dez novelas brasileiras mais exportadas:

Lugar	Novela	Número de países
1º	<i>Da cor do pecado</i> (2004)	100
2º	<i>Terra nostra</i> (1998)	95
3º	<i>O clone</i> (2001)	90
4º	<i>Escrava Isaura</i> (1976)	79
5º	<i>Por amor</i> (1997)	74
6º	<i>Mulheres de areia</i> (1993)	62
7º	<i>Anjo mau</i> (1997)	62
8º	<i>Sinhá Moça</i> (1986)	60

9°	<i>Laços de família</i> (2000)	56
10°	<i>O rei do gado</i> (1996)	55

Fonte: artigo *Les telenovelas: une passion brésilienne*, de Erika THOMAS, publicado em *INA global, a revista das indústrias criativas e da mídia*, em 31/03/2011.

Segundo os dados estatísticos, *Escrava Isaura* ocupou o primeiro lugar como a novela brasileira mais vendida no mundo (até 2004), e ainda hoje se encontra entre as quatro mais vendidas. A segunda novela é *Sinhá Moça* (1986), uma outra adaptação do romance homônimo de Maria Dezonne Pacheco Fernandes, transmitida pela TV Globo (28/04 a 15/11/1986), e que ocupa o oitavo lugar.

Ainda conforme os dados de Thomas, o Brasil continua regularmente a exportar novelas para mais de cem países de acordo com o gráfico n° 1, a seguir:

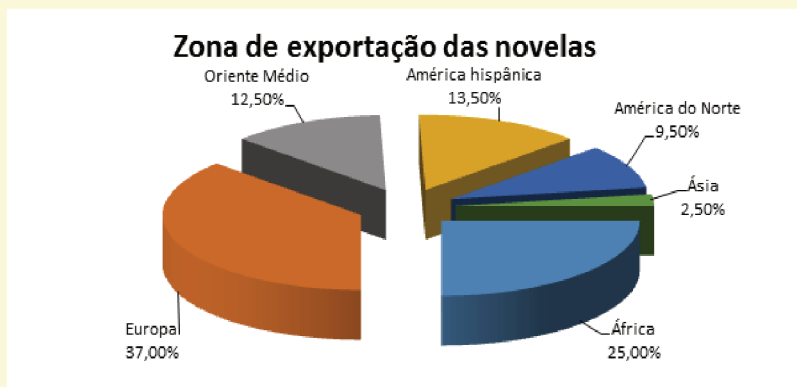


Gráfico Zonas de exportação das novelas. Fonte: *Les telenovelas: une passion brésilienne*, de Erika THOMAS, publicado em *INA global, a revista das indústrias criativas e da mídia*, em 31/03/2011.

Conclusão

A história da Literatura Comparada fornece-nos um repertório mais ou menos enciclopédico de interações entre tradições literárias em que as tradições políticas e sociais (econômicas, religiosas) desempenham um papel importante. Os limites do modelo dominante das interações entre países/nações, de um modo geral, falando de uma abordagem, umaporumas, têm sido notados e criticados. O que falta nos panoramas comparatistas é a visão sobre as posições dominantes de determinadas culturas/países, com uma língua franca, ou com várias línguas francas, sobre determinadas parcerias. O modelo de Estado-nação, que se desenvolveu desde Napoleão, tem comprometido os pontos de vista sobre os séculos passados, onde as comunidades não podem simplesmente ser tratadas com o auxílio das Nações Unidas. Mas o caso brasileiro ilumina componentes muito diferentes na internacionalização dos mundos literários (culturais, políticos). Eles, primeiro, têm que fazer a colonização e com padrões coloniais. Mas muito mais está em jogo, como pode ser sugerido pela posição moderna dos países do BRIC, que não são necessariamente limitados a colônias anteriores. A Literatura Brasileira tem, e tinha, muitas razões para ser tratada como uma dos países do *boom* latino-americano. Com base em determinados atrativos, que terão de ser esclarecidos em outros lugares, o Brasil tem sido bem-sucedido no mercado dos novos meios de comunicação que têm se tornado a base da globalização. Neste mercado da mídia, o mercado francês do livro literário continua funcionando como um centro de distribuição, mas sem o poder ou prestígio do mundo anglo-saxão. Daí os privilégios de interação binária com a França, em ambos os sentidos, terem perdido a ponta. O Brasil, bem como a própria França, são parceiros internacionais de todo o mundo. O que tem, obviamente, ocorrido no oeste europeu, agora parece estar operando a nível mundial. O que nossa análise muito limitada de alguns componentes da imagem moderna brasileira parece demonstrar, em particular, é a fragmentação das comunidades e das fronteiras nacionais, pois é a construção de um novo foro

mundial. A ideia de Goethe da literatura mundial não pode, realmente, ser aplicada a este novo mercado mundial, mas não se pode negar que a cultura literária brasileira não pode mais ser excluída de um novo mercado de Cultura Mundial que, nem Goethe nem o século XX puderam realmente imaginar. Alguns escritores brasileiros, algumas obras literárias brasileiras entraram no mercado internacional do livro literário. O que acontece com os escritores de menos prestígio e as obras não é claro, exceto que não podemos mais tratá-los como itens nas relações binárias entre a França e o Brasil.

Nossa resposta sobre a posição internacional de Jorge Amado e os programas da Literatura Brasileira é que os projetos bem-sucedidos (*best-sellers* e novelas de sucesso) tendem a atravessar muitas fronteiras europeias e que a França funciona, muitas vezes, como um centro de distribuição. Uma das barreiras notáveis na inovação/internacionalização é que as línguas europeias (“discursos”) mantêm a fragmentação das línguas europeias na posição vertical, incluindo também a separação—o *apartheid*—entre o mercado do livro e o mercado audiovisual.

Na história europeia da tradução de Shakespeare, as versões alemã e francesa tiveram seu impacto em outros países— as versões francesas especialmente orientadas para Portugal, Bélgica, Holanda—, o que parece ser excepcional no *boom* latino-americano. No caso da versão brasileira, e latino-americana, filme e adaptação de vídeo, o discurso audiovisual na tradução manteve sua própria infraestrutura, seu próprio povo, por conseguinte, suas próprias prioridades discursivas e suas normas; a linguagem da literatura, seja ela traduzida, não tem interferido, até agora, nas traduções de livros, enquanto na promoção fotográfica a interação é óbvia e sistemática.

Referências

ABREU E. S. *Livros brasileiros traduzidos para o francês*, 6a ed. atualizada, Rio de Janeiro: Academia brasileira de letras, 2008.

AMADO, J. *Dossier Brésil: Le Brésil*. In: Magazine littéraire, n. 187, 1982, p.

BAEKELANDT, V. *La littérature latino-américaine en France après 1960 et la question du « boom », étude polysystémique*, monografia de licenciatura, Leuven, 1987.

CANDIDO, A. *Le roman du roman brésilien*. In : Magazine littéraire, n. 187, setembro, 1982, p. 16. Citado também em Deckers. 1988, p. 78.

CARELLI M.; GALVÃO W. N. *Le roman brésilien au XX^e siècle*, Paris, ed. Presses Universitaire de France, 1995.

CASANOVA, P. *La République mondiale des lettres*, Paris: Seuil, 1999.

CATTRYSSE, P. & MÜLLER, J. *Pour une approche intersystémique du cinéma*, Towards a Pragmatics of the Audio-visual, 1994, 61-75.

CHEVREL, Y. *Littérature comparée*, 6^{ed.} atualizada, Paris: PUF, 2009.

DESBOIS, L. *L'odyssée du cinéma brésilien de l'Atlantide à la Cité de Dieu*, Paris, ed. L'Harmattan: volume 1: Les rêves d'Icare(1940-1970); volume 2: La complainte du phoenix (1970-2000).

DEBS, S. *Cinéma et littérature au Brésil – Les mythes du Sertão : émergence d'une identité nationale*, Paris: L'Harmattan, 2002.

DECKERS, I. *Du boom au big bang, traductions de la littérature hispano-américaine en France (1960-1985): études polysystémiques*; monografia de licenciatura, Leuven, 1988.

ESTEVE, M. *Études cinématographiques, le "cinema novo" brésilien n° 1 e 2*, Paris: Lettres Modernes Minard, 1973.

EVEN-ZOHAR, I. *The Position of Translated Literature withint h Library Polysistem*. In: J. S. Holmes et al., (Ed.) *Literature and Translation*, Leuven: Acco, in Target 215-239 (1989). John Benjamins B. V., Amsterdã, 1978, p. 218.

HENNEBELLE, G. *Quinze ans de cinéma mondial, 1960-1975*. Paris: Cerf, 1975.

HEILBRON, J.; LENOIR R.; SAPIRO G. *Pour une histoire des sciences sociales, hommage à Pierre Bourdieu*, Paris: Fayard, 2004.

LAMBERT, J. *La traduction, les langues et la communication de masse*. In: Target 1 :2, *International Journal of Translation Studies*. Amsterdã: Benjamins, 1989.

_____. *La traduction, modes et enjeux culturels*. In: Gabier, ed. *Les transferts linguistiques*, Villeneuve d'Ascq, 1995, p. 20.

MIRABEL, V. *L'Histoire du cinéma pour les nuls*, Paris: First-Gründ, 2008.

NEVES, D. E. *Cinema Novo no Brasil*, Petrópolis: Vozes, 1966.

ORBAN, V. *Anthologie française des écrivains brésiliens*, ed. em 1910 por Victor Orban aux éditions Garnier et rééditée en 1914 sob o título de Littérature brésilienne.

PAGEAUX, D-H. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

RIVAS, P. *Les relations littéraires entre la France, le Portugal et le Brésil dans les revues françaises de 1880 a 1930*. Tese de doutorado, 1976.

SAPIRO, G. *Translation, Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris: CNRS, 2008.

THOMAS, E. *Le cinéma brésilien du Cinema Novo à la Retomada, 1955-1999*, Paris, ed. L'Harmattan, 2009.

_____. *Les telenovelas entre fiction et réalité*, Paris, ed. L'Harmattan, 2003.

_____. *Le cinéma brésilien: essor et failles d'un modèle économique*. In: Ina Global, a revista das indústrias criativas e da mídia. Disponível em: <http://www.inaglobal.fr>. Acesso em: 07.10.2011.

_____. *Les telenovelas : une passion brésilienne*. In: Ina Global, a revista das indústrias criativas e da mídia. Disponível em: <http://www.inaglobal.fr>. Acesso em: 31.03.2011.

TORRES, M-H. *Variations sur l'étranger dans les lettres : cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Tese de doutorado, Leuven, 2001.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins: Amsterdam & Philadelphia. Translation Library 4, 1995.

VIDAL, F.; CARPENTIER, D. *Le livre d'or du 65^e Festival de Cannes 2012-1939*, avec la collaboration de Paris: Didier Carpentier.

INTERNET

<http://www.k-films.fr/distribution/films/anges/angesfanec.html>

<http://www.elfikurten.com.br/2012/01/jorge-amado-e-o-seu-brasil-mestico.html>

<http://histormundi.blogspot.com.br/2012/09/a-novela-gabriela-versao-1961.html>

<http://www.k-films.fr/distribution/films/anges/angesfanec.html>

<http://www.nelsonpereiradossantos.com.br/filmografia5.asp>

<http://www.ancine.gov.br/internacional/coproducao>

<http://www.lescontesduturpial.com/programmation.htm>

<http://www.cae.gouv.fr/rapports/dl/076.pdf>

<http://www.academia.org.br>

http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Recebido em: 01/02/2017

Aceito em: 31/05/2017

Publicado em setembro de 2017