UNIVERSITÉ RENNES 2

SOUS LE SCEAU DE L'UNIVERSITÉ BRETAGNE LOIRE
UNIVERSITÉ RENNES 2 - UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Ecole doctorale – Arts, Lettres, Langues
ERIMIT- Equipe de Recherches Interlangues « Mémoires, Identités, Territoires »

La réception de l'oeuvre de Jorge Amado en France
A recepção da obra de Jorge Amado na França

Thèse de Doctorat

Discipline : Littérature Brésilienne

Présentée par Joice LEMOS DOS SANTOS

Directeur de thèse : Rita OLIVIERI-GODET
Directeur de thèse : Ana Rosa NEVES RAMOS

Soutenue le 12 décembre 2018

Jury :

M. ARAÚJO, Jorge de Souza - professeur de littérature brésilienne à l´Universidade Estadual de Feira de Santana. (Rapporteur)
Mme SOUZA, Licia Soares de - professeur de littérature brésilienne à l'Universidade Estadual da Bahia. (Rapporteur)
Mme VIEIRA, Nancy Rita Ferreira - professeur de littérature brésilienne à l'Universidade Federal da Bahia. (Rapporteur)
Mme OLIVIERI-GODET, Rita - professeur de littérature brésilienne à l'Université Rennes 2. (Directeur de thèse)
Mme RAMOS, Ana Rosa N. - professeur de littérature brésilienne à Universidade Federal da Bahia. (Directeur de thèse)

JOICE LEMOS DOS SANTOS

A RECEPÇÃO DA OBRA DE JORGE AMADO NA FRANÇA

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia - UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.
Tese em regime de co-tutela com a Université Rennes 2

Orientadoras: Profa. Dra. Rita Olivieri-Godet

Profa. Dra. Ana Rosa Neves Ramos

SALVADOR
2018

Ficha Catalográfica

SANTOS, Joice Lemos dos.
A recepção da obra de Jorge Amado na França. / Joice Lemos dos Santos. 2018.
275 fl. Il.

Orientadoras: Profa. Dra. Rita Olivieri-Godet. Profa. Dra. Ana Rosa Neves Ramos.
Tese (Doutorado em regime de co-tutela). Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras, Salvador, 2018. Université Rennes 2

1. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras – Estudos sobre recepção. 2. A obra de Jorge Amado na França. 3 Diálogos interculturais. I. Olivieri-Godet, Rita. / Ramos, Ana Rosa Neves. II. Universidade Federal da Bahia / Université Rennes 2. III. A recepção da obra de Jorge Amado na França.

JOICE LEMOS DOS SANTOS

A RECEPÇÃO DA OBRA DE JORGE AMADO NA FRANÇA

Tese em regime de co-tutela com a Université Rennes 2 apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia– UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em xx de xxxxx de 2018.

Banca Examinadora

Ana Rosa Neves Ramos – Orientadora. _____
Doutora em Letras pela Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França.
Universidade Federal da Bahia – UFBA, Brasil.

Rita Olivieri-Godet – Orientadora. _____
Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, França.
Université Rennes 2 – França.

Jorge de Souza Araújo._____
Doutour em Letras e Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, Brasil.

Licia Soares de Souza._____
Doutoura em Semiologia pela Université du Quebec, Canadá.
Universidade Estadual da Bahia– UNEB, Brasil.

Nancy Rita Ferreira Vieira._____
Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia, Brasil.
Unniversidade Federal da Bahia – UFBA, Brasil.

Dedico este trabalho àquele que, sem consciência do feito, me apoiou todo o tempo, Victor Manoel, meu filho!

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Primeiramente ao autor e consumador de todas as coisas, Deus! A ti o meu reconhecimento e o meu muito obrigada;

Às professoras Dra. Ana Rosa Neves Ramos e Dra. Rita Olivieri-Godet pelo investimento intelectual, pelos direcionamentos e críticas necessárias ao meu crescimento profissional e acadêmico no processo de orientação;

Às amigas Cristiane Cerqueira, Livia Santos, Daniela Pereira, pelos momentos de descontração e motivação durante a jornada de produção da tese;

À família, pelo apoio firme e motivador;

Às Fundações: Casa de Jorge Amado; *Bibliothèque Nationale de France*; *Bibliothèque Sainte Geneviève*; *Bibliothèque Lusophone de la Sorbonne Nouvelle*; *Bibliothèque Centrale de Rennes* – por me acolher e dar suporte na coleta de dados;

À Universidade Federal da Bahia – UFBA e Université Rennes 2, que viabilizaram a concretização deste trabalho;

Por fim, a todos e a todas que, direta ou indiretamente, auxiliaram para a realização do presente estudo, reitero o meu agradecimento. Muito obrigada!

SANTOS, Joice Lemos dos. **A recepção da obra de Jorge Amado na França**. 2018.236 fl. Il. Tese (Doutorado). Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2018.

RESUMO

Na presente pesquisa, tem-se como tema a recepção da obra de Jorge Amado na França e objetiva-se analisar tal recepção a partir do estudo da fortuna crítica amadiana, fomentada por leitores, intelectuais, editores e artistas no território francês. Entende-se que o conjunto desses textos revela a dinâmica de difusão e recepção, desde a primeira obra publicada na França até os dias atuais. Desse modo, a par de metodologia qualitativa, de cunho bibliográfico, discute-se sobre as trocas reais e simbólicas catalisadoras das discussões sobre o imaginário francês em relação à identidade e à cultura brasileiras. Para tanto, considera-se não apenas as respostas à recepção dos textos do escritor baiano traduzidos e publicados no país, mas toda a rede paratextual que o envolve: edições de capas, contracapas, entorno de livros, prefácios, bem como emissões audiovisuais.

Palavras-chave: Jorge Amado. Recepção crítica. França. Interculturalidade.

SANTOS, Joice Lemos dos. **A recepção da obra de Jorge Amado na França**. 2018.236 fl. Il. Tese (Doutorado). Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2018.

RESUMÉ

Cette recherche a pour thème la réception de l'œuvre de Jorge Amado en France et a pour objectif d'analyser cette réception à partir de l'étude de la fortune critique amadienne produite par les lecteurs, les intellectuels, les éditeurs et les artistes en France. L'ensemble de ces textes est considéré comme révélateur de la dynamique de diffusion et de réception, depuis la première œuvre publiée en France jusqu'à ce jour. Ainsi, à côté de la méthodologie qualitative, de caractère bibliographique, sont problématisés les échanges réels et symboliques catalysateurs des débats sur l'imaginaire français relatif à l'identité et à la culture brésiliennes. Pour ce faire, ce ne sont pas seulement les réponses à la réception des textes de l'écrivain bahianais traduits et publiés dans le pays qui sont examinés, mais également tout le réseau paratextuel qui les entoure : éditions de premières et quatrièmes de couverture, "l´entour" des livres, préfaces, ainsi qu'émissions audio-visuelles.

Mots-clés : Jorge Amado, Réception critique, France, Interculturalité.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Capas dos primeiros romances de Amado pela *Stock*	150
Figura 2	*La découverte de l'Amérique par les Turcs*	151
Figura 3	*Le Chat et l'hirondelle*	153
Figura 4	*Jorge Amado: navigation de cabotage*	154
Figura 5	As primeiras capas rosas	158
Figura 6	Continuação da coleção	158
Figura 7	D*ona Flor et ses deux maris*	161
Figura 8	*Tieta d'Agreste*	163
Figura 9	*Les deux morts de Quinquin La Flotte*	164
Figura 10	*Gabriela girofle et canelle*	165
Figura 11	*La boutique aux miracles*	166
Figura 12	*Cacao*	167
Figura 13	*Tereza Batista*	168
Figura 14	*La bataille du Petit Trianon*	169
Figura 15	*La découverte de l'Amérique par les Turcs*	170
Figura 16	*Le vieux marin*	171
Figura 17	*Bahia de tous les saints*	173
Figura 18	*Le pays du carnaval*	175
Figura 19	*Capitaines des sables*	176
Figura 20	*Capitaines des sables* (Gallimard)	178
Figura 21	*La terre aux fruits d'or*	181
Figura 22	*Bahia de tous les saints*	182
Figura 23	*Les chemins de la faim*	183
Figura 24	S*uor*	184
Figura 25	*Les terres du bout du monde*	186
Figura 26	*Le Pays du Carnaval*	187
Figura 27	*Navigation de cabotagem*	189
Figura 28	*Mar morto*	191
Figura 29	*Tereza Batista*	192
Figura 30	*Cacao (J'ai lu)*	193
Figura 31	*Dona Flor et ses deux maris*	194

Figura 32	*Tereza Batista*	195
Figura 33	*La bataille du Petit Trianon*	197
Figura 34	*Gabriela, Girofle et Cannelle*	198
Figura 35	*Le vieux Marin*	199
Figura 36	*La boutique aux miracles*	200
Figura 37	*La découverte de l' Amérique par les Turcs*	202

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
AECID	Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
FCJA	Fundação Casa de Jorge Amado
INA	*Institut National de l'Audiovisuel*
MPB	Música Popular Brasileira
PC	Partido Comunista
PCB	Partido Comunista Brasileiro
PCF	Partido Comunista Francês
PCT	Partido Comunista Tcheco
RFI	Radio France Internationale
UFBA	Universidade Federal da Bahia
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	**INTRODUÇÃO**	14
2	**A OBRA AMADIANA NO CONTEXTO DAS RELAÇÕES LITERÁRIAS BRASIL-FRANÇA**	17
2.1	INTERFACES ESCRITOR, OBRA, LEITOR: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS	25
2.2	RELAÇÕES LITERÁRIAS BRASIL- FRANÇA: DOS PRIMÓRDIOS ÀS PRIMEIRAS TRADUÇÕES	30
2.3	A ESTRÉIA DA OBRA AMADIANA NO TERRITÓRIO FRANCÊS	31
2.4	A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE JORGE AMADO E A RECEPÇÃO DA OBRA	35
2.4.1	**Jorge Amado e o exílio francês**	43
2.4.2	**Amado na Tchecoslováquia**	49
2.4.3	**Mudanças de Rumos: a chegada de *Gabriela cravo e canela***	54
2.4.4	**Aspectos do contexto da consagração da obra amadiana na França**	58
3	**JORGE AMADO NA MÍDIA FRANCESA DE GRANDE CIRCULAÇÃO: O HORIZONTE DE EXPECTATIVA DO LEITOR FRANCÊS**	63
3.1	MÍDIAS IMPRESSAS – ANÁLISE DO EPITEXTO I	74
3.1.1	**Dossiê - *Les Lettres françaises***	74
3.1.2	***Action***	80
3.1.3	***La Pensée***	83
3.1.4	***Annales***	88
3.1.5	***Europe***	90
3.1.6	**Dossiê *L'Humanité***	98
3.1.7	***Le Magazine Littéraire***	103
3.1.8	**Periódicos diversos**	105
3.1.8.1	*L'univers fantastique et merveilleux dans l'œuvre de Jorge Amado*	105
3.1.8.2	*Interview avec Jorge Amado un auteur lauréat de la Sorbonne mais oublié du Nobel*	106
3.1.8.3	*Avant la ville, un espace sans contrainte– Jorge Amado, "Tocaia Grande"*	109

3.1.8.4 *SPÉCIAL BRÉSIL Jorge Amado, Le Sage*..... 110
3.1.8.5 *Écrire, Lire, Raconter – Le Roman D'amour de Sinhá, Malhado, Carybé et Jorge Amado*..... 112
3.1.8.6 *3.8.1.6 Tourisme, marginalité sociale et restauration du centre historique de la ville de Salvador au Brésil*..... 114
3.1.8.7 *L'autorité: Le Lendemain et La Veille*..... 115
3.1.8.8 "*Jorge Amado, cent ans de plénitude*"..... 116
3.1.8.9 "*Littérature brésilienne Jorge Amado au Cinema*"..... 117
3.1.8.10 *Littérature Brésilienne*..... 118
3.2 MIDIA AUDIOVISUAL – ANÁLISE DO EPITEXTO II..... 120
3.2.1 ***Images et idées – France Culture (TV)*** 121
3.2.2 **Jorge Amado -** ***Archives du XXème siècle: rushes***..... 122
3.2.3 **Jorge Amado –** ***Radioscopie*** **(Rádio)**..... 123
3.2.4 **Rencontre –** ***Carnet de Voyage – France Culture*** **(Rádio)**..... 124
3.2.5 ***Livres en fête - Le livre du mois - France Culture*** **(TV)**..... 125
3.2.6 ***Eloge de la Fantaisie – Emission apostrophes*** **(TV)**..... 126
3.2.7 **Jorge Amado–** ***Télescope audiovisuel*** **– TF1 (TV)**..... 127
3.2.8 **Jorge Amado -** ***collection Les grands échiquier - France 2*** **(TV)**..... 128
3.2.9 ***Bahia de tous les saints – France 2*** **(TV)**..... 129
3.2.10 ***Interview de*** **Jorge Amado –** ***Ivry-sur-seine*** **(TV)**..... 129
3.2.11 **Jorge Amado –** ***Un siècle d'écrivains – France 3*** **(TV)**..... 132
3.2.12 **Jorge Amado –** ***France Culture*** **(TV)**..... 135
3.2.13 ***La sirène de Bahia – collection Thalassa emission – France 3*** **(TV)**... 136
3.2.14 ***Portrait de Jorge Amado – TF1*****(TV)**..... 136
3.2.15 ***Cacao – Atout Poche – France Culture*** **(Rádio)**..... 137
3.2.16 ***Le Monde perd Jorge Amado - TF1 / Brève Amado – France 2/ Décès de Jorge Amado - France Inter / Portrait de Jorge Amado – Arte 1***..... 137
3.2.17 ***Brésil: Bahia, Jorge Amado et tous les saints - Carnet de Voyage – France Culture*** **(TV)**..... 137
3.2.18 ***Collection Mémorable – France 3*** **(TV)**..... 138
3.2.19 ***L'humeur vagabonde – France Inter*** **(Rádio)**..... 140
3.2.20 ***L'œuvre de Jorge Amado éditée en France- RFI*** **(Rádio)**..... 141

3.2.21 ***Un livre un jour- Emission France 3* - (TV)**..... 141
3.3 A PRODUÇÃO ACADÊMICA..... 143
3.3.1 **Teses, dissertações e monografias**..... 146
3.3.2 **Livros**..... 148
4 **A OBRA DE JORGE AMADO E O MERCADO EDITORIAL FRANCÊS**..... 151
4.1 EDITORES E TRADUTORES EM DESTAQUE 151
4.1.1 **Editora *Stock***..... 151
4.1.2 ***Collections*: *Bibliothèque Cosmopolite/Le Cabinet Cosmopolite/Nouveau cabinet cosmopolite/Petite Bibliothèque Cosmopolite***..... 157
4.1.3 ***Cosmopolite***..... 162
4.1.4 **Editora*Gallimard***..... 175
4.1.4.1 *Collection Du monde entier*…….. 175
4.1.4.2 *Collection La Croix du Sul*..... 179
4.1.4.3 *Collection L'Imaginaire*..... 180
4.1.4.4 *Collection Folio*..... 181
4.1.5 **Editora Flammarion/ j'ai lu**..... 193
CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 207
REFERÊNCIAS..... 213
RESUME SUBSTANTIEL DE LA THESE EN LANGUE FRANÇAISE 232
ANEXOS 264

1 INTRODUÇÃO

O presente percurso de pesquisa representa a ampliação do trabalho desenvolvido junto ao Curso de Mestrado em Literatura Lusófona na *Université Sorbonne Nouvelle*, que resultou na dissertação intitulada *La réception de l'œuvre de Jorge Amado en France en deux moments*, defendida em 2013. Na discussão proposta como pesquisa para a elaboração, inicialmente, da dissertação, foram observadas a construção e a leitura das imagens culturais presentes nos romances *Jubiabá* e *Gabriela Cravo e canela*, a partir de suas traduções para o francês e, por consequência, a análise da crítica especializada voltadas para esses dois romances. Por sua vez, agora amplificamos o nosso olhar à recepção do conjunto da obra amadiana, não apenas centralizados em dois romances.

Guardadas as devidas diferenças, no atual trabalho, tentamos responder a duas questões de maior amplitude: como se deu a dinâmica de difusão e recepção das obras do escritor Jorge Amado na França, desde a primeira obra publicada no território até os dias atuais; e quais as trocas reais e simbólicas catalisadoras das discussões sobre o imaginário francês em relação à identidade e à cultura brasileiras? Outros questionamentos secundários foram igualmente levantados: Quais as condições de produção e difusão da obra no território francês? Como a obra amadiana, a partir de sua recepção estrangeira, pode contribuir, no imaginário do receptor, para a elaboração de uma imagem cultural do país emissor? Em que medida as leituras do público francês vão remoldar os tecidos socioculturais do Brasil presentes na obra de Jorge Amado, em função de sua própria cultura? Mais especificamente, quais as linhas de força que regem a cultura receptora?

Diante dessas indagações, chegamos à definição do *corpus* objeto desse estudo, o qual é composto pela fortuna crítica do escritor na França. Esta se constitui em: publicações da imprensa (artigos de jornais e revistas), de trabalhos acadêmicos (teses e artigos dedicados à obra), áudios e mídias relacionados ao escritor e sua obra, em cujos arquivos possamos analisar como se dá a recepção da obra na França, bem como parte das edições (capas, contracapas e entorno de livros, propostas pelas editoras francesas). Para a constituição do *corpus*, foram consultados os acervos: das bibliotecas (*Bibliothèque Nationale de France; Bibliothèque Sainte Geneviève; Bibliothèque Lusophone de la Sorbonne Nouvelle; Bibliothèque Centrale de Rennes 2*); do "*Fichier Central des Thèses*"; de periódicos (*Le Monde*; *Humanité*; *Libération, etc.*); de Fundações (*Calouste Gulbenkian* de Paris e Fundação

Casa de Jorge Amado); do *Institut National de l'Audiovisuel*; da rede de televisão *ARTE*; assim como os sites das principais editoras que publicaram a obra, a fim de termos acesso às capas, contracapas e entorno de livros por elas propostas.

Para o encaminhamento da leitura e análise do *corpus*, dividimos este estudo em três capítulos, além da presente Introdução e das Considerações Finais. No primeiro, expomos os pressupostos analíticos da abordagem da recepção[1], enfocando inicialmente a teoria da Estética da Recepção postulada por Hans Robert Jauss. Participante do grupo da Escola de Constança, que, nos anos 1960, reivindicou o lugar do receptor nos estudos literários, Jauss considera o leitor como um sujeito histórico, "ativo", com suas expectativas a serem concretizadas em sua relação com a literatura. Nessa proposta, Jauss (1994) pondera que, entre o leitor e a obra, existe uma relação de troca, de diálogo mais propriamente dito. Essa relação não é fixa, já que as leituras diferem a cada época, pois, o leitor interage com a obra a partir das experiências adquiridas ao longo da vida. Isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural crescente, da qual não pode abrir mão, e que interfere na recepção de uma criação literária particular – questão que tangencia os critérios de constituição da fortuna crítica da obra de Jorge Amado na França por estabelecer parâmetros de análises que nos direcionam, nos levam a compreender não somente as múltiplas leituras dos destinatários, mas, igualmente, o contexto de recepção.

Por se tratar de uma recepção ou de relatos de recepção agenciados por uma cultura estrangeira, mostram-se também imprescindíveis as reflexões de Daniel-Henri Pageaux e Álvaro Manoel Machado (2001) voltadas para o campo da Literatura Comparada. Nestas, os estudiosos orientam em uma perspectiva interdisciplinar os possíveis 'temas' que podem ser estudados no cruzamento entre literaturas e/ou culturas. Em uma das possibilidades de desdobramento neste campo, eles propõem uma análise a partir dos conceitos de *imagem literária*, discutidos por eles na clave dos estudos *imagológicos*. Isto permite ao pesquisador refletir sobre o conjunto de ideias sobre o estrangeiro que constituem seu imaginário sobre o Outro. Para os referidos autores, a partir da análise das imagens, o pesquisador é levado a refletir não só sobre os textos literários em si, mas também sobre as condições de sua produção e de sua difusão, bem como de todo material cultural com o qual se inscreve, pensa

[1] Como instrumental analítico para a leitura dos discursos, nos apoiamos, para além do campo teórico apresentado, nas reflexões propostas por estudiosos que abordam questões de: mercado editorial, como por exemplo, os estudos propostos por Gérard Genette (2009) sobre a função dos paratextos editoriais; estudos sobre os diálogos discursivos entre culturas, a partir das reflexões de estudiosos como Homi Bhabha (1998) e Edward Said (1990) e a análise do discurso por estudiosos como, por exemplo, Roland Barthes (1987) e Mikail Bakhtin (1988, 1995).

e vive (PAGEAUX; MACHADO, 2000).

Ainda no primeiro capítulo, delineamos a trajetória empreendida pelo escritor baiano a partir do seu ingresso no campo literário e cultural francês, tomando como baliza as primeiras publicações até as mais atuais. Igualmente, pontuamos a trajetória da inserção de Jorge Amado e sua obra no território francês dentro do contexto da recepção da literatura brasileira na França, a fim de compreendermos o seu singular alargamento de público, com as especificidades características da singularidade amadiana, cujos desdobramentos irão se manifestar até a atualidade nos mais diversos espaços culturais. Para tanto, retomamos também passagens biográficas desse escritor, no sentido de compreendermos que o percurso por ele empreendido em vida também caminhou conjuntamente, de modo geral, à divulgação e publicização de seus romances.

No segundo capítulo, a partir das perspectivas teóricas apresentadas, analisamos os relatos de recepção emitidos pelos destinatários. Para tanto, procedemos a uma categorização dos tipos (publicações em jornais, revistas e emissões audiovisuais), o que possibilitou uma categorização de acordo com as características de cada texto, dada a diversidade em que se apresentam, bem como os seus diferenciados modos de enunciação (um artigo de um intelectual renomado, por exemplo, se destaca com relação a um artigo de um jornalista/leitor comum). Esse material será analisado sem a pretensão de esgotar a multiplicidade de vozes inscritas na imensidão do universo crítico da obra, mas com o intuito de lhe conferir visibilidade para o entendimento da recepção, e a partir dele percebermos de que maneira a obra dialoga com os leitores na França e em que medida alimenta o imaginário francês sobre o Brasil.

No terceiro capítulo, por sua vez, são adensadas as reflexões sobre a recepção do escritor numa abordagem que não se limita à análise do texto literário e abrange o processo de formação de sentido da obra. Para tanto, promovemos uma análise das capas, contracapas e entorno de livros, com o intuito de visualizarmos como a obra, enquanto objeto (livro), é acolhida no território, e quais os diálogos estabelecidos a partir dessa recepção editorial. No que tange às Considerações finais, destacamos que este trabalho versa sobre a análise dos processos característicos da difusão e recepção, das produções de sentido, das ideologias infiltradas, das imagens literárias que estabelecem um diálogo com o público alvo de uma cultura estrangeira. O conjunto desses textos (*corpus*) reunidos, muitos deles inacessíveis até então em território brasileiro, constitui ainda um valioso material à disposição de leitores e pesquisadores, como sugestão para inúmeras possibilidades de reflexões que podem ser construídas a partir dele.

2 A OBRA AMADIANA NO CONTEXTO DAS RELAÇÕES LITERÁRIAS BRASIL-FRANÇA

> *Para mim meus romances só existem enquanto os escrevo, ao colocar a palavra fim ao pé da página, o romance que me consumiu o juí o e me comeu as carnes deixa de existir - não é bem isso: continua, mas já não é meu. Passa a pertencer aos outros: editores, crític s, tradutores, leitores, aos leitores sobretudo. Meu, exclusivamente meu, somente durante o tempo dos dedos no teclado da máquina de escrever na busca dos caminhos da narrativa, quando concebo e levanto ambientes e personagens, pouco a pouco os desentranho da cabeça, do corac o, dos culhas e os vejo vivos no papel, chorando e rindo – duro, difícil, emocionante ofíci o de escritor. Há quem diga que o fac bem, há quem diga que o fac mal, eu o faço o melhor que posso, não busco outra ocupac o, pois não sei fazer mais nada.*
>
> *(AMADO, 1992)*

O processo de escrita relatado por Amado na epígrafe que abre este capítulo nos remete ao esforço do escritor na "busca dos caminhos da narrativa" para o fazer literário. Ele fala com a consciência de que seu texto só lhe pertence durante o processo de escrita, pois, uma vez finalizado e publicado, ganha uma dimensão maior. Isso porque, de fato, após sua publicação, o texto passa a pertencer ao público, o qual dará vida à obra pelo viés da interpretação. Entendemos que a noção de pertencimento atribuída ao texto literário é ampliada, em razão de que, nesse processo de aquisição de novas instâncias de pertença, cujos domínios vão do autor ao público, tais pertencimentos convivem de modo conjunto – nem sempre pacificamente – sem a necessidade de que se excluam. Ao contrário, a partir desse contexto, a narrativa ganha novos contornos e sentidos em função das plurais leituras que lhe são atribuídas.

Observamos, dessa maneira, que Jorge Amado foi um homem lúcido a respeito do papel que exercia na sociedade como escritor. Isto pode ser constatado por diferentes formas de comunicação em que ele se posiciona em relação a seus romances e à sua própria vida. Vejamos, por exemplo, a entrevista concedida ao jornal francês *Libération,* na qual Amado fala sobre sua relação com a sua obra e desta com o leitor. A entrevista foi realizada em 1985, em número especial, em cuja edição cerca de 400 escritores responderam à questão: "*Pourquoi écrivez-vous*?/Porque você escreve?". Em 2001, o *Libération* reeditou o material e o publicou numa edição online, retomando as respostas dadas pelos escritores. Em relação à pergunta, Jorge Amado, assim respondeu:

> *Pourquoi écrivez-vous?: D'abord pour répondre à une nécessité intérieure, à une vocation invincible: même si je le voulais, je ne pourrais pas ne pas écrire. Les thèmes, les personnages, les ambiances s'imposent et le besoin de me mettre à ma machine à écrire se fait impérieux: c'est commeça que naît le roman.*

> *D'autre part, j'écris pour être lu, avoir une influence sur les gens et ainsi, concourir à modifier la réalité de mon pays, en créant pour le peuple qui souffre la perspective d'une vie meilleure, et en portant haut les drapeaux de la lutte et de l'espoir. Je pense que la littérature est une arme du peuple et que l'écrivain est l'interprète des désirs et des combats de son peuple. C'est comme cela que j'ai essayé d'agir dans la conception et dans la réalisation de mon œuvre de romancier.* (AMADO, [1985]2001, s/p.)[2].

Nesta declaração, o escritor trata sobre o processo de escrita paralelamente ao que o move na criação literária e às questões relacionadas à recepção, ao seu próprio desejo como escritor em criar uma obra que fosse interpretada como instrumento de luta a favor das classes menos favorecidas socialmente. Ainda em sua resposta ao jornal francês, Amado faz uma análise sobre o seu próprio fazer literário:

> *Écrite au long de plus de cinquante ans, mon œuvre garde, dans sa diversité formelle, une unité parfaite qui résulte de la position de l'auteur devant la vie et la réalité brésiliennes: aux côtés du peuple, contre les ennemis du peuple. C'est-à-dire dans une lutte infatigable pour la liberté contre l'oppression, contre les préjugés, tous les préjugés, surtout le racisme, le plus monstrueux d'entre eux, contre la violence de classe, l'exploitation des travailleurs, les latifundia, le féodalisme et le capitalisme qui se mêlent dans l'économie brésilienne. Pour une société civile contre les dictatures militaires ou de quelque type qu'elles soient. Pour une coexistence harmonieuse du collectif et de l'individuel.*
>
> *Ce sont les lignes maîtresses de mon œuvre, dont le peuple brésilien a été le héros permanent et jamais vaincu*. (AMADO, [1985]2001, s/p.)[3].

Em face do exposto, podemos assegurar que, quem escreve, manifesta o desejo de ser lido. Aquele que escreve, transcreve para o 'papel' sua interpretação a partir do modo como se relaciona com o real. Outrossim, é válido assinalarmos que o escritor escreve para "um

---

[2] Por que você escreve? De início para atender a uma necessidade interior, a uma vocação invencível: ainda que eu quisesse, eu não poderia não escrever. Os temas, os personagens, os ambientes se impõem e a necessidade de me colocar diante da máquina para escrever se torna imperiosa: é assim que nasce o romance.
Por outro lado, eu escrevo para ser lido, ter uma influência sobre as pessoas e assim, tentar modificar a realidade de meu país, criando para o povo que sofre a perspectiva de uma vida melhor, levantando alto a bandeira da luta e da esperança. Eu penso que a literatura é uma arma do povo e que o escritor é o interprete dos desejos e dos combates de seu povo. É assim que eu tento agir em minha concepção e na realização de minha obra romanesca. (AMADO, [1985]2001, s/p. –tradução nossa).

[3]Escrita ao longo de mais de cinquenta anos, minha obra guarda, em sua diversidade formal, uma unidade perfeita que resulta da posição do autor frente à vida e à realidade brasileiras: ao lado do povo, contra os inimigos do povo. Isso quer dizer em uma luta incansável pela liberdade contra a opressão, contra o preconceito, sobretudo o racismo, o mais monstruoso entre eles, contra a violência de classes, a exploração dos trabalhadores, os latifundiários, o feudalismo e capitalismo que se mistura na economia brasileira. Por uma sociedade civil contra as ditaduras militares ou de qualquer tipo que seja. Por uma coexistência harmoniosa do coletivo e do individual.
Essas são as linhas direcionais de minha obra, onde o povo brasileiro é o herói permanente e jamais vencido. (AMADO, [1985]2001, s/p. –tradução nossa).

leitor", "um público", presentes em seu imaginário individual. Todavia, entre autor e leitor existe um campo intermediário denominado "mercado editorial". A este último fica incumbido o dever da seleção e publicação dos textos que devem ser direcionados ao consumo de um determinado público leitor. Assim, o horizonte interpretativo da produção literária de um escritor pode ser ainda mais ampliado quando direcionada a um público diverso daquele inicialmente imaginado. Isso é, que atende a outros códigos sociais, de outra cultura, quando é traduzido e publicado em outra língua que não a sua de origem.

As relações existentes entre literatura e escritor, e/ou obra-leitor, envolvem inúmeras teorias implicadas nos campos da Linguística, Teoria da Literatura, Estética da Recepção, e podem alcançar até preceitos de áreas afins, tais como História, Antropologia, Sociologia e Psicanálise. Neste estudo, buscaremos nos apoiar em campos teóricos que considerem a recepção da literatura como objeto de estudo, e o escritor e o leitor, sobretudo o estrangeiro, como sujeitos de estudos, a fim de situarmos os possíveis cruzamentos emergentes entre tais instâncias e campos do conhecimento.

Para o estudioso Antonio Candido (2013), a literatura prescinde de um sistema triplo, cujas interseções envolvem a tríade autor/obra/leitor. De acordo com ele:

> O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece, sob este ângulo, como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2013, p. 25).

O referido estudioso considera a tríade autor/obra/leitor indissociável e levanta questões relacionadas à recepção literária, a partir da influência que a obra pode ter no leitor. Em sua visão, o texto literário é um instrumento poderoso de mobilização social. Para o crítico:

> A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. [...] Na medida em que a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é, de certo modo, o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. [...] Mas [a] verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível [...] no contexto normal do conjunto. (CANDIDO, 2006, p. 19).

As colocações de Candido nos dão a base para refletirmos sobre as diferentes e complementares relações entre o escritor, a obra e o leitor. No entanto, seu texto não contempla muitas das questões relacionadas diretamente à *recepção* dos textos pelo leitor, as quais são objeto de estudo de H. R. Jauss (2002a), em *A Estética da Recepção*[4]. Nela, o escritor e crítico literário alemão reivindica o lugar do público como preponderante para o reconhecimento dos efeitos estéticos atingidos pelas obras em uma dimensão histórica, o que nos conduz à observação de que essa vertente teórica prima pelo efeito de sentido que o texto literário provoca em seu receptor.

As reflexões abordadas por Jauss na estética da recepção consideram que o leitor é quem garante vitalidade e historicidade à obra, tendo em vista que o público receptor não consome apenas os textos criados em seu respectivo tempo. Em sua análise, o estudioso avalia ainda que a leitura de obras de outros períodos é atualizada permanentemente por quem as lê, visto que a atualização se dá conforme o conhecimento de mundo e a subjetividade do leitor, numa constante reelaboração dos sentidos que o texto literário pode comportar. Assim, em *A literatura como provocaçã*o, o autor analisa que uma obra "só se converte em acontecimento literário para seu leitor" (JAUSS, 1978, p.178). Dessa forma, é o leitor quem assegura a continuidade do processo literário, tendo em vista o caráter atemporal da literatura.

Jauss (1978) pondera que, entre o leitor e a obra, existe uma relação de troca, de diálogo mais propriamente dito. Essa relação não é fixa, já que as leituras diferem a cada época, pois, o leitor interage com a obra a partir das experiências adquiridas ao longo da vida, isto é, ele carrega consigo uma carga cultural constantemente reelaborada, da qual não pode se desfazer, e que intervém na recepção de um determinado texto literário. Por exemplo, quando um certo leitor, "especialista" em literatura ou na biografia amadiana, se depara com um romance como *Gabriela Cravo e Canela*, de Jorge Amado, ele sabe, de antemão, que essa narrativa é um marco na produção literária amadiana e que foi escrita após *os Subterrâneos da Liberdade* (criação de quando o romancista ainda estava engajado politicamente). Consequentemente, essas informações prévias podem modificar a interpretação do leitor para

[4] A estética da recepção é colocada em pauta nos estudos de teoria literária a partir de agosto de 1979, quando foi realizado em Innsbruck, Áustria, o Congresso da Associação de Literatura Comparada Internacional, cuja seção "Comunicação literária e recepção" foi presidida por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, da chamada Escola de Constança, que coloca em cena a expressão "estética da recepção". Mas, antes do congresso Jauss já lançava as raízes dessa corrente desde abril de 1967, quando realizou uma palestra denominada "O que é e com que fim se estuda história da literatura", na Universidade de Constança, Alemanha. Nela, o crítico afirmou que a pesquisa literária deve deslocar o foco de investigação, retirando-o da dicotomia autor-obra para buscar a relação entre texto e leitor.

com a leitura do texto, o que não ocorre com o leitor que não possui dados prévios a respeito da prosa amadiana.

Efetivamente, o leitor, carrega consigo certo histórico de leituras que independem de sua formação acadêmica, cujo construto se dá através de sua relação com o mundo da escrita em suas mais variadas facetas. Por conseguinte, podemos considerar que existe um diálogo entre a obra e o leitor que a desvenda e, por consequência, ocorre o entrecruzamento de duas histórias, a do leitor e a do texto. Fazendo uso do exemplo acima citado, podemos observar, a partir de Jauss (1994), que: um leitor incorpora a leitura de *Gabriela cravo e canela*, com todos os elementos que o romance traz consigo, à sua própria história. *Gabriela*, por sua vez, no âmbito pessoal de cada leitura, agrega à sua identidade de obra literária a leitura desse leitor, que fará uma decodificação específica do texto a partir de sua matriz pessoal e cultural.

Jauss propõe ainda considerar a primeira leitura da obra, isto é, resgatar a leitura dominante na época em que o texto foi escrito. O estudioso considera que:

> A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra. (JAUSS, 1994, p. 35).

O pesquisador discute, sobretudo, o papel histórico desempenhado pelo texto e a capacidade interpretativa do destinatário que deve considerar a primeira leitura da obra – processo denominado de reconstrução de horizonte de expectativa. Mais especificamente, Jauss propõe que seja revisitada a leitura dominante na época em que o texto foi escrito e, então, o leitor "atual" agregue sua própria leitura a esse horizonte. Sabemos, contudo, que nem sempre o processo de leitura se dá assim, pois, frequentemente, a leitura ocorre sem essas informações prévias e, muitas vezes, o leitor ressignifica o texto sem sequer ter contato com a "primeira leitura da obra" – o que não impede a compreensão e a crítica do texto a partir da subjetividade latente àquele que lê o romance. Igualmente, pode ocorrer o processo inverso: após a sua leitura, o leitor busca informações referentes aos sentidos atribuídos inicialmente à "primeira leitura" e, assim, a ressignifica.

Com vistas ao entendimento da recepção literária, especialmente nos circuitos de produção e recepção abrangendo um público estrangeiro, as reflexões contemporâneas de Daniel-Henri Pageaux e Álvaro Manoel Machado (2001), autores da obra *Da Literatura Comparada à teoria da Literatura*, contribuem de forma significativa, em seus estudos sobre recepção literária –

ou recepção crítica – ou ainda a própria estética da recepção, relacionando-a à Literatura Comparada. Para os estudiosos, a reflexão sobre a estética da recepção "é de interesse vital para o comparatista nos seus trabalhos de investigação sobre, quer a recepção de várias literaturas estrangeiras em geral, quer a recepção duma determinada literatura, dum determinado autor" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p.83), pois reflete sobre a relação complexa texto/destinatário, privilegiando, ao mesmo tempo, uma análise interna, textual.

Tomando por base os estudos propostos por Jauss (1994), bem como os de Pageaux e Machado, é possível observar que:

> [...] para o verdadeiro comparatista o importante não é interrogar-se sobre as modalidades ou possibilidades de interpretação, de compreensão e de aplicação de um texto literário, mas sim repor incessantemente uma questão sempre atual: por que razões, em que circunstâncias precisas foi feita uma determinada 'interpretação', uma determinada 'leitura' de um texto. (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 84).

Quando tratamos do estudo da recepção de uma literatura estrangeira – "seja como for, a recepção do estrangeiro *lato sensu* constituiu sempre uma orientação básica à Literatura comparada" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 84) – como é o caso da pesquisa aqui proposta, outros fatores deverão ser somados à análise do acolhimento do texto. Segundo os autores, "[...] é preciso ver que a apreciação dessa obra (quer em tradução, quer no original) se faz em função de dados que dependem de uma certa relação entre cultura emissora e cultura receptora" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 87). Neste sentido, o comparatista, além das relações entre texto e leitor, levará em consideração, em sua análise, os aspectos socioculturais que possibilitarão a descrição do quadro geral no qual a obra estrangeira se inscreve, bem como "[...] a identificação das linhas de força que regem a cultura receptora, em especial no plano das ideias e da estética dominantes", conforme analisam Pageaux e Machado (2001, p. 89).

Por sua vez, as ideias e a estética são de suma importância, na medida em que esclarecem, em grande parte, os princípios de leitura, bem como a *imagem*[5] que determinada

[5]A noção de imagem aqui será aplicada como *imagem literária* que, segundo os professores Pageaux e Machado (2001, p. 57) "[...] pode ser definida como sendo um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de *literalização* e também de *socialização*, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade. Esta nova perspectiva obriga o investigador a ter em conta não só os textos literários em si, mas também as condições de sua produção e da sua difusão, bem como de todo material cultural com o qual se escreve, pensa e vive". Ainda segundo os estudiosos, toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um "Eu" em relação a um "algures". A Imagem é, portanto, o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: a imagem é a representação de uma

cultura (emissora) gera em uma outra cultura (receptora). Igualmente, esclarecem também os critérios para uma recepção calorosa, ou, as rejeições mais ou menos declaradas e, de uma maneira geral, o interesse ou desinteresse dos leitores para com determinada obra.

Dentro do contexto da recepção literária por uma cultura estrangeira, Pageaux e Machado (2001) nos levam a refletir sobre o papel desempenhado pelo texto literário em uma recepção fora do país onde foi originalmente publicado. Igualmente, conduzem à reflexão sobre as questões socioculturais emergentes no acolhimento da obra. Para eles:

> A obra estrangeira torna-se, em certas fases da história literária, social, cultural de um país, um elemento de informação sobre o estrangeiro – tradução ou outra qualquer forma de leitura –, informação que está, no entanto, condicionada pelos centros de interesse do público letrado, pelas modas intelectuais, pelas correntes ideológicas de momento, pela própria situação política e também, frequentemente, pelas relações entre país emissor e país receptor. Mais ainda: condicionada pela ideia que o público letrado tem da cultura estrangeira visada. (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89).

As considerações feitas por Pageaux e Machado (2001) são situadas a partir de uma proposta metodológica de sumo interesse para o comparatista, na qual os estudiosos colocam em diferentes ângulos as possibilidades de estudos de recepção de uma obra no campo da literatura comparada. As interrogações, estabelecidas pelos estudiosos, foram situadas em seis possíveis níveis[6] (PAGEAUX; MACHADO, 2001), descritos a seguir:

a) no primeiro nível, é proposto que o "[...] estudo do encontro de uma literatura estrangeira, com uma possibilidade de 'recepção', isto é, de leitura e de apreciação crítica, depende da tradução e sobretudo da adaptação" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89);
b) o segundo nível trata sobre questões relacionadas ao fenômeno editorial, comercial, material ou de ordem intelectual que influencie, condicione, oriente a leitura, o "consumo" da obra estrangeira em sua recepção;
c) o terceiro nível aborda a recepção crítica da obra estrangeira;
d) o quarto nível se detém na comparação das relações entre literaturas e domínios não literários;
e) o quinto nível referencia a recepção das narrativas de viagem;

realidadecultural estrangeira, através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboraram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam.

[6] Segundo os autores, tais níveis foram estabelecidos em função do "[...] princípio de complexibilidade de estudo crescente; ou, se se prefere, segundo uma dimensão histórica e cultural crescente". (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89).

f) o sexto e último nível baseia-se na análise da "[...] recepção literária pela imagem cultural propriamente dita, quer através de textos literários, quer através de qualquer testemunho cultural." (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89). Esse último nível pode ser intercalado com os demais níveis, como no caso do terceiro, no qual, por meio da análise de um artigo publicado, por exemplo, podemos perceber a imagem que determinado texto reproduz no contexto de uma recepção estrangeira.

Dito isto, para o estudo da recepção da obra de Jorge Amado na França, é preciso focalizar que nosso objetivo é o de analisar a dinâmica pela qual se deu a difusão e recepção das obras do romancista baiano neste país, desde o período da primeira publicação até os dias atuais. Desse modo, por nos interessarmos pela recepção dos textos amadianos na França, bem como pelos desdobramentos de tal recepção quanto à identidade e à cultura brasileira no imaginário francês, é apropriado direcionarmos a discussão a partir da proposta de Pageaux e Machado (2001), no que é sugerido no terceiro nível de análise. Neste, os professores argumentam que:

> Este é o nível propriamente da 'recepção crítica'. Quando o estudo das reações concretas dos leitores não é possível (correspondência de leitores utilizável ou inquérito dirigido ao público atual), convém reportarmo-nos às revistas, aos jornais e a todo e qualquer testemunho que dê uma 'leitura' da obra. Seria este o objeto essencial do estudo da recepção de uma obra estrangeira por uma cultura receptora. Mas há outros testemunhos literários que o investigador pode igualmente utilizar: a correspondência privada (carta de um escritor sobre um autor estrangeiro), ensaios diversos (coletâneas e artigos) e, muito em especial, 'respostas' ou juízos de valor em prefácios ou mesmo em obras literárias de ficção. A este nível que é mais interessante para o investigador literário, deverá ser bem definida a natureza exata das 'reações' do escritor e ensaísta: opinião pessoal, opinião de alcance público e larga difusão através duma revista; opinião crítica ou do criador perante uma obra estrangeira. Seja qual for o caso, somos levados a avaliar o carácter representativo, normativo dos juízos assim selecionados; isto para não falar do problema quantitativo das opiniões (um simples artigo dum escritor famoso pode ter mais impacto do que toda uma série de leituras feitas por críticos secundários). (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89-90).

Orientaremos, assim, esta pesquisa, a partir da proposta de Pageaux e Machado por meio da análise dos materiais coletados que constituíram um *corpus* formado por artigos publicados na imprensa (revistas e suplementos literários), trabalhos acadêmicos (revistas universitárias de crítica literária, atas de colóquios, teses), comunicação nas mídias audiovisuais de grande circulação, bem como as imagens das capas, contracapas e entorno de

livros fornecido pelo mercado editorial francês. Objetivamos, dessa maneira, realizar uma coleta de materiais bibliográficos exaustiva "[...] sem os quais a influência exercida não poderá ser validamente compreendida e avaliada" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p.92).

Antes de chegar ao espaço das análises críticas e aos relatos de recepção do público, torna-se, portanto, imprescindível indagar sobre as mediações a partir das quais essa recepção se ergueu. Isto é, observaremos as intervenções, os meios e estratégias que viabilizaram Jorge Amado a constituir o seu capital simbólico[7] junto ao público expandido.

É possível, com tal propósito, delinearmos a trajetória empreendida pelo escritor a partir do seu ingresso no campo literário e cultural francês, tomando como baliza as primeiras publicações até as mais atuais. Pontuar a trajetória da inserção de Jorge Amado e sua obra no território francês desde seu período de exílio até os dias mais recentes, contribui para delinear, no traçado desse percurso, o "perfil" do escritor contemporâneo, massivo, à revelia dos valores do campo literário instituído – condição preponderante para compreendermos o seu singular alargamento de público, cujos desdobramentos irão se revelar até a atualidade nos mais diversos espaços culturais.

2.1 INTERFACES ESCRITOR, OBRA, LEITOR: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS

Acreditamos que, para entender a trajetória da recepção de um escritor e sua obra fora do país no qual originalmente foi escrita, é necessário antes situá-lo entre seus pares nessa mesma condição. Assim, para focalizar Jorge Amado na França, é essencial ampliar o foco de estudo e acompanhar os passos da recepção da literatura brasileira em terras francesas. Contudo, antes, é válido elucidar que, neste trabalho, não temos a pretensão de mapear a produção literária brasileira na França em sua completude, objetivo esse que, por si só, seria mais que suficiente para uma outra tese. Nossa proposta é a de, inicialmente, situar a recepção da obra de Jorge Amado dentro do contexto de recepção da literatura brasileira na França.

Para tal feito, elaboramos um panorama geral que corresponde desde as primeiras

[7]O uso deste termo é empregado aqui a partir do conceito de capital simbólico estabelecido por Pierre Bourdieu (1996, p. 149) como "[...] um capital com base cognitiva, apoiado sobre o conhecimento e o reconhecimento". Trata-se de "[...] qualquer tipo de capital (econômico, cultural, escolar ou social) percebido de acordo com as categorias de percepção, os princípios de visão e de divisão, os sistemas de classificação, os esquemas classificatórios, os esquemas cognitivos, que são, em parte, produto da incorporação das estruturas objetivas do campo considerado, isto é, da estrutura de distribuição do capital no campo considerado" (BORDIEU, 1996, p. 149).

obras de franceses sobre o Brasil, que surgiram no século XVI e XVII, chegando ao século XVIII, quando obras escritas por brasileiros começaram a surgir na França, até os dias atuais. Selecionamos alguns dos principais textos literários, e outros poucos que não correspondem ao gênero literatura, por apresentarem uma visão documental do Brasil – essa seleção se deu considerando que as obras escolhidas serviram para incitar a curiosidade dos leitores franceses a respeito do país, na época de suas publicações.

As relações entre França e Brasil têm origem desde a "descoberta" das terras tupiniquins pelos portugueses. Foram inúmeras as tentativas de colonização por parte da França. Nessas tentativas de estabelecerem vínculos com o Brasil, os franceses escreviam sobre o que viam e viviam, em textos divulgados em seu país. Essa prática ficou conhecida como literatura de viagem. Dois dos nomes que mais se destacam nos registros escritos desse período são os de André Thévet e Jean de Léry. O primeiro foi um estudioso de Cosmografia e Cartografia, cujo embarque para o Rio de Janeiro se deu na frota do Almirante Nicolas Durand de Villegagnon, permanecendo em terras brasileiras de novembro de 1555 a janeiro de 1556. Durante esse tempo, ele observou e escreveu sobre a natureza e os indígenas da Baía de Guanabara. Foi ele o grande responsável pela vulgarização da expressão "França Antártica", referindo-se à experiência colonial francesa na baía da Guanabara, ao publicar "*Les singularitez de la France Antarctique*" (1557), ilustrada com 41 xilogravuras.

O historiador Jean Michel França (2011) considera que os principais agentes responsáveis pelo real processo de construção do Brasil no pensamento europeu entre os séculos XVI e XVII partiram dos viajantes, especialmente daqueles que, na ânsia de contarem para seus compatriotas o que viram em terras supostamente "estranhas", assim como para serem aclamados pelo público, resolveram registrar e publicar as suas impressões das viagens ultramarinas. Nesse caso, Jean de Léry pertence a um grupo de pessoas responsáveis pela construção de uma imagem sobre o Brasil no pensamento europeu, em especial no imaginário francês, tal como o fez Thévet. Os relatos desses viajantes apresentam marcas de uma mudança, de um encontro com o "outro" pela criação de um olhar sobre esse "outro". Contudo, é importante também considerar o etnocentrismo, ou seja, a crença apresentada pela maior parte dos viajantes de que sua cultura é superior à do povo por eles visitado e, as mais das vezes, subjugado (SCHEMES, 2015).

No caso específico da oposição que surgiu entre Jean de Léry e André Thévet, cabe, quanto a esse período, entender as motivações que estavam em jogo na realização das viagens que os trouxeram para as terras brasileiras, bem como sua finalidade. Os franceses

demonstraram interesse desde muito cedo pelas terras brasileiras, a partir do projeto expansionista voltado ao comércio, devido à indústria de Ruão, que consumia as tintas provenientes de pau-brasil, comercializada com os ameríndios (FRANÇA, 2011). Além disso, essas novas terras interessavam também por um contexto religioso em expansão. Com a fundação da França Antártica em 1555, por Nicolas Durand de Villeagnon, conviviam no mesmo espaço católicos e protestantes franceses – do qual Jean de Léry faz parte, conhecidos como huguenotes[8]. Estes, além do interesse comercial, buscavam novos territórios para a expansão da fé que propagavam, pois tinham a esperança de encontrar na nova terra espaço viável para professar e expandir a fé protestante.

Dessa forma, a princípio, ambos os autores desfrutaram inicialmente de certa harmonia religiosa na França Antártica, local privilegiado de vivencia entre o católico André Thévet e o protestante Jean de Léry. Entretanto, depois se tornou muito violenta, levando Léry e seus companheiros a deixarem a ilha e viverem junto aos ameríndios, por dois meses, até a chegada de um navio que os levassem de volta à Europa (PALAZZO, 1999). Por isso, em "*Les singularitez de la France Antarctique*", André Thévet responsabiliza os huguenotes pelo fracasso na manutenção da colônia e, assim, acirra os ânimos em Léry. Este, por sua vez, escreveu "*Histoire d'um voyage faciten la terre du Brésil*" – diário de viagem que se transformou em livro e no qual o missionário francês respondeu às acusações de Thévet.

Léry, em virtude da experiência de ter ido morar mais próximo dos ameríndios, terminou por se aproximar, ainda que com o seu olhar europeu, da cultura indígena. Desse modo, escreveu um grande número de relatos sobre a vida dos índios que habitavam nos arredores da região. Ele teve ainda a preocupação de fazer partituras com algumas músicas de autoria indígena, escreveu o primeiro dicionário Tupi/Francês, o qual ainda hoje serve como referência para estudos da língua Tupi falada no século XXI no Brasil. Entretanto, o seu olhar de viajante era marcado pelo pensamento medieval e isso fez com que descrevesse não apenas a fauna e a flora, mas também que sua obra tivesse relato de espíritos, monstros submarinos e que buscasse uma forma de tentar expandir o protestantismo (PALAZZO, 1999).

Em desacordo com a visão de Lery, que foi mais sensível à cultura indígena em seus relatos, o francês Charles-Marie de La Condamine também publicou relatos sobre sua viagem pela América. Enviado pela Academia Real de Ciências da França para medir o raio equatorial, a fim de verificar a teoria newtoniana, ele empreendeu uma viagem pelo interior da América meridional, pelo período de cerca de nove anos. Os relatos da viagem foram

[8]Seguidor da doutrina protestante, de caráter calvinista, assim designado pelos franceses entre os séculos XVI e XVII.

publicados na França com o título: *Relation abrégée d'un voyage dans l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte du Brésil et de la Guyane, en decendant la rivière des Amazones; lûe à l'assemblée publique de l'Académie des sciences le 28 avril 1745.*

Os relatos feitos por ele, nesta missão, se tornaram uma das fontes francesas mais confiáveis do século XVIII, contribuindo para despertar, inclusive, o interesse da comunidade científica europeia pela região do Amazonas. Neles, Condamine (1981 apud CARELLI, 1994, p. 55) faz comparações depreciativas sobre a vida dos ameríndios, com relação à civilização europeia. Ele julga os ameríndios como "[...] sem nada parecer desejar; pusilânimes e covardes ao excesso, se a bebedeira não os arrebata; inimigos do trabalho, indiferentes a qualquer motivo de glória.".

A exemplo dos relatos de Condamine, entre os séculos XVI e XVIII, existiu uma predominância de textos etnográficos produzidos pelos viajantes franceses, e as imagens do Brasil, oferecidas por eles, são, sobretudo, da paisagem e vida indígena. Devido à atitude firme dos lusitanos de assegurar seu monopólio e isolar a colônia francesa, "expulsando-os" do território brasileiro no século XVIII–o que significou também a diminuição de relatos sobre as terras tupiniquins –, progressivamente, a figura do "brasileiro" foi sendo apagada do imaginário francês. Segundo Mario Carelli (1994, p.52), "[...] já ausente da literatura do Grande Século, a representação dos ameríndios do Brasil foi amalgamada à dos iroqueses[9], do Huron[10]ou do habitante das Antilhas". Ou seja, existia no pensamento francês do século XVIII uma herança do selvagem conquistado. Ainda de acordo com Carelli (1994, p. 52 – grifos do autor), "[...] é preciso dizer que o ameríndio já estava intelectualmente integrado e que a *americaneria* tornou-se uma moda dentre outras, ao lado, principalmente, do gosto pelos turcos".

Nos anos finais do século XVIII, se formava no Brasil uma sociedade patriarcal e já bastante mestiça, as atividades econômicas estavam se desenvolvendo através da exploração da terra e do minério brasileiro. Dado que não podiam se aventurar no interior das terras, os franceses ignoravam, em seus registros, toda a metamorfose que o Brasil vivia neste período. Foi preciso aguardar o próximo século para que as 'notícias' do 'novo mundo' voltassem a circular no território francês.

No século XIX, com a independência política do Brasil, o interesse dos franceses foi

[9]"Os iroqueses são índios outrora estabelecidos ao sudoeste dos lagos Erie e Ontário, na América do Norte, formando uma confederação chamada dos Cinco Lagos, que lutou contra os franceses até 1701" (CARRELI, 1994, p. 52).
[10]"Etnia indígena, fixada entre os lagos Ontário e Huron (entre o Canadá e os Estados Unidos), que foi aliada dos franceses contra os iroqueses no século XVII". (CARRELI, 1994, p. 52).

retomado e aumentou com o progresso das navegações. Se, até então, havia um maior interesse pela velha Europa e pela bacia mediterrânea, com a expansão marítima em busca do desbravamento de novos territórios, os interesses foram expandidos até a África, a América Latina e o extremo Oriente, que juntos passaram a constituir o cenário de obras exóticas na França[11].

O principal periódico de difusão sobre o Brasil, na época, foi *Le Tour du Monde*, uma revista geográfica que informava aos leitores, a partir de 1860, sobre as campanhas de exploração lançadas pelos continentes novos. Foi ainda em *Le Tour du Monde* que foram publicados, em 1861, *Voyage au Brésil*, de 1858-1859, de François-Auguste Biard, pintor e grande viajante francês. Trata-se, mais especificamente, de relatos de sua viagem pelo interior do país, desde a Amazônia até o Rio de Janeiro.

Dos franceses que estiveram no Brasil neste período, Ferdinand Denis ocupa lugar de destaque por ter se tornado um historiador especialista na História do Brasil. Denis, em viagem a Goa, em busca de riquezas para reerguer economicamente a sua família, acabou desembarcando, de passagem, na Bahia, onde foi convidado pelo agente consular da França, Henri Plasson, para ser o seu secretário. A cidade de Salvador acabou seduzindo-o com a sua sociedade local, o carnaval e as festas religiosas.

Ferdinand Denis, após passar três anos no Brasil (1818-1821), voltou à França com relatos das paisagens naturais que o Brasil lhe oferecera, dos índios que habitavam a terra e de suas impressões sobre a sociedade brasileira. Dentre sua produção, é válido destacarmos obras como *Résumé de l´histoire du Brésil, suivi du Résumé de l´histoire de la Guyane(1825), Histoire Géographique du Brésil (1833),* e ainda *Brazil por Fernando Denis,* publicado em dois volumes (1844-1845). Igualmente, assinalamos que as publicações de Ferdinand Denis imprimem, já neste período, a diversidade mestiça de raça e culturas manifestadas no território brasileiro. Ademais, ressaltamos que o século XIX foi marcado pela introdução do gênero literário de autoria de brasileiros. A partir deste século, o mercado editorial francês começou a receber obras em língua portuguesa, escritas por brasileiros, para serem traduzidas e publicadas na França.

[11] Para a compreensão e aprofundamento da recepção de obras exóticas na França neste período, cf. Courcelles (1997).

2.2 RELAÇÕES LITERÁRIAS BRASIL-FRANÇA: DOS PRIMÓRDIOS ÀS PRIMEIRAS TRADUÇÕES

Apesar de ainda haver uma predominância de textos etnográficos no século XIX, a França já começava a receber, mesmo que timidamente, obras do gênero literário escritas por brasileiros, como as *Poesias* de Tomás Antônio Gonzaga, com a publicação de "Marília de Dirceu", mais precisamente em 1824. O poema épico *Caramuru*, em 1829, de Santa Rita Durão, por sua vez, foi a primeira obra narrativa que abordava o nativo brasileiro, na qual é contada a história do encontro de uma índia com um colonizador português. A respeito dos primeiros textos literários brasileiros da primeira metade do século XIX, traduzidas na França, Mario Carelli avalia que o narrador que nasce neste século "[...] está ontologicamente ligado à figura do viajante estrangeiro, cujas narrativas foram reincorporadas pelos brasileiros" (CARELLI, 1994, p. 89).

Na primeira metade do século XX, foram publicadas as obras indianistas de José de Alencar, *O Guarani* (*Le Fils du Soleil*, em 1902) e *Iracema* (*Iracéma*, em 1928). Estas obras reforçam o exotismo brasileiro divulgado no período e integram-se ao gosto romântico prevalecente na França neste momento, em cujo contexto a maioria das obras publicadas tem em suas narrativas temas que valorizam a exuberância da natureza tropical, abordando o índio como objeto de colonização e de conversão ao catolicismo.

Ainda na primeira metade do século XX, Machado de Assis, escritor canônico da literatura brasileira, foi homenageado pela *Sorbonne*, em abril de 1909. Nos anos seguintes desta homenagem, o escritor teve duas de suas obras traduzidas e publicadas no território francês: *Contos* (*Quelques Contes*,1910) e *Memórias Póstumas de Brás Cubas (Mémoires posthumes de Bras Cubas*, *1911*.)

Em 1920, tivemos a publicação de *O Rei negro: romance Bárbaro*[12]*,* de Coelho Neto, e *Canaã*[13] (*Canaan,* em 1920), de Graça Aranha. Estas obras apresentam temas ligados à imigração e ambas colocam em discussão a questão de valores e de raça. As temáticas

[12] Em síntese, Alfredo Bosi analisa tal obra: "[...] É sensível o desejo de construir uma obra épica, pelas dimensões do herói: o negro Macambira, de nobre estirpe, isolado e grande na senzala, infinitamente superior à abjeção e à luxuria sem freios dos outros cativos e, por fim, vítima e vingador da desonra conjugal que o sinhozinho branco lhe infligia" (BOSI, 1994, p. 203).

[13] Segundo Bosi, *Canaã* nasceu da experiência de Coelho Neto quando foi passar uma temporada em Porto de Cachoeiros no Espírito Santo, onde predominavam imigrantes alemães. A observação da vida local, com seus patentes contrastes entre selva e cultura, trópico e mente germânica, era bem de molde a tentar um espírito propenso ao jogo das idéias e, ao mesmo tempo, sensível às formas a às vozes da paisagem. (BOSI, 1994, p. 326).

abordadas, nestas últimas publicações da literatura brasileira na França, estão presentes também nas ideias de um dos mais importantes teóricos do racismo no século XIX, Arthur de Gobineau, que já apontava para questões culturais e raciais do Brasil, em *L´Emigration au Brésil*(1874), de maneira pessimista. Suas ideias influenciaram antropólogos e sociólogos das gerações posteriores e o ponto de vista de Gobineau, a respeito da nação brasileira, foi reproduzido no início do século XX, por estudiosos e romancistas, inclusive brasileiros.

Após a década de 1920, novas publicações de obras brasileiras na França somente surgiram dez anos depois, em 1930, quando um número significativo de traduções começou a despontar e *As imagens do Brasil através das traduções literárias* (1991)[14] se diversificaram. Nos anos que se seguiram, não podemos apontar uma predominância temática de interesse por parte de editores e/ou leitores franceses. Assim, na década de 1930, foram traduzidas obras de escritores consagrados no Brasil, e conhecidos pelos franceses, como: Machado de Assis, com a reedição de *Dom Casmurro* (*Dom Casmurro*, 1899), em 1926. Três novas obras de Ribeiro Couto: *Présence de la Petite Therèse*(*Presença de Santa Teresinha*, 1934), em 1937, *Enfance* (*Infância*, 1937), em1937, e *Nuit tropicale* (*Baianinha e Outras Mulheres*, 1927), em 1939. Além de Afrânio Peixoto, com a reedição de *Bugrinha* (*Bugrinha*, 1922), reeditada em 1937.

2.3A ESTREIA DA OBRA AMADIANA NO TERRITÓRIO FRANCÊS

A primeira obra de Jorge Amado publicada na França foi *Bahia de tous les saints (Jubiabá)*, em 1938, época em que o escritor sofria a repressão política no Brasil, e a publicação dos seus livros foi interditada no território brasileiro. Mais especificamente, a introdução de *Jubiabá* na França se deu após Amado receber uma carta dos professores e tradutores Michel Berveiller e Pierre Hourcade. Estes, em momento posterior a uma viagem ao Brasil, onde tiveram o primeiro contato com o romance, propuseram a edição à Gallimard. Após o aval favorável da editora, contataram o escritor no Brasil por carta, para propor o contrato.

Jorge Amado, que era, nesta época, um jovem escritor e até então só tinha livros traduzidos para o espanhol, ficou muito entusiasmado. Anos depois, em entrevista a Alice Raillard, ele falou sobre essa primeira tradução: "[...] eu estava feliz, achava que ia conquistar o mundo... É bom quando se é jovem, tem-se todas essas ilusões que tornam a vida mais bela

[14]Com base em estudos feitos por Jacqueline Penjon e Anne-Marie Quint sobre *As imagens do Brasil através das traduções literárias* (1991), pode ser observado que, inicialmente, as obras seguiam uma linha de recepção, mas, no século XX, as obras se diversificam no que diz respeito aos temas e às imagens.

e prazerosa" (RAILLARD, 1990, p. 110). De fato, *Jubiabá* ou *Bahia de tous les saints* marcou o início da carreira do escritor tanto no Brasil quanto na França. Para Amado, as suas três obras antecedentes publicadas no Brasil – *O País do Carnaval (1931), Cacau (1933)* e *Suor (1934)* – eram consideradas cadernos de aprendiz de romancista, e as experiências adquiridas, nestas três produções literárias, desabrocharam em *Jubiabá*. Este é avaliado como um romance de cunho político, o qual chegou à França em meio às movimentações que antecediam o início da segunda guerra mundial, em 1939.

No ano seguinte da publicação de *Bahia de tous les saints (Jubiabá),* em 1938, na França, o jornal *Alger républicain* publicou matéria elogiosa sobre a obra de Jorge Amado, de autoria do escritor e filósofo Albert Camus. O jornal foi fundado em 1935 e surgiu de uma campanha lançada pelos republicanos, no qual as ideias da *Frente Popular* estavam sendo valorizadas na Argélia e na metrópole. Com sua linha editorial tendencialmente de esquerda, Camus apresenta na matéria a obra amadiana em território francês:

> *Un livre magnifique et étourdissant. S'il est vrai que le roman est avant tout action, celui-ci est un modèle du genre. Et l'on y lit clairement ce que peut avoir de fécond une certaine barbarie librement consentie. Il peut être instructif de lire Bahia de tous les saints en même temps, par exemple, que le dernier roman de Giraudoux, Choix des Élus. Car ce dernier figure assez exactement une certaine tradition de notre littérature actuelle, qui s'est spécialisée dans le genre 'produit supérieur de la civilisation'. A cet égard, la comparaison avec Amado est décisive*. (CAMUS, n° 4, 1939, s/p.)[15].

Além do elogio explícito, merece destaque a sugestão de leitura paralela da obra amadiana ao recém publicado livro de Jean Giraudoux – *Choix des Élus*(1939). Tendo em vista que Giraudoux era, nesta época, considerado um dos escritores e dramaturgos mais importantes na França, a narrativa amadiana foi colocada em evidência, por estar sendo apresentada em um mesmo nível de uma obra desse célebre autor francês.

Camus faz, ainda, uma concisa análise da narrativa amadiana assinalando algumas características. Para ele:

> *Peu de livres s'éloignent autant des jeux gratuits de l'intelligence. J'y vois au contraire une utilisation émouvante des thèmes feuilletonesques, un*

[15]"Um livro magnífico e assombroso. Se é verdade que o romance é antes de tudo ação, este é um modelo do gênero. Nele lemos claramente o que pode haver de fecundo numa certa barbárie livremente consentida. Pode ser instrutivo para todos ler *Bahia de todos os santos* ao mesmo tempo, por exemplo, que o último romance de Giraudoux, Choix des Élus. Pois, este último, figura exatamente uma certa tradição de nossa literatura atual, que se especializou no gênero 'produto superior da civilização'. Neste sentido, a comparação com Amado é decisiva". (CAMUS, n° 4, 1939 – Tradução nossa).

> *abandon à la vie dans ce qu'elle a d'excessif et de démesuré. De même que la nature ne craint pas, à l'occasion, le genre 'carte postale', de même les situations humaines sont souvent conventionnelles. Et une situation conventionnelle bien sentie, c'est le propre des grandes oeuvres.* (CAMUS, n° 4, 1939, s/p.)[16].

Camus atenta para a construção da narrativa fundamentada no *roman-feuilleton*, que, para o professor e crítico literário Eduardo de Assis Duarte, "[...] constitui a base do projeto amadiano" (DUARTE, 2002, p. 221). Segundo Duarte:

> [...] os procedimentos e estratégias folhetinescas constituem-se em espinha dorsal de um romance que tem o povo como alvo e são em grande parte responsáveis pela grande receptividade da obra em praticamente todo o mundo. É uma ficção que descarta em grande medida o paradigma do romance moderno, marcado pela introspecção e pelos jogos de linguagem. Amado revigora o velho plot da narrativa oitocentista e não se furta a apelar ao império da ação, da peripécia e do sentimento. (DUARTE, 2002, p. 221).

É, no mínimo, instigante o fato de a obra estrear em território francês e já de início receber uma crítica elogiosa de um escritor gabaritado como Albert Camus, visto que, no Brasil, apesar do prestígio com o público, as obras amadianas não tiveram um acolhimento positivo por parte da crítica literária acadêmica brasileira por um tempo considerável. Sobretudo pela crítica do sul/sudeste do Brasil. Como, por exemplo, a do crítico literário paulista Wilson Martins em "Crise no romance brasileiro", publicado em 1947, no *Arte Literatura*. À época, ele analisou :

> O caso de um Jorge Amado, oferecendo-nos continuamente o espetáculo de sua decadência literária, seja por se ter em definitivo deixado empolgar pela política partidária, seja (o que reputo mais provável) por ter rapidamente esgotado as suas reservas de originalidade criadora, me parece ser dos mais expressivos (MARTINS, 1947, p. 1).

Wilson Martins é concludente ao analisar a produção amadiana como decadente, apontando para tal duas razões. A primeira seria o ativo envolvimento do escritor baiano na militância política, em detrimento de sua atividade literária. A segunda razão estaria na falta de recursos literários do autor, os quais, sendo escassos, teriam se esgotado nas antigas produções.

[16]"Porque, esse último, figura numa certa tradição de nossa literatura atual, que se especializou no gênero 'produto superior da civilização'. Desse ponto de vista, a comparação com Amado é decisiva. Poucos livros se afastam tanto dos jogos gratuitos da inteligência. Vejo nele ao contrário uma utilização emocionante dos temas folhetinescos, um abandono à vida no que ela tem de excessivo e desmesurado. Da mesma forma que a natureza não teme de quando em quando o gênero 'cartão-postal', assim as situações humanas são frequentemente convencionais. E uma situação convencional é própria das grandes obras". (CAMUS, n° 4, 1939, s/p. – tradução nossa.).

Assim, apesar de, na argumentação de Martins, a participação partidária e a insuficiência artística e literária não se articularem enquanto causa uma da outra, está implícita na sua afirmação que o empenho na causa partidária implica a perda do valor artístico.

Pierre Rivas em *Fortuna e infortúnios de Jorge Amado (recepção comparada da obra de Jorge Amado),* trata essas críticas negativas à produção amadiana como um 'ressentimento' de um 'certo Brasil' diante do sucesso de escritores como Jorge Amado e Érico Verissímo – "[...] dois escritores 'regionalistas' no Brasil e mais ainda no exterior, enquanto outros textos, mais vanguardistas, tinham pouca repercurssão (o modernismo paulista), explica, por um lado esse infortunio" (RIVAS, 2005, p.113). No caso da recepção da obra na França, o poeta francês Blaise Cendrars, no prefácio de *l'Enfant de la plantation* (*Menino de engenho*), de José Lins do Rego, analisa:

> Os escritores modernistas de São Paulo, que o convidaram, não faziam outra coisa, segundo ele, a não ser imitar de longe o que se escrevia na Europa que declaravam detestar, e'tratavam os escritores do Nordeste como regionalistas e pretenciosos ridículos. [para eles] Fora de São Paulo, não há salvação'. (CENDRARS, 2005 apud RIVAS, 2005, p.113).

Aqui ficam explícitos dois aspectos importantes para a compreensão da obra amadiana na França. O primeiro seria a 'alteridade' na recepção de uma obra estrangeira "[...] denunciada como exotismo, que seduz" (RIVAS, 2005, p. 112). E o segundo seria o modernismo, que, por outro lado, "[...] aparece como reflexo tardio da vanguarda européia[sic]" (RIVAS, 2005, p. 113).

As críticas negativas, entretanto, pareciam não desmotivar Jorge Amado. Segundo Assis Duarte, "[...] Jorge Amado escolheu ficar longe do cânone literário. Ele queria ser canonizado pelo povo. E foi." (DUARTE, 1996 apud GUEDES, 2012, p. 2).Seu objetivo como escritor era o encontro com o povo e não com a crítica, assim, Amado, em seu fazer literário, desafiou, questionou e usou seu texto como objeto de transformação em seu tempo. Conforme Claude Guméry-Emery em seu texto publicado no C*adernos de Leitura. A Literatura de Jorge Amado* (2014, p. 14):

> Hoje é fácil elogiar Jorge Amado, mas não se deve esquecer que em outros tempos isso levaria à cadeia, da mesma maneira como o escritor baiano foi parar na prisão pelas ideias que sempre defendeu, e que seus livros foram queimados em praça pública, em ato de fé, como se o fogo queimasse as ideias.

O desejo de destruição das obras amadianas acabou as colocando em evidência e o fogo que deveria queimá-las aqueceu e iluminou ainda mais ideais propagados em suas narrativas. Não se pode esquecer, ainda, que, historicamente, o atear fogo às obras literárias é um ato muito simbólico de repressão e censura, desde os tempos medievais. Podemos, então, entender que a ditadura brasileira, à época, recorria a métodos de censura que ultrapassavam a proibição de publicar um livro, mas sim, se queria a humilhação do escritor e a latente exibição do quanto a escrita era "demoníaca e perigosa", sendo preciso tentar extingui-la com fogo.

Os censores, contudo, esqueceram que o papel até poderia ser queimado, mas que o fogo iluminava as leituras e as palavras poderiam transcendê-lo, como aconteceu com os textos amadianos. Nesse sentido, é válido ressaltar que, quando *Jubiabá* foi traduzido e publicado na França, Amado estava preso, em consequência da repressão política vivida no Brasil nesse mesmo período da publicação francesa de seu romance. Era principalmente por meio de sua literatura que o escritor resistia e isso incomodava aos seus opositores.

A segunda obra de Jorge Amado a ser publicada em território francês foi *Terres violentes – Terras do sem fim,* em 1946, traduzida por Claude Plessis e lançada pela editora Nagel, em uma coleção chamada "*Les grands romans étrangers*". Com base no levantamento bibliográfico sobre a recepção da obra amadiana na França, o segundo romance, embora publicado em uma importante coleção da editora Nagel, assim como a primeira, não teve muita repercussão nesse momento de recepção e só ganhou alguma visibilidade no período de exílio vivido pelo escritor Jorge Amado, na França (1948-1950) e, em seguida, na Tchecoslováquia (1950-1952).

2.4 A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE JORGE AMADO E A RECEPÇÃO DA OBRA

Antes de adentrarmos na influência do exílio para a recepção da obra de Jorge Amado, na França, gostaríamos de traçar a trajetória, que antecede ao exílio, a fim de melhor compreendermos os motivos e os elementos que impulsionaram tanto o escritor, quanto sua obra, para o território francês. Assim, destacaremos tanto os elementos que marcaram sua trajetória intelectual, quanto os que surgiram como facilitadores na recepção francesa.

A trajetória intelectual de Jorge Amado tem início por volta de 1926, quando ainda jovem, aos 14 anos, começou a trabalhar como repórter no "Diário da Bahia". Em 1927 foi

morar no Pelourinho, neste ano teve sua segunda experiência como jornalista, dessa vez no jornal "O Imparcial".

Nos anos 1928 e 1929, Jorge Amado trabalhou para *O Jornal*, fundado para sustentar a *Aliança Liberal*[17]. Ainda em 1928, entrou para a Academia dos Rebeldes, nome atribuído ao grupo dos jovens literatos, liderado pelo jornalista e poeta Pinheiro Viegas. Dele faziam parte Sosígenes Costa, Alves Ribeiro, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, o etnólogo Edison Carneiro, dentre outros. Jorge Amado descreveu sua experiência na Academia dos Rebeldes, em entrevista concedida a Alice Raillard, relatando que:

> Era um reflexo dos movimentos que surgiam na Europa depois da Primeira Guerra e que, no Brasil, repercutiam primeiramente em São Paulo. Naquele tempo, as ideias viajavam muito lentamente, não havia avião nem satélites para chegarem da Europa para o Brasil. E para subirem do sul ao norte do país, eram necessários dez dias de barco. A Bahia era uma cidade muito provinciana e, sob vários aspectos, conformista. O modernismo de 1922, que se firmava e se diversificava, foi transportado de São Paulo até aqui em 1927, cinco anos mais tarde, quando aparecem os poemas de Eugênio Gomes, *Moema e A Balada de Ouro Preto*, de Goldofredo Filho, grande poeta baiano, hoje nosso principal poeta. E foi aí que os grupos literatos começaram a surgir (AMADO, 1990, p. 34).

Como podemos perceber, a Academia dos Rebeldes estava, de certa forma, relacionada com o movimento modernista desencadeado na semana de 1922. Este marca o início do modernismo no Brasil e acolheu várias tendências, as quais, desde a I Guerra Mundial, vinham se enraizando em São Paulo e no Rio de Janeiro, e estimulavam a criação de grupos formados por intelectuais, com suas publicações em revistas, manifestos e livros. Para Bosi (1994, p. 368), "[...] o processo de atualização caminhou cedo dos núcleos urbanos principais, São Paulo e Rio de Janeiro, para a província. Aí chegou [sic] aspectos novos que iriam compor um quadro mais matizado, que é o conjunto da literatura moderna no Brasil". Em entrevista a Raillard, Jorge Amado relatou a recepção do movimento modernista na Bahia pelos literatos que ali estavam:

> Não nos pretendíamos modernistas, mas sim modernos: lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; uma literatura inserida em um momento histórico em que vivíamos e que se inspirava em nossa realidade, a fim de transformá-la. (AMADO, 1990, p. 36).

[17] Com base nos arquivos do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) a Aliança Liberal consistia na Coligação oposicionista de âmbito nacional formada no início de agosto de 1929 por iniciativa de líderes políticos de Minas Gerais e Rio Grande do Sul com o objetivo de apoiar as candidaturas de Getúlio Vargas e João Pessoa respectivamente à presidência e vice-presidência da República nas eleições de 1º de março de 1930 (CPDOC-FGV, 1997).

No referido contexto, ao contrário do que se postulava para outros grupos de artistas e autores, o desejo dos escritores nesses primórdios do modernismo germinou em uma produção literária regional que marcou o cenário da literatura. Segundo Bosi, o modernismo do Nordeste "[...] foi uma realidade poderosa com o *facies* próprio da região e deu o tom aos melhores romances dos anos 30 e 40" (BOSI, 1994. p. 345). Por sua vez, em 1930, Jorge Amado transferiu-se para o Rio de Janeiro para estudar. No Rio, o escritor conheceu Vinicius de Moraes, Otávio de Faria e outros nomes importantes da literatura. Neste mesmo ano teve publicado seu primeiro livro *Lenita*, em coautoria com Edison Carneiro e Dias da Costa. Contudo, este primeiro livro foi por ele excluído de sua obra.

Aprovado entre os primeiros colocados na Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, em 1931, Jorge Amado, um jovem de apenas dezoito anos, teve publicado pela Editora Schmidt seu primeiro romance, "*O país do carnaval*", com prefácio de Augusto Fredérico Schmidt e tiragem de mil exemplares. No ano seguinte, uma nova edição de mais dois mil exemplares foi publicada. O livro recebeu elogios da crítica e tornou-se um sucesso de público. A respeito dessa publicação, Amado relatou que "[...] talvez porque eu ainda fosse uma criança, todos se mostravam muito generosos. Assim, imediatamente, me achei o maior escritor do mundo…" (AMADO, 1990, p. 110).

Em meio ao entusiasmo, reflexo da aceitação desta primeira obra pelos leitores, Jorge Amado começou a escrever um segundo livro que nunca foi publicado, trata-se de *Rui Barbosa nº. 2*. Este, segundo o próprio escritor, "era na verdade a repetição de *O País do Carnaval*" (AMADO, 1990, p. 48). Sobre a construção dessa narrativa, Amado afirma que:

> [...] já se viam as influências que eu recebia da esquerda e de uma literatura de esquerda que se começava a publicar – os primeiros romances russos que então li, de Babel, de Fadeiev. Este livro refletia assim as duas linhas que se desenhavam: a linha católica, ligada aos círculos tomistas, que, em grande parte, foram desembocar nos integralismos (um nacional socialismo à italiana), e as correntes de esquerda que desembocaram no Partido Comunista. (1990, p. 48).

Esse primeiro contato de Amado com a esquerda ganhou força a partir de sua aproximação com Rachel de Queiroz. A autora de *O Quinze* elogiou, com entusiasmo, *O País do Carnaval*. A partir de então, eles passaram a se corresponder, e, sob influência da escritora, Amado entrou para a militância política, conforme o romancista relata:

> Foi em grande parte sob sua influência que eu efetivamente me engajei no movimento comunista. Entrei na Juventude Comunista e desempenhei um papel ativo dentro da universidade – na Faculdade de Direito, onde eu estudava com Carlos Lacerda, Ivan Pedro, Martins e dois ou três outros, éramos os principais líderes da esquerda. (AMADO, 1990, p. 48)

Os intelectuais dessa época foram protagonistas no cenário político e cultural que se desenhava a partir dos anos 1930. Sobre o papel dos intelectuais, neste período, Ana Rosa Neves Ramos, em sua tese *L'idée du peuple chez Jorge Amado: engagement politique et création romanesque,* explana que:

> *L'absence d'autonomie dans le champ culturel et politique impliquait l'absence d'un projet de la part de l'État, comme l'absence de groupes sociaux capables de donner une direction et une forme à la nation. Acteurs et organisateurs de la société, tel était le rôle que s'étaient attribué les intellectuels à partir de 1930*[18].(RAMOS, 1992, p. 36-37)[19].

Por esse mesmo viés de análise, sobre o papel exercido pelos intelectuais no quadro político e cultural que se formava no Brasil, a partir de 1930, Luiz Gustavo Freitas Rossi, em seu estudo sobre a militância política na obra de Jorge Amado, analisa:

> Com um envolvimento direto nas disputas ideológicas que grassavam pelo campo político, a geração de intelectuais que iniciaram suas carreiras nos anos 1930 se mostrou sensivelmente mobilizada em torno do desafio de compreender o que eram a sociedade e a cultura brasileiras: suas instituições, seu Estado, a formação de seu povo e sua composição étnica e cultural, sua identidade nacional. Enfim, temas voltados para a elaboração de *retratos* e *diagnósticos* da realidade brasileira, capazes de explicitar as razões de nosso atraso como nação e ao mesmo tempo indicar rumos para o ingresso do Brasil numa nova era de progresso e modernidade. (ROSSI, 2009, p. 24– grifos do autor).

Igualmente importante nesse momento em que o "[...] Brasil começou a se apalpar", palavras do crítico Antonio Candido (2001, p.6), foi o surgimento de um grupo de romancistas cujas obras penetraram por inteiro num ambiente de discussões ideológicas e

[18]Para uma averiguação mais detalhada a respeito da trajetória de Jorge Amado, bem como de outros intelectuais que compunham o cenário político da época, aconselha-se a consulta da tese de doutorado de Ana Rosa Neves Ramos *L'idée du peuple chez Jorge Amado: engagement politique et création romanesque* (1992), principalmente o volume I "Jorge Amado: Politique, societé, littérature", p. 27-87.

[19] "A falta de autonomia no campo cultural e político implicava a ausência de um projeto da parte do Estado, como a ausência de grupos sociais capazes de dar uma direção e uma forma a nação. Atores e organizadores da sociedade, esse era o papel atribuído aos intelectuais a partir de 1930". (RAMOS, 1992, p. 36-37 – tradução nossa).

diálogos sobre os problemas nacionais, conforme pontua Rossi (2009). Dentre o grupo, além de Jorge Amado, merecem destaque nomes como Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Patrícia Galvão (Pagu), Octávio de Farias e Érico Veríssimo. Através destes, e de muitos outros, vimos a formação de um novo panorama literário com características realistas e certa inclinação sociológica, atenta aos cenários e personagens até então pouco explorados por nossos escritores, como: a temática da seca, o migrante nordestino, a decadência das oligarquias rurais, a luta de classes, a miséria urbano-industrial e as discussões étnicas, as quais, somadas a esse cenário temático, têm forte repercussão.

Segundo Candido (1989), a literatura produzida por esses escritores representa a tomada de "consciência catastrófica do atraso"(p.2). Esses intelectuais tomam a cena literária da época e entram para a história da literatura brasileira como representantes do chamado "romance social" da década de 1930. A partir deste período, a trajetória política e intelectual de Jorge Amado se solidificou. Dentre as escolhas feitas pelo escritor, a mais significativa em sua trajetória intelectual, e, consequentemente, em sua obra, foi o seu engajamento político-partidário, que tem seu marco em 1932, quando se integra à Juventude Comunista, setor do Partido Comunista Brasileiro (PCB). A partir de então, Amado milita a favor dos ideais partidários e filia-se, efetivamente, ao PCB, quando aceita concorrer, sob pressão do partido, às eleições de 1945, como deputado federal; e é eleito. Sobre esse posicionamento, o próprio escritor relata que:

> […] naquele tempo você estava diante de dois caminhos: ou o caminho no sentido do passado, do imobilismo, da opressão social, quer dizer da miséria, do latifundiário, do desemprego, do analfabetismo ou de você lutar contra isso. E você só tinha uma trincheira, que eram os partidos comunistas (AMADO, 1990, p. 34).

Engajado politicamente e sob os ideais comunistas, Amado escreve seu segundo romance, *Cacau*. A narrativa segue a concepção do gênero romance proletário[20], intenção declarada por Amado desde a nota introdutória da obra, conforme se observa: "Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos

[20]Para Luís Bueno (2006), em *Uma História do Romance de 30*, o romance proletário tinha uma definição pouco precisa, baseada em três pilares: "espírito documental (especialmente voltado para a vida das camadas mais pobres), movimento de massa e sentimento de luta e revolta" (p. 207). Sobre a introdução desse gênero no território brasileiro, as estudiosas Denise Adélia Vieira e Terezinha V. Zimbrão da Silva, em seu artigo *Jorge Amado e o romance proletário*(2012), analisam que "alguns países ocidentais já haviam produzido romance proletário na década de 20, contudo, é na década de 30 que o gênero prolifera e chega ao Brasil. São então publicados livros de procedência em geral russa, alemã e Americana" (p.59). Para as estudiosas, o escritor Jorge Amado "[...] foi um fecundo gestor de narrativas que colocavam o trabalhador explorado como ponto central da trama." (VIEIRA; SILVA, 2012, p. 59), se enquadrando, assim, aos critérios do romance proletário.

trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será um romance proletário?" (AMADO, 2000, p. 7).

É clara a intenção do escritor em integrar sua produção no gênero romance proletário. Contudo, existiam nesta época discussões e polêmicas em torno do que se enquadrava ou não nesse gênero. Murilo Mendes, por exemplo, na obra, *Jorge Amado: 30 anos de Literatura*, escreve o texto "Cacau" (publicado inicialmente em *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, 1933):

> Antes de mais nada precisávamos saber o que é que o autor entende como romance proletário. Acho que a mentalidade proletária está ainda em formação; agora é que o proletário está tomando consciência do seu papel histórico; portanto, sobretudo em países de desenvolvimento capitalista muito atrasado como o nosso, ainda não existe uma mentalidade proletária. Naturalmente o escritor que não encontrar motivos de inspiração na vida já em decomposição, da sociedade burguesa, terá que observar a vida dos proletários, e, se quiser ser um escritor revolucionário, terá que se integrar no espírito proletário, do contrário fará simples reportagem. (MENDES, 1936 apud BUENO, 2006, p. 166).

É evidente que em *Cacau*, Amado não tratava da luta do operário, designado como proletário, e sim do trabalhador manual, do trabalhador do campo. Fato igualmente constatado por Ana Rosa Neves Ramos (1992) em seu estudo sobre a obra amadiana. Para ela, "[...] *Étant donné l'absence d'une classe prolétaire définie, les attentions étaient tournées vers la classe ouvrière"(*RAMOS, 1992, p.47)[21]. Ainda, em entrevista, a Raillard, Amado admite:

> Fazer um romance proletário era, evidentemente, pura pretensão da minha parte. A consciência proletária ainda estava em formação num país que apenas começava a se industrializar e onde não existia, propriamente, uma classe operária; o que havia era o trabalhador manual – e, neste ponto, a descrição da vida dos trabalhadores rurais é o que torna *Cacau* muito real. (AMADO, 1990, p. 55).

Observamos, assim, que Amado demonstra ter total conhecimento sobre o que seria um romance proletário e de quais seriam as "características" constituintes desse gênero romanesco. Contudo, também apresenta a sagacidade de subverter o que seria o ideal para o literário e, desse modo, transformar a realidade latente em literatura, a partir das condições que assemelham operários e trabalhadores manuais, tais como a exploração da mão de obra e as precárias condições de trabalho de ambos.

Dessa maneira, o romancista, em alinhamento à ideologia política de esquerda e a uma

[21]"Dada a falta de uma classe proletária definida, as atenções estavam voltadas em direção a classe operária" (RAMOS, 1992, p. 47 – Tradução nossa).

literatura socialmente engajada, reafirma o potencial realista da narrativa, a qual pode atuar como um documento que retrata os mecanismos de poder econômico e subalternidade do trabalhador rural, bem como incita, através de sua literatura, o sentimento de revolta e desejo de mudança das classes menos favorecidas– característica que aproxima a sua obra ao gênero romance proletário. Alguns estudiosos chegaram a emitir posicionamentos diferentes do de Murilo Mendes, quanto à inserção da obra no gênero romance proletário, a exemplo de Jorge de Lima, que em seu texto "*Notas sobre* C*acau*" publicado na obra *Jorge Amado: 30 anos de Literatura*, ergue sua voz em defesa de Amado: "[...] Fez romance chamado proletário, sim. Foi quem primeiro fez, e com honestidade" (LIMA, 1961 apud ROSSI, 2009, p. 46).

O terceiro romance publicado de Jorge Amado foi *Suor*, em 1934. A narrativa é ambientada em Salvador e, assim como o romance anterior, focaliza o "proletariado". No entanto, a postura de uma tomada de posição em prol das ideias propagadas pelo PCB, sobretudo as que se relacionavam à luta das classes menos favorecidas por melhores condições de vida, fica evidente na obra em questão, através da lógica do lucro que domina inclusive o próprio funcionamento do sobrado (cenário e personagem principal na narrativa).

Nesse espaço descrito, "[...] os quartos são subdivididos sucessivamente e até o pátio é alugado para retirantes acamparem ao relento. O único lugar vago é o vão da escada, onde os moradores se aliviam, acumula-se o lixo e o mendigo Cabaça cria um rato de estimação" (ROSSI, 2011, p. 9). Sobre essas duas publicações, o escritor declara em entrevista a Alice Raillard que: "[...] *Cacau* e *Suor*[…] significam meu encontro com a esquerda, e meu encontro com a literatura, com o romance proletário dos anos 20, com a literatura soviética da primeira fasee com os escritores americanos que surgiam" (AMADO, 1990, p. 56).

Por sua vez, em 1936, *Mar Morto* foi publicado e, no mesmo ano, Amado foi preso pela primeira vez. Ele era acusado de participar da Intentona Comunista que ocorrera no ano anterior. Após ser libertado, viajou pela América Latina e Estados Unidos da América. Quando voltou ao Brasil, ele foi novamente preso, devido à opressão da liberdade política resultante da proclamação do Estado Novo (1937-1950). Em paralelo à prisão de Amado, seu recém livro publicado – *Capitães da Areia* – foi queimado em praça pública e apenas em 1944 ganhou nova edição.

Em meio às movimentações políticas, em 1941, Amado decidiu, como estratégia para libertar o líder revolucionário Luís Carlos Prestes, preso desde 1936, escrever a biografia do Cavaleiro da Esperança, como assim foi denominado o militar comunista pelo escritor baiano.

Dessa forma, viajou ao Uruguai e à Argentina para pesquisar sobre a vida de Prestes. Segundo Alberto da Costa e Silva (2010), em prefácio publicado na obra *Essencial Jorge Amado*, esse texto biográfico foi publicado primeiramente em Buenos Aires em 1942, sob o título *A vida de Luís Carlos Prestes*, rebatizado anos mais tarde como *O Cavaleiro da esperança*[22]. Os primeiros exemplares foram negociados clandestinamente no Brasil até que a edição argentina também foi proibida e queimada por ordem do governo de Juan Domingo Perón. A primeira edição brasileira de *O Cavaleiro da Esperança* saiu em 1945. Entretanto, com o golpe militar de 1964, o livro voltou a sumir das livrarias e só reapareceu em 1979.

Com o passar dos anos e sob influência do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Amado vai estreitando os laços entre a literatura e a política. Seus personagens assumem uma postura comunista cada vez mais escancarada. Em 1943, o autor lança *Terras do sem-fim*, considerado por críticos como Antonio Candido (2006) a obra mais expressiva de Jorge Amado. A história combina o lirismo poético com um profundo retrato social. Por sua vez, em 1944, publica *São Jorge dos Ilhéus*. A respeito destas duas últimas obras, Alfredo Bosi, em uma leitura radical e resumida presente em *História concisa da literatura brasileira*, as avalia como "[...] afrescos da região do cacau, certamente suas invenções mais felizes, que animam de tom épico as lutas entre coronéis e exportadores" (BOSI, 1994, p. 459).

No ano de 1945, Jorge Amado foi eleito deputado federal pelo PCB. Durante seu mandato, foi autor da proposta que, na Constituição de 1946, instituiu a liberdade de culto religioso no Brasil, contudo, seu mandato foi invalidado, em janeiro de 1948[23], assim como os dos deputados da legenda, uma vez que o governo de Eurico Gaspar Dutra, avesso à ideologia comunista, pôs o partido na ilegalidade meses antes. Com os seus livros considerados como "material subversivo", motivado pela repressão política vivida no Brasil, Jorge Amado parte para a França. Até a partida para o exílio, em janeiro de 1948, o escritor tinha treze obras publicadas no Brasil, de *O país do Carnaval* (1931) a *Seara Vermelha* (1946). Dentre essas, duas foram traduzidas para a língua francesa e publicadas na França.

[22]Segundo dados da editora Companhia das Letras, a primeira edição brasileira saiu em 1945. Com o golpe militar de 1964, o livro voltou a sumir das livrarias. A edição seguinte saiu apenas em 1979. Dados disponíveis em: URL: <http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12614&ordena=1>. Acesso em 24 nov. 2016.
[23]Segundo dados fornecidos no site o Tribunal Superior Eleitoral, disponíveis em: <http://www.tse.jus.br/jurisprudencia/julgados-historicos/cancelamento-de-registro-do-partido-comunista-brasileiro>. Acesso em: 19 out. 2016.

2.4.1 Jorge Amado e o exílio francês

Quando chegou à França, Jorge Amado foi recebido pelo Partido Comunista Francês – PCF –, em Paris, onde se instalou no "*Quartier Latin*", junto a outros companheiros latino-americanos que ali estavam por motivos similares aos do escritor. Como se sabe, vivia-se o começo da Guerra Fria e a repressão política em toda América Latina levou alguns intelectuais comunistas a buscarem refúgio em Paris. Os latino-americanos que ali se encontravam uniram-se na luta pelos mesmos ideais. A respeito desses ideais, Marcelo Ridenti (2011, p. 165), em seu artigo *Jorge Amado e seus camaradas no círculo Comunista Internacional*, explica que "[...] Eles tinham em comum o alinhamento com a União Soviética e a identificação com seu líder, Stálin. Eram anos de predominância do realismo socialista de Zdanov, responsável pelas formulações culturais no período stalinista".

Os dois anos de exílio vividos por Amado em Paris foram bem proveitosos para que ele criasse vínculos com intelectuais, escritores, políticos e artistas de diferentes nacionalidades, sobretudo do círculo comunista. Dentre os vínculos feitos durante esse período, é válido destacarmos os estabelecidos entre Amado e os franceses (artistas, políticos, intelectuais), em razão de isto ter auxiliado na difusão e recepção de sua obra no território francês. Zélia Gattai aponta em suas memórias (*Senhora do Baile*) alguns dos nomes que ela e o marido tiveram contato no exílio francês: "Paul Éluard, Louis Aragon, Elsa Triolet, Vercors, Roger Vailland, Claude Roy, Pierre Daix, Claude Morgan, Pierre Gamarra, Renaud de Jouvenel, Pierre Seghers, Andrée Viollis, Aimé Césaire" (GATTAI, 1984, p. 349).

Dentre os nomes citados por Zélia, alguns merecem destaque, por auxiliarem diretamente à recepção de Amado e de sua obra nesse país, como o de Louis Aragon– grande escritor, poeta, intelectual engajado e ativista. Autor de *Os comunistas* (*Les communistes*, 1949-1951), ele teve trechos publicados pela revista *Europe* antes da publicação de sua obra completa em seis volumes. Segundo Marcelo Ridenti (2011, p. 174), "[...] Aragon era uma espécie de 'modelo de autor engajado'".

Louis Aragon foi responsável por abrir portas de editoras e revistas francesas para Jorge Amado e outros companheiros latino-americanos, como Pablo Neruda e Nicolás Guillén, em periódicos como *Les Lettres Françaises* e *Europe*. O ativista francês é citado em *Navegação de cabotagem* (1994), obra de Jorge Amado, em cuja narrativa algumas de suas memórias foram por ele registradas. Nesta obra, o escritor baiano comenta que realizou várias

atividades partidárias com Aragon e atesta que ele fora o responsável pela tradução e publicação de dois de seus livros na França. Segundo o próprio Jorge, sua aproximação com Louis Aragon foi profissional: "Com Aragon não fui além da estima literária e da convivência partidária, por mais de uma vez esbarramos um no outro; Aragon e sua corte, não nasci cortesão, nasci amigo" (AMADO, 1992, p. 10).

Outro importante vínculo foi o estabelecido entre Amado e Sartre. O primeiro contato entre eles se deu em 1948, quando Amado o procurou para que assinasse um telegrama de intelectuais e artistas direcionado ao presidente chileno, Gabriel González Videla, em protesto contra a perseguição ao poeta Pablo Neruda. Mesmo em divergência com os comunistas, Sartre e sua esposa Simone de Beauvoir assinaram o pedido. A ligação entre ambos germinou, com o passar do tempo, em uma amizade, fruto das viagens feitas pela Europa, e posteriormente no Brasil, quando Sartre e Simone de Beauvoir aceitaram convite de Amado para conhecer o país.

Nas memórias do baiano, narradas em *Navegação de cabotagem* (1994), o casal francês se faz presente. Em seus relatos, Amado cita: "[...] viajamos juntos pela Europa, no dia mais longo do ano passamos fome em Helsinque, percorremos o Brasil de Norte a Sul, em 1950 ele fez publicar *Cacau* em *Les Temps Modernes,* em 1961 foi a vez de *Quincas Berro d'Água*" (AMADO, 1994, p.208-209). A reciprocidade desta amizade pode ser também confirmada nas memórias de Simone de Beauvoir.

A escritora francesa dedicou cerca de 50 páginas para contar as suas aventuras junto a Sartre no Brasil. Nelas, podemos perceber que Amado e Zélia estão presentes quase todo o tempo na rememoração das lembranças de Simone de Beauvoir, que declara: "Sentíramos uma simpatia imediata por Jorge e Zélia; no Rio, tornamo-nos íntimos: não pensávamos, na nossa idade, [...] conhecer ainda a alegria de uma amizade nova" (BEAUVOIR, 2009, p. 264).

Em Paris, Amado conheceu ainda Pablo Picasso que, em 1948, fez um desenho para a capa da edição italiana de *Terras do sem fim*. O PCF foi responsável por essa aproximação. Em 1949, Amado e Picasso se empenharam para conseguir um visto de entrada na França para o companheiro Neruda. Este último, que compartilhava os mesmos ideais de Amado e Picasso, estava na condição de ex-senador no Congresso Federal e foragido do governo chileno.

Ainda em Paris, junto a outros exilados, o escritor baiano tinha a agenda lotada de compromissos, viagens, palestras, presença em assembleias e reuniões do PCF. Em correspondência para Zélia Gattai, Jorge Amado fala um pouco do que estava vivendo em Paris e seu entusiasmo fica evidente:

> Tenho feito muita coisa, visitado muita gente, conversado com uma imensidade de escritores, poetas, artistas, diplomatas e gente do povo, e há quem diga que sou o 'sucesso de Paris'. O termo vai por conta de uma certa vaidade da colônia brasileira (Scliar & Cia.) mas a verdade é que nunca imaginei ser tão conhecido e 'lido'. Toda a gente mais importante culturalmente de Paris, franceses e não franceses, tem me procurado. Estou com excesso de editores (recomendo Graciliano [Ramos], Erico [Veríssimo], Zé Lins [do Rêgo], Zé Geraldo [Vieira], Dalcídio [Jurandir], Rachel [de Queiroz] etc.) e com excesso de almoços e jantares (infelizmente não tenho passado bem do estômago), de visitas, de encontros, de entrevistas para jornais. (AMADO, 1948 apud GATTAI, 1982, p. 54).

Como se pode perceber a partir da carta enviada a Zélia, nos dois anos em que esteve na França, Amado viajou bastante para outros países cumprindo a agenda partidária e criando vínculos com o círculo internacional comunista. Fora da França, conheceu muitas pessoas importantes do cenário político e literário da época, a exemplo da escritora alemã Anna Seghers, do húngaro Georg Lukács, ou, ainda, dos russos Fadeiv e Ehremburg. Em relação ao momento político vivido na época por Jorge, assim como quanto à integração do escritor, Eduardo de Assis Duarte analisa:

> [...] a estratégia soviética era a de manter as fronteiras do que, mais tarde, viria a ser a chamada 'cortina de ferro', aí incluída a Alemanha Oriental. Nesse contexto, surge, sob inspiração direta do Kremlin, o 'Movimento Mundial pela Paz', como forma de mobilizar a opinião pública, sobretudo no Ocidente, contra novos confrontos armados, e, desta forma, garantir os territórios conquistados aos nazistas pelo Exército Vermelho. O romancista integra, como representante do Brasil, o 'Comitê Internacional dos Partidários da Paz' e colabora na organização de seu I Congresso Mundial, que se realiza em Paris em 1949.(DUARTE, 2002, p. 224).

Nesta semana em que Amado participa do evento, os muros da cidade de Paris aparecem cobertos com as "Pombas da Paz", criadas por Picasso. O modesto apartamento no Hotel Saint Michel, que era ocupado por Amado e sua família, nestes anos de exílio, tornou-se ponto de encontro de escritores, comunistas e exilados que lá se reuniam para fazerem planos enquanto ativistas do comunismo. Esses encontros, no entanto, não demoraram muito a chamar a atenção do governo francês, levando em consideração que os tempos eram de Guerra Fria e qualquer movimento em conjunto causava suspeita.

Pouco tempo depois desses dias de tensão, o grupo percebe que a *blanchisseuse* que prestava serviço à família Amado era uma agente secreta da polícia política, fato relatado por Zélia Gattai em suas memórias narradas em *Senhora dona do Baile* (1984). Na obra, a escritora relata que, de volta das férias de verão do Leste da Europa, receberam a convocação

para comparecer perante o delegado de polícia, local onde foram informados que teriam quinze dias para deixar a França. Em outra obra de memórias de sua autoria, *Jardim de Inverno* (1998),Zélia Gattai acrescenta em relato sobre a expulsão da França, o fato de que "Não houve explicações, indesejáveis não merecem explicações" (GATTAI, 1998, p. 35).Em entrevista a Raillard, sobre o mesmo acontecimento, Jorge Amado esclarece que:

> Era época de guerra-fria. Guerra-fria, quer dizer, os americanos impunham sua vontade. Fizeram excluir os comunistas do governo e dominavam completamente a política francesa. Faziam chuva e sol, eram os patrões da política francesa […]. Fomos, pois, expulsos. Neruda também teve sua permanência proibida. Ele não estava na França naquele momento, mas não pôde mais entrar. E muitos outros, Mário Schemberg, grande físico, Carlos Scliar, Jacques Danon, muitos outros. Em geral eram acusados de permanecer ao meu secretariado, ou ter relações comigo.(AMADO, 1990, p. 248).

Vigiados todo o tempo, Jorge Amado, sua esposa Zélia e seus companheiros foram julgados como agentes de Moscou e acabaram sendo expulsos da França. De acordo com Assis Duarte (2002, p. 230), "[...] O país da liberdade e da fraternidade não ouviu os apelos de artistas e de intelectuais nas duas semanas que se seguiram". Zélia e Jorge ficaram impossibilitados de retornar à França durante quinze anos. Apesar do ocorrido, Amado não pareceu perder o encanto pela Cidade Luz, tanto que, em entrevista a Alice Raillard, ele relatou: "[...] Eu queria voltar à França, e era quase impossível encontrar um meio"; "Quero rever Paris e mostrá-la a meus filhos [...]. Tudo o que eu quero é isto: Se me dessem vinte dias, seria perfeito, é o tempo de ir à Paris, que é o que mais desejo". (AMADO, 1990, p. 248).

Graças ao contato de Amado com o escritor brasileiro Guilherme Figueredo, que, na época, era conselheiro cultural em Paris, o escritor conseguiu, em 1965, a permissão para a entrada no território francês. Após variadas tentativas sem sucesso, Guilherme solicitou a autorização de entrada junto ao Ministro da Cultura, do governo Charles de Gaulle, André Malraux, que, enfim, concedeu a autorização de entrada para a família Amado. Sobre esse retorno, Jorge Amado descreveu:

> Foram 15 anos de proibição de permanência, de 50 a 65, fui expulso em fins de 49. Em 65, minha volta abriu as portas para todos: Neruda, Scliar, Mário Schemberg, todo mundo. Tudo foi anulado, não só o decreto contra mim, mas todos os que haviam sido feitos na mesma época. Para mim foi extraordinário. Devo isso a Guilherme Figueiredo e à raiva que dele se apoderou, e a Malraux. (AMADO, 1990, p. 251).

Ainda sobre suas relações com a França, em seu período de exílio, em entrevista a Raillard, o escritor expõe:

> O tempo que passei na França foi muito feliz; uma das fases mais agradáveis da minha vida. Amei Paris desde o dia em que lá cheguei. Sentia-me bem ali. Encontrava na França um ambiente cultural, um amor a liberdade, um conjunto de coisas pelas quais me apaixonei e que me apaixonam até hoje. (AMADO, 1990, p. 248-249).

Sobre a presença da literatura brasileira na França, nesta ocasião, é válido assinalar que a difusão deste período, mais precisamente entre os anos 1940 e 1970, deu-se através da inserção de artistas latino-americanos no contexto político francês, por meio do Partido Comunista. O envolvimento político de artistas latinos, a exemplo de Jorge Amado, Pablo Neruda, Nicolás Guillén e Miguel Ángel Astúrias foi de suma importância para a difusão da literatura brasileira na França nesse período.

O PCF foi responsável pela criação de vias alternativas de expressão popular como bibliotecas, comitês culturais, competições esportivas e iniciativas educacionais que buscavam integrar as classes trabalhadoras. Além dos veículos de imprensa, como jornais e revistas, que funcionavam como mecanismos de difusão das obras dos autores que compartilhavam dos mesmos ideais propostos por ele.

No período de exílio vivido por Jorge Amado na França, além do número significativo de traduções (cinco obras[24]: *Le Chevalier de l'espérance*, *Vie de Luís Carlos Prestes,* 1949; *Mar morto*, 1949; *Les Chemins de la faim*, 1951; *La Terre aux fruits d'or*, 1951; *Capitaines des sables*, 1952) e da difusão de suas obras através dos periódicos, sobretudo comunistas, a produção literária amadiana começa a ter tímida aparição em outros periódicos fora do contexto do partido, como, por exemplo, na revista *Étvdes*. Nesse periódico judaico, de cunho religioso, foi publicado um texto de divulgação apresentando aos seus leitores a obra *Capitaines des sables*, em 1953, um ano depois da publicação pela editora francesa Gallimard. Na revista, o romance amadiano em questão é apresentado ao público leitor da seguinte maneira:

> *Des enfants abandonnés dans la grande ville brésilienne de Bahia, semblable en tout à ces olvidados que l'art de Bunuel a su nous rendre si douloureusement présents. Jorge Amado sait qu'il leur a surtout manqué l'affection d'une mère ; à un siècle de distance, on retrouve ici la grande pitié de Dickens pour les enfants de Londres : même sympathie, même allure*

[24]Ver quadro 1 em anexo para verificar as editoras que viabilizaram as publicações das obras citadas, bem como as tiragens.

> *romantique du récit, même schématisme des caractères* (*R. Bosc, Étvdes, 1953,T279*)[25].

Mais uma vez, assim como no comentário de Camus, quando de sua crítica a *Bahia de tous les saints*, observamos, no trecho, a obra amadiana sendo comparada com a de intelectuais já consagrados no território francês. Neste texto de apresentação da revista *Étvdes*, o escritor compara os *capitães da areia* aos esquecidos de Luis Bunuel, fazendo referência ao filme *Los Olvidados*, colocando, assim, em relevo o abandono em que viviam os órfãos do texto amadiano. Em um segundo momento do texto, a obra é equiparada às narrativas do inglês Charles John Huffam Dickens[26], que cultivou em seus textos o desejo de reforma da sociedade exploradora a que pertencia.

No quadro geral da literatura brasileira traduzida na França, encontramos, entre os anos 1940 e 1970, obras como as de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala* (*Maîtres et Esclaves: La Formation de la Societé Brésilienne*, em 1952). Igualmente, observamos que a obra de Machado, *Memórias Póstumas de Brás Cubas (Mémoires d'Outre-tombe de Braz Cubas, 1948)*, foi novamente traduzida. Soma-se a esta a publicação de *Dom Casmurro (Dom Casmurro, 1956)* e *Quincas Borba (Quincas Borba, 1955). O Guarani (Guarany, 1947)*, de José de Alencar, foi novamente publicado. Agregam-se a estes clássicos, os textos literários *Memórias de um Sargento de milícias* (*Memórias de um Sargento de milícias,* 1944), de Manoel Antônio de Almeida, e *Os Sertões* (*Hautes Terres: La guerre de Canudos,* 1947), de Euclides da Cunha.

No mesmo período, entre 1950 e 1960, foram publicadas algumas obras do modernismo regionalista, como, por exemplo: *Menino de Engenho* (*L'enfant de la plantation,* 1953) e *Cangaceiros* (*Cangaceiros,*1956), de José Lins do Rêgo, que tem como cenário o ciclo da cana-de-açúcar e o cangaço; e duas obras de Graciliano Ramos, *Infância* (*Enfance,* 1956) e *Vidas secas* (*Secheresse,* 1964), as quais trazem abordagens de cunho social tendo o Nordeste como cenário. Neste período, Clarice Lispector teve sua primeira obra traduzida na França, *Perto do coração Selvagem (Près du Coeur Sauvage, 1954);* e também *A Maçã no escuro* (*Le Bâtisseur de ruine, 1970)*. Esta última deu uma maior visibilidade à escritora no

[25]Crianças abandonadas na grande cidade brasileira da Bahia, semelhantes aos Olvidados que a arte de Bunuel soube dolorosamente fazer presente. Jorge Amado soube que o que os faltava era amor materno; a um século de distância, nós encontramos aqui a piedade de Dickens pelas crianças de Londres: mesma simpatia, mesmo olhar romântico da história, mesmo esquema de impressões. (R. Bosc, Étvdes, 1953,T279 – Tradução nossa).

[26]Sua obra, marcada pelas críticas sociais, abordava temas como a miséria, o trabalho infantil, a violência doméstica, dentre outros. Foi autor de obras como *David Copperfield* (1849-1859); *The Pickwick Papers* ("As aventuras do sr. Pickwik") (1836);*Hard Times* ("Tempos Difíceis") (1854); *Great Expectations* ("Grandes Esperanças") - (1860–1861).

território francês. Érico Veríssimo igualmente aparece no cenário francês com *O Tempo e o vento* (L*e temps et le vent,* 1955) e Guimarães Rosa, que tem traduzida a obra Grande *Sertão: Veredas (Diadorim, 1965).*

Algumas obras poéticas também ganharam espaço neste período, sobretudo pelo esforço de Pierre Seghers, que sugeriu a tradução de textos literários de escritores como: Adalgisa Neri, Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, Manuel Bandeira e Cecília Meireles. *Uma Antologia da poesia Brasileira Contemporânea*/*Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, organizada e editada por Antônio Dias Tavares Bastos e publicada pela editor Pierre Tisné foi premiada pela Academia Francesa em 1954 – fato importante para a época.

Ao considerarmos que, nesse período, Amado teve cinco romances traduzidos e publicados na França, principalmente quando comparado ao quadro geral da literatura brasileira presente até então, visto que nenhum escritor brasileiro tinha a mesma quantidade de publicações no território francês, podemos entender como significativo o reconhecimento alcançado pelo prosador baiano em território francês. Assim, é possível observar o êxito conquistado pelo romancista a partir da conjuntura por ele vivenciada: o exílio, os vínculos criados, a relação estabelecida com o PCF a partir da sua ideologia política, uma literatura que, ao contrário dos primeiros escritos sobre o Brasil, apresentava a sociedade brasileira a partir de ângulos pouco explorados naquele período e, assim, contribuía para a ampliação do debate identitário e político – tanto em âmbito nacional quanto internacional. Podemos compreender, então, que todos estes fatores, em conjunto, contribuíram para impulsionar a publicação dos textos amadianos na França, bem como para a recepção positiva que os romances tiveram.

2.4.2Amado na Tchecoslováquia

Após ser expulso da França, Jorge Amado mudou-se para Tchecoslováquia. Instalou-se com a sua família no Castelo dos Escritores, antiga residência aristocrática transformada em sede da intelectualidade comunista, em Praga. Durante o período em que esteve exilado nessa região, viajou pelo leste europeu, visitou a União Soviética, a Mongólia e a China, cumprindo a agenda partidária. Já em Praga, o escritor relata o sentimento de opressão da tomada do poder por Stálin no território tcheco. Segundo Amado,

> Houve uma série de acontecimentos e meus olhos começaram a se abrir. Naquele tempo eu vi o medo, era algo alucinante, como se fosse algo concreto, tangível. Todo mundo tinha medo; medo de ser preso a qualquer momento, medo de ser liquidado a qualquer instante. Era um clima terrível. E as coisas começaram a ficar claras para mim (AMADO, 1990, p. 141).

Neste período Amado começou a observar e sentir o que se passava de fato no governo stalinista[27]. A esse respeito, em suas memórias, o escritor relata:

> Dias de medo, malditos, desgraçados, prolongam-se em semanas e meses infelizes. As dúvidas crescem, não queremos duvidar, queremos continuar com a crença intacta, a certeza, o ideal. Nas noites insones, nós contemplamos, Zélia e eu, um nó na garganta, vontade de chorar. (AMADO, 1992, p. 244).

Ainda nesta época, Jorge Amado escreveu *O Mundo da Paz* e a trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade.* Em relação ao primeiro, o romancista relata em nota na narrativa:

> Passei o inverno de 1948-1949 na União Soviética, a convite da União dos Escritores Soviéticos; visitei, nos últimos dois anos, vários países de democracia-popular: a Tchecoslováquia, a Polônia, a Hungria, a Rumânia, a Bulgária. Junto neste livro algumas observações feitas por mim no decurso dessas viagens. Não se trata nem de um livro de ensaios, nem de um estudo político, tão pouco de um volume de reportagens. São simples notas de viagem, despretensiosas. (AMADO, 1951, p. 5).

Ainda que considerado por Amado como um relato de suas viagens pelos países da União Soviética, o texto mostra também a organização da sociedade soviética, a vida dos trabalhadores, a segurança, a educação, a saúde, a agricultura e a literatura soviética, além de debater o papel dos soviéticos na luta pela paz. Nesse sentido, apresenta-se como um painel do que acontecia na União Soviética de então, permitindo a ampliação do conhecimento sobre a região a partir do olhar do romancista baiano.

---

[27]Os crimes cometidos por Stálin só foram abertos para todos os comunistas e nações como um todo, após a sua morte. Segundo Tiago João José Alves, em seu artigo *Quando Ouvi Falar De Stálin Pela Primeira Vez, Pensei Que Fosse Um Conto De Fadas: Stálin No Imaginário Dos Comunistas Brasileiros***,** "[..] de início, a sua morte não levantou nenhuma suspeita a respeito de sua liderança, de seus crimes, perseguições, assassinatos, expurgos. Nem mesmo, se toda a realidade na URSS, descrita pelos comunistas, era realmente verdadeira. Somente em 1956, no XX Congresso do PCUS, é que as cortinas do stalinismo começaram a ser erguidas para os stalinistas. Foi o momento em que o então líder de Estado, Nikita Kruschev, que dirigiu a Nação de 1953 a 1964, apresentou algumas denúncias sobre as ações de Stálin. No final do Congresso, Kruschev iniciou a leitura do chamado 'Relatório Secreto', que denunciava os crimes e as violações cometidas por Stálin" (2013, p. 76). Foram considerados crimes soviéticos na Segunda Guerra Mundial os delitos e violações contra o Direito Internacional, cometidos pelas Forças Armadas soviéticas e seus integrantes durante e após a Guerra. A maioria dos crimes foi na Europa Central e Oriental e envolvia execuções sumárias, massacres de civis e prisioneiros de guerra, deportações e estupros em territórios ocupados.

Como relatado pelo próprio escritor, o processo de criação desse texto se deu no Castelo da União dos Escritores, entre dezembro de 1949 e fevereiro de 1950. Por sua vez, a publicação se deu pela editora Vitória, no Rio de Janeiro, em 1951. Neste mesmo ano, a editora, bem como as livrarias que comercializavam a obra, foram processadas e incursas na lei de segurança. Sobre este acontecimento, Amado analisa:

> Publicado no Brasil pela editora do pecê, *O Mundo da Paz* vendeu cinco edições em poucos meses, valeu-me processo na justiça, acusado de autor subversivo. Convidei João Mangabeira para meu advogado, mas não cheguei a ir a juízo, o magistrado a cargo do processo mandou arquivá-lo com sentença repleta de sabedoria: de tão ruim, o livro não chega a ser subversivo, é tão somente sectário. Em verdade, não escreveu 'de tão ruim', o acréscimo quem o faz sou eu, autocrítica tardia mas sincera. Dei razão ao meritíssimo, retirei *O Mundo da Paz* de circulação, risquei-o da relação de minhas obras, busco esquecê-lo, mas, de quando em vez, colocam em minha frente um exemplar com pedido de autógrafo. O que posso fazer se o escrevi? (AMADO, 1992, p. 197).

O mundo da paz foi traduzido e publicado na Tchecolosváquia, e o capítulo "Albânia é uma festa" foi lançado separadamente em livro e editado em francês, albanês, eslovaco e polonês. Para alguns estudiosos, como Edvaldo Sotana, Jorge Amado cultuou Stálin antes mesmo de receber o "Prêmio Stálin da paz" (SOTANA, 2005, p. 3) – premiação oferecida pelos soviéticos. Para o pesquisador, "[...] o teor do discurso contido no relato de viagem pode até ter ajudado na obtenção do 'prêmio Stálin da paz'" (p. 3).

De fato, Amado apresenta Stálin de modo elogioso em diversas passagens da obra, atribuindo a ele qualidades como "defensor da paz mundial", "genial dos povos","artífice genial da sociedade soviética e da paz", além de reservar um capítulo inteiro do livro ao líder soviético, intitulando-o "Stálin, mestre, guia e pai" (SOTANA, 2005, p. 6). Na ocasião em que o livro fora escrito, não só Amado, mas muitos outros escritores membros do PC construíam narrativas com a mesma representação de Stálin, sempre visto como líder, modelo de transformação e de regime político, social e econômico, justo e igualitário. O próprio escritor, em relação à narrativa que construiu nesta obra, argumenta que a escreveu:

> *[...] Comme une contribution à la lutte pour la paix. Je l'ai écrit comme un hommage d'un écrivain brésilien au camarade Staline pour son soixante-dixième anniversaire, un sage dirigeant des peuples du monde dans la lutte*

> *pour le bonheur de l'homme sur terre*. (AMADO, 1952 apud GONÇALO, 2009,s/p.).[28]

No caso da França, *O Mundo da Paz* não teve sua publicação na íntegra, sendo apenas um capítulo publicado – "A Albânia é uma festa", traduzido para "*L'Albanie Nouvelle*". Nesse período, a relação entre a França e a Tchecoslováquia estava fragilizada, sobretudo nos anos 1948-1950, quando a pressão soviética impôs um regime totalitário de pensamento e discurso único na Tchecoslováquia, o que ficou conhecido na França como "*Le Coup de Prague*", nome dado à tomada de poder na Tchecoslováquia, em fevereiro de 1948, pelo Partido Comunista Tcheco (PCT), com o apoio da União Soviética.

Assim, a Terceira República Tchecoslováquia (regime em vigor no período) deu lugar à República Socialista Tchecoslováquia. O presidente Edvard Beneš foi obrigado a ceder o poder aos stalinistas e aos seus dirigentes Klement e Rudolf Slánský, depois de duas semanas de intensa pressão soviética. Esse "golpe" soviético foi evidentemente mau visto pelos franceses, que também viviam em regime republicano, mais especificamente a Quarta República, república parlamentar, que se instalou após a liberação da França da ocupação nazista.

Tendo em vista a crise política entre a França e Tchecoslováquia, as relações culturais foram também fragilizadas, principalmente no que tange à circulação de obras de escritores comunistas. Muito provavelmente por esse motivo, *O mundo da Paz* não pôde ser publicado na íntegra. Desse modo, a publicação do capítulo *"L'Albanie nouvelle* (A Albânia é uma festa)", em 1951, ocorreu no periódico *Parallèle 50*[29].Este foi criado em ação de mobilização antinazista do partido comunista tcheco, dirigido por um grupo de militantes. O modesto periódico, do qual fazia parte Artur London[30], buscava reforçar a credibilidade dos comunistas no seio da colônia Tchecoslováquia presente na França.

No mesmo ano, o texto foi republicado pelo jornal *L'Alger Républicain*. Este último fez parte de uma campanha lançada pelos republicanos em favor da criação de um jornal cotidiano e sem fins lucrativos com uma linha editorial abertamente de tendência progressista

---

[28]"Como uma contribuição à luta pela paz. Eu o escrevi como uma homenagem de um escritor brasileiro ao camarada Staline por seu setuagésimo aniversário, um sábio dirigente dos povos do mundo na luta pela felicidade do homem na terra". (AMADO, 1952 apud GONÇALO, 2009, s/p. – tradução nossa).

[29]O Nascimento de *Parallèle 50* se inscreve no quadro de renovação das relações culturais França-Tchcolosváquia.

[30]Artur London (1915-1986) foi um "revolucionário profissional" nas relações franco-tchecoslováquia França-Tchecoslováquia. Dentre seus feitos vale destacar que, em 1968, ele revelou ao grande público o mecanismo dos grandes processos stalinistas. London foi ainda amigo de Jorge, na Tchecolosváquia, foi preso por tentar denunciar as atrocidades de Stalin. Amado e Zélia, que não acreditaram nas denúncias feitas por London naquela época, deram apoio a sua esposa Lise. Esses fatos podem ser consultados nas memórias de Amado em *Navegação de Cabotagem* (1992, p. 243).

de esquerda. O fato de a obra não ser publicada na íntegra tem relação direta com o conteúdo comunista e o louvor a Stalin. Apesar de se tratar de um país do bloco soviético, a narrativa traz memórias alegres e ternas num relato sobre sua temporada no país. Segundo o próprio escritor, "Para falar da Albânia –*A Albânia é uma festa* – plagiei título de Hemingway: *Paris é uma Festa*" (AMADO, 1992, p. 197). Sobre sua temporada na Albânia, ele ainda reitera que: "[...] Em verdade ainda não era o pesadelo em que se transformou, estava começando" (AMADO, 1992, p.197).

Em 1952, ainda na Tchecoslováquia, Amado deu continuidade à escrita da trilogia *Os Subterrâneos da Liberdade*. Mas, a obra somente veio a ser finalizada no Brasil em 1953 e publicada no ano seguinte. Na França, foi publicada em 1984. Composta por três volumes (*Os ásperos tempos*, *A agonia da noite* e a *Luz do túnel*), a trilogia possui uma forte matriz stalinista, o que acabou refletindo em uma narrativa maniqueísta, como o próprio escritor admitiu. Os personagens que compõem as narrativas foram criados dentro de uma lógica binária: de um lado, o mundo da luta operária e militantes do Partido Comunista (PC), vítimas do capitalismo, caracterizados das melhores intenções na busca pela transformação da nação; do outro lado, por sua vez, percebemos claramente as elites brasileiras, imbuídas por seus próprios interesses espúrios, ilegítimos e miseráveis – contexto em que os personagens protagonizam práticas e estratégias torpes para garantir o *status quo*. A crítica, por sua vez, considera a trilogia"[...] como literatura de pregação catequizadora, por seguir a orientação marxista-lenilista do PC" (SILVA, 2006, p. 27).

Segundo Márcia Rios Silva, em seu texto *Os Subterrâneos da Liberdade: Lembrar para não esquecer,* apresentado no curso Jorge Amado 2014:

> *Os Subterrâneos da Liberdade* tem seu valor ao trazer um painel do Brasil durante o Estado Novo, entre 1937 e 1945, vindo, assim, registrar um período da história em que a nação brasileira sofreu um golpe tramado por um projeto de desenvolvimento que só fez perpetuar a desigualdade social. Ao escrever sobre a história do país, nos anos 1950, Amado contribui para construir uma memória com textos escritos por homens e mulheres que apostaram numa mudança pela via socialista, tendo à frente os ideais do Partido Comunista. [...] Uma retórica sedutora encharca esse romance, produzido numa época que exige mudanças no país, e palavras de ordem contagiantes respondem ao clamor de segmentos sociais excluídos do projeto capitalista em curso. (SILVA, 2015, p. 27).

Desta época, Zélia Gattai relembra em suas memórias:

> Os originais do livro haviam sido entregues ao partido para serem lidos pela direção, que desejava dar o seu parecer antes da publicação. Tempos depois, os manuscritos voltaram às mãos de Jorge Amado com várias observações, algumas de ordem política e outras de ordem moral, anotações às margens das páginas, tais como 'excesso de sexo etc'. Ao ler tais anotações, Jorge achou até graça e disse rindo: 'Ao que tudo indica, trata-se de um camarada extremamente puritano…' e, obviamente, não modificou uma única palavra. Ele, somente ele, era responsável pelo que escrevia, norma que ele seguiu sem jamais dela desviar-se. De Prestes, que também havia lido, nenhuma anotação, respeitava a liberdade do escritor. (GATTAI, 1992. p. 28).

Segundo fontes da Fundação Casa de Jorge Amado[31]– FCJA, nas cinco primeiras edições, a trilogia foi editada em um único romance, a partir da sexta, passou a ser publicada em seu formato atual, dividida em três volumes, atendendo à ideia original do autor. Sobre o conteúdo do livro e o período em que foi escrito, Amado relata em entrevista a Alice Raillard:

> *Os Subterrâneos da Liberdade* é o livro de um tempo que vivi, em que eu ainda acreditava em tudo aquilo, e não sabia que havia tortura; eram tempos em que, se alguém me falasse da existência dos hospitais psiquiátricos, eu o teria chamado de vendido ou de traidor […] *Os Subterrâneos da Liberdade* carregam a marca de uma visão de mundo stalinista que foi a minha. (AMADO, 1990, p. 142-143).

Muito provavelmente, por motivos políticos já apontados anteriormente, tal obra só veio a ser publicada na França trinta anos mais tarde, em 1984, na coleção "*Temps actuels*" das edições Messidor. Neste período, a obra amadiana já estava consolidada no território francês.

2.4.3 Mudanças de rumos: A chegada de *Gabriela cravo e canela*

Em 1955, após as denúncias de Nikita Khruchióv contra Stálin no 20° Congresso do Partido Comunista da União Soviética, Jorge Amado se desligou do PCB. A partir de então, o romancista decidiu dedicar-se somente à vida de escritor. Um marco para essa nova trajetória é a produção de *Gabriela Cravo e Canela*, publicado no Brasil em 1958, e na França no ano seguinte. Sobre a obra, Jorge Amado relata: "[...] eu decidira escrever uma história de amor, insistindo em que fosse uma história de amor, mas sem abandonar o contexto social, a questão da realidade brasileira". (AMADO, 1990, p. 265).

[31]As informações sobre o formato das publicações foram baseadas no texto de apresentação da obra disponibilizado pela FCJA em seu site: <http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12627>. Acesso em: 15 set. 2016.

O partido comunista, por sua vez, reagiu de maneira negativa a esse rompimento, como relatado por Amado: "[...]Vários responsáveis do PC, alguns que eram até meus amigos, claro que sob instruções da direção, que permaneceu stalinista, aferrada ao poder que possuía no Partido, atacaram-me violentamente. Trataram meu livro de lixo, inclusive amigos meus" (1990, p. 266). A partir de então, a obra amadiana passou por outro viés de difusão.

As obras do escritor baiano publicadas na França nesse período marcam um segundo momento significativo de recepção, bem como a segunda fase de sua produção literária. Sobre a divisão de sua obra em duas fases, podemos verificar que: na primeira, existe uma ênfase nos aspectos político-sociais, reflexo do engajamento político do escritor; na segunda, marcada pelo distanciamento da militância política, Amado introduz o humor e enfatiza temas como a miscigenação e a cultura negra da Bahia, sem, contudo, perder o cunho de denúncia social.

Para alguns estudiosos da obra, como Eduardo de Assis Duarte, o que ocorre na segunda fase é uma "[...] ampliação do tratamento literário das relações de poder, evoluindo da perspectiva de classes para as de gênero e etnia, tornando-as mais complexas" (DUARTE, 1997 apud OLIVIERI-GODET, 2014, s/p.). Seguindo a mesma esteira de pensamento, a estudiosa Rita Olivieri-Godet argumenta que, nesta segunda fase do escritor:

> A superação do sectarismo e da visão maniqueísta abre as portas para uma inflexão na obra amadiana, cujo marco é a publicação de *Gabriela cravo e canela*, em 1958, uma história de amor, segundo o autor, 'mas sem abandonar o contexto social, o problema da realidade brasileira' (OLIVIERI-GODET, 2014, s/p.).

A visão centralizada em dois momentos de produção do escritor Jorge Amado reflete na crítica literária, isto é, alguns críticos julgam a obra levando em consideração as diferenças entre os dois períodos de criação, como é o caso de Alfredo Bosi, que, em seu estudo *História concisa da Literatura Brasileira*, argumenta: "[...] Na última fase [segunda fase] abandonam-se os esquemas de literatura ideológica que nortearam os romances de 30 e de 40; e tudo se dissolve no pitoresco, no saboroso, no apimentado do regional" (BOSI, 2013, p. 434). Em contraposição, outros críticos e estudiosos da obra defendem a noção de complementariedade entre as duas fases da obra. A esse respeito, ainda segundo Olivieri-Godet:

> A polarização conduz a uma leitura redutora do complexo universo do autor, mascarando a continuidade dos elementos essenciais de seu projeto literário. A recente releitura crítica da obra amadiana insiste na complementaridade entre a fundamentação da utopia da transformação social que, num primeiro momento, dá mais ênfase às instituições formais (o partido político)

> enquanto que a segunda fase se alimenta das 'redes de relações sociais' – que se sobrepõem ao engajamento político partidário (OLIVIERI-GODET, 2014, s/p.).

Podemos perceber, igualmente, a noção de complementariedade entre as duas fases na obra de Jorge Amado em análise feita pela professora e pesquisadora da obra de Jorge Amado, Ana Rosa Neves Ramos. A estudiosa, em sua reflexão sobre a criação romanesca de Jorge Amado, aponta que, na primeira fase, o escritor, tratava da "cultura popular" em consonância com a sua posição de intelectual do Partido Comunista. Para essa estudiosa, "[...] naquele momento [Amado] pregava a ideia de penetração nas raízes populares, ao difundir um tipo de nacionalismo que opunha os elementos dessa cultura ao cosmopolitismo das classes dominantes" (RAMOS, 2014, p. 128). Com relação à segunda fase, ainda conforme Ramos,

> […] a partir de *Gabriela Cravo e Canela,* em lugar de buscar fora do mundo [na política] os princípios de legitimação da ação humana sobre a ordem das coisas, Jorge Amado vai buscá-los no movimento inerente dos grupos que compõe a comunidade. E o tema da identidade passa a ser visto e tratado como um tema cultural e ético. (2014, p. 134).

O mercado editorial francês é afetado positivamente pelas mudanças na obra de Jorge Amado, tendo em vista que, após a publicação de *Gabriela Cravo e Canela*, sua obra continuou progressivamente em destaque no mercado editorial, se comparado ao quadro dos escritores brasileiros que tiveram suas obras traduzidas e publicadas na França no mesmo período. De relações cortadas com o Partido Comunista, o escritor perde o auxílio de todos os mecanismos de divulgação que o partido propunha até então, o que não impediu, contudo, que sua obra continuasse a ser traduzida e editada na França.

Gabriela cravo e canela é traduzida e publicada na França com o título *Gabriella, fille du Brésil, 1959,* editada e publicada pela editora Seghers na coleção "*Les Grands romans de l'Inter*"[32]. O Título da coleção – "Os grandes romances Internacionais" – é bastante sugestivo sobre o reconhecimento da obra no território francês. Dois anos após a publicação de *Gabriela,* surge, no país *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água,* traduzida inicialmente com o título *Les trois morts de Quinquin-La-Flotte*, em 1961, pelo periódico *Les Temps Modernes,* republicado pela *Stock* em 1971, já com o título *Les deux morts de Quinquin-La-*

[32]A casa de edições Seghers, fundada em 1944, surgiu do movimento editorial da Resistência, inicialmente como uma revista dedicada à poesia, com o intuito de continuar a divulgar textos poéticos em momentos difíceis. Desde o fim da guerra, Pierre Seghers aparece como defensor e promotor da poesia francesa e estrangeira. Anos mais tarde, a editora abre espaço para o gênero narrativo, mas sua predileção continua por textos do gênero essencialmente poéticos.

Flotte. Na mesma década, a editora *Stock* publica: *Os pastores da noite*, com o título *Les Pâtres de la nuit*, 1970; *Os velhos marinheiros / Le Vieux marin*, 1978; *Dona Flor e seus dois maridos / Dona Flor et ses deux maris: histoire morale, histoire d'amour*, 1972.

É válido assinalar que o sucesso de Jorge Amado, entre os anos 1960 e 1980, coincide com o *Boom* da literatura latino-americana na França, que surge como um fenômeno literário da ampla difusão da produção romanesca de escritores latino-americanos no mundo. Neste período, as obras de escritores celebrados, como Garcia Marquez e Carpentier, eram amplamente consumidas nas prateleiras das livrarias; e Amado era colocado por alguns estudiosos como o líder dessa geração. Fazendo uso das palavras de Antonio Maura (2014) em seu estudo sobre a obra de Jorge Amado na Espanha, podemos dizer que "[...] o nome Jorge Amado parecia tão espanhol [...] como qualquer um daqueles escritores" (MAURA, 2014, s/p.). E pela temática e estilo de seus livros poderiam também ser considerados como pertencentes a um dos autores do *boom*.

Neste mesmo sentido, Dani Leobardo Velasquez Romero, em sua dissertação de mestrado intitulada *Jorge Amado e o Novo Romance Latino-Americano: Processos de hibridação cultural em Dona Flor e seus dois maridos* e *O sumiço da santa*[33], analisa:

> O romancista baiano seria um dos primeiros e dos maiores beneficiados daquilo que Monegal chamou como 'El *boom* de las traducciones', já que, desde antes da década de sessenta e da consolidação comercial do *boom* da literatura latino-americana, seus romances eram traduzidos em diferentes línguas com tiragens sem precedentes no Brasil. (ROMERO, 2010, p. 52).

Romero (2010) reitera que Jorge Amado não contribui ao *boom das traduções* apenas com suas obras, mas também a partir do seu trabalho de tradução e de divulgação de alguns romances de escritores latino-americanos, como Rómulo Gallegos, Enrique Amorim, Jorge Icaza, entre outros. Para o estudioso,

> O trabalho editorial de Amado, primeiro com a José Olympio e mais tarde, de 1953 até 1956, com a Editora Vitória dirigindo a coleção 'Romances do povo', foi muito importante porque permitiu a entrada e o conhecimento dos romances de seus colegas hispano-americanos e de muitas obras da literatura norte-americana, europeia e soviética que, em grande medida, chegavam ao continente via Argentina e Uruguai com as traduções feitas pelas editoras fundadas nestes países por espanhóis que exilaram-se devido à Guerra Civil e à ditadura de Franco. (ROMERO, 2010, p. 52).

[33]Para aprofundar as questões relacionadas à relação entre Jorge Amado e a geração do *Boom,* cf. Romero (2013), p. 50-68.

O próprio escritor Jorge Amado, em entrevista a Alice Raillard, afirma ter colaborado com o movimento. Disse ele:

> Eu estava muito ligado à atividade editorial brasileira, e assim fiquei praticamente até me instalar na Bahia; foi só então que me distanciei bastante, mas até então eu a seguia bem de perto. Fiz muitos estudos e coletâneas, fiz publicar os primeiros livros latino-americanos que apareceram no Brasil, *Dona Bárbara*, de Rómulo Gallegos, que eu mesmo traduzi. Sim, traduzi livros do espanhol. Lutei para que a José Olympio publicasse romances de Enrique Amorim, os livros de Jorge Icaza, um equatoriano; um livro de Ciro Alegría. (AMADO, 1990, p. 113).

As atividades desenvolvidas por Amado tiveram ainda um favorecimento em sua difusão, devido aos contatos culturais estabelecidos por ele em suas viagens pela América Latina, Europa e Estados Unidos. Ana Gonzalez, doutora em sociologia pela *École des Hautes Études em Sciences Sociales*, explicita em seu artigo, presente na revista, *Hommes & migrations*, com o tema "*La présence latino-américaines em France*", as razões do sucesso do "boom latino americano":

> [...] *L'intérêt pour le processus politique en cours sur le continent latino-américain se doubla d'une quête de nouvelles formes d'expression artistique. Plusieurs maisons d'édition entreprirent la traduction de jeunes romanciers (Mario Vargas Losa, Carlos Fuentes...), la critique et le public achevèrent de donner un nom à la littérature provenant du 'continent aux sept couleurs' décrit par GermanArciniegas : le boom latino-américain était né.* (GONZALEZ, 2007, s/p.)[34].

2.4.4 Aspectos do contexto da consagração da obra amadiana na França

É válido assinalar que, mesmo contribuindo com o fenômeno, conhecido como *Boom*, Amado se posiciona contra uma afirmação genérica da existência de *uma* literatura latino-americana. Em declaração a um meio de comunicação, um dia antes da homenagem a ele prestada pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento – AECID –, em uma de suas "Semana do Autor" que, homenageou escritores que se destacaram no *Boom* latino-americano, Jorge Amado declara:

[34]"O interesse pelo processo político em curso no continente latino-americano se desdobra em uma busca por novas formas de expressão artística. Várias casas de edição davam lugar à tradução de jovens romancistas (Mario Vargas Losa, Carlos Fuentes…), a crítica e o público acabam de dar um nome à literatura proveniente do 'continente as sete cores'descrita por German Arciniegas: O *boom* latino-americano nasceu." (GONZALEZ,2007, s/p. – tradução nossa).

> Não existe uma literatura latino americana. Existem literaturas nacionais dos mais diversos países da América Latina: uma literatura argentina, peruana, brasileira, venezuelana, cubana, colombiana… ou haitiana. Todas completamente diferentes. Falar de cultura ou literatura latinoamericana é usar conceito colonialista. É um impulso colonialista dos espanhóis. E quando, um latinoamericano a aceita está adotando uma posição colonial. Eu não sou um escritor latinoamericano. Sou um escritor brasileiro…Se junto a países como Cuba há países como Bolívia ou Paraguai, ou países da América Central, se não há nem sequer uma unidade econômica, como pode haver uma unidade cultural ou literária? (INFANTE, 1997, p. 38 apud MAURA, 2014, s/p.).

Nestes mesmos anos, surgiu uma maior demanda das editoras francesas. Segundo análise feita por Jaqueline Penjon e Anne-Marie Quint (1991), a partir dos anos 1970, pode-se contar 75 obras de literatura brasileira publicadas na França, num total de aproximadamente 125 se retrocedermos ao ano de 1924. Tais números, por si só, denotam o crescimento das demandas literárias. Segundo as autoras, a maior demanda, nesse período, é devido à mídia, que passou a divulgar cada vez mais as imagens brasileiras, em virtude do crescimento da economia brasileira. Esta, nesses anos, se aproximava de maneira progressiva das economias das grandes potências mundiais. O surgimento de telenovelas brasileiras no território francês também contribuiu para uma maior visibilidade do país e de suas obras literárias. Um destaque desse gênero foi a transmissão de *A Escrava Isaura*, que se baseava na obra literária de Bernardo Guimarães.

Na década de 1970 e início de 1980, alguns escritores, com obras nascidas no modernismo brasileiro, tiveram sua primeira edição francesa, tais como: *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1978), e *Antropophagies* (1982), de Oswald de Andrade. Por sua vez, também a partir da década de 80, alguns autores já conhecidos do público francês tiveram novas obras publicadas na França, o que ampliou a presença da literatura brasileira nesse país. Dentre os que tiveram novos textos traduzidos e publicados, podemos destacar: Osman Lins, Carlos Drummond de Andrade, Antônio Callado, Josué Montello, Zélia Gattai, Raduan Nassar, Nélida Piñon, Rachel de Queiroz, João Ubaldo Ribeiro, José Mauro de Vasconcelos e Moacyr Scliar. Já por volta de 1990, foram publicados também textos de Márcio Souza, Antonio Torres e Clarice Lispector. Esta, a partir desse período, obteve um grande sucesso, sendo sua obra recepcionada como literatura feminina[35].

No mesmo período, foram publicadas, na França, obras consideradas clássicas no

[35]Para mais informações sobre a recepção da obra de Clarice, cf. Cherem (2003).

Brasil, dentre as quais destacamos: *O Alienista* (*L'Aliéniste*, 1984) e *Esaú e Jacó* (*Esaü et Jacob,* 1985), de Machado de Assis; *O Ateneu* (*L'Athénée*,1980), de Raul Pompéia; *Primeiras Estórias* (*Premières Histoires*, 1982), de Guimarães Rosa; *São Bernardo* (*São Bernardo*, 1986), de Graciliano Ramos; sete obras de Clarice Lispector: *A bela e a fera* (*La Belle et la Bête suivi de Passion des Corps*, 1984), *A hora da estrela* (*L'Heure de l'Étoile*, 1984), *Onde estiveste de noite?* (*Où Etais-tu Pendant la Nuit?*, 1985), *Laços de família* (*Liens de Famille,* 1989*), A mulher que matou os peixes* (*La Femme qui a tué les poissons*, 1990), *O lustre* (*Le Lustre*, 1990) e *A cidade sitiada (La Cite* Assiégée, 1991*)*.

Alguns romancistas têm pelo menos um livro traduzido na França, dentre eles destacamos: José Cândido de Carvalho, Rubem Fonseca, Antônio Callado, Osman Lins, Raduan Nassar, Nélida Piñon, João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Márcio Souza, Rachel de Queirós e Antônio Torres[36]. A partir dos anos 90, o público francês passou a ter contato com obras de Caio Fernando de Abreu, Bernardo Carvalho, Roberto Drummond, Milton Hatoum, Hilda Hilst, Dalton Trevisan, Patrícia Melo e Paulo Coelho.

Com base nos levantamentos realizados por Santos Abreu (1990), do século XVIII até 1994, são apontadas 1.500 obras brasileiras catalogadas em língua francesa. Dessas, cerca de 900 correspondem a obras brasileiras traduzidas para a língua francesa, publicadas na França. As outras 600 foram escritas diretamente em francês e/ou publicadas em outros países francófonos. Das obras brasileiras publicadas na França, foram repertoriados 482 escritores, destes, 311 são romancistas, poetas, cronistas, dramaturgos e biógrafos. Os 171 restantes são de historiadores, antropólogos e viajantes franceses que produziram textos "não literários", cuja abordagem suscita questões políticas, religiosas, econômicas, do campo das ciências humanas e sociais, bem como das belas-artes.

A partir do século XXI, o crescimento das publicações de obras literárias brasileiras na França foi ainda mais significativo, devido ao crescimento econômico do Brasil e de incentivos, como, por exemplo, o da Biblioteca Nacional do Brasil. Esta instituição, nos últimos anos, tem lançado o Programa de Apoio à Tradução e Publicação de Autores

[36]As obras aqui citadas foram baseadas na pesquisa feita pelas professoras Jacqueline Penjon e Anne-Marie Quint (1991) e pelo catálogo elaborado por Estela Santos Abreu (1990). Para maior detalhamento sobre traduções neste período, consultar: SANTOS ABREU, Estela. *Ouvrages brésiliens traduits en France. 5*e. ed.Augm. Rio de Janeiro: Bureau du Livre, Consulat Général de France/BibliotecaNacional/UFF, avr. 2004; Jacqueline Penjon e Anne-Marie Quint. *A imagem do Brasil através das traduções literárias*. In PARVAUX, Solange et REVEL-MOUROZ, Jean. *Images réciproques du Brésil et de la France* = Imagens recíprocas do Brasil e da França: Actes du Colloque organisé dans le cadre du projet France-Brésil = Actas do Colóquio organizado no quadro do projecto França-Brasil / Coord. de Solange Parvaux et Jean Revel-Mouroz, 1991, p. 635-637.

Brasileiros no Exterior[37]. Desde 2011, esse Programa vem oferecendo bolsas às editoras estrangeiras que desejam traduzir e publicar para qualquer idioma no exterior. Com o suporte deste Programa, a França chega a ser hoje o terceiro país que mais se beneficia. Desde então, foram mais de 80 livros publicados só nos últimos quatro anos, sendo 42 deles em 2014. Dentro desse quadro, tivemos algumas reedições de velhos conhecidos da literatura brasileira, como Machado de Assis e, ainda, de autores contemporâneos que foram lançados no mercado editorial francês, a exemplo de: Ariano Suassuna, Luis Ruffato, Antonio Torres e Férrez (nome artístico de Reginaldo Ferreira da Silva).

Fora do contexto do Programa de Incentivo à Tradução, existe também o interesse de editoras francesas por obras de Milton Hatoum (*Deux frères-2015,* pela editora Actes Sud), Luis Fernando Veríssimo (*Le football au Brésil – Onze histoires d'une passion: Le Brésil aime le football passion nément,* 2014, pela editora Anacaona), Paulo Lins (*La Cité de Dieu-2005*) e Jorge Amado (sua obra foi reeditada e publicada em 2012), pela consagrada editora *Stock*. Contudo, em se tratando da presença da literatura brasileira na França, não podemos falar em sucesso absoluto de vendas, mas de uma expansão significativa, sobretudo nas últimas décadas, nas quais vemos a participação de escritores brasileiros em eventos como o Salão do Livro, em Paris, que, no ano de 2014, em sua 35º edição, repete o sucesso de 1998, quando o Brasil foi o país homenageado.

As obras amadianas aparecem no cenário contemporâneo mais uma vez com visibilidade significativa. A editora *Stock* se incumbiu de reeditar várias de suas obras, num projeto que culminou em seu centenário, em 2012. As obras reeditadas foram, sobretudo, as de "segunda-fase". No ano anterior às publicações, a responsável pelas reedições, Marie-Pierre Gracedieu (2011) concedeu entrevista à Radio France International[38] (RFI),e tratou sobre as reedições afirmando que Amado sempre foi um escritor importante no catálogo da editora.

Na entrevista, a editora relata: "[...] publicamos principalmente as obras que ele escreveu quando toma distância do partido comunista. A partir deste momento, percebemos a introdução do humor e de uma certa nuance na sua obra que eu acho muito interessante"(Gracedieu, 2011). Em contraste com esse interesse da editora *Stock* pelas obras de "segunda fase", a Gallimard (editora responsável pelas publicações das produções literárias amadianas desde o início das traduções), afirmou que a obra mais comercializada de Amado presente em seu catálogo é, sem

[37]O catálogo pode ser consultado no site do Ministério da Cultura: <http://www.bn.br/edital/2013/programa-apoio-traducao-publicacão-autores-brasileiros>.
[38]O áudio da entrevista pode ser consultado no site da rádio pelo link: </br.rfi.fr/cultura/20110216-obra-de-jorge-amado-reeditada-na-franca>.

dúvida, *Bahia de tous les saints* (Jubiabá), romance da "primeira fase do escritor".

A trajetória de Jorge Amado e sua obra na França germinou em um sucesso inquestionável, mas, sucesso não deve ser confundido com "fortuna", que segundo Pierre Rivas, "[...] implica o reconhecimento da obra dentro do cânone literário, até mesmo sua atenuação, sua fecundidade, sua posteridade, o que é chamado de sua influência, sua fecundação sobre o próprio cânone, interna ou externa" (RIVAS, 2005, p.107). Assim, esse retrospecto na trajetória da difusão e recepção da obra de Jorge Amado na França nos permite situá-la cronologicamente, para que, a partir dessa primeira camada descritiva, possamos, nos capítulos que seguem, refletir sobre sua fortuna crítica de maneira verticalizada, atentando para as trocas reais e simbólicas, catalisadoras do processo de difusão e recepção da obra no território francês.

3 JORGE AMADO NA MÍDIA FRANCESA DE GRANDE CIRCULAÇÃO: O HORIZONTE DE EXPECTATIVA DO LEITOR FRANCÊS

> *Ma création romanesque découle de l'intimité, de la complicité avec le peuple. J'ai appris avec le peuple et avec la vie, je suis un écrivain, pas un savant; en fait, je suis un oba - en langue yoruba de Bahia, oba signifie ministre, vieux, sage: sage de la sagesse du peuple. (*AMADO, 1996, p. 174).

No contexto da recepção da literatura brasileira na França, podemos afirmar que os romances amadianos, todos já traduzidos, foram os que mais interessaram, e por um maior período de tempo, os leitores franceses; e atualmente ocupam um lugar de destaque nos contextos midiático, nas livrarias e até nos manuais de indicação de leituras de nível escolar[39]. Este espaço veio sendo conquistado de maneira progressiva desde a indicação da tradução por escolhas pessoais de tradutores, do empenho do Partido Comunista Francês em difundir a obra no território (no período em que o escritor esteve engajado politicamente), até cair no gosto do leitor comum, como pode ser percebido pela frequente reedição de Jorge Amado pelas editoras francesas.

Assim, quanto à recepção dos romances amadianos pelos leitores franceses, podemos considerar, a partir dos pressupostos teóricos de Jauss (1994, p. 27), que "[...] a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experienciar a obra". A noção de horizonte de expectativas compreende tanto o campo mais restrito das vivências literárias do leitor – as "convenções do gênero, do estilo ou da forma" – quanto o "horizonte mais amplo de sua experiência de vida" (JAUSS, 1994, p. 27). De acordo com esse pesquisador, a recepção acontece pela articulação desses conjuntos de experiências. Dessa forma, os leitores franceses, a partir do contato com os textos de Jorge Amado, recriam tanto as experiências narradas pelo escritor, quanto reelaboram suas próprias vivências, sonhos e desejos, com base no que foi lido, intercambiando, assim, a experiência literária entre escrita, leitura e recepção.

Embora as obras tenham, a princípio, sido publicadas e divulgadas prioritariamente pelos mecanismos de difusão do Partido Comunista Francês, a partir de 1952, a publicação de *Capitaines de sable* e *Bahia de tous les saints*, fora do contexto político, marcou um novo

[39]Em uma pesquisa apresentada no colóquio *Imagens recíprocas do Brasil e da França,* em 1991, as obras de Jorge Amado aparecem quinze vezes nas listas de indicação de leitura dos manuais escolares na França. Ver: I*mages réciproques du Brésil et de la France = Imagens recíprocas do Brasil e da França; Actes du Colloque organisé dans lecadre du projet France-Brésil* = Actas do Colóquio organizado no quadro do projecto França-Brasil / Coord. de Solange Parvaux et Jean Revel-Mouroz*,1991.p. 635-637.*

período de difusão e recepção da produção literária amadiana no território francês. Tais publicações devem-se, sobretudo, ao interesse de Roger Caillois, estudioso em sociologia e também escritor, autor de *L'homme et le sacré (1939)*. O estudioso viveu por cinco anos em Buenos Aires (1940-1945), período em que conheceu outros países latinos, e, quando voltou para a França, foi convidado pela Gallimard para dirigir a coleção "*La Croix du Sud*", na qual publicou as obras de Amado.

É válido assinalar que, em 1952, ano da publicação de *Capitaines de sable* e *Bahia de tous les saints* na referida coleção, Amado estava impedido de entrar na França, e contava com seus companheiros do Partido para difundir sua obra nesse país. A escolha de Caillois, que não era coligado do PCF, em publicar a obra amadiana na coleção de sua responsabilidade, marcou um desvio na trajetória da produção literária do escritor baiano na França, tendo em vista que até então as obras vinham sendo publicadas por intermédio dos intelectuais coligados ao PCF.

Roger Callois tinha como proposta para a coleção difundir e publicar na França obras provenientes da América Latina[40]que retratassem as engrenagens sociais da época. A inclusão de textos literários brasileiros nesta coleção, segundo Jean-Yves Mérian (2014, p. 03), "[...] *donne sa pleine signification à l'expression Amérique Latine, à une époque ou les relations transversales entre le Brésil et les pays hispano-américains étaient très limitées, voire inexistantes*"[41]. Sobre tais critérios, Roger Callois divulgou no *Bulletin de la NRF* que:

> *Dans la collection la Croix du Sud, prendront place les œuvres les plus diverses : chefs d'œuvres les plus littéraires d'abord, il va de soi, mais aussi ouvrages critiques ou sociologiques – dont certains sont déjà classiques – les mieux faits pour rendre compte de la formation et du mode de développement des groupes humains et des valeurs humaines dans un continent encore neuf, à peine dominé, où la lutte avec l'espace et avec la nature demeure sévère, qui possède un style de vie particulier, et auquel d'inépuisables ressources permettent un rôle de premier plan dans l'histoire prochaine* (CAILLOIS, 1951, p. 17)[42].

O interesse de Caillois pela literatura Sul-Americana recaiu, sobretudo, em obras que

[40]Na coleção foram publicados treze títulos da Argentina, oito do Brasil, sete do México e, igualmente, sete de Cuba.

[41]"Dá plena significação à expressão América Latina, em uma época na qual as relações transversais entre o Brasil e os países Hispano-Americanos estavam muito limitadas, quase inexistentes". (MÉRIAN, 2014, p. 3 – tradução nossa).

[42]"Na coleção *La Croix du Sud*, serão encontradas uma diversidade de obras: operários, os mais literários, dependendo do ponto de vista de cada um, mas também obras críticas ou sociológicas – das quais, algumas são consideradas clássicos – o melhor para compreendermos a formação e o modo de desenvolvimento de grupos humanos, de valores humanos em um continente ainda novo, lamentavelmente dominado, onde a luta, o espaço e a natureza habitam severamente, dispondo de um estilo de vida particular e de inesgotáveis recursos que permitirão um papel de destaque numa história próxima" (CAILLOIS, 1951, p. 17 – tradução nossa).

destacavam os efeitos da sociedade e a transformação dos grupos antes subdivididos por critérios raciais – negros, índios ou mestiços – em grupos subdivididos economicamente, a partir de uma tomada de consciência de classe e das tentativas de luta por uma sociedade mais igualitária. Nesse sentido, as temáticas que o estudioso selecionava para a coleção, estavam no auge em toda América Latina[43]e obras como a de Jorge Amado, *Capitaines de sable e Bahia de tous les saints*, e Miguel Ángel Asturias, V Ouragan, representam, de maneira significativa, as questões contemporâneas que permeavam a sociedade na época.

Segundo Jean-Yves Mérian (2014, s/p.), em seu artigo *Jorge Amado dans la collection «La Croix du Sud»*, de Roger Caillois[44], "[...] *Ce n'est pas la dimension politique des romans qui orienta les choix de Roger Caillois, mais leur valeur littéraire et de témoignage*"[45]. Considerando que o objetivo de Caillois foi levar ao conhecimento do leitor francês o desenvolvimento das sociedades latinas e seus valores humanos "[...] *dans un continent encore neuf*"[46](CAILLOIS, 1951, p. 18), a escolha de narrativas fundamentadas nas vivências testemunhais, indicaram ser a alternativa mais adequada, tendo em vista que o testemunho dá à narrativa um teor documental, aproximando-se mais do real.

A seleção dos referidos romances amadianos, feita por Roger Caillois, corresponde ao projeto geral do editor, por oferecerem mais que uma elucidação documentária do universo urbano e rural do Nordeste brasileiro. Os romances amadianos, nesse sentido, podem ser considerados testemunhais, na medida em que apresentam uma narrativa baseada no depoimento ocular do escritor sobre sua vivência na Bahia. Através deles, o leitor francês é introduzido em um universo carregado de realismo, coberto de paisagens fantásticas, por vezes mágico e perturbador, que é atravessado pelos elementos da natureza e do humano presente em toda sua textualidade – o que cria um mundo ficcional paralelo ao real, mas sem desvincular os caminhos que intermediam as inter-relações entre esses dois planos.

Apesar dos romances de Jorge Amado corresponderem aos critérios de seleção propostos por Caillois, o escritor, após as publicações de *Capitaines de sable* e *Bahia de tous les saints* (1952), recusara ser publicado na prestigiosa coleção da *Croix du Sud*. Para Mérian,

[43]Ver o estudo de Michael Lowy, intitulado "A 4a Internacional na América Latina: Os anos 1950", para aprofundar as questões políticas e sociais da época (2010).
[44] Este estudo traz esclarecimentos sobre as condições que deram início à inserção da literatura brasileira e Hispano-Americana na França no pós-guerra, sobretudo enfatiza o papel de Roger Caillois e seus contatos com intelectuais nos projetos de publicações da época. O estudo pode ser consultado na revista *Amerika*, pelo link: <http://amerika.revues.org/4992#bodyftn9>.
[45]"Não é a dimensão política dos romances que orienta as escolhas de Roger Caillois, mas seu valor literário e de testemunho" (MÉRIAN, 2014, s/p. – tradução nossa).
[46]"Em um continente ainda novo" (CAILLOIS, 1951, p. 18– tradução nossa).

> *Il prit ses distances avec cette collection qui fut bientôt perçue comme une sorte de 'ghetto' de la littérature latino-américaine pour un public qui demeura limité. Par ailleurs les traductions n'étaient pas toutes d'une qualité irréprochable.*
>
> *De plus il existait d'autres collections concurrentes comme 'Du monde entier' qui attiraient par leur vocation universelle de nombreux écrivains latino-américains. Enfin, les principales maisons d'édition, comme le Seuil, commencèrent à accueillir les auteurs latino-américains. Jorge Amado prit ses distances avec la Croix du Sud, comme nous l'avons dit, et s'adressa à d'autres éditeurs.* (MÉRIAN, 2014, s/p.)[47].

As características apontadas por Mérian podem ser consideradas as mesmas que levaram Amado à percepção de que a publicação de seus romances dentro de uma coleção específica de produção Sul-Americana poderia domesticar a sua obra e envolver sua produção em um circuito autorizado de leitores. Por sua vez, as edições "*La Croix du Sud*" seguiram ativamente até os anos 1970 e foram retomadas em 1991, sob a direção de Severo Sarduy, com um novo título "*La Nouvelle Croix du Sud*". A coleção encerrou definitivamente suas publicações em 1995.

No que se refere ao escritor baiano, nos anos que se seguiram após a edição realizada pela Gallimard, mais precisamente em 1956, Jorge Amado deixou oficialmente o Partido Comunista. A partir de então, o romancista anunciou, com a publicação de *Gabriela Cravo e Canela,* uma guinada em sua criação literária. *Gabriela* foi publicada no Brasil em 1958 e na França no ano seguinte, em 1959 pela editora *Seghers-l'Inter*. Neste romance, foi observada, pelos estudiosos da obra, a introdução de uma dimensão humorística, até então imperceptível, e um maior enfoque em temas como a mestiçagem e a cultura negra na Bahia.

Sobre a obra, Jacob Gorender, em seu artigo intitulado "As Novas Tendências na Obra de Jorge Amado", avalia que em "[...] Gabriela já desaparece o sentido revolucionário do conjunto das obras anteriores de Jorge Amado, os conflitos sociais são pouco profundos, os trabalhadores passam para um plano secundário e distante" (GORENDER, 1961 apud FERREIRA, 2012 p. 76). Sobre a obra, Jorge Amado relata: "eu decidira escrever uma história de amor, insistindo em que fosse uma história de amor, mas sem abandonar o contexto social, a questão da realidade brasileira" (1990, p. 265). Nessa mesma perspectiva, a estudiosa Ana Rosa Neves Ramos, observa, em seu artigo intitulado "*Les étrangers et l'idée*

[47] "Ele se distanciou da coleção que, em seguida, foi vista como uma sorte de 'gueto' da literatura latino-americana por um público que permaneceu limitado. Além disso, os tradutores não eram todos de uma qualidade irrepreensível. Ademais, havia outras coleções concorrentes como 'Du monde entier' que seduzia pelo carácter universal de numerosos latino-americanos. Enfim, as principais casas de edição, como Seuil, começaram a acolher outros autores latino-americanos. Jorge Amado se distanciou de 'La Croix du Sud', como citado, e se endereçou a outros editores" (MÉRIAN, 2014, s/p. – tradução nossa).

de pays chez Jorge Amado", que,

> *dans l'œuvre de Jorge Amado nous assistons au passage d'une optique sociale basée sur le compromis idéologique et l'engagement politique - celui de la dénonciation de l'injustice sociale vis-à-vis des travailleurs ainsi que du peuple - à une autre optique, toujours sociale, mais plutôt esthétique et culturelle, où la dénonciation n'est qu'une toile de fond, chargée d'humour et d'ironie.* (RAMOS, 2014, p.6)[48].

A saída de Amado do Partido e a mudança estética de sua obra fizeram com que perdesse, consequentemente, o apoio dos mecanismos de difusão comunistas, a exemplo de revistas, emissões em rádio, dentre outros. A partir de então, sem esse auxílio de divulgação, as narrativas amadianas passaram a ser publicizadas por outro viés. Sua obra foi progressivamente reintroduzida no mercado editorial francês, inicialmente com a ajuda de intelectuais e/ou tradutores que se interessavam pelos romances e os sugeriam para publicação. Na medida em que eram publicadas, as obras iam ganhando o público e, em consequência, espaço no mercado editorial francês. Outros meios de apresentar os romances, como críticas publicadas em jornais e revistas, emissões de TV, participações do escritor em eventos culturais, dentre outros, surgiam como suporte na propagação e consequente consagração das obras no território.

Entre os anos 1959 e 1970, constatamos uma elipse de dez anos no mercado editorial francês, com relação à publicação dos romances de Jorge Amado. Muito provavelmente, essa elipse surgiu como reflexo do rompimento de Amado com o Partido Comunista e em consequência da nova trajetória de difusão que a obra passou a percorrer. É válido recordarmos que, nestes anos, o escritor já era reconhecido internacionalmente: obteve o prêmio Stalin em 1951; entrou para Academia Brasileira de Letras em 1961. Mas, nesse período, nenhum romance novo apareceu na França, apenas trechos da obra *Quincas Berro d'água*, traduzido como *Les trois morts de Quinquin la flotte*, publicados em 1961, na revista *Les Temps Modernes*, dirigida por Sartre. Essa publicação surgiu um ano após a viagem de Sartre e Simone de Beauvoir ao Brasil a convite da família Amado.

O esforço de Sartre em divulgar os textos literários amadianos em seu periódico, no entanto, não foi suficiente para despertar novamente o interesse das editoras em traduzirem e publicarem os romances do escritor baiano no território francês. Sem o apoio do PCF e com a

[48] "Na obra de Jorge Amado, nós assistimos a passagem de uma ótica social baseada no compromisso ideológico e engajamento político – o da denúncia de injustiça social frente aos trabalhadores, e ao povo – em uma outra ótica, sempre social, mas antes estética e cultural, onde a denúncia é apenas um pano de fundo, carregada de amor e ironia" (RAMOS, 2014, p. 6 – tradução nossa).

mudança estética em sua produção narrativa, somente nos anos 1970 houve um novo interesse do mercado editorial e a consequente circulação das obras na França. Essa nova inserção no mercado editorial francês surgiu a partir do empenho de Conrad Detrez, que traduziu e publicou, pela editora *Stock*, a obra *Les Paîtres de la nuit, 1970* ("Os pastores da noite", 1964).

O interesse de Detrez pela obra amadiana se deu a partir de sua viagem ao Brasil, onde esteve entre 1962 a 1967. Na época, deu aulas no Instituto de Letras da Universidade do Rio de Janeiro, e trabalhou como jornalista, militando no partido de oposição Movimento Democrático Brasileiro. Destacamos que Detrez presenciou no Brasil o golpe de estado de 1964, e participou ativamente de movimentos de resistência (OLIVIERI-GODET, 1996). Acabou preso, torturado e expulso do país em 1967. Na França, sobre esse período vivido no Brasil, Detrez relatou o que vivenciou em sua viagem e, sobretudo, as vivências culturais que testemunhou. Segundo o escritor,

> *Le Brésil blanc me semblait plutôt conformiste, provincial et petit-bourgeois. Je trouvais que les oeuvres fortes s'alimentaient des valeurs, des images, des formes et des sons élaborés par les descendants des esclaves ou par les Brésiliens métissés, biologiquement ou culturellement. À ce titre rien n'égalait en richesse la bossa nova et presque toute la MPB (Música Popular Brasileira). Rien n'égalait en puissance la poésie de João Cabral de Mello Neto et les romans de Jorge Amado (en particulier les premiers), de José Lins do Rego et surtout de Guimarães Rosa, chantre épique du monde caboclo (l'univers du paysan métissé de Portugais, de Nègre et d'Indien) et du vieux Minas Gerais, fascinante réserve (manancial) du Brésil profond.* (DETREZ, 1978 apud OLIVIERI-GODET, 1996, p. 57)[49].

Embora o depoimento Detrez tenha apontado que nada poderia igualar a força da poesia de João Cabral de Melo Neto e dos romances de Jorge Amado – em particular os primeiros – a obra de Amado, por ele traduzida, foi publicada na França em 1970, ou seja, após a publicação de *Gabriela Cravo e Canela*, considerada, portanto, de segunda fase. Fato é que quase todas as obras da primeira fase (com exceção de *O país do carnaval* e S*uor*) já tinham sido publicadas na França e, dentre as obras publicadas após G*abriela*, *Os Pastores da Noite* foi o romance que melhor correspondeu à visão de Detrez, por se tratar de uma narrativa que apresenta um painel dos enfrentamentos sociais e dos laços comunitários, bem

[49]"O Brasil branco me parecia mais conformado, provincial e pequeno-burguês. Eu acreditava que as obras fortes se alimentavam de valores, de imagens, de formas e de sons elaborados pelos descendentes dos escravos ou pelos brasileiros mestiços, biologicamente ou culturalmente. Como tal, nada é igualado em riqueza à Bossa Nova e a quase toda a MPB (Música Popular Brasileira). Nada se iguala em potencial à poesia de João Cabral de Mello Neto e aos romances de Jorge Amado (em particular os primeiros), de José Lins do Rego e, sobretudo, de Guimarães Rosa, canto épico do mundo caboclo (o universo do agricultor mestiço de portugueses, de negros e de índios) e do velho Minas Gerais, reserva fascinante (manancial) do Brasil profundo" (DETREZ, 1978 apud OLIVIERI-GODET, 1996, p. 57 – tradução nossa).

como sincréticos, que pautam a vida dos moradores de Salvador.

Ainda sobre os critérios que levaram Detrez a determinada eleição, a estudiosa Rita Olivieri-Godet (1996, p. 57), em seu artigo "*Conrad Detrez et le vécu brésillien: genèse d'une écriture*" (*'Conrad Detrez e a experiência brasileira: gêneses de uma escrita')*, analisa que "[...] *La préférence littéraire de Detrez va aux auteurs enracinés dans la culture populaire, source primordiale de leur inspiration. La littérature brésilienne a certainement eu une influence dans la formation de l'homme et de l'ecrivain Detrez*"[50].

Destacamos, nesse sentido, que os interesses pessoais e a mobilização de Detrez, bem como dos demais estudiosos influentes no campo literário, em publicar a obra amadiana na França, entra em consonância com as postulações de Jauss (1994), quando este assinala que a literatura cumpre a função de atender e acolher o horizonte de expectativa dos leitores. Entendemos, assim, que os leitores de Amado imprimiram, na obra do romancista, os seus olhares, seus horizontes de expectativas, baseados, sobretudo, numa visão terceiro mundista do Brasil, o que pode ser constatado pelas coleções para as quais as obras foram direcionadas. Consequentemente, a partir dessa recepção, as obras continuaram a expandir seu rol de circulação no território francês.

Após a publicação de *Les Pâtres de la Nuit,* em 1970, não houve mais interrupção nas edições e publicações das obras de Jorge Amado na França. As traduções se sucederam regularmente, podendo ser contadas 24 obras de 1970 a 1996. Considerando que a publicação de um livro deve ser, a princípio, rentável para o mercado editorial, podemos avaliar que, a partir dos anos 1970, as obras amadianas voltaram às prateleiras das livrarias e recaíram no gosto do leitor comum. Na década de 1970, foi visivelmente a editora Stock que iniciou a movimentação editorial das obras de Jorge Amado no território. A editora comandou a reedição de *Gabriela*, que fora inicialmente publicada como *Gabriela fille du Brésil* e passou a *Gabriela, girofle et cannelle*, em 1971.

No mesmo ano, a Stock publicou *Les Deux Morts de Quinquin-la-Flotte*. No ano seguinte, tivemos a publicação de *Dona Flor et ses deux maris* (1972), traduzido por Georgette Tavares-Bastos. Nesses anos, Detrez, responsável por reiniciar esse movimento de edições, residia novamente em Bruxelas e estava envolvido em projetos pessoais, como a

[50]"A preferência literária de Detrez é pelos autores enraizados na cultura popular, fonte primordial de sua inspiração. A literatura brasileira tem, certamente, uma influência na formação do homem e do escritor Detrez" (OLIVIERI-GODET, 1996, p. 57 – tradução nossa).

publicação de sua célebre obra *Ludo*, publicada em 1974. As traduções das obras de Jorge Amado pela Stock foram então confiadas a Alice Raillard.

Raillard consagrou muitos anos à literatura brasileira. Ela foi leitora de diversas editoras, tradutora – entre outros, de Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e Darcy Ribeiro – e crítica literária. Colaborou regularmente com *La Croix, La Quinzaine Littéraire*, bem como de outras revistas. No que diz respeito a Jorge Amado e sua obra, Raillard desempenhou um papel particular de difusão a partir dos anos 1970. Entre 1974 e 1980, ela traduziu seis romances para as edições Gallimard, dos quais dois são reedições.

Nos anos 80, entram em cena outras editoras, como a editora Messidor, que visou claramente tornar conhecidas as obras mais "engajadas" do romancista brasileiro, e a Flammarion. A Messidor ofereceu ao público leitor em 1983 a obra *Suor* (romance de 1934, traduzido por Alice Raillard) e, em 1984, *Les Souterrains de la liberté* (1952), traduzido por Isabel Meyreles, trilogia escrita nos anos sombrios do exílio na Tchecoslováquia. As edições Messidor lançaram uma nova tradução, feita por Meyrelles, para as obras *Terras do Sem Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, publicados com os respectivos títulos *Les Terres du bout du monde e La Terre aux fruits d'or*, que aparecem em 1985 e 1986, respectivamente.

Ainda em 1986, o mesmo editor lançou, com tradução de Alice Raillard, *O Menino Grapiúna,* traduzido como *L'Enfant du cacao*. Esta última foi publicada pelas edições *La Farandole* (filial da editora Messidor). Por se tratar de uma narrativa de infância, as Edições Farandole, especialista em obras para o público infanto-juvenil, se interessou pela publicação, mesmo não se tratando de um livro direcionado exclusivamente para o público alvo dessa editora.

A Messidor ainda publicou textos mais antigos traduzidos por Isabel Meyrelles: *Le Bateau négrier – La Vie d'um poète* em 1988 ("ABC de Castro Alves", 1941), *L'Invitation à Bahia* em 1989 ("Bahia de todos os Santos", 1945) e, em 1990, uma nova tradução de Alice Raillard, *Du miracle des oiseaux* ("O milagre dos pássaros", 1979). A Flammarion, por sua vez, publicou *Mar Morto,* em 1982. Paralelamente a essas duas editoras que passam a publicar a obra pela primeira vez , na década de 1980, a Stock e a Gallimard continuaram a publicar e reeditar as obras amadianas na França.

A partir de 1990, Jorge Amado, autor já definitivamente consagrado, tem a sua obra traduzida e publicada, no seu conjunto, pela Gallimard. O escritor confiou a Alice Raillard a tradução do seu primeiro romance, *O país do carnaval,* publicado no Brasil em 1931. A

primeira tradução desta obra em língua estrangeira deu-se na Itália, convencido pela brasilianista, professora da Universidade de Roma La Sapienza, Luciana Stegagno Picchio, responsável pela tradução italiana. Pouco depois, Amado também autorizou sua tradução para o francês, com o título *Le Pays du carnaval*. A tradutora de Amado publicou no mesmo ano e pela mesma editora *Conversations avec Alice Raillard*, entrevista extensa e exclusiva com o escritor Jorge Amado. Dos dezessete[51] tradutores envolvidos nas publicações das obras amadianas na França, desde a primeira obra, em 1938, aos dias atuais, destacam-se Michel Berveiller, Pierre Hourcade, Alice Raillard e Conrad Detrez, tendo em vista que, além de traduzirem as obras, dedicaram-se a difundi-las no meio editorial francês.

Assim, tomamos como ponto de partida essas movimentações para verticalizarmos nossas reflexões a fim de compreendermos a construção do imaginário francês sobre o Brasil com base na ótica amadiana. Para tanto, nos baseamos no terceiro nível de análise metodológica proposto por Pageaux e Machado (2001) em seu estudo sobre literatura comparada, no qual sugerem que:

> Quando o estudo das reações concretas dos leitores não é possível (correspondência de leitores utilizável ou inquérito dirigido ao público atual), convém reportarmo-nos às revistas, aos jornais e a todo e qualquer testemunho que dê uma 'leitura' da obra. Seria esse o objeto essencial do estudo da recepção de uma obra estrangeira por uma cultura receptora. (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p.89-90).

Dessa maneira, definiremos a natureza exata das 'reações' dos receptores e "[...] em que os juízos críticos sobre a produção romanesca de Jorge Amado 'podem interessar, influenciar, servir de modelo a obra'" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 90) e como alimentavam o imaginário francês sobre o Brasil, ao passo que difundiam e impulsionavam seu consumo no mercado. Assim, examinaremos o material (artigos de revistas, jornais, material audiovisual, etc) coletado nos acervos das bibliotecas (*Bibliothèque Nationale de France; Bibliothèque Sainte Geneviève; Bibliothèque Lusophone de la Sorbonne Nouvelle; Bibliothèque Centrale de Rennes 2*); no "*Fichier Central des Thèses*"; nos periódicos (*Le Monde*; *Humanité*; *Libération, etc.*); em Fundações (como Calouste Gulbenkian de Paris e Fundação Casa de Jorge Amado); no *Institut National de l'Audiovisuel*; e na rede de televisão *ARTE*.

Os critérios para a análise do material se apoiam no estudo do "paratexto" proposto por

[51]Ver a lista de tradutores e as respectivas obras traduzidas no quadro 1, em anexo.

Gérad Genette (2009). Segundo o estudioso,

> A obra literária consiste, exaustivamente ou essencialmente, num texto. […] Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações. […] Esse acompanhamento, de extensão e conduta variáveis, constitui o que em outro lugar, batizei de paratexto. […] O paratexto é aquilo que por meio de um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. (GENETTE, 2009, p. 9).

O estudo do paratexto, proposto por Genette, tem suas raízes num campo fértil de teorias relacionadas à *recepção literária*. Vários autores abordam a literatura sob o enfoque da *recepção*, colocando sempre o holofote de seus estudos no leitor, dentre eles podemos destacar Hans Robert Jauss, com "A história da literatura como desafio à teoria literária" (1967) ou "A Estética da Recepção" (1964); Roland Barthes, em "O prazer do texto"(1937); Roman Ingarden, em "A obra de arte literária", (1931); Umberto Eco, em "Leitura do texto literário" (1979); Wolfgang Iser, com "O ato da leitura uma teoria do efeito estético"(1976).

Genette (2009) também contribui com o campo, mas em outros termos. O estudioso e crítico francês argumenta que a leitura depende da capacidade de produção de sentido pelo leitor, bem como das circunstâncias históricas de produção da obra e da leitura que acabam por determinar a recepção de um texto. No entanto, o foco de Genette não se concentra no texto em si, nem no leitor, mas, sobretudo, no que circula entre um e outro, no modo pelo qual o texto é percebido e como, conscientemente ou não, o associamos numa rede de sentidos que ultrapassa o texto. Assim, as contribuições do teórico intercedem a existência de alguns aspectos relacionados à competência dos leitores, a partir de sua bagagem cultural e ideológica que os permitirá distinguir aspectos da produção e do consumo mercadológico de um texto/obra.

Para o estudioso, o "envolto", tudo o que circunda a obra, a direciona e influencia no mercado de consumo, em suas leituras: "[...] Assim, o objeto livro exposto em uma livraria oferece ao leitor uma série de informações que poderão direcioná-lo, ou não, ao cerne do objeto, o texto do autor (GENETTE, 2009, p. 8)". Para esse teórico, as informações que estão além do texto base são consideradas como paratexto. Os elementos constitutivos do paratexto são: epígrafes, instâncias prefaciais e posfaciais, notas internas ao texto autoral, fortuna crítica, dedicatórias, etc. Genette (2009) subdivide o estudo do paratexto em duas modalidades, o peritexto e o epitexto, que variam em função da situação em que são

aplicadas. Segundo o estudioso,

> O peritexto refere-se a uma categoria espacial marcada pela continuidade ou unidade da obra. Os elementos peritextuais circundam o texto dentro do próprio espaço da obra, estando em continuidade direta, como o nome do autor, os títulos e intertítulos e toda materialidade daí advinda, como as indicações de coleção, capa, ilustração, etc. O epitexto, por sua vez, também está situado no entorno do texto, porém a uma distância marcada por uma descontinuidade em relação à obra. Os elementos epitextuais são divididos em públicos, os que tomam forma nos suportes midiáticos, como as entrevistas do autor, debates, resenhas etc., e os privados, como correspondências e diários que, com o tempo, podem passar a integrar a obra. (GENETTE, 2009, p. 13).

Por questões de clareza, optamos por analisar em primeira instância o epitexto, por ser este considerado como a resposta do leitor sobre a obra. Isso porque é através da sua análise que perceberemos de que maneira determinada imagem literária foi consolidada ou, ainda, desconstruída no conjunto de imagens que constituem o imaginário francês sobre o Brasil.

Os elementos epitextuais, segundo Gérard Genette (2009), são divididos em públicos e privados. Os primeiros tomam forma, por exemplo, nos suportes midiáticos que aqui nos são de interesse. Mas não somente, pois fazem igualmente parte da rede epitextual, as entrevistas do autor, debates, resenhas, etc. E os segundos – privados, como correspondências e diários que, com o tempo, podem passar a integrar a obra. Assim, o epitexto pode ser compreendido, por excelência, como o discurso do mundo, na medida em que ele envolve o livro, o lança, o vulgariza, mas sem nele se misturar. É-lhe totalmente exterior.

Diante do postulado epitextual público, analisamos em um primeiro momento os discursos escritos, publicados em jornais e revistas e, em um segundo momento, o encontro de Jorge Amado e sua obra com a mídia de grande vulgarização na França (canais de tvs abertas e canais de rádio). Isto é, os discursos daqueles a quem Jauss (1994) define como “destinatários”. Tal definição se dá tendo em vista que a exposição de uma obra e de seu autor em meios midiáticos encontra um público mais amplo do que os círculos intelectuais e artísticos.

Dessa forma, atuam simultaneamente como produtores/disseminadores e consumidores/públicos de bens culturais, “[...] cuja função é atingir uma parcela significativa do público em questão” (GENETTE, 2009, p. 354). Nessa perspectiva, através das críticas, entrevistas e declarações, por exemplo, cria-se um nível de discussão além da obra, as quais passam a permear o imaginário do público ampliando e/ou condicionando a leitura a níveis diversos.

No intuito de melhor realizarmos nossa análise, o corpus apresentado no presente estudo foi dividido em dossiês. Primeiramente, analisamos as edições de jornais e revistas nas quais há mais de uma publicação de textos sobre a obra amadiana. Posteriormente, nossas reflexões estarão voltadas para os periódicos, nos quais, encontramos apenas uma publicação de texto sobre a obra de Jorge Amado na França. Nas referidas publicações, buscamos observar as relações entre autor, a recepção e o imaginário que circunda esse processo, numa constante e recíproca inter-relação entre o "Eu" e o "Outro".

3.1 A IMPRENSA – ANÁLISE DO EPITEXTO I

3.1.1 Dossiê – *Les lettres françaises*

Em 1948, Jorge Amado foi convidado a escrever uma mensagem de fim de ano no periódico francês *Les lettres françaises,* publicada com o título *Message de l'Espoir*. A mensagem foi endereçada a Luiz Carlos Prestes. Quando desta publicação, Prestes, depois de dois anos assumindo a secretaria geral do PCB (antes de o registro do partido ser cassado), estava vivendo na clandestinidade, devido às perseguições políticas. Na mensagem, Amado coloca em relevo a desigualdade social:

> *La Tendresse de cette nuit m'enveloppe et je la recueille de chaque passant: cela de l'homme riche qui dépense de millier de cruzeiros dans les boutiques de luxe, cela du pauvre qui détient à peine de quoi mater sa faim et sa soif.*(AMADO,1948, p. 6)[52].

Em seu texto, o escritor expressa seu desejo por uma sociedade mais justa e igualitária, na qual todos os dias possam ser como o Natal. Para ele :

> *Nous savons qu'un jour ce temps de paix, de calme et de fraternité sera prolongé indéfiniment. Alors la joie ne sera pas mensurée en heures, elle sera libéré de feuillet et de l'horloge, ele aura atteint une profondeur et une grandeur nouvelle.*(AMADO,1948, p. 6)[53].

[52]"A ternura desta noite me envolve e eu a sinto em cada passante: no homem rico que gasta milhões de cruzeiros nas butiques de luxo, no pobre que conseguiu matar sua fome e sede". (AMADO,1948, p. 6 – tradução nossa).

[53] "Nós sabemos que um dia este tempo de paz, de calma e fraternidade será prolongado indefinidamente. Então a alegria não será medida em horas, ela será liberada do calendário, ela terá uma profundidade e grandeza nova." (AMADO,1948, p. 6 – tradução nossa).

O texto "*Message d'espérance"*(1948), de autoria de Jorge Amado, foi introduzido por uma apresentação escrita por Pierre Daix, conforme observamos:

> *Jorge Amado vient d'arriver à Paris. C'est là du fait d'une haute importance. Tout d'abord sans doute à cause de la personnalité même d'Amado. Gabriela Mistral, prix Nobel en littérature, en 1945, a pu dire de lui:'C'est le plus grand romancier du Brésil et peut-être même de l'Amérique latine. C'est un maître de trente ans avec quelques livres pas seulement mûrs, mais d'une qualité rarement atteinte. Il n'y a pas dans la littérature du Brésil une œuvre aussi riche en «brésilienisme» et, dans toute l'Amerique du Sud, Il n'y a pas un autre cas d'un écrivain aussi fidèle à son peuple.* (DAIX, 1948, p.4)[54].

No texto de apresentação, Daix celebra a chegada de Amado na França e o apresenta aos leitores franceses como o maior escritor do Brasil, senão da América Latina, reforçando ainda seu discurso com base nas palavras de Gabriela Mistral, prêmio Nobel de literatura. Para compreendermos o discurso elogioso de Daix, em um momento em que Amado tem apenas duas obras publicadas na França, devemos considerar que se trata de uma publicação em um periódico que faz parte do conjunto de mecanismos de difusão dos ideais comunistas na França. Assim, partimos do pressuposto que o companheiro partidário, Daix, quisesse impressionar os leitores franceses com relação a Amado, destacando a sua importância como escritor, para respaldar a sua participação intelectual e política. Desse modo, em sua exposição o jornalista elucida :

> *[...] Deux œuvres d'Amado ont jusqu'à ici été traduites en franç, is: Bahia de tous les saints, en 1937, dernier volume d'une trilogie et Terre Violente, en 1945, premier volume d'une suite dont il ne semble pas qu'on songe à traduire le reste. Ces deux livres ont suffit à assurer la réputation d'Amado en France. Ils introduisent à la place d'un Brésil de féerie étoilée et des rencontres d'explorateurs, un Brésil vivant, débordant des couleurs , et des sèves, mais aussi de luttes ardentes et passionnées, le Brésil des travailleurs noirs ou blancs et celui des gros propriétaires, le Brésil de l'épopée de la conquête de la culture sur la forêt, mais aussi celui de la ruée sanglante pour la terre à cacao. Les voiliers, les ports, les parfums d'aventure des tropiques, mais aussi l'atmosphère étouffante des plantations, l'exploitation forcenée de travailleurs. Non plus des images de réclame de parfum ou de*

[54]"Jorge Amado acaba de chegar à Paris. Este é um feito de muita importância. A princípio, sem dúvida, por sua própria personalidade. Gabriela Mistral, prêmio Nobel de literatura, em 1945, pôde dizer dele: 'É o maior romancista do Brasil e talvez mesmo da América Latina. É um mestre de trinta anos com alguns livros, não somente maduros, mas de uma qualidade raramente alcançada. Não há na literatura do Brasil uma obra igualmente rica em «brasilianismo» e, em toda América do Sul, não há outro caso de um escritor tão fiel ao seu povo'" (DAIX, 1948, p. 4 – tradução nossa).

> *romances d'évasion, mais un peuple qui lutte pour vivre et grandir.* (DAIX,1948, p.4)[55].

As obras de Amado, publicadas até então na França, abordam em sua temática, assim como na maioria de seus romances quando esteve engajado politicamente, inúmeros traços que apontam para um mesmo horizonte temático. Em *Jubiabá*, como em *Seara Vermelha*, por exemplo, encontramos a questão racial, a superstição popular, a sexualidade, a injustiça social, entre muitos outros temas, todos eles norteados pela visão socialista do autor, que fora um defensor dos ideais estabelecidos pelo Partido Comunista da URSS. Tal fato fica evidenciado em ambos os romances através da luta dos trabalhadores por melhorias de vida. No primeiro, pelo mecanismo da greve e, no segundo, pela migração dos retirantes do Nordeste para o Sudeste.

A leitura feita pelo francês coloca frente a frente duas imagens "diferentes" sobre o Brasil. Uma reafirma as imagens brasileiras – "um Brasil vivo, transbordante de cores, e de seiva (p. 4)" – construídas historicamente: as que se referem à Floresta Amazônica, por exemplo. A outra pode ser classificada como uma imagem em construção, "de lutas ardentes e passionais, o Brasil dos trabalhadores negros ou brancos e o dos grandes proprietários, o Brasil da epopéia da conquista da cultura sobre a floresta" (p. 4), a que se relaciona ao povo brasileiro que luta com a força do trabalho. Esta última, desconstrói a visão de paraíso perdido, muito empregada pelos europeus para fazer referência ao Brasil nas literaturas do século XVII e XVII, período em que foi colonizado.

A obra amadiana aparece no cenário francês e funciona como chave para desconstruir essa visão, mostrando ao leitor que, em terras brasileiras, existe trabalho, pobreza e luta, assim como constatamos na fala de Daix.

Segundo Eduardo de Assis Duarte,

> Em sua *Message d'espérance* (1948) – escrito por ocasião do Natal, dirigido a Luís Carlos Prestes e publicado na capa de *Les Lettres Françaises* – Amado apela novamente ao discurso religioso a fim apropriá-lo dialeticamente: fala dos ricos que esbanjam e dos pobres que passam fome e

[55]"Duas obras de Amado foram até o momento traduzidas em francês: *Jubiabá* (*Bahia de tous les saints*), em 1938, último volume de uma trilogia, e *Seara Vermelha* (*Terre Violente*), em 1945, primeiro volume de uma sequência que ele parecia não sonhar em traduzir o restante. Estes livros são suficientes para assegurar a reputação de Amado na França. Eles introduziram, no lugar de um Brasil de um conto de fadas, e do encontro de exploradores, um Brasil vivo, transbordante de cores, e de seiva, mas igualmente de lutas ardentes e passionais, o Brasil dos trabalhadores negros ou brancos e o dos grandes proprietários, o Brasil da epopeia da conquista da cultura sobre a floresta, mas também o da rua sangrante pelas terras cacaueiras, os veleiros, os portos, os perfumes da aventura dos trópicos, mas também a atmosfera sufocante das plantações, a exploração colérica de trabalhadores. Não mais de imagens que alegam o perfume, ou de romances de fuga, mas um povo que luta para viver e crescer" (DAIX,1948, p. 4 – tradução nossa).

> privações... Aparentemente voltado para criticar a política e a economia brasileiras, o texto se encaixa à perfeição no contexto francês do pós-guerra, com as conhecidas dificuldades de emprego e abastecimento. E, em meio às chamadas à solidariedade entre os oprimidos, por diversas vezes alude ao socialismo, vinculando-o, por fim, ao espírito natalino: 'um dia, todos os dias serão como o de Natal'. (DUARTE, 2002, p. 229).

A reflexão de Assis Duarte mostra que podemos considerar que a obra recém publicada corresponde ao horizonte de expectativa do leitor francês por estabelecer relações com a realidade dos mesmos. Naquele momento histórico social em que era recepcionada, a França sofria os reflexos da guerra fria, como aumento do desemprego, por exemplo. Segundo Jauss (1994), o leitor possui suas referências do mundo: vivências pessoais, sociais, culturais, históricas, normas filosóficas, estéticas, religiosas, ideológicas, ou seja, o leitor apresenta um horizonte limitado, mas que pode transformar-se e expandir-se.

O texto, por sua vez, pode confirmar ou modificar esse horizonte, dependendo das expectativas do leitor, que o recepciona e o avalia de acordo com tudo o que conhece e aceita. No que tange à leitura do imaginário francês sobre o Brasil, neste momento de recepção das obras amadianas, podemos interpretar pelas constatações de Daix que a obra apresenta, para além de imagens já marcadas no imaginário coletivo francês, como as que fazem referência à fauna e flora, difundida pelos viajantes franceses no século XVII e XVIII, como André Thèvet, Jean de Léry e Arthur Gobineau, a tentativa de desconstruir esse monopólio do paraíso perdido, trazendo à tona os enfrentamentos sociais vividos pelos trabalhadores da época.

No mesmo ano, em outra edição, *Les lettres françaises* publicou mais uma matéria sobre Amado. E, mais uma vez, o entrevistador foi Pierre Daix, que faz um breve relato sobre o engajamento político-partidário de Amado:

> *Nous sommes ici en février 1948, au 37 rue du Louvre, à Paris. Le ciel est gris, l'air est froid et le charbon de chauffe va bientôt manquer. A 8000 km de là, par-delà l'océan, le Brésil affiche des températures autrement plus douces, mais doit encore faire face à une nouvelle crise de démocratie, celle-ci due au général-dictateur Eurico Gaspar Dutra. Depuis quelques mois, en effet, le Parti Communiste Brésilien est re-déclaré illégal et ses milliers d'adhérents, ou de sympathisants, à nouveau traqués comme des bêtes par la police militaire et l'armée, raison pour laquelle l'écrivain Jorge Amado de Faria a quitté Bahia pour rejoindre la France. Il a 36 ans et a déjà publié treize romans, dont seulement deux ont été jusqu'alors traduits dans la langue de Molière. Sa notoriété, en France, tient donc davantage à*

> *son engagement politique qu'à son oeuvre littéraire encore mal-connue.* (DAIX, 1948, p.4)[56].

Se na publicação anterior Daix declarava que as duas obras publicadas de Amado até 1948 "[...] *ont suffit à assurer la réputation d'Amado en France"* ("[...] são suficientes para assegurar a reputação de Amado na França"), nesta segunda publicação o jornalista coloca a reputação do escritor, associada ao seu engajamento político, acima de sua produção, deixando assim evidente o desejo de colocar em relevo os ideais comunistas aos literários. Na entrevista, os acontecimentos político-sociais da época foram evidenciados. Sobre o quadro político daquele contexto, Amado declarou:

> *Chez nous, la pression de l'impérialisme américain est incomparablement plus forte qu'ici et va en s'accentuant. Elle devient chaque jour de plus en plus cynique, de plus en plus ouverte. Non seulement le gouvernement du dictateur Dutra n'a plus d'indépendance véritable, mais il n'a même plus une apparence d'indépendance.*(DAIX,1948, p. 4)[57].

Amado discorreu, nesta entrevista, sobretudo a respeito de seu engajamento político e o papel do intelectual frente aos acontecimentos políticos de seu país e fora dele. Nesse sentido, de certa forma, acabou deixando sua produção literária como secundária. Sobre as declarações de Amado nesta entrevista, Assis Duarte observa que:

> Além do tom inflamado e polêmico, característico de seu 'romance proletário', bem como de certas intervenções na imprensa brasileira nos anos 30, este pequeno trecho já deixa clara a postura a ser assumida pelo exilado no pós-guerra. Ele não aceita reduzir-se ao papel de refugiado que deve ficar alheio ao que se passa no país que o acolhe, nem se furta a comentar publicamente a situação política da França e da Europa. A partir de uma pergunta feita sobre o Brasil, o escritor se posiciona contra a política externa norte- americana, para insinuar que, também na França, havia a 'pressão do imperialismo'[...] Intelectual ligado organicamente ao aparelho partidário, sua postura é a de prosseguir atuando como militante que, mesmo no exílio, não deixa de agir e fazer política todo o tempo. (DUARTE, 2002, p. 229).

---

[56]"Estamos em fevereiro de 1948, ao 37 *Rue du Louvre*, em Paris. O céu está cinza, o ar é frio e o carvão que nos aquece vai em breve se acabar. A 8000 km daqui, do outro lado do oceano, o Brasil registra temperaturas muito mais agradáveis, mas deve ainda enfrentar uma nova crise na democracia, isso devido ao general Eurico Gaspar Dutra. Depois de alguns meses, o Partido Comunista Brasileiro é redeclarado ilegal e seus milhares de aderentes, ou simpatizantes, novamente perseguidos como animais pela polícia militar e exército, razão pela qual o escritor Jorge Amado de Faria deixou a Bahia e veio ao encontro da França. Ele tem 36 anos e já publicou treze romances, dos quais apenas dois foram, até o momento, traduzidos para a língua de Molière. Sua notoriedade na França está mais relacionada ao seu engajamento político do que a sua obra literária, ainda mau conhecida" (DAIX,1948, p. 4 – tradução nossa).

[57]"Em nosso país, a pressão do imperialismo americano é incomparavelmente mais forte que aqui, e vai se acentuando. Ele se torna cada dia mais e mais cínico, mais e mais aberto. O governo do ditador Dutra não tem mais uma verdadeira independência, nem mesmo uma aparência dela". (DAIX, 1948, p. 4 – tradução nossa).

A postura de Amado no exílio e o conteúdo de sua narrativa contribuem para alimentar o horizonte de expectativa, enquanto "sistema de normas e atitudes de um público determinado, num momento histórico preciso" (JAUSS, 2002, p. 69), do leitor francês, sobretudo no círculo comunista, onde transitava a obra. Em continuidade, na mesma entrevista, Pierre Daix questionou Amado a respeito do papel desempenhado pelos escritores brasileiros na luta pelos menos favorecidos economicamente no Brasil. A esse respeito, Amado se colocou, dizendo:

> *Depuis les temps où le Brésil était un pays colonial, la lutte pour la culture est chez nous intimement liée à la lutte pour la démocratie et la liberté; elle est inséparable de l'action politique. De tradition, les écrivains savent que leur combat ne peut se dissocier de la lutte du peuple pour de meilleures conditions de vie. Notre pays compte plus de 70% d'illettrés. C'est seulement en portant les moyens d'existence à un niveau plus haut par l'industrialisation, par la réforme agraire, en conquérant à la fois notre indépendance et une vie plus heureuse que nous pourrons avoir la large audience nationale qui est indispensable au développement d'une culture riche. Le prestige politique des écrivains est d'ailleurs très grand. Beaucoup d'entre nous ont été élus députés. Tous les partis ont tenu à présenter des écrivains sur leurs listes. Le parti communiste en compte sept parmi ses députés* (DAIX,1948, p. 4)[58].

Apesar da imagem literária oferecida pela obra amadiana no contexto histórico-social destes anos de exílio, Amado colaborou em seu discurso para implantar uma outra imagem do Brasil, ainda pouco explorada, a de um país voltado para suas questões de desenvolvimento, com seus conflitos sociais e culturais. Tal tentativa não deve ser vista como forma de apagamento das primeiras imagens atribuídas às terras tupis, mas trata-se de imagens que vieram a ser progressivamente somadas ao imaginário francês por intermédio dos discursos que as sustentam.

No ano seguinte, *Les Lettres françaises* publicou a obra *Seara vermelha* (*Les chemins de la faim*), narrativa publicada no Brasil dois anos antes. Em formato de folhetim, as publicações ocuparam vinte e oito edições consecutivas, do número 246 ao 273. As partes do romance ocupavam toda a contracapa do jornal e vinham sempre acompanhadas das

[58]"Depois do tempo em que o Brasil foi um país colonial, a luta pela cultura em nosso país está intimamente ligada à luta pela democracia e pela liberdade; ela é inseparável da ação política. Tradicionalmente, os escritores sabem que seu combate não pode se dissociar da luta do povo por melhores condições de vida. Nosso país conta com mais de70% de analfabetos. E é somente colocando os meios de existência a um nível mais alto, pela industrialização, pela reforma agrária, conquistando ambos nossa independência e uma vida mais feliz, que nós conseguiremos ter uma ampla escuta nacional, o que é indispensável para o desenvolvimento de uma cultura rica. O prestígio político dos escritores é muito grande. Muitos dentre nós foram eleitos deputados. Todos os partidos apresentaram escritores em suas listas. O Partido Comunista tem sete entre seus deputados" (DAIX,1948, p. 4 – tradução nossa).

xilogravuras de Carlos Scliar, artista plástico vinculado ao Partido e também exilado em Paris neste período. Sobre essa publicação, Assis Duarte avalia que:

> O texto do romance, muito próximo do realismo socialista, pouco destoa da retórica insurrecional presente nas falas do deputado e nas proclamações e artigos do militante. E, antes mesmo do drama dos camponeses desterrados adentrar semanalmente nos lares franceses, o discurso do exilado já o fazia: em fevereiro de 1948. (DUARTE, 2002, p. 238).

Amado publicou *Seara Vermelha* em 1946, um ano depois de ter sido eleito deputado pelo partido comunista. Este feito justifica a orientação política acentuada no romance em questão. Em S*eara Vermelha*,o cenário principal é o sertão baiano onde os sertanejos sofriam com a falta de comida e a aspereza da paisagem, as lutas dos retirantes por condições de vida dignas e por um lugar em que pudessem descansar da luta diária pela sobrevivência. Após a dolorosa vivência destes nordestinos em seu local de origem, eles seguem na tentativa de migrarem para São Paulo, em busca de dias melhores. Essas vivências exploradas por Amado na obra mostram não apenas os frutos da seca, mas, igualmente importante, a exploração latifundiária e seus reflexos sociais.

Na esteira do pensamento de Assis Duarte (2002), levando em consideração a primeira publicação sobre Jorge Amado e sua obra em *Les Lettres Françaises*, podemos considerar que nestes anos em que o escritor esteve exilado no país, a leitura de suas obras limitava-se a análises refletidas pelo horizonte de expectativas do leitorado comunista. Paralelamente às publicações sobre Jorge Amado e sua obra neste periódico, outras mídias similares, como, por exemplo, o jornal *Action,* contribuiram igualmente para que o escritor fosse conhecido e, consequentemente, para que sua produção romanesca circulasse no território.

3.1.2 *Action*

Em março de 1948, Jorge Amado foi entrevistado por Dominique Desanti, jornalista, romancista, biógrafo, historiador e militante do PCF. Na entrevista com Amado, Desanti elaborou um texto introdutório, no qual relatou suas primeiras impressões sobre o escritor:

> [...] *La première fois que j'ai rencontré Jorge Amado, il était en noir, à une réception ; il avait l'air, avec son visage sépia, son regard sombre, ses cheveux d'encre de Chine d'un de ses propres personnages, d'un paysan*

> *brésilien venu à la ville en costume de cérémonie, et on sentait 'qu'il n'aimait pas ça . Je lui ai d'ailleurs trouvé une tête d'ours. La fois suivante, dans sa chambre en désordre, pleine de visiteur, tous Brésiliens, tous chassés, il portait plus de couleurs qu'un tableau de Portinari, et ça lui allait bien, el était chez lui.* (DESANTI, p. 10)[59].

A referência que o jornalista francês faz à brasilidade "colorida" de Amado remete-nos, a princípio, a um olhar do europeu com relação à sociedade brasileira historicamente formada a partir da mistura de "cores" (etnias) do branco, negro e índio. Neste sentido, segundo o antropólogo Darcy Ribeiro "[...] sociedade e a cultura brasileira são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória europeia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos" (RIBEIRO, 1995, p. 20).

As cores do Brasil que permeiam o imaginário francês, contudo, vão além de questões de raça na contemporaneidade, por também associarem o colorido a referências festivas, como o carnaval e as festas juninas, amplamente divulgadas pelas mídias, bem como, na diversidade de cores da fauna, flora, frutas e legumes, inicialmente apresentada pela literatura dos relatos de viagem. Esse conjunto contribui para que o estrangeiro imagine o território brasileiro como uma verdadeira aquarela. No entanto, nesta entrevista, Amado apresentou um Brasil cinza, contrariando o imaginário 'em cores' sobre o Brasil habitualmente apresentado.

Assim como na entrevista a Pierre Daix, Amado também foi questionado por Desanti sobre o posicionamento dos intelectuais brasileiros frente à corrente revolucionária. Jorge Amado, então, falou da necessidade de engajamento das mais variadas artes em favor do povo. Segundo ele:

> *Nos intellectuels sont entièrement pris par la lutte, en ce moment, car il ne faut pas oublier qu'au Brésil nous luttons pour obtenir la liberté de la petite bourgeoisie libérale et que nous franchissons une étape de révolution bourgeoise. Le contenu de nos œuvres porte toujours une marque sociale, une marque de combat, de sorte qu'une peinture abstraite, par exemple, serait inimaginable au Brésil, en ce moment. La culture est devenue un front et un moyen de lutte; et n'oubliez pas le degré d'évolution de notre peuple. Les mouvements progressistes, chez nous, demandent à leurs adhérents de peindre et d'écrire pour le peuple.* (DESANTI, 1948, p. 7)[60].

---

[59]"A primeira vez que eu encontrei Jorge Amado, ele estava de preto, em uma recepção; ele tinha um ar, com seu rosto sério, seu olhar sombrio, seus cabelos *d'encre de Chine* de um de seus próprios personagens, o de um camponês brasileiro vindo à cidade em vestes de cerimônia, e nós sentimos que ele não gosta disso. *Je lui ai d'ailleurs trouvé une tête d'ours.* A segunda vez, em seu quarto bagunçado, cheio de visitas, todos brasileiros, todos caçados, ele vestia mais cores que um quadro de Portinari, e isso o ia bem, ele estava em casa" (DESANTI, 1948, p. 10 – tradução nossa)[59].

[60]"Nós intelectuais somos inteiramente engajados à luta neste momento, porque não podemos esquecer que no Brasil nós lutamos para obter a liberdade da pequena burguesia liberal e que nos foi subtraída uma etapa de

Face aos problemas sociais que atingiam a grande massa popular brasileira, o romancista baiano colocou em relevo a emergência, no campo das artes, de criações que se colocassem como instrumento de luta em favor dos menos favorecidos da época. Dito isto, Desanti questionou o escritor se todos os intelectuais brasileiros são verdadeiramente 'engajados'. Amado respondeu:

> *Il me semble que situer l'intellectuel au-dessus et en dehors de la politique risque de devenir dangereux. Car, à la limite, cette position conduit à la vieille rengaine: 'L'artiste est un jardinier dans son jardin', comme dit votre André Maurois, chéri de nos demoiselles. Or, nous admettons tous, n'est-ce pas que l'artiste a un double devoir de citoyen, qui prime tout, auquel tout doit être subordonné. Dans la mesure où l'artiste s'isole de la vie, il adopte une attitude de fuite devant le réel. Et c'est déjà là une attitude réactionnaire devant l'événement, car, enfin, la fonction primordiale de l'art est d'aider l'homme dans sa marche vers une réalité toujours plus profonde.* (DESANTI, 1948, p. 7)[61].

Jorge Amado, então, a partir do seu próprio fazer artístico, colocou que,diante do contexto sócio-histórico brasileiro, o engajamento do intelectual deve também transparecer nas criações artísticas, visto que, para o romancista baiano, elas são instrumento de luta a favor do povo, tendo em vista que levam o homem a refletir sobre si e sobre o mundo que o cerca. Não podemos perder de vista que o jornal *Action*, é, assim como *Les Letttres françaises*, mais um mecanismo de difusão do partido comunista. Os questionamentos do entrevistador Desanti muito se aproximam dos questionamentos de Pierre Daix em *Les Letttres françaises,* e o discurso de Amado em ambos os periódicos é coerente com seu engajamento político-partidário. Nessa mesma linha de atuação, outro periódico comunista de grande circulação que subsidiava, igualmente, a penetração da obras amadiana na França foi a revista *La Pensée*.

---

revolução burguesa. O conteúdo de nossas obras contém sempre uma marca social, uma marca de combate, de sorte que uma pintura abstrata, por exemplo, seria inimaginável no Brasil, neste momento. A cultura se tornou uma frente e um meio de luta; não perdendo de vista o grau de evolução de nosso povo. Os movimentosprogressistas, em nosso país, demandam a seus aderentes que pintem e escrevam para o povo" (DESANTI, 1948, p. 7 – tradução nossa)[60]

[61]"Me parece que situar o intelectual acima e fora da política é um risco perigoso. Tendo em vista que essa posição conduz a um velho bordão: 'O artista é um jardineiro em seu jardim', como disse o senhor André Maurois, querido das senhoritas. No entanto, nós todos admitimos, não que o artista tenha um duplo dever de cidadão, que prima tudo, e ao qual tudo deve estar subordinado. Na medida em que o artista se isola da vida, ele adota uma atitude de fuga frente ao real. Essa é uma atitude reacionária frente ao acontecimento, porque, finalmente, a função primordial do artista é ajudar o homem em sua marcha em direção a uma realidade sempre mais profunda"(DESANTI, 1948, p. 7– tradução nossa).

3.1.3 *La Pensée*

Em 1950, *La Pensée* divulgou em suas páginas a publicação de *Le chevalier de l'esperance* pela *Editeurs français réunis*.

> *La vie de Luis Carlos Prestes, secrétarie général du Parti Communiste Brésilen, évoquée par le meilleur romancier d'Amérique latine. Ce livre fut une arme pour le peuple brésilien . Il demeure pour nous l'évocation d'une des plus belles figures du mouvement révolutionnaire par un écrivain de très grand talent, qui fut longtemps exilé en France et que M. Jules Moch trouva de chasser de chez nous.* (LA PENSEÉ, 1950, p. 1)[62].

No pequeno trecho de divulgação da publicação da obra amadiana na França, o escritor foi colocado como o melhor romancista da América Latina. Não seria imprudente afirmarmos que, nestes anos, em específico, a exaltação do escritor Jorge Amado na França era reflexo de estratégias políticas utilizadas pelo Partido Comunista Internacional, para colocar em evidência os "seus autores". No mesmo trecho de divulgação da publicação da obra, foi denunciada a expulsão de Amado, em tom de protesto, contrapondo o talento do escritor ao modo como foi expulso da França.

A obra *Le chevalier de l'espérance,* considerada como biografia de Luís Carlos Prestes, criada com o objetivo de pressionar a libertação do lider revolucionário, não foi a única divulgada pelo periódico, visto que, nos anos seguintes a essa publicação, *La Pensée* continuou difundindo as traduções e publicações das obras de Jorge Amado na França. Em 1951, por exemplo, a revista mencionou a publicação de *Les Chemins de la faim*, novamente pela *Editeurs français réunis*, em sua coluna intitulada *Quelques livres récents*. No ano seguinte, em 1952, na mesma revista, Jeanne Gaillard tratou do teor de quatro obras de Jorge Amado publicadas na França, a saber: *Terre Violente, Le Chemins de la faim, Mar Morto e Le Chevalier de L'Espérance.*

Para Gaillard (1952, p. 131), essas quatro obras "*En aucune manière ces quatre livres de Jorge Amado ne peuvent être considérés comme des livres exotiques, bien qu'ils soient riches en couleurs locales; ce sont les époques d'un geste, le geste du peuple brésilien*"[63].

---

[62]"A vida de Luis Carlos Prestes, secretário geral do Partido Comunista Brasileiro, evocado pelo melhor romancista da América Latina. Este livro era uma arma para o povo brasileiro. Resta para nós a evocação de uma das mais belas figuras do movimento revolucionário, por um escritor de enorme talento, que foi por um tempo exilado na França e que M. Jules Moch expulsou daqui" (*LA PENSÉE,* 1950, p. 1 – tradução nossa).

[63] "De maneira alguma esses quatro livros de Jorge Amado podem ser considerados como livros exóticos, ainda que sejam ricos em cor local; eles são a época de um gesto, o gesto do povo brasileiro". (GAILLARD, 1952, p.

Mais uma vez, vemos no discurso do leitor francês a tentativa de introduzir no imaginário coletivo uma nova imagem sobre o Brasil. Trata-se, novamente, de uma imagem em construção que quer somar-se a um Brasil visto como "*riche en couleurs locale*"(rico em cor local), mas que neste colorido incluam-se nuances menos 'vibrantes', a exemplo do cinza, como pudemos analisar na publicação do discurso amadiano em *Les Lettres Françaises*.

Sobre a publicação de *Terre Violentes,* Gaillard escreveu uma sinopse exaltando a luta dos trabalhadores e a violência no cenário da "*épopée du cacao*". Gaillard terminou sua sinopse sobre a obra de Amado fazendo referência ao personagem Damião, associando-o à realidade dos trabalhadores no Brasil e exaltando o comunismo. Diz ela: "[...] *Mais que peut tout seule le nègre Damião? Demi-fous s'enfuit dans la forêt chez le Socier…Un jour viendra où les Damião seront legion et réjoindront la colonne Prestes*" ("Mas o que pode fazer sozinho o Damião? Meio louco se esconder na floresta com a bruxa… Chegará um dia onde os Damiões serão legião e encontrarão a coluna Prestes") (1952, p.9– Tradução nossa). Sobre a publicação de *Les Chemins de la faim*, Gaillard avaliou que:

> *Il semble en'effet à tous qu'il n'est de salut que dans la fuite; fuite à travers la catinga (Brousse stérile), fuite dans le mysticisme, fuite à la ville voisine – pour retomber finalement sur d'autres 'docteurs' tout pareils aux premier et sur les mêmes misères. Au cours de l'exode le récit de Amado, émouvant par sa simplicité même, montre les paysans du Brésil devenir tout semblables à ces bêtes humaines décrites par la Bruyère au XVIIe siècle.*(GAILLARD,1952, p.132)[64].

No texto, a autora comparou a narrativa amadiana à produção de Jean de La Bruyère, celebrado escritor francês, autor de *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* (1688). La Bruyère serviu de inspiração para muitos escritores, a exemplo de Marivaux, Proust e André Gide, até mesmo Balzac, os quais seguiram o estilo de La Bruyère, marcado por utilizar em sua produção um tom literário ritmado. Esta não é a única referência que a autora traz em sua análise sobre a obra amadiana, pois, para ela:

> *Cependant les Chemins de la faim, et de la mort, finissent par confluer dans les chemins de l'espérance. Amado est trop loyal envers ses personnages, son art est trop vrai pour qu'il impose la vérité à ses paysans. Chacun va à*

131 – tradução nossa).

[64]"Me parece que não há salvação a não ser a fuga; fuga através da caatinga, fuga no misticismo, fuga – para cidade – para recair finalmente sobre outros «doutores» parecidos com os primeiros e sobre os mesmos mistérios. No curso do êxodo, a narrativa de Amado, movida pela simplicidade, mostra os camponeses do Brasil se tornando todos parecido a bestas humanas descritas por Bruyère no século XVII" (GAILLARD, 1952, p. 132 – tradução nossa).

> *travers ses préjugés, son caractère, son ignorance. Il en est qui n'arriveront pas… Mais à la grande masse d'entre eux le marxisme apprendra finalement que le paysan apaise sa faim de terre en luttant sur place, dans 'sa' plantation...*
> *Telle est l'épopée des paysans du Brésil. Ce livre d'Amado va plus loin que les Raisins de la Colère de Steinbeck qui traitent du meme sujet, car Steinbeck ignore le marxisme qui, seul, peut guérir les maux de paysans.* (GAILLARD, 1952, p. 132)[65].

Estas comparações entre a obra de Amado e a de La Bruyère e Steinbeck, respectivamente, confirmam o pensamento de Jauss, em "*A estética da recepção*", quando analisa que "a historicidade da Literatura não se dá pela cronologia das obras, mas pelo diálogo dinâmico com a obra literária por parte de seus leitores"(JAUSS, 2002, p.72.). A autora do texto de divulgação da obra de Amado busca, evidentemente, em suas próprias experiências de leitura, validar a narrativa amadiana, ou seja, busca referências que atendam ao que Jauss (2002) chama de zona de expectativa.

Sobre *Mar Morto*, publicado pela *Nagel* em 1949, Gaillard avalia:

> *Mar Morto, c'est l'histoire de la vie et de l'amour en mer. C'est aussi l'histoire inextricablement mêlée de la misère et de la vie, de l'amour et de la mort. […] il écrit, lui, pour délivrer non pour ensorceler. Iemanjá est dans Mar Morto ce qu'elle est en vérité: une image splendide et tragique, mais une image. Aussi, même s'il aime les chansons et les rêves qui bercent la misère des hommes, l'héroïsme, la beauté des nuits de lune, l'amour de la vie e de la mort font la substance de la poésie d'Amado.*(GAILLARD, 1952, p.132)[66].

A estudiosa apresenta *Mar Morto* aos franceses em tom poético, traçando um paralelo entre as situações de miséria e dor apresentadas no texto e os sentimentos que movem a vida dos personagens, como, por exemplo, o amor. Para a autora, a poesia da obra amadiana está justamente na aproximação da miséria dos homens com o amor pela vida. Para ela, esta essência é representativa do povo brasileiro. No intuito de comprovar sua interpretação,

---

[65]"Contudo, 'les Chemins de la faim', e da morte, acabam por confluir nos caminhos da esperança. Amado é muito leal aos seus personagens, sua arte é muito verdadeira para que ele imponha a verdade aos seus camponeses. Cada um passa por seus pré-conceitos, seu caráter, sua ignorância. Para alguns nem tanto…. Mas, entre eles a grande massa o marxismo ensinará que os camponeses matam sua fome de terra lutando, em sua plantação…. Esta é a epopéia dos camponeses do Brasil. Este livro de Amado vai além das Uvas e da irritação de Steinbeck que tratam do mesmo sujeito, mas, Steinbeck ignora o marxismo que pode curar os males dos camponeses" (GAILLARD, 1952, p. 132 – tradução nossa).

[66]"*MarMorto* é a história da vida e do amor no mar. É também inexoravelmente a mistura da miséria, da vida, do amor e da morte. […] ele escreve para libertar e não para enfeitiçar. Iemanjá é em *Mar Morto* o que ela é verdadeiramente: uma imagem esplêndida e trágica, mas, uma imagem. Também, ainda que ela ame as canções e os sonhos que acalentam a miséria dos homens, o heroísmo, a beleza das noites de lua, o amor da vida e da morte são a substância da poesia de Amado" (GAILLARD, 1952, p. 132 – tradução nossa).

Gaillard concluiu sua crônica sobre as quatro obras de Amado fazendo uso do trecho da declaração do romancista baiano ao receber o *Prêmio Stalin* internacional para consolidação da paz entre os povos. Neste, Amado declara :

> [...] *Je parle au nom du peuple brésilien, car le grand honneur qui m'échoit, je le reçois au nom du peuple brésilien assoiffé de paix [...] C'est le peuple brésilien qui a reçu le Prix Staline International. Je l'accepte en son nom, ému jusqu'au fond de mon âma [...] Je suis heureux, infiniment,heureux d1apporterau peuple brésilien le Prix Staline International de la Paix.* (GAILLARD, 1952, p.132)[67].

A percepção de Jorge Amado como porta voz do povo brasileiro na França veio sendo estabelecida de maneira eficiente a partir de seu engajamento político partidário, ao passo que os mecanismos de difusão do partido comunista alimentavam esta ideia. O que de fato favorecia a difusão e recepção da obra amadiana no território francês, ainda que inicialmente esta publicização tenha ocorrido em um circuito autorizado de leitores.

Com o fim do exílio europeu, e posteriormente o fim de seu engajamento político partidário, o periódico comunista *La Pensée* deixou de publicar informações sobre Jorge Amado e/ou sua obra. Apenas a partir dos anos 1980, momento em que as narrativas amadianas já estavam amplamente consolidadas no território francês, que as informações sobre o escritor e sua obra voltaram a circular pelo periódico em questão, como por exemplo: em 1984[68], *La Pensée* divulgou a publicação de *Les souterrains de la liberté*, tome II, *L'agonie de la nuit*, com as informações sobre a tradução realizada por Isabel Meyrelles e a edição *Messidor/Temps actuels*. Em 1987[69], Amado foi novamente mencionado no periódico, dessa vez em um artigo assinado por Claude Prévost.Nas palavras de Sallanave:

> *Jorge Amado […] durant tout ce temps, le roman ne cessait de développer, en Amérique Latine singulièrement, des rameaux extrêmement luxuriants , où se maintenait la triple exigence de la fable, de la vision (ou du mythe) et de la grande prose. Le même auteur, dans une série d'interventions et d'entretiens, ne cesse de protester contre les notions de ' retour' et de ' régression': 'Il ne s'agit pas aujourd'hui de 'revenir' au récit mais de revendiquer le rapport de la littérature avec le monde.*

[67]"Eu falo em nome do povo brasileiro, a grande honra que me cabe, eu o recebo em nome do povo brasileiro sedento por paz, […] É o povo brasileiro quem recebe o Prêmio Stálin Internacional. Eu o aceito em seu nome, afetado até o fundo da minha alma […]. Eu sou feliz, infinitamente, feliz de levar o Prêmio Stálin Internacional da Paz" (GAILLARD, 1952, p. 132 – tradução nossa)[67].

[68]AMADO, Jorge. «Les souterrains de la liberté », tome II, L'agonie de la nuit, traduit du brésilien par Isabel Meyrelles, Messidor/Temps actuels. La Pensée. Paris,V.1, n.243,1984.

[69]*La Pensée* (Paris). 1987/07-1987/08.

*(*SALLANAVE,1987. p. 32)[70].

Em publicação mais atual, datada de 2013, *La Pensée* publicou um artigo assinado por Marcelo Ridenti (2013), intitulado *"Jorge Amado, La Presse Française et le Communisme International*". Neste, o estudioso trata da relação de Jorge Amado com o círculo comunista francês e os reflexos desta relação com a difusão de sua obra no território francês. As discussões centram-se nas questões de difusão e recepção da obra na França permeando os vínculos criados pelo escritor no período do exílio. Em suma, trata-se de um panorama da presença de Jorge Amado e de sua obra na imprensa francesa. Este artigo muito reflete outra produção acadêmica de Ridenti, com o título "Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional", publicado pela revista *Sociologia e Antropologia,* já citado no corpo deste trabalho.

Neste, que convém chamarmos de primeiro momento de recepção, percebemos que, em termos de acolhimento, a França ocupa o lugar de um Eu que olha Outro, contudo, é preciso notar que "[...] a imagem do Outro veicula também uma certa imagem de si" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 90). Neste sentido, segundo Pageaux e Machado (2001, p.90), "[...] queremos dizer 'o Outro' (por impreteriosas e complexas razões, quase sempre) e, ao dizer 'o Outro' negamo-lo e dizemo-nos a nós próprios. […] a imagem do Outro revela as relações que estabelecemos entre o mundo (espaço original e estranho) e eu próprio".

Com essa abordagem, podemos entender que, por vezes, as relações de percepção da alteridade que se concretizam com a leitura do texto literário podem encaminhar para uma efetiva (re)descoberta do "Outro" – como acontece com os romances amadianos. Entretanto, em específico, igualmente podem tentar legitimar o modo como olhamos esse "Outro" a partir do que acreditamos ser esse "Outro", sem que, de fato, nos permitamos conhecê-lo, pois já legitimamos nossa visão a partir de um imaginário previamente construído – como ocorreu com a literatura dos primeiros viajantes.

Assim, podemos afirmar que a imagem do Outro (obra brasileira) surge, inicialmente, no território francês como uma "língua segunda", paralela à língua falada por quem a recepciona, coexistindo com ela (PAGEAUX, 2001, p.32). Os discursos emitidos pelos leitores dos romances amadianos nos periódicos franceses, em grande parte, atestam a

[70]"Jorge Amado […] durante todo este tempo, seu romance não cessava de se desenvolver na América Latina especificamente, como ramos extremamente luxuosos, onde se mantinham a tripla exigência da fábula, da visão (ou do mito) e da grande prosa. O mesmo autor, em uma série de intervenções e de entrevistas, não cessava de protestar contra as noções de 'retorno' e de 'regressão': isso não significa hoje 'retornar' à história, mas reivindicar a ligação da literatura com o mundo" (SALLANAVE, 1987 – tradução nossa).

constante busca por referências locais, de sua própria cultura, em suas interpretações. As imagens que marcam a alteridade brasileira no território francês só serão efetivamente percebidas como imagem cultural, pertencente ao 'Outro' após a saída de Amado do PC. Nesse contexto, fora dos circuitos comunistas de difusão, Jorge Amado volta às páginas dos periódicos franceses em 1958. Essa reintrodução tem seu marco com o auxílio do estudioso Roger Bastide.

3.1.4 *Annales*

Com o título "*Sous La Croix du Sud: L'Amérique Latine dans Le Miroir de sa Littérature*", em 1958, Roger Bastide fez um estudo sociológico através da literatura e citou Jorge Amado como:

> [...] *Le romancier nous permet d'envisager au contraire les faits sociaux in statu nascendi, comme par exemple dans Capitaines des Sables […]. La transformation des groupes ethniques, noirs, indiens ou métis, en groupes économiques, la prise de conscience, par ces groupes, de leurs intérêts de classe, sont en train de s'effectuer, avec plus ou moins de lenteur, dans toute l'Amérique Latine.* (BASTIDE, 1958, p.30-46)[71].

Os estudos de Bastide e as suas publicações sobre Jorge Amado e sua obra esclarecem a imagem em construção que vinha sendo montada a passos lentos nos periódicos comunistas, verticalizando as discussões em torno das lutas socioeconômicas dos brasileiros. Assim, soma a estas, as questões culturais e étnicas. No mesmo periódico, no ano seguinte, em 1959, o nome de Jorge Amado foi novamente citado.

Dessa vez, por Fernand Braudel (1959), que publicou um artigo intitulado "*Dans Le Brésil Bahianais: Le Témoignage de Minas Velhas*". Neste, Braudel explanou sobre os problemas da emigração nordestina tomando por referência uma antiga vila que se situava no coração da Bahia, chamada Minas Velha. Em sua análise, o estudioso alude à obra de Jorge Amado como referência aos problemas vividos pelos nordestinos que os impulsionavam a emigrar. Segundo ele,

---

[71] "O romancista nos permite enxergar, ao contrário dos fatos sociais in *statu nascendi*, como, por exemplo, em *Capitães de areia* […]. A transformação dos grupos étnicos, negros, índios ou mestiços, em grupos econômicos. A tomada de consciência, por esses grupos, de seus interesses de classe, estão em se realizando, com maior ou menor lentidão, em toda a América-Latina" (BASTIDE, 1958, p. 30-46–tradução nossa).

> *Minas Velhas est un exemple, entre mille autres, de ces larges mouvements qui affectent à la fois tout le Nordeste brésilien (villes et campagnes) et pas seulement l'Etat de Bahia. C'est d'un point de vue d'ensemble qu'il conviendrait de voir ce gigantesque problème, dont les romans fleuves de Jorge Amado ont su dire l'inépuisable tragédie. Goutte d'eau, Minas Velhas est prise dans ce fleuve. Evidemment tout, chez elle, en est bouleversé. L'émigration porte sur les hommes jeunes, les plus qualifiés parfois, artisans que tentent les hauts salaires de Bahia ou, plus encore, de São Paulo.* (BRAUDEL, 1959. pp. 325-336)[72].

A obra amadiana apareceu novamente em um periódico francês de grande circulação como referência documental da realidade social e cultural de um povo. Braudel faz uso da força narrativa do romance amadiano, elegendo-o para contextualizar sua crítica social a respeito dos conflitos sociais do povo do nordeste brasileiro. Nesta esteira de pensamento, Daniel-Henri Pageaux avalia que:

> O leitor seleciona um certo número de características, de elementos considerados pertinentes para 'sua' representação do estrangeiro. Os mecanismos dessa escolha são desmontados, resta-lhe, se assim se pode dizer, estudar o significado social e cultural (e já não textual) desses elementos e as próprias razões das escolhas feitas. (PAGEAUX, 2007, p. 69-70– tradução nossa).

A contextualização quanto à abordagem dos problemas sociais, sugerida pelos estudiosos, pode ser percebida na leitura da obra de Amado feita por Braudel. A partir das leituras suscitadas pelos franceses, emitidas nos periódicos apresentados, podemos considerar que, nestes anos, após a saída de Jorge Amado do PC, as "imagens" desvendadas na obra passam a ser fixadas no imaginário francês, a partir de um processo de construção referenciadas dentro de um contexto de interpretação social e cultural, e não mais política, alcançando assim novos espaços e reconhecimento na França. Prova disso encontramos em exemplos como o da publicação da revista *Europe*, em homenagem ao escritor.

[72]"Minas Velhas é um exemplo, entre mil outros, desses largos movimentos que afetam todo o Nordeste brasileiro (cidades e campos) e não somente o estado da Bahia. É de um ponto de vista coletivo que convém observarmos o gigantesco problema, dos quais os romances marítimos de Jorge Amado souberam anunciar sobre a inesgotável tragédia. Gota d'água, Minas Velhas é pega pelas águas. Evidentemente tudo nela é abalado. A imigração se impõe sobre os jovens homens, por vezes os mais qualificados, artesãos que tentam salários mais altos da Bahia ou, mais ainda, de São Paulo" (BRAUDEL, 1959, p. 325-336–tradução nossa).

3.1.5 *Europe*

Revista literária fundada em 1923 por Romain Rolland, reconhecida por leitores e até mesmo por outros periódicos de grande circulação, como o Jornal "*Le Monde*", o qual publicou em suas páginas sobre a *Revue Europa*: *"*[...]*n'est rien moins qu'une encyclopédie de la culture — des cultures — universelle; mais jamais achevée, sans cesse nourrie, toujours à jour*. ("Nada mais que uma enciclopédia – das culturas – universal; mas jamais completa, não para de ser alimentada, sempre atualizada."). *Europe* esteve por anos próxima do Partido Comunista Francês, período em que publicou artigos de escritores como Jean Guéhenno, Jean Cassou, Louis Aragon, Pierre Abraham ou ainda Pierre Gamarra. Em setembro de 1989, publicou um exemplar dedicado ao escritor Jorge Amado, apresentando como título de capa o nome do escritor.

Como é sabido, neste ano em que a revista foi publicada, Amado não fazia mais parte do PC, e, essa publicação em um periódico que esteve em outro momento servindo ao partido, marcou a retomada da difusão nesses espaços midiáticos. Em 1989, as narrativas amadianas voltaram a ser notícias. E agora em grande estilo, com a publicação de um exemplar inteiro em sua homenagem.

Neste, encontramos sob o título "*Rencontres*" um interessante texto de George Moustaki. Autor, compositor e intérprete, Moustaki fala sobre sua experiência com a obra amadiana e, posteriormente, com a Bahia:

> *Il y a une trentaine d'années, en lisant Mar morto, je découvrais Jorge Amado. Je devorais littéralement ce roman. Ce n'est pas une image. J'éprouvais la nette impression de participer à un festin, festin de goûts, de couleurs, d'odeurs, de sensualité, de lyrisme, de révolte, d'irrévérrence et de tendresse, de courage et d'humour. Boire des yeux, toucher de lèvres, entendre les musiques qui accompagnent deuils et réjouissances, m'encailler avec les filles, m'enivrer avec les marin, verser des larmes de rire et de chagrin, m'inquiéter pour les pêcheurs téméraires qui prennent la mer par tous les temps, vibrer pour les récits dont les héros, puisés dans le cotidien de Bahia, deviennent figures de legende sous la plume de Jorge Amado.*
>
> *Ce fut ma première rencontre avec lui. Elle me donnne envie de connaître toute son oeuvre. Ce que je fis. Ce que je continue de faire.*(MOUSTAKI,1989, p. 21)[73].

[73]"Há trinta anos, lendo *Mar Morto*, eu descobri Jorge Amado. Eu devorei literalmente este romance. Não como uma imagem. Eu tive uma verdadeira impressão de participar de uma festa, destas de sabores, de cores, de odores, de sensualidade, de lirismo, de revolta, de irreverência e calmaria, de coragem e de humor. Encher os olhos, tocar os lábios, entender as músicas que acompanham luto e alegria, namorar com as meninas, me embriagar com os marinheiros, chorar de rir e também por se entristecer, me inquietar pelos pescadores valentes

A fala de Moustaki representa a de tantos outros leitores franceses, como, por exemplo, Pierre Verger[74], que se interessaram em conhecer o universo real que serviu de fonte para as criações literárias de Jorge Amado.O efeito catártico do contato de Moustaki com a obra amadiana o levou em busca desse universo que o pareceu tão real. Sobre essa busca, o compositor revela:

> *A quelque dix ans de cela au cours d'un Voyage au Brésil, grâce au destin, au hasard ou simplement au bon vouloir des orixás, j'arrivai jusqu'à l'homme.*
>
> *Jorge Amado m'accueillit sous son toit, m'offrit son amitié et me fit les honneurs de sa ville. C'est là que je me suis senti bahianais (de coraçã , pair de ses compères et complice de ses compagnons.* (MOUSTAKI, 1989, p. 20)[75].

Como reflexo deste encontro, George Moustaki escreveu a música *Bahia de Jorge Amado*, a qual, em seus versos, declama "*J'ai écouté chanter les fils de Gandhi /J'ai vu danser les filles de Xango / C'est là que j'ai retrouvé le paradis / Du côté de chez Jorge Amado.* ("Eu escutei o canto dos Filhos de Gandhi/ Eu vi dançar os filho de Xango/ Foi lá que encontrei o paraíso/ Ao lado de Jorge Amado.") (MOUSTAKI, 1977, p. 21). O cantor fomentou o imaginário francês enaltecendo a obra amadiana e, por sua vez, a cultura brasileira, desde seu primeiro contato com a Bahia, seja pela literatura de Jorge Amado ou pela chegada ao território brasileiro.

Esta relação refletiu em uma reprodução profícua de produtos culturais brasileiros por ele introduzidos na França. Além da música *Bahia de Jorge Amado,* podemos constatar o seu empenho em difundir a cultura brasileira no território francês refletido no reconhecimento do trabalho do artista por outros estudiosos, como Jean-Paul Delfino, o qual publica em sua obra *Brasil, a música: panorama des musiques populaires brésiliennes* e destaca:

---

que entram no mar todo o tempo, vibrar pelos heróis retirados do cotidiano baiano, e que se tornam figuras legendárias através das penas de Jorge Amado.
Este foi meu primeiro encontro com ele. Este encontro me deu a vontade de conhecer toda sua obra. Foi o que eu fiz. E continuo a fazer". (MOUSTAKI, 1989. p. 21– tradução nossa).

[74]Alguns relatos biográficos do fotógrafo divulgam que o seu conhecido interesse pela Bahia surgiu após a leitura do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado. Tal interesse pelo território brasileiro pode ser constatado por suas fotografias e relação com o candomblé.

[75]"Há dez anos, no decorrer de uma viagem ao Brasil, graças ao destino, ou sorte, ou simplesmente a boa vontade dos orixás, eu cheguei até o homem. Jorge Amado me acolheu sob seu telhado, me ofereceu sua amizade e me fez as honras da sua cidade. A partir daí eu me senti baiano (de coração), parceiro de seus compadres e cúmplice de seus companheiros" (MOUSTAKI, 1989, p. 9–tradução nossa).

> *Georges Moustaki vit au quotidien une passion magique avec le Brésil. Ami fidèle de Jorge Amado, il possède cette nonchalance et cette sérénité de l'âme propres aux Brésiliens. Grâce à lui, la France a pu découvrir la plus belle traduction qui soit d'une chanson brésilienne.* (DELFINO,1998, p.12)[76].

A fala de Delfino nos permite constatar os desdobramentos da difusão e recepção da obra para o leitor francês. As experiências de Moustaki retratam o que Pageaux e Machado (2001) conceituam como o encontro com o Outro. Esse encontro, por sua vez, supõe sempre uma comparação, explícita ou implícita, e se integra naquilo que, numa terminologia backthiniana, se denominará de dialogismo cultural. O diálogo cultural entre França e Brasil, intermediado pelo francês Moustaki, amplia a imagem literária que Amado construiu e constrói sobre a Bahia, para além da literatura, fomentando o imaginário coletivo sobre o Brasil em outros campos artísticos, como o musical.

Por sua vez, o poeta, romancista e ensaísta René Depestre fez, igualmente na *Revue Europe*, um relato elogioso sobre a obra de Jorge Amado com o título *La Maison de Jorge Amado.* Para ele :

> *Dans l'oeuvre de Jorge Amado, l'espace brésilien a rejoint le temps du rêve et de la beauté. Mais comment parler brièvement d'un maître qui incarne la grande aventure des images et des idées de la culture brésilienne d'aujourd'hui? À vol d'oiseau fascine, je vous invite à la 'Maison de la culture Jorge Amado'!*
>
> *[...] Jorge Amado aura été le premier écrivain du sous-continent à décrire son pays du dedans, en transcendant les données étroitement régionales et en approfondissant sans cesse sa connaissance des réalités et des hommes. Il a su, très tôt, présenter l'expérience brésilenne comme un tout cohérent dans sa prodigieuse diversité.* (DEPESTRE,1989, p. 12).[77]

Em seu discurso, Depestre marca a diferença entre imagem e ideia quando cita"[...] um mestre que encarna a grande aventura das imagens e das ideias". Nessa perspectiva, podemos entender a imagem como representação literária que aponta para um objeto

[76]"Georges Moustaki vive em seu cotidiano uma paixão mágica pelo Brasil. Amigo fiel de Jorge Amado, ele possui esta calmaria, esta serenidade próprias da alma dos brasileira. Graças a ele, a França pode descobrir a mais bela tradução de uma música brasileira". (DELFINO, 1998, p. 12 – tradução nossa).

[77]"Na obra de Jorge Amado, o espaço brasileiro encontrou o tempo do sonho e da beleza. Mas como falar brevemente de um mestre que encarna a grande aventura das imagens e das ideias da cultura brasileira de hoje? Ao voo do pássaro fascina, eu os convido à 'Casa da cultura Jorge Amado'! […] Jorge Amado seria o primeiro escritor do sub-continente a descrever seu país de dentro, transcendendo as informações estritamente regionais e aprofundando sem cessar sua consciência sobre as realidades e os homens. Ele soube, muito cedo, apresentar a experiência brasileira como um todo coerente em sua prodigiosa diversidade" (DEPESTRE, 1989, p. 12 – Tradução nossa).

concreto, as referências regionais presentes na obra, por exemplo, e a ideia referencia a construção fictícia em si, própria da criação literária, e que não necessariamente reflete o real.

A leitura de Depestre nos mostra a captação das imagens literárias oferecidas pelas obras amadianas como representação e/ou "efeito do real"[78], assim como a de outros leitores de Amado na França, a exemplo das leituras de George Moustaki, as quais o levaram a constatar se as imagens por ele captadas, a partir da leitura da obra, equivaliam à realidade. No entanto, como efeito, as imagens literárias no seio dos estudos imagológicos não devem ser avaliadas pelo seu grau de realismo ou de adequação com uma dada realidade histórica ou social, mas antes pela sua funcionalidade e valor estéticos. Assim, o que nos interessa aqui é o efeito catártico dessas imagens no leitor francês, como eles recepcionam e alimentam seu imaginário sobre o Brasil pela ótica amadiana.

Ainda segundo Depestre (1989, p. 22) :

> *Bien avant le 'boom' littéraire des années soixante qui devait porter la fiction latino-américaine au premier rang de l'imaginaire mondial, Jorge Amado avait déjà, dans plusieurs chef-d'oeuvre, posé les questions essentielles de l'art narratif dans les contextes historiques qui sont propres à notre immense famille de peuples et de cultures*[79].

Depestre tem nítida consciência da contribuição das obras amadianas no nutrimento do imaginário social e cultural sobre o Brasil, em particular as imagens relacionadas à cultura regional da Bahia, e do funcionamento dessas imagens que servem como representação de uma realidade que transcende o plano nacional. Do mesmo modo, as imagens suscitadas pela obra de Jorge Amado no território francês são igualmente trabalhadas por Eduardo Mattos Portela em artigo intitulado "*La terra sans terreur*".

Neste artigo, Portella, crítico e também escritor, criou um panorama das temáticas abordadas por Jorge Amado em sua obra, pontuando as interpretações cometidas desde a época em que esteve engajado politicamente às mais contemporâneas. Em sua análise, Portella cita:

---

[78]Esse efeito de real justifica-se segundo Moura, devido a qualquer imagem estudada em imagologia ser sempre: a) imagem de um referente estrangeiro; b) imagem proveniente de uma nação (sociedade ou cultura); e c) imagem criada pela sensibilidade particular de um autor. (Moura, 1999, p. 184).

[79]"Bem antes do 'boom' literário dos anos sessenta, que devia trazer a ficção latino-americana para o primeiro lugar ou primeiro lugar do imaginário mundial, Jorge Amado tinha, em vários operários, colocado as questões essenciais da arte narrativa nos contextos históricos que são próprios a nossa imensa família de povos e culturas" (DEPESTRE, 1989, p. 22– tradução nossa).

> *La littérature ne se borne pas à reproduire l'identité nationale, immobilisée dans son cadre conventionnel. Le langage littéraire induit, engendre, instaure. Il n'y a pas longtemps Julio Cortaza, dans un texte sur 'Littérature et identité' , a écrit que 'ces écrivains le plus lus avec passion par un nombre croissant de lecteur' nous permettent de vivre et de comprendre la dynamique de notre identité. On sait – ajoute-t-il – 'qu'une grande majorité des lecteurs latino-américains, en 'découvrant' finalement leurs auteurs, ont fait un pas en avant dans la perception de leur propre identité culturelle.'(Folhetim da Folha de São Paulo, 17 octobre 1982). Ce pas, cet élargissement de l'imaginaire, a été également une avancée politique, même si elle était contradictoire. Car le souci de l'identité nationale tombe tout de suite dans le piège des clichés idéologiques qui dissimulent plutôt qu'ils ne démontrent.* (PORTELLA, 1989. p. 33)[80].

Neste sentido, podemos considerar que Jorge Amado compreendeu a necessidade de evitar o dogmatismo do partido para não bloquear o processo de alargamento de sua obra. Segundo Portela, os partidos políticos, em particular o de Amado "*se considèrent comme un bloc et gerente de faço compacte la chimère de la discipline associative"*.("Se consideram um bloco e gerenciam de maneira compacta a quimera da disciplina associativa") (1989, p. 33)". Assim, em conformidade com o estudioso, podemos avaliar que as imagens "[...] *des infiltrations affectives, de la sexualité, élagirent l'horizon de la répresentation"* ("[...] das inflitrações afetivas, da sexualidade, alargam o horizonte da representação") (1989, p. 33). No bojo dos estudos imagológicos, o discurso apresentado por Portella reforça, ainda mais, a ideia de que as imagens propagadas pelas obras amadianas no território francês são ampliadas após sua saída do partido.

A crítica literária Luciana Stegagno Picchio (1989), por sua vez, seguiu a mesma esteira de pensamento de Portella em sua profícua análise sobre a obra *Cacau,* em artigo, igualmente publicado na edição da Revue *Europe,* em homenagem a Amado, intitulado "*Cacao de Jorge Amado*", cuja análise amplia as possibilidades de interpretação dessa obra para além do circuito comunista. Em parágrafo introdutório, embasada pelo catálogo de traduções de Estela dos Santos Abreu, Stegagno-Picchio coloca o escritor baiano como o mais traduzido e conhecido no mundo.

---

[80]"A literatura não reproduz apenas a identidade nacional, imobilizada em seu quadro convencional. A linguagem literária induz, gera, instaura. Não tem muito tempo Julio Cortaza, em um texto sobre 'Literatura e Identidade', escreveu que 'estes escritores os mais lidos com paixão por um número crescente de leitores nos permitem viver e compreender a dinâmica de nossa identidade'. Nós sabemos – acrescenta ele – que 'uma grande maioria de leitores latino-americanos, 'descobriram' finalmente seus autores, demos um passo à frente na recepção de sua própria identidade cultural'. (Folhetim da *Folha de São Paulo*, 17 outubro1982). Este passo, no alargamento do imaginário, foi igualmente um avanço político, mesmo sendo contraditório. Tendo em vista que a preocupação da identidade nacional recai logo na armadilha dos clichês ideológicos que dissimulam no lugar de se demonstrarem". (PORTELLA, 1989. p. 33 – Tradução nossa).

Em sua apreciação sobre *Cacau*, a crítica literária coloca em relevo inicialmente o caráter legitimista da narrativa, pois, nesse caso, para ela,

> [...] *peut-être le secret se cache-t-il dans la formule: J'ai essayé de raconter dans ce livre, avec un minimum de littérature et un maximum d'honnêteté, la vie des travailleurs des fazendas de cacao du sud da Bahia. Ce sera un roman prolétaire?*(STEGAGNO-PICCHIO, 1989, p. 14)[81],

e, em continuação, reitera, dizendo , "*mais le secret était aussi de nature poétique et formelle, dans la capacité d'Amado de dire à chaque fois l'essentiel, de condenser en une frase, en une réplique, en une formule, une idée, une notation du réel"*("Mas, o segredo está igualmente na natureza poética e formal, na capacidade de Amado de dizer o essencial, de condensar em uma frase, em uma réplica, em uma fórmula, uma ideia, uma noção do real") (1989, p. 25).

As palavras da crítica nos remetem à análise das imagens por ela captadas na obra *Cacau*, tendendo a relacionar imagem literária e realidade, mas não somente, pois coloca em evidência os valores estéticos da obra. Para ela, "[...] *Cacao offre à chaque ligne, à chaque photogramme, l'occasion d'une enquête stylistique. Et on peut voir alors toute l'érudition hautement littéraire qui se cache derrière de ce minimum de littérature*" ("Cacau oferece a cada linha, em cada fotograma, a ocasião de uma pesquisa estilística. E nós podemos ver então toda erudição altamente literária que se esconde atrás deste mínimo de literatura") (STEGAGNO-PICCHIO, 1989, p.31). Pensando no percurso histórico e cultural de reflexões em torno da obra amadiana na França, podemos observar que a partir da leitura do texto de da crítica Stegagno-Picchio, são apresentadas ao leitor francês características da obra antes não evidenciadas no circuito comunista de leitores, com novas vertentes de interpretação, ainda que seja uma obra muito explorada por este nicho.

Por se tratar da análise feita por uma intelectual celebrada, ou seja, uma intelectual "audível", essa valorização de caráter estético da obra viabiliza a ampliação de interpretações em torno da literatura amadiana, tendo em vista que, durante o período em que o escritor esteve engajado politicamente, as leituras eram eram restringidas, em sua grande maioria, pela visão do realismo socialista, sobretudo nos circuitos de leitores comunistas. Agora, as imagens relacionadas à identidade brasileira são colocadas em relevo.

[81] "Possa ser que o segredo se esconde na fórmula: Eu tentei contar neste livro, com o mínimo de literatura e o máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia. Será esse um romance proletário?" (STEGAGNO-PICCHIO, 1989, p. 14 – tradução nossa).

Outros olhares sobre a obra de Jorge Amado são igualmente aludidos neste importante periódico, como, por exemplo, no artigo "*Chants et légendes du peuple de la mer*", escrito por Maria do Carmo Pandolfo. Neste texto, a estudiosa analisa o mito de Iemanjá na narrativa *Mar Morto,* tecendo comparações desta mesma imagem presente igualmente nas obras *Bahia de todos os santos* e os *Velhos Marinheiros*. O Mito de Iemanjá em *Mar Morto* pode ser considerado um reconto da cultura dos povos Iorubá cultuados pelos afrodescendentes.

No referido romance, Jorge Amado, através da mitologia africana, reconstrói a origem do povo brasileiro[82]. Nessa abordagem, conforme analisa o estudioso Reginaldo Prandi (2001), "[...] [n]a sociedade tradicional dos iorubás, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, é pelo mito que se interpreta o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida" (PRANDI, 2001 apud SANTOS, 2013, p. 46). A partir desta construção, Amado dá visibilidade à mitologia africana ao passo que a devolve para o campo literário. Em *Mar Morto*, Amado escreve sobre Orugãn e Iemanjá da seguinte maneira:

> Ela era mais bonita que todas e os desejos dele eram todos para ela. E um dia, não resistiu e a violentou. Iemanjá fugiu e na fuga seus seios se romperam, **e assim surgiram as águas, e também essa Bahia de Todos os Santos.** E do seu ventre fecundado pelo filho, nasceram os orixás mais temidos, aqueles que mandam nos raios, nas tempestades e nos trovões (AMADO, 2008 apud SANTOS, 2013– grifo nosso).

Neste trecho, fica evidente a proposta amadiana de recontar, com base no mito, parte importante da construção identitária brasileira, colocando a cidade da Bahia como metáfora da nação brasileira. Nesta obra, Amado denuncia a desigualdade social, a violência, a pobreza, a luta diária pela sobrevivência, a morte no mar, a exploração dos trabalhadores do cais. Enfim, a prevalência dos interesses da elite brasileira em detrimento do bem comum, tomando por base a história mítica de Iemanjá.

Assim, Amado não somente emite a certidão de nascimento da identidade brasileira, como também, de acordo com Santos (2013, p. 46), nos faz refletir sobre o valor das referências africanas "[...] em relação à memória coletiva e individual do povo afro-brasileiro, a sua forma de trabalho, a organização da família, a reprodução, a maneira de encarar a vida, a maneira de lidar com a morte, a religião, suas festas, suas alegrias e tristezas". Por sua vez, na França, essas reflexões em torno da obra ganham espaço em vozes como a de Pandolfo, que analisa:

[82]Sobre a reescrita do mito de Iemanjá na obra amadiana, cf. Santos (2013).

> *Même si, plus que jamais, la narration amadienne s'imprègne de la poésie de ces hommes rudes, elle nous invite à lui restituer la force magique du contexte original. Ce sont des histoires et des chansons de la vie et de l'amour en mer' mais qui parlent, toujours aussi inexorablement, de la mort. La fascination qu'elles exercent sur un auditoire qui les reconnaît (parce qu'ils s'y reconnaissent) est fondée, d'après nous, sur la vigueur de sa valeur mythique. Toute répètent, avec des modulations diverses, une même structure de base : elles proposent l'Amour comme méditation entre la Vie et la Mort, le problème fondamental de l'homme en tout temps et en tout lieu. Chacune cite de nouveau et actualise ce même mythe, sous la forme particulière qu'elle acquiert pour s'inscrire en un espace culturel déterminé : l'appel que lance la Mère-Maîtresse, 'Iemanjá aux cinq noms', au héros représentatif du peuple de la mer.* (PANDOLFO, 1989, p. 9)[83].

Em sua apreciação, Pandolfo confirma no território francês a imagem mítica de Iemanjá pela ótica amadiana como representação da construção identitária da cultura brasileira. Contribui, desse modo, para ampliar as reflexões em torno dessas imagens, bem como cumpre o desejo do escritor em dar visibilidade à mitologia africana através de sua produção.

Ao contrário do período de engajamento partidário do escritor, na atualidade, textos que fazem referência a essa construção imagética são acessíveis, como, por exemplo, o texto de Catherine Ciserane (2000), que publicou um estudo intitulado *Le syncrétisme religieux au Brésil.* Neste, a obra amadiana é referência na construção imagética sobre as religiões afro-brasileiras. Segundo a estudiosa,

> *Etat second magnifiquement décrit par Jorge AMADO comme suit (não houve encadeamento): 'Les pieds nus des femmes pilonna la terre battue. Les corps ondulaient suivant le rite. La sueur ruisselait , tous étaient empoignés par la musique et la danse. Le Gros tremblait de tous ses membres...Enfin la Marie-des Rois trébucha, tomba sur le sol. Mais elle continuait à danser, son corps rythmant ses spasmes, écumant de la bouche et du sexe. Tous étaient devenus fous dans la salle, tous dansaient au son des tambours, des timbales, des sonnailles et des calebasses. Les saints dansaient aussi au son de la vieille musique africaine...'. On prend ici la mesure de la place prise par le candomblé dans les arts et singulièrement dans la littérature qui traduit comme la musique, la peinture, la danse son*

[83]"Mesmo se, mais do que nunca, a narração amadiana se impregna de poesia dos homens rudes, ela nos convida a restituir a força mágica do contexto original. São histórias e canções da vida e do amor ao mar, mas que falam sempre implacavelmente da morte. A fascinação que elas exercem sobre um público que os reconhece (porque eles se reconhecem) é fundado, em nossa opinião, sobre o vigor de seu valor mítico. Toda repetição, com modulações diversas, uma mesma estrutura de base: elas propõe o amor como mediação entre a vida e a morte, o problema fundamental do homem em todo tempo e em todo lugar. Cada um cita novamente, e atualiza este mesmo mito, sobre a forma particular que ela adquire para se inscrever em um espaço cultural determinado: a chamada que lança la Mère-Maîtresse, 'Iemanjá aos cinco nomes', aos heróis representativos do povo do mar". (PANDOLFO,1989, p. 9 – Tradução nossa).

> *pouvoir à transfigurer le réel, à fonder l'imaginaire bahianais.* (CISERANE, 2000, p. 9)[84].

Além de Catherine Ciserane e Pandolfo, muitos estudiosos, a exemplo de Roger Bastide, com a publicação de *Le candomblé de Bahia* (2000), e de Pierre Verger, com *Orixá* (1980), beberam da fonte amadiana e contribuíram para a construção de um imaginário coletivo na França sobre as imagens das religiões afro-brasileiras. Esse imaginário é construído a partir de termos intraduzíveis, como candomblé, macumba, orixás, xangô, Iansã, presentes repetidamente em textos amadianos, os quais formam imagens construídas por um campo lexical afetivo, comum em princípio ao escritor e, posteriormente, com o processo de difusão, também ao público leitor.

Segundo Pageaux (2007, p. 63), os termos intraduzíveis em uma determinada literatura permitem "[...] a identificação imediata da imagem do Outro", consequentemente, isso marca o seu lugar de discurso. Assim, a riqueza de imagens culturais presentes na obra de Jorge Amado vai sendo amplamente captada pelos leitores franceses e difundidas pela mão dos especialistas nos mais variados periódicos, como no caso de *L'Humanité*. Este, em seus textos, alarga ainda mais as possibilidades de interpretação em torno da obra amadiana.

3.1.6 *Dossiê – L'Humanité*

Em 2011, foi publicado no periódico *L'Humanité* um artigo intitulado "*Un Portrait de Femme Signé, Jorge Amado*". Nesse texto, o escritor foi inicialmente apresentado como um ícone da vida política no Brasil, no entanto a ideia central do texto era analisar o romance *Tereza Batista cansada de guerra*. A personagem é adjetivada como a mulher-heroína, descrita criteriosamente no texto. Paralelamente à análise de Tereza, foram apresentadas no romance as imagens que formam o cenário da região, mais precisamente do estado da Bahia, lugar onde acontece a narrativa dessa obra. Segundo o autor do texto,

[84]"Magnificamente descrito por Jorge Amado da seguinte forma: 'Os pés nus da mulher que esmagam a terra. Os corpos ondulados seguem o rito. O suor escorrendo, todos arrebatados pela música e pela dança. Um grande tremor de todos os seus membros... Enfim a Mãe-dos-Reis tropeçou, caiu sobre o sol. Mas eles continuavam a dançar, seu corpo em espasmos rítmicos, espumando da boca e do sexo. Todos estavam loucos na sala, todos dançavam ao som dos tambores, dos timais, dos chocalhos e cabaças. Os santos dançavam igualmente ao som da velha música africana…'. Capturamos aqui a medida do espaço ocupado pelo candomblé na arte e particularmente na literatura que traduz, como a música, a pintura, e a dança, seu poder de transfigurar o real, fundar o imaginário baiano" (CISERANE, 2000, p. 9 – tradução nossa).

> *Ce roman foisonnant, exubérant, qui nous entraîne sur les terres de prédilection de l'auteur, se lit au galop. De son peuple, Jorge Amado nous donne une vision truculente et drôle qui colle au plus près à l'expression de la rue. L'intrigue a lieu en partie dans un port du Nordeste, région la plus misérable du Brésil, où passent parfois des marins venus de Bahia.[…] Tereza Batista partage la vie de ses semblables, ses sœurs, telle Joana la Noire, femme de la campagne, à la vivacité naturelle, veuve, illettrée. Tereza lui apprend à lire et à écrire car la révolte commence par l'alphabet. Il y a aussi beaucoup d'entremetteuses, femmes de principes pourtant, des maquerelles aussi et pas mal de tire-laine, un Capitan, adjudant-chef, sadien carnivore et pourfendeur de vierges d'à peine treize ans, des poètes et des écrivains, un avocat des pauvres… Ainsi que l'affirme Georges Raillard, Amado se fait ici 'sociologue des profondeurs, sociologue poétique, poète politique'*. (M.S., 2011, s/p)[85].

Em tom sugestivo, o título do artigo publicado pela revista *L'Humanité* nos remete à imagem "portrait", quadro da mulher brasileira "signé" por Jorge Amado. Após o período de engajamento político do escritor, a imagem feminina, associada à sensualidade e à força, assim como Tereza é apresentada no trecho em *L'Humanité*, veio sendo construída a partir da publicação de Gabriela e, aos poucos, reconhecida nos diversos textos que podem ser encontrados sobre a personagem amadiana associada à mulher brasileira. Segundo Gilbert Durant, em *Champs de l'imaginaire*,

> *Dans la plupart de grands oeuvres d'imagination du Brésil, c'est la femme ('noire', 'mulata', ou à la peau éclairé) qui est le pivot stable de l'intrigue où papillonnent les mâles, aimé certes, mais infidèles et souvent inconsistants. Ce trait est significatif dans les romans de Jorge Amado. Les deux maris de Dona Flor sont bien ridiculisés – avec tendresse certes – par la belle et forte femme.* (DURANT, 1996, p. 184)[86].

Como se sabe, personagens femininas sempre estiveram presentes nas obras amadianas, no entanto, só a partir da publicação de *Gabriela* percebemos que a mulher passa a ganhar um papel privilegiado em seus romances. É por meio da constituição de personagens femininas, como Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista e Tieta, que Amado desenha um novo quadro de sociedade,

[85] "Este romance rico, exuberante, que nos leva às terras prediletas do autor, se lê à galope. De seu povo, Jorge Amado nos dá uma visão truculenta e engraçada que se aproxima muito à realidade das ruas. A intriga tem lugar, em parte, em um porto do Nordeste, região mais miserável do Brasil, onde passam, as vezes, os marinheiros vindos da Bahia […] Tereza Batista divide a vida com seus companheiros, suas irmãs, como Joana, a Negra, mulher do campo, de uma vivacidade natural, viúva, analfabeta. Tereza a ensina a ler e a escrever porque a revolta começa pelo alfabeto. Existe igualmente muitas casamenteiras, mulheres de princípio, cafetinas e costureiras, um capitão, sub-chef, sádico carnívoro e usurpador de virgens de apenas treze anos, de poetas e de escritores, um advogado de pobres… Como afirma Georges Raillard, Amado se fez aqui 'profundo sociólogo, sociólogo poético, Poeta político'" (M.S.,2011, s/p– Tradução nossa).

[86]"Na maior parte das grandes obras sobre o Brasil, é a mulher, ('negra', 'mulata', ou de pele clara) que é o pivô estável da intriga onde sobrevoam os males. Certamente amadas, mas infiéis, e sempre inconsistentes. Este traço é significativo nos romances de Jorge Amado. Os dois maridos de Dona Flor são bem ridicularizados – com certa suavidade – pela bela e forte mulher" (DURANT, 1996, p. 184, tradução nossa).

fundada sob a miscigenação. No conjunto dos textos amadianos, ainda que cada personagem feminina apresente traços de uma determinada cultura e, a partir deles, possamos vislumbrar um protagonismo de mulheres fortes e corajosas, sejam elas negras, brancas ou índias, é possível observarmos que, de certo modo, em determinados contextos, esses traços culturais se fundem para fazer emergir a figura da mulata, enquanto símbolo da fusão de negros e brancos no território brasileiro.

A construção da imagem da mulher mulata como representação de sensualidade feminina parte, segundo Claude Gumery, em seu *artigo La signification de des personnages de mulâtresses dans l'univers romanesque de Jorge Amado*,

> [...] *au regard de l'Histoire, la mulâtresse est fruit du péché, le résultat des amours clandestines entre les esclaves noires et les maîtres blancs qui succombaient aux charmes des belles Africaines, quando ils ne les violent pas, voyant en elles un bon moyen d'augmenter leur cheptel de capitif. Rarement les enfants issus de telles unions étaient reconnus par leurs pères, et les mulâtres furent dans un premier temps rejetés par les deux communautés, noire et blanche, l'une voyent en eux le résultat de leur soumission forcée et l'autre la conséquence du péché commis*. (GUMERY, 2005, p. 134)[87].

Assim, por ocupar um lugar de não pertencimento, ante as configurações previamente estabelecidas socialmente para as brancas e negras, as mulatas seduziam e se submetiam ao desejo de seus "senhores" na busca pela sobrevivência e, também, em determinados contextos, por ascensão social. Este fato histórico é ainda hoje reforçado nos estereótipos sobre a mulata brasileira, que, semi-nuas, ocupam até então um lugar de evidência nas escolas de samba no carnaval e despertam o desejo masculino. Neste sentigo, Roger Bastide argumenta que:

> *Nul respect par conséquente pour la femme de couleur. Pauvre, elle n'est pas propriétaire que de son sexe; à elle de savoir spéculer sur son charme: dans la seule bourse des valeurs qui lui soit ouverte, mais où, si elle peut trouver un amant, elle trouve difficilement un mari. Il y a donc bien possibilité d'une certaine ascension sociale, mais au détriment de la moralité.* (BASTIDE, 1974, p. 30)[88].

[87] "No olhar da História, a mulata é fruto do pecado, o resultado dos amores clandestinos entre os escravos negros e os mestres brancos que sucumbiam ao charme das belas africanas, quando eles não as queriam, viam nelas um bom meio de aumentar seu cheptel de captif. Raramente as crianças nascidas dessas uniões eram reconhecidas por seus pais, e as mulatas eram em um primeiro momento rejeitadas pelas duas comunidades, negra e branca, uma via na criança o resultado de sua submissão forçada e a outra a consequência do pecado cometido" (GUMERY, 2005, p. 134 – tradução nossa).

[88] "Por outro lado, não há nenhum respeito à mulher de cor. Pobre, ela é proprietária apenas de seu sexo; ela deve saber negociar seu charrme na única bolsa de valores que lhe cabe, mas onde, se ela pode encontrar um

Se, por um lado, encontramos a justificativa da visão das personagens femininas de Amado associadas à sensualidade da mulher brasileira, por outro, vemos ligadas a esta, a imagem da mulher forte e batalhadora, que busca sua independência – o que se confirma na descrição de Tereza em *L'Humanité*. Esse movimento em torno da imagem da mulher brasileira vista pelo leitor francês através da obra amadiana justifica-se, segundo Pageaux (2007, p. 70), pelo fato de "[...] a compreensão de um texto imagológico (e não já o seu funcionamento) passar por uma 'derivação' pela história, particularmente pela história das mentalidades". Assim, podemos considerar que a construção imagética da mulher 'mulata', vista pelos franceses pela ótica amadiana, passou por uma metamorfose com a verticalização das temáticas a partir de *Gabriela*, quando as personagens femininas passam a transgredir o papel social de subserviência que lhes eram atribuídos até então e se colocam como seres fortes e desejantes.

Em 2012, ano do centenário de nascimento do escritor Jorge Amado, a revista *L'Humanité* o celebrou, colocando suas obras em destaque num artigo intitulado "*Jorge Amado fêté au Brésil*":

> *Le Brésil a célébré vendredi les cent ans de la naissance de Jorge Amado, décédé il y a onze ans. Traduites dans 49 langues, ses œuvres ont été adaptées au théâtre, au cinéma, à la télévision et même dans les défilés des écoles de samba au moment du carnaval. À Sao Paulo, le musée de la Langue portugaise a présenté pendant quatre mois une exposition rétrospective, 'Jorge Amado est universel'. Lauréat de nombreux prix au Brésil et à l'étranger, Jorge Amado revendiquait son athéisme et était très engagé politiquement. Militant communiste, il fut incarcéré en 1936, puis en 1937, avant de s'exiler en Argentine et Uruguay en 1941 et 1942. Élu député fédéral de Sao Paulo en 1945, il avait dû de nouveau quitter le pays pour rejoindre Paris (1948-1950) puis Prague (1951-1952).*(GATTI, 2012a, s/p)[89].

O artigo em questão valida a importância do escritor e de sua obra na França, surgindo

---

amante, ela encontra dificilmente um marido. Há então a possibilidade de uma certa ascenção social, mas em detrimento da moral". (BASTIDE, 1974, p. 30 – tradução nossa).

[89]"O Brasil celebrou na última sexta-feira os cem anos do nascimento de Jorge Amado, falecido a onze anos. Traduzido em 49 línguas, suas obras foram adaptadas para o teatro, cinema, televisão e mesmo nos desfiles de escola de samba no momento do carnaval. Em São Paulo, o museu da Língua Portuguesa apresentou durante quatro meses uma exposição retrospectiva, 'Jorge Amado é universal'. Ganhador de numerosos prêmios no Brasil e no estrangeiro, Jorge Amado reivindicou seu ateísmo e esteve engajado politicamente. Militante comunista, ele foi preso em 1936, depois em 1937, antes de se exilar na Argentina e Uruguai em 1941 e 1942. Eleito Deputado Federal de São Paulo em 1945, ele novamente deixou seu país e foi ao encontro de Paris (1948-1950), depois Praga (1951-1952)". (GATTI, 2012a, s/p – tradução nossa).

como mensagem que reforça as construções imagéticas recepcionadas no país. No mesmo periódico, três dias depois da publicação anterior, Virginia Gatti escreve o artigo *Jorge Amado, l'aimé du peuple*', novamente em homenagem ao centenário de nascimento do escritor. Neste último, Gatti amplia o horizonte de expectativas do leitor francês tecendo considerações sobre a obra, conforme se observa:

> *Exotisme, dépaysement, sensualité: ces sentences collent à la peau de Jorge Amado, Jorge 'l'Aimé', comme les truismes à la littérature de confort. Mais il convient de faire un pas de côté. L'exotisme à voir avec l'esclavage; le dépaysement déroute, désoriente celui qui est étranger; la sensualité renvoie aux plaisirs des sens. À chaque fois, il s'agit de peaux. Les peaux métissées, celles qui ont été croisées, avec ou sans consentement; les peaux qui se touchent, se déguisent, exultent le temps du carnaval. […]Son pays et son œuvre sont gorgés de la terre du Nordeste, 'dans les terreiros de pauvres, le malheur donne à foison, on ne voit pas d'autre plante', écrit-il dans Tereza Batista (1972). Le peuple l'a fait naître et ce même peuple lui fournit son lot d'inspiration et d'illusions. Inégale mais toujours envers ceux qui souffrent, Jorge Amado construit une œuvre dérivée de l'influence du feuilleton, des intrigues populaires teintées d'ésotérisme. Dans Dona Flor et ses deux maris (1966), la macumba et le candomblé, cérémonies héritées des esclaves noirs, animent une histoire de mari vivant et du retour d'un fantôme.* (GATTI, 2012a, s/p)[90].

Inicialmente, as palavras "*Exotisme, dépaysement, sensualité*" podem remeter o leitor a estereótipos construídos historicamente no imaginário francês sobre o Brasil através dos relatos das impressões dos viajantes franceses sobre o Brasil em seus diários de viagem, no período de colonização, e, anos depois, pela mídia de grande circulação com suas publicidades, sempre relacionando o país à natureza, ao carnaval e/ou à figura da mulata. Segundo Pageaux, sobre a construção de estereótipos:

> No plano cultural, o estereótipo é de grande importância. Ele constitui uma forma massiva de comunicação. Sendo uma redução extrema da informação, ele é também uma forma ideal de comunicação de massas. Daí – será um acaso? – a presença obrigatória do estereótipo em toda a

[90]"Exotismo, deslocamento, sensualidade: estas sentenças colam a pele de Jorge Amado, Jorge 'o Amado', como os truísmos da literatura de conforto. Mas, é necessário darmos um passo para trás. O exotismo relacionado com a escravidão; a mudança de cenário, desorienta aqueles que são estrangeiros; a sensualidade retoma o prazer dos sentidos. A cada vez, se trata de pele. Das peles mestiças, estas que foram cruzadas, com ou sem consentimento; as peles que se tocam, se despem, triunfando no carnaval. […] Seu país e sua obra são repletos da terra do Nordeste, 'no território de pobres, o infortúnio dá lugar à abundância, nós não vemos outra planta', escreveu ele em *Tereza Batista* (1972). O povo a fez nascer e este mesmo povo forneceu ao escritor sua dose de inspiração e ilusão. Sempre voltado para os que sofrem, Jorge Amado constrói uma obra derivada da influência do folhetim, das intrigas populares nutridas de esoterismo. Em *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), a macumba e o candomblé, cerimônia herdada dos escravos negros, animam uma história de marido vivo e do retorno de um fantasma" (GATTI, 2012a, s/p–tradução nossa).

> 'literatura' fabricada, para uso do povo: o romance em forma de folhetim, a literatura infantil, etc. (PAGEAUX, 2001, p. 59-60).

Graças às análises de estudiosos como Roger Bastide, e a própria Virginia Gatti, vemos os discursos em torno desses estereótipos sendo desmontados em análises que ampliam o entendimento desses termos reducionistas, como, por exemplo, quando, na citação anteriormente apresentada, Gatti apela para uma leitura menos reducionista da sensualidade normalmente associada à pele mestiça, e em tom de denúncia diz: "[..] A cada vez, se trata de pele. Das peles mestiças, estas que foram cruzadas, com ou sem consentimento". Essas análises, por sua vez, sendo propagadas em periódicos de grande circulação, como o caso de *L'Humanité* e os demais aqui citados, auxiliam para ampliar a zona de expectativas do leitor no encontro com a obra amadiana e assim desconstroem e reconstroem imagens que coabitam o imaginário francês sobre o Brasil.

Outros periódicos de grande circulação e reconhecimento no território francês, ao contrário de *L'Humanité*, se ocupam muito mais em difundir a obra do que analisá-la criticamente. Como, por exemplo, a revista *Le Magazine Littéraire*. Esta última, ainda que se proponha apenas a difundir as edições, assume um papel importante na disseminação da obra e, consequentemente, das imagens que ela oferece, justamente por se tratar de um periódico de referência na área.

3.1.7 *Le Magazine Littéraire*

A revista *Le magazine littéraire* é, assim como sugerido pelo próprio título, uma revista literária, criada em 1966. Intitula-se como o jornal de livros e de escritores, e desempenha papel importante na divulgação de obras literárias e seus respectivos escritores, franceses e/ou estrangeiros. A obra de Jorge Amado foi divulgada por essa revista pela primeira vez em 1998, com o título "*Le Brésil, au salon du livre de Paris 20-25 Mars"*. Nesta edição, a revista divulgou o salão do livro de Paris, que neste ano homenageou o Brasil, e destacou o convite de honra feito ao escritor Jorge Amado pelos organizadores do Salão do Livro de Paris, convidando-os à leitura dos 28 títulos amadianos já traduzidos e publicados na França.

Anos mais tarde, em 2011, a mesma revista voltou seus olhos para a obra amadiana e comemorou os quarentas anos de publicação pela editora *Stock* da obra "Tereza Batista

cansada de guerra". O texto enaltece a personagem heroína e faz uma crítica prosaica a respeito do escritor Jorge Amado. Dois anos depois, com o título de '*Jorge Amado au complet'*, *Le Magazine Littéraire* publicou um texto divulgando a publicação de *La boutique aux miracles*de Jorge Amado pela editora *Stock*, essa última obra fecha o ciclo de reedições dos romances de Amado na França. No artigo encontramos uma breve análise:

> *Les éditions Stock viennent de publier La Boutique aux miracles, de Jorge Amado, en fermant ainsi le cycle des rééditions des oeuvres du grand auteur brésilien. L'action prend place à Bahia (dont Amado a conté les mystères dans Bahia de tous les saints) et se centre sur la figure de Pedro Archango, séducteur, et surtout écrivain autodidacte et engagé contre l'aristocratie locale, ce qui lui vaudra de finir en prison. Vingt ans plus tard, un Prix Nobel américain débarque pour le célébrer: Pedro Arcanjo devient une figure adulée, dont on gomme l'engagement.*(*LE MAGAZINE LITTERAIRE,* 2013, s/p.)[91].

O olhar do editorial sobre a obra amadiana destaca ainda as semelhanças entre o personagem principal do romance e o escritor Jorge Amado, reforçando o que o próprio escritor já havia confessado em seu livro de memórias *Navegação de cabotagem*, quando disse que o personagem Pedro Archanjo foi reflexo da inspiração de pessoas reais com quem teve o privilégio de conviver. Dentre os nomes citados pelo escritor, podemos sublinhar Dorival Caymmi, o obá Miguel Até, e, segundo o romancista, muito das características do personagem Pedro Arcanjo seria reflexo de suas próprias características.

A presença da obra amadiana neste periódico de grande circulação e, por sua vez, de grande influência sobre o mercado literário na França, denota o reconhecimento do escritor na França e nos remete ao fenômeno tanto de difusão quanto de recepção em torno dos romances amadianos. Nesse sentido, temos em vista que o periódico literário recepciona e reconhece a obra do "*grand auteur brésilien*" como registrado pela revista, e posteriormente dá suporte à sua difusão.

Outros periódicos publicaram, ao menos uma vez, em suas edições, alguma leitura crítica, interpretação, ou mesmo texto de difusão sobre novas edições das narrativas de Jorge

[91]"As edições Stock acabam de publicar *La Boutique aux miracles* (*Tenda dos milagres*), de Jorge Amado, fechando assim o ciclo de reedições das obras do grande autor brasileiro. A ação tem lugar na Bahia (onde Amado contou os mistérios da Bahia de todos os santos) e se centra sobre a figura de Pedro Archanjo, sedutor, e, sobretudo, escritor autodidata e engajado contra a aristocracia local, o que o fará acabar na prisão. Vinte anos mais tarde, um Prêmio Nobel americano surge para o celebrar: Pedro Arcanjo se torna uma figura bajulada, referência de engajamento"(*LE MAGAZINE LITTÉRAIRE,* 2013, s/p.– Tradução nossa).

Amado na França. Isso também catalizou as discussões em torno da literatura desse escritor e alimentou o imaginário francês sobre o Brasil pela ótica amadiana.

3.1.8 Periódicos diversos

3.1.8.1L'univers fantastique et merveilleux dans l'œuvre de Jorge Amado

Em 1981, a revista *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien* publicou um texto de Raymond Cantel intitulado "*L'univers fantastique et merveilleux dans l'œuvre de Jorge Amado*". Trata-se de um ensaio sobre o maravilhoso e o fantástico[92] que, segundo Cantel (1981), são gêneros presentes de maneira irregular em algumas das obras de Jorge Amado. Para sua análise, o estudioso selecionou sete romances sem um critério determinado. Foram eles: *Dona flor e seus dois maridos, Jubiabá, Mar Morto, Terras do Sem Fim, Gabriela Cravo e Canela, Tereza Batista Cansada de Guerra* e *Tenda dos Milagres*.

Na análise proposta, Cantel (1981) colocou em relevo elementos culturais, sobretudo religiosos, presentes nas obras amadianas julgadas por ele como pertencentes aos gêneros Maravilhoso e Fantástico. Dentre os elementos destacados, podemos apontar a religião do candomblé no Nordeste brasileiro, principalmente os ritos, cerimônias e deuses, assim como são apresentados também os elementos como o mar, a floresta e as plantas associados às religiões de matrizes africanas. Em sua análise, Cantel apoiou-se no trabalho de Roger Bastide para melhor compreender o funcionamento do candomblé. Segundo Cantel:

[92]O Maravilhoso compreende, segundo Irlemar Chiampi (1980 apud MARÇAL, 2009 p. 4), "uma ausência do princípio de causalidade que outorga aos acontecimentos extraordinários, aos personagens sobrenaturais, aos espaços imaginários e ao tempo fictício uma legitimidade *a priori*. Admite-se, por antecedência, a existência de leis e regras que fogem à opinião corrente do que deva ser a 'normalidade' à qual a natureza e o mundo se submetem." Enquanto que o sobrenatural é tratado de uma forma muito diferente pelo discurso narrativo construído pelo gênero Fantástico. O evento sobrenatural surge em meio a um cenário familiar, cotidiano e verossímil. Tudo parece reproduzir a vida cotidiana, a normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural e defronta as personagens com o impasse da razão. A partir deste momento, a retórica da narrativa do Fantástico elabora conjecturas racionais a respeito do evento sobrenatural que nunca são comprovadas de fato. Ou seja, o discurso narrativo fantástico constrói e mantém as personagens num estado de incerteza permanente diante da verdadeira índole dos fenômenos meta-empíricos que cruzam o caminho de suas vidas. No Fantástico, as personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e logica para os acontecimentos extranaturais – inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza – e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento burguês da realidade. (MARÇAL, 2009, p. 4).

> *Le merveilleux et le fantastique des événements: certains sont difficiles à imaginer, tout particulièrment dans 'Dona Flor e seus dois maridos', e 'tenda dos milagres'; il peut arriver que l'homme combattant les orixás sorte vanqueur de la lutte. Une comparaison avec le Candomblé de Bahia, de Roger Bastide, est ébauchée: les nombreuses ressemblances et les quelques différences son signalées.*(CANTEL, 1981,p. 310-312)[93].

O texto de Cantel pode ser visto como reflexo dos elementos já trabalhados e divulgados por Roger Bastide nas décadas de 1930-1960, período em que se dedicou ao estudo das religiões afro-brasileiras, tornando-se inclusive um "iniciado no candomblé". A apreciação desses elementos da cultura afro-brasileira no território francês coincidem com a análise de Maria do Carmo Pandolfo, em *Chants et légendes du peuple de la mer*, publicado pela revista *Europa,* e com tantos outros estudiosos já citados no corpo deste trabalho.

De forma geral, eles destacam no texto amadiano o lugar de percepção da diferença entre o Eu e o Outro, em especial o discurso de alteridade a partir das imagens e termos das religiões africanas transformadas ao chegarem no território brasileiro no que hoje conhecemos, de modo geral e popular, como candomblé. Entretanto, sabemos que as religiões de matriz africana também possuem suas variedades e características particulares, sendo, provavelmente, o candomblé e a umbanda as mais conhecidas no Brasil.

Com base no artigo em questão, podemos então considerar que a dinâmica de releitura da obra amadiana confirma ainda umas das teses de Jauss (2002, p. 68) de que "a historicidade da Literatura não se dá pela cronologia das obras, mas pelo diálogo dinâmico com a obra literária por parte de seus leitores". Os elementos das religiões afro-brasileiras presentes nas obras amadianas, desde as primeiras publicações, vieram sendo destacados gradativamente nos discursos analíticos dos leitores e introduzidas no imaginário francês pela circulação dessas análises impressas nas mídias de grande circulação.

3.1.8.2 Interview avec Jorge Amado un auteur lauréat de la Sorbonne mais oublié du Nobel

Em 1989, Elena Grecchi entrevistou Jorge Amado em seu apartamento em Paris. Nesta ocasião, Grecchi se colocou como porta voz do público de Jorge Amado, levantando

[93]"O maravilhoso e o fantástico dos acontecimentos: alguns difíceis de imaginar, em particular 'Dona Flor e seus dois maridos', e 'Tenda dos milagres'; onde pode ocorrer um homem combatendo os orixás, sorte de vaqueiro de luta. Uma comparação com o Candomblé da Bahia, de Roger Bastide, é esboçada: numerosas proximidades e algumas diferenças são assinaladas" (CANTEL, 1981, p. 310-312–tradução nossa).

questões que permeiam o imaginário de seus leitores. Segundo ela :

> *plusieurs de vos romans - en particulier ceux classés par la critique dans le 'Cycle de Bahia' - présentent des personnages et événements réels, appartenant à la vie de votre ville. Mis à part l'enregistrement de musiques et danses pour 'Le Grand Echiquier' de Jaques Chancel, y a-t-il dans le 'Sumiço' d'autres éléments tirés de la chronique de la ville? Les deux Expositions par exemple - celle d'Art Religieuse de Bahia, et celle du banco de Desenvolvimento - ont-elles été réellement présentées, comme on serait tenté de croire, ou sont elles sorties de votre fantasie? Et s'il s'agit là d'événements réels, quoique transfigurés par votre personnelle poudre de pirlimpimpim, pourrons-nous en conclure, comme le suggère l'écrivain Antonio Olinto, que votre oeuvre - inspirée de la réalité mais imprégnée d'éléments magiques - peut être considérée comme expression du 'réalisme magique'?* (GRECCHI, 1989, s/p.)[94].

Jorge Amado, então, respondeu:

> *Mes livres tentent reproduire la réalité du Brésil, récréer la vie du peuple, mes thèmes naissent de la réalité, mes personnages sont cueillis parmi le peuple. Par moments on peut y repérer des événements réels, qui se sont effectivement produits, et des personnages qui sont des gens réellement existants. Dans le 'Sumiç, ' cela se produit assez fréquemment.*
>
> *Outre l'enregistrement des musiques pour 'Le Grand Echiquier', plusieurs autre événements sont des citations tirées de la chronique de la ville, et il-y-a d'autre personnages, à part Canchel, qui sont en fait des personnalités de la vie de Bahia: Carybé par exemple. Aucune des deux expositions dont parle le livre ne fut présentée réellement, mais tous les artistes (et quelques uns des travaux) cités comme étant présents à celle du Banco do Desenvolvimento, sont des artistes de Bahia, à la présence déterminante dans l'art du Brésil. Je n'aime pas tellement les étiquettes en littérature (le réalisme magique est d'ailleurs quelque chose qui existe depuis toujours), mais je peux affirmer que mon oeuvre s'inspire directement de la réalité de Bahia, laquelle est extrêmement magique.(*AMADO, 1989, s/p.)[95].

---

[94]"Muitos de seus romances – em particular os classificados pela crítica como 'Ciclo da Bahia' – apresentam personagens e eventos reais, pertencentes à vida de sua cidade. Exceto o registro de músicas e danças feito por 'Le Grand Echiquier' de Jaques Chancel, existe em 'Sumiço' outros elementos da crônica da cidade? As duas exposições, por exemplo – a da Arte Religiosa da Bahia, e a do Banco de Desenvolvimento – foram elas realmente apresentadas, como somos tentados a crer, ou são elas retiradas de sua fantasia? E caso se trate de eventos reais, embora transfigurados por seu pó de pirlimpimpim, podemos concluir, como sugerido pelo escritor Antonio Olinto, que sua obra – inspirada pela realidade, mas, impregnada de elementos mágicos – pode ser considerada como expressão do 'realismo mágico'?" (GRECCHI,1989, s/p.–Tradução nossa).

[95]Meus livros tentam reproduzir a realidade do Brasil, recriar a vida do povo, meus temas nascem da realidade, meus personagens são acolhidos pelo povo. Por hora nós podemos detectar eventos reais, que são efetivamente reproduzidos, e personagens que são pessoas que existem de fato. Em 'Sumiço' isso se reproduz frequentemente. Além dos registros de música realizados por 'Le Grand Echiquier', muitos outros eventos são citações retiradas da cônica da cidade, e, existem outros personagens, além de Cahncel, que são criados a partir da vida da Bahia: Carybé por exemplo. Nenhuma das duas exposições das quais fala o livro foram de fato realizadas, mas todos os artistas (e alguns de trabalho) citados como se estivessem presentes nesta do Banco do Desenvolvimento, são artistas da Bahia, com presença determinante na arte brasileira. Eu não gosto efetivamente de etiquetas em literatura (o realismo mágico é algo que existe desde sempre), mas eu posso afirmar que minha obra se inspira

Neste trecho da entrevista, Amado revela aos seus leitores, mais uma vez, que as imagens literárias em sua produção partem de referênciais reais, de suas viências pessoais. Nesta fase, pós-Gabriela, podemos perceber, em mais esse exemplo, que as discussões em torno da obra saem do circuito discursivo comunista, e até mesmo as obras que em outro momento serviam de panfleto aos ideais comunistas, recebem agora outro olhar. Um olhar que se volta às questões de influência, que se volta às discussões em torno da cultura brasileira, mais especificamente a baiana. Assim, ponderamos que Amado auxília em seu discurso através das mídias francesas na construção de uma imagem sobre o Brasil que reflita, o mais fielmente possível, a vida e a cultura do povo baiano.

Ainda na mesma entrevista, foi colocado em relevo o amor de Jorge Amado pela França, sempre associado às questões de influência. Grecchi perguntou:

> *Toujours au sujet de la France – un pays ou vous êtes particulièrement aimé et admiré, et dont l'ancien Président Monsieur Mitterand, vous a nommé Commandeur de la Légion D'Honneur – vos personnages qui 'ont voyagé' (je me réfère en particulier au poète Antonio Bruno de 'Farda Fardã ') démontrent un amour profond - le vôtre de toute évidence - pour la France éternelle, une authentique gourmandise pour fromages et boissons, y compris le terrible douceâtre, et, naturellement, une prédilection envers la littérature franç, ise. Les noms qui viennent spontanément à l'esprit, quand on pense à vôtre oeuvre, sont ceux de Zola et Maupassant. trouvez vous que ces écrivains vous ont transmis en effet quelque chose d'important, quelque chose qui a contribué à votre inspiration?* (GRECCHI, 1989, s/p.)[96].

Jorge Amado respondeu:

> *L'amour du poète Antonio Bruno - et de tant d'autres de mes personnages - pour la France, est évidement un reflet de mon propre amour, pour un pays auquel nous devons tellement, nous les brésiliens: sa culture a été le phare qui a illuminé notre chemin de peuple. Lecteur de littérature française, gourmand, comme tu dis de 'fromages et de vins' (mais pas du Cassis douceâtre, qui est en revanche une des boissons préférées de Zélia), j'ai*

---

diretamente da realidade da Bahia, a qual é extremamente mágica" (AMADO, 1989 apud GRECCHI,-1989,– Tradução nossa).

[96]"Ainda com relação à França – um país onde você é particularmente amado e admirado, e onde o antigo Presidente Monsieur Mitterand o nomeou Comandante da Legião de Honra – seus personagem que 'viajaram' (eu me refiro particularmente ao poeta Antonio Bruno de 'Farda Fardão') demonstram um amor profundo – o seu, evidentemente – pela França eternal, um autêntico glutão por queijos e bebidas, incluindo os terríveis doces, e, naturalmente, uma predileção à literatura francesa. Os nomes que vêm espontaneamente ao espírito, quando pensamos em sua obra, são os de Zola e Maupassant. Você acredita que estes escritores transmitiram de fato alguma coisa importante, qualquer coisa, que contribuiu à sua inspiração?" (GRECCHI, 1989, s/p. – Tradução nossa).

> *senti l'influence de la France et de ses écrivains. De Zola et Maupassant (que tu cites) mais également et surtout de Rabelais, l'un des plus grands parmi tous ceux qui ont écrit et créé.*(AMADO, 1989, s/p.)[97].

Amado, em um exercício de alteridade, traz em seu discurso a consciência das influências francesas para os brasileiros. Como se sabe, a França, durante muitos anos, serviu de inspiração cultural para outras nações. No Brasil, esta influência chegou, inicialmente, pelas mãos dos portugueses, que tomavam o território francês por referência. Posteriormente, essas influências vieram pelas mãos dos próprios franceses quando aqui chegaram com suas tentativas de colonização.

No Brasil, são vários os exemplos desta influência. E, nesse sentido, destacamos que um deles foi a criação da Academia Brasileira de Letras (ABL), a qual Jorge Amado passou a integrar em 1961, fundada por Machado de Assis em 1897 e diretamente inspirada na Academia Francesa de Letras. Obedecendo a ritos de aceitação e reconhecimento, a ABL elegeu Jorge Amado como dos seus imortais no ano de 1961, como já é de práxis, esse feito serve de inspiração na produção narrativa do escritor baiano que ficciona o relato em "Farda, fardão, camisola de dormir" .

3.1.8.3 Avant la ville, un espace sans contrainte– Jorge Amado, "Tocaia Grande"

Em 1992, a revista *Espaces Temps* publicou um artigo de Jean-Luc Spriet, intitulado *Avant la ville, un espace sans contrainte*. Neste artigo, o estudioso divulgou a publicação de *Tocaia Grande* pela *Stock* em formato de bolso, em 1985, e analisou o romance colocando como plano central em suas reflexões o cenário da narrativa.

> *'Je veux remonter au commencement renié, éprouver la consistance de la glaise pétrie de boue et de sang, capable de résister victorieusement à la violence, à l'ambition, à la petitesse, aux lois de l'homme civilisé (p. 15)'. Ce roman a des accents épiques: histoires d'amour de pauvres gens, de marginaux, bagarres de hors-la-loi, personnages qui traversent tout le livre, avec leurs élans de générosité, leur volonté de marquer ce lieu de leur empreinte. Sens des affaires et esprit d'entreprise s'allient avec une faconde,*

[97]O amor do poeta Antonio Bruno – e de tantos outros de meus personagens – pela França, é evidentemente um reflexo de meu próprio amor, por um país o qual nós devemos muito, nós os brasileiros: sua cultura foi o farol que iluminou os caminhos do povo. Leitor de literatura francesa, glutão, como você disse, de 'queijos e vinhos' (mas não de Cassis adocicado, que, por outro lado, é uma das bebidas preferidas de Zélia). Eu senti a influência da França e de seus escritores. De Zola e Maupassant (que você citou) mas, igualmente e sobretudo de Rabelais, um dos maiores entre todos que escreveram e criaram" (GRECCHI, 1989, s/p.–Tradução nossa).

> *une présence, un talent à faire régner la gaieté et l'esprit de solidarité autour de soi. Les héros du livre incarnent avec truculence ces prodromes du Brésil moderne.* (SPRIET, 1992, p. 130-132)[98].

Jean-Luc Spriet fez uma análise literária enfatizando a proximidade da narrativa com o processo de ocupação e urbanização da zona cacaueira na Bahia. Observamos que, nesse caso, para o autor do artigo,"[...] *ce roman n'est pas seulement un récit imaginaire, si beau soit-il. Il vise à montrer ce qu'il en est de ce lieu-dit 'Tocaia Grande', comment une ville advient, comment, en pleine forêt, un espace est privilégié pour se métamorphoser en ville*". ("[...] este romance não é apenas uma citação imaginária, quão belo seja ele. Ele visa mostrar o modo de vida do lugar citado 'Tocaia Grande', como uma vila nasce, como, em plena floresta, um espaço é privilegiado para se transformar em vila"). (1992, p.131).

Nesse sentido, ainda segundo o estudioso, "*cette communauté se fixe à 'Tocaia Grande' sans perspective temporelle, sans projet. Ce récit s'effectue sans sens de l'histoire. Proche de l'utopie, il s'agit plutôt d'un espace non marqué par le temps c'est-à-dire d'un mythe*".("Esta comunidade se fixa em 'Tocaia Grande' sem perspectiva temporal, sem projeto. Esta história acontece sem senso histórico. Próximo da utopia, se trata antes de um espaço não marcado pelo tempo, como um mito.") (SPRIET,1992, p.131). Dessa forma, as palavras de Spriet colocam em relevo a utopia social e o processo de urbanização, a partir da leitura da obra em questão, reforçando a ideia de que os textos amadianos se apresentam como "documento histórico" do real, pelo fato de tomar a narrativa do escritor baiano para debater questões reais de ocupação da zona cacaueira na Bahia.

3.1.8.4 SPÉCIAL BRÉSIL Jorge Amado, Le Sage

Em 1998, o periódico *L'Express* publicou um artigo sobre Jorge Amado e sua obra intitulado *SPÉCIAL BRÉSIL Jorge Amado, Le Sage.* Nele, o jornalista Naire Olivier apresentou características da casa de Jorge Amado no Rio Vermelho. No artigo, Amado foi

[98] "Eu quero voltar ao começo renegado, experimentar a consistência da argila misturada com lama e sangue, capaz de resistir vitoriosamente à violência, a ambição, a pequenez, às leis de homens civilizados (p. 15)'. Este romance tem acentos épicos: histórias de pobres pessoas, de marginais, histórias de amor de pobre pessoas, de marginais, e de lutas fora da lei, personagens que atravessam todo o livro, com seus alces de generosidade, sua vontade de marcar seu lugar de luta. Sem negócios e espírito empreendedor, aliam-se com uma foquacidade (Deve ser loquacidade), uma presença, um talento para reinar a alegria e o espírito de solidariedade em torno de si. Os heróis do livro encarnam com truculência os problemas do Brasil moderno" (SPRIET, 1992, p. 130-132– tradução nossa).

apresentado como "*monument de la littérature mondiale*", nas palavras do jornalista "*il incarne encore, à 86 ans, l'âme du peuple brésilien*".

> *Cacao, Bahia de tous les saints, Terre violente, Gabriela, girofle et cannelle, Dona Flor et ses deux maris, La Boutique aux miracles, en plusieurs dizaines de titres et des millions d'exemplaires vendus, Jorge Amado, traduit en plus de quarante langues, s'est imposé comme l'un des monuments de la littérature. L'un de ces rares écrivains qui ont su incarner l'âme métisse et réputée insaisissable du Brésil. Dans cette ville à la terre rouge et aux racines noires, si souvent méprisée par les beaux esprits de São Paulo, Jorge Amado a tout appris. Ici, il a puisé la moelle, l'ossature de ses oeuvres, où les putes, les nègres, les vagabonds et les enfants abandonnés des quais sont non plus seulement de la chair à misère, mais des héros de roman saisis à vif par celui que l'on surnomme volontiers le Victor Hugo brésilien.*(OLIVIER, 1998, s/p)[99].

O jornalista e leitor de Jorge Amado captou a essência da obra amadiana, os pilares de sua construção romanesca, comparando sua produção à do renomado escritor francês, Victor Hugo. Oliver traduziu ainda em suas palavras a consciência da guinada na construção narrativa de Jorge Amado, após ter deixado o partido comunista. Assim, nas palavras do jornalista,

> *Vers la fin des années 50, lorsque le camarade Amado ouvre les yeux sur les crimes soviétiques et troque le réalisme socialiste pour un roman d'amour - Gabriela, girofle et cannelle - beaucoup le considèrent comme un traître. Ce qui ne l'empêchera pas de poursuivre par d'autres moyens sa lutte pour la démocratie, notamment sous la seconde dictature militaire. Les critiques littéraires non plus ne le ménagent pas. 'Trop baroque, trop sensuel, trop exotique, trop folklorique', décrètent certains, qui trouvent peut-être son coeur de conteur trop large et ne savent pas voir dans ses livres des fragments de l'universelle condition ou des questionnements fondamentaux sur l'influence de la culture noire dans l'identité brésilienne. 'Ces reproches ne m'impressionnent pas, réplique Amado. J'ai fait mon travail et les critiques le leur. Pour moi, seul le jugement des lecteurs compte'. (*OLIVIER, 1998, s/p)[100].

[99]"*Cacao, Jubiabá, Terras do sem-fim, Gabriela cravo e canela, Dona Flor e seus dois maridos, Tenda dos milagres*, em diversas dezenas de títulos e de milhões de exemplares vendidos, Jorge Amado, traduzido em mais de quarenta línguas, foi colocado como um dos monumentos da literatura. Um dos raros escritores que soube encarnar a alma mestiça e incontestavelmente reputada do Brasil. Nesta vila de terras vermelha, de raízes negras, frequentemente pelas belas mentes de São Paulo, Jorge Amado tudo aprendeu. Aqui, ele desenhou a medula, a ossatura de suas obras, onde as putas, os negros, os vagabundos e as crianças abandonadas os quais não encarnam somente a miséria, mas são eles os heróis do romance, apreendido por estes que o apelidaram, com prazer, de Victor Hugo brasileiro" (OLIVIER, 1998, p. s/p –Tradução nossa)

[100]"Nos fins dos anos 1950, quando o camarada Amado abre os olhos sobre os crimes soviéticos e troca o realismo socialista pelo romance de amor – *Gabriela, cravo e canela* – muitos o consideraram um traidor. O que não o impediu de continuar por outros meios de luta pela democracia, notadamente sob a segunda ditadura militar. Os críticos literários também não o pouparam. 'Muito barroco, muito sensual, muito exótico, muito folclórico', decretavam alguns, que acreditam, talvez, que seu coração de contador era muito grande e não

As palavras do leitor francês, enquanto opinião de alcance público, são esclarecedoras na medida em que demonstram a consciência sobre a recepção da obra de Jorge Amado na França, levando em consideração o contexto histórico em que a obra foi acolhida e as possibilidades interpretativas dentro desse horizonte de expectativa. O leitor demonstra a consciência de uma produção que antes, engajada politicamente, atendia a uma zona de expectativa sócio-histórica; na atualidade, após a fase que ficou conhecida como pós-Gabriela, segundo Oliver, podemos perceber que as discussões em torno da militância política de Amado, refletida em sua obra, cederam espaço para interpretações voltadas ao seu estilo literário e às questões de representação da cultura brasileira.

Neste sentido, Naire Olivier atenta ainda para as imagens estereotipadas da obra como, por exemplo, o "exótico" e a "sensualidade", apontando para essas como reprodução de leitura daqueles que não souberam interpretar a obra amadiana em sua essência, uma obra que trata das relações entre cultura negra e a construção identitária brasileira. E aqui nesse discurso vemos mais uma tentativa de desconstruir estereótipos para, em cima deste, reconstruir uma imagem mais elaborada do Brasil pelo viés amadiano.

3.1.8.5 Écrire, Lire, Raconter – Le Roman D'amour de Sinhá, Malhado, Carybé et Jorge Amado

Em 2002, o periódico *Presses Universitaires de France*, publicou um texto de Cláudia Pereira com o título "*Écrire, Lire, Raconter – Le Roman D'amour de Sinhá, Malhado, Carybé et Jorge Amado*". O texto trata da produção literária juvenil de Jorge Amado publicada pela *Stock* em 1983, e sua recepção na França. Sobre essa obra, Amado declarou:

> *Je n'ai jamais pensé le publier. Mais l'ayant transmis par João Jorge à Carybé, ce maître de Bahia, par plaisir et par amitié, il a dessiné sur ces pages dactylographiées les plus belles illustrations qui soient, si belles que chacun désire les admirer. En conséquence, je n'ai plus trouvé de raison de refuser une publication réclamée par tant de monde: si le texte ne paie pas la plume, en revanche les aquarelles de Carybé n'ont pas de prix.*(apud PEREIRA, 2002,p. 7)[101].

---

sabiam ver em seus livros os fragmentos da condição universal ou os questionamentos fundamentais sobre a influência da cultura negra na identidade brasileira. 'Estas censuras não me impressionam, replica Amado. Eu fiz meu trabalho e eles a crítica. Para mim, somente os julgamentos os leitores contam'". (OLIVIER,1998, s/p– Tradução nossa).

[101]"Eu jamais pensei o publicar. Mas havia transmitido por João Jorge à Carybé, este mestre baiano, por prazer e por amizade, ele desenhou sobre as páginas datilografadas as mais belas ilustrações. Tão belas que todos

Apesar de Jorge Amado não considerar a obra fecunda, ele a valida pela contribuição de Carybé com suas ilustrações, o que por si só atribui importância inestimável, segundo o escritor. Pereira, já no título de seu texto, faz essa relação entre a obra, o escritor e o ilustrador. Para a estudiosa:

> *Les soins demandés par l'édition d'un livre en tant qu'objet, question que la science de la littérature relègue à un plan inférieur, ont dans cette œuvre une importance singulière et émouvante. Parce que l'image littéraire est une représentation de la réalité, et que l'image offerte par Jorge Amado est celle d'une histoire d'amour impossible, à vrai dire presque utopique, inspirée par les vers d'un poète du peuple, l'image de l'illustration est déjà l'image de l'image.* (PEREIRA, 2002, p. 7)[102].

Em seu texto, Pereira reconhece que, ainda que a narrativa produza uma imagem literária que não representa a realidade por se tratar de um amor improvável, segundo a pesquisadora, esta é uma história refletida pela inspiração de um poeta do povo. Na contramão do que disse Amado a respeito desta obra, a estudiosa coloca o texto em primeiro plano com relação às ilustrações de Carybé. Para ela :

> *L'importance de O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá trouve un faible reflet dans les programmes scolaires de l'enseignement obligatoire, qui contribuent à sa légitimation en l'incluant dans le canon des textes proposés pour les programmes de langue portugaise, avec des suggestions de modèles de lecture qui, à notre avis, restent bien en-deçà de ce que le texte permettrait de réaliser avec une narration si riche.*(PEREIRA, 2002, p. 8)[103].

As reflexões de Pereira sobre o romance colocam em relevo uma obra pouco difundida no território francês até então, se compararmos ao reconhecimento dos demais romances amadianos. Isabelle Bouvier e Claude Gumery (1991), por sua vez, no artigo "A imagem do

---

queriam admirar. Por consequência, eu não pude encontrar razões para recusar uma publicação rogada por tanta gente: se o texto não paga a pluma, do contrário, as aquarelas de Carybé não tem preço que pague"(AMADO, 1983 apud PEREIRA, 2002, p. 7– tradução nossa).

[102]"Os cuidados que um livro, enquanto objeto, demandam, questão que a ciência da literatura relega a um plano inferior, têm nesta obra uma importância singular e eloquente. Porque a imagem literária é uma representação da realidade, e a imagem oferecida por Jorge Amado é a de uma história de amor impossível, quase utópica, inspirada por um verdadeiro poeta do povo, a imagem de uma ilustração é, portanto, a imagem da imagem" (PEREIRA, 2002, p. 8–tradução nossa).

[103]"A importância de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* é percebida por um frágil reflexo nos programas escolares de ensinamento obrigatório, que contribuem em sua legitimação o incluindo no cânone de textos propostos pelos programas de língua portuguesa, com as sugestões de modelos de leitura que, do nosso ponto de vista, permanecem bem abaixo do que esse texto, com uma narrativa tão rica, permite realizar" (PEREIRA, 2002, p. 8– tradução nossa).

Brasil nos manuais escolares de Português feitos em França", apontam a obra de Jorge Amado como a mais citada dentre as dos escritores brasileiros. Na lista, Amado é citado quinze vezes, ficando à frente, por exemplo, de Carlos Drumond de Andrade, com treze citações. É válido destacarmos que o fato de as obras de Jorge Amado estarem presentes nos manuais de indicação de leituras escolares, das escolas de ensino regular, atestam o amplo alcance de difusão e recepção das mesmas no território.

3.8.1.6 Tourisme, marginalité sociale et restauration du centre historique de la ville de Salvador au Brésil

O texto assinado por Marc Perreault e publicado pela "*Téoros – Revue de recherche en tourisme*", trata do contexto social da população e do ambiente urbano do Pelourinho em Salvador-BA. Dentre as análises realizadas, o autor cita o escritor Jorge Amado e faz uso da narrativa *Suor* para refletir sobre as problemáticas sociais vividas no ambiente urbano em questão. Segundo ele,

> *Le grand écrivain brésilien Jorge Amado raconte dans plusieurs de ses romans, dont Suor publié en 1934, la vie truculente du petit peuple qui vivait au Pelourinho à cette époque. Or, déjà dans ces années, le tableau que brosse Jorge Amado ne laisse pas de doute quant à l'ambiance malfamée et à l'état d'abandon de l'endroit.* (PERREAULT, 2005, p. 37-44)[104].

O autor do artigo aponta no Pelourinho características físicas e psicológicas que servem como referência de representação da cultura afro-brasileira. Para embasar seu posicionamento, o autor faz alusão a *Suor*, obra que traz como cenário central o Pelourinho, espaço físico onde transitam os personagens amadianos. No texto, Perreault caminha entre a análise literária e a realidade dos moradores do Pelourinho, que, segundo ele, se confundem, e se influenciam mutuamente, tendo em vista que na região em questão até os bares e menus de restaurantes carregam o nome de algum personagem amadiano. Segundo o estudioso,

[104]"O grande escritor brasileiro Jorge Amado conta em vários de seus romances, como *Suor,* publicado em 1934, a vida truculenta do pequeno povo que vivia no Pelourinho nesta época. No entanto, já naqueles anos, Jorge Amado não deixava dúvida quanto ao ambiente mau afamado e ao estado de abandono do local" (PERREAULT, 2005, p. 37-44–tradução nossa).

> *L'idée d'inscrire l'imaginaire du petit monde de Jorge Amado dans l'espace physique, en baptisant entre autres plusieurs terrasses touristiques du nom de personnages ou de titres de ses romans, est également, croyons nous, digne de mention. Il reste que tout cela sonne faux dans cette vie dorénavant artificielle qui anime ce quartier peuplé de commerces à vocation touristique et d'espaces culturels' voués à la culture festive afro-brésilienne* (PERREAULT, 2005, p. 37-44)[105].

No caso do artigo de Perreault, partimos do pressuposto de que a obra amadiana é utilizada por ele para acionar no imaginário do leitor francês as imagens relativas à Bahia, sobretudo as do Centro Histórico, muito presentes em *Suor*. Assim, a literatura amadiana aparece no texto como pretexto, como ilustração, para as análises e denúncias feitas no artigo, o que é possível a partir das múltiplas inter-relações entre literatura e contexto social.

A postura de Perreault, ao utilizar o romance em seu texto, reforça nossa análise de reconhecimento e importância das imagens oferecidas pelas obras amadianas no território francês, que acionam e colaboram na construção de um imaginário coletivo sobre cultura e sociedade brasileira, ao passo que Jorge Amado coloca em circulação na França e no mundo, "interpretações do país, expondo situações históricas, sociais, antropológicas, religiosas, culturais e estéticas que ainda hoje não se esgotaram." (PERREAULT, 2012, p. 7 – tradução nossa). Desse modo, "ao tematizar questões que concernem à constituição de um lugar, faz da Bahia, espécie de metonímia para redesenhar o Brasil[..]" (FRAGA ; FONSECA; HOISEL,2012, p. 7).

3.1.8.7 L'autorité: Le Lendemain et La Veille

Em 2009, Francis Ratier publicou o artigo "*L'autorité: Le Lendemain et La Veille*" pela revista *Empan*. Assim como no artigo de Perreault, a obra amadiana serviu de alusão para tratar sobre problemas reais. No artigo, o romance *Tenda dos Milagres* foi objeto de estudo para análise da utilização da linguagem como resistência e persuasão de crenças. Segundo o estudioso, "[...] *dans un tel monde, où l'emploi des mots prête à conséquence,*

[105]"A ideia de inscrever o imaginário do pequeno mundo de Jorge Amado em um espaço físico, batisando, dentre outros, vários terraços turísticos com o nome dos personagens ou de títulos de romances, é igualmente, acreditamos, digno de menção. No entanto, tudo isso aparenta ser falso nesta vila, atualmente artificial, que anima este quarteirão, povoado de comércios voltados ao turismo e de espaços culturais recheados da cultura festiva afro-brasileira" (PERREAULT, 2005, p. 37-44– tradução nossa).

l'efficacité symbolique joue un rôle capital. Et celui qui manie les mots fondateurs, les mots qui donnent une identité, y occupe une place de commandement"(RATIER, 2009, p.126)[106].

Neste estudo, Ratier se refere, sobretudo, a vocabulários presentes na obra amadiana que não são traduziveis, por não haver na cultura receptora termos equivalentes. Para ele:

> *'La boutique aux miracles', le roman bahianais de Jorge Amado, en offre un exemple puissant. Parmi le petit peuple métissé de Bahia de tous les saints, autre titre de Jorge Amado, le candomblé, ses pratiques, ses croyances, son culte, ses rites doublent l'organisation de la société du pouvoir souterrain d'une contre-société, à l'occasion pourchassée par la police. Lors de la célébration clandestine d'un rite, les forces de l'ordre font irruption et s'en prennent aux célébrants*. (RATIER, 2009, p.125-126)[107].

A imagem da religião afro-brasileira é colocada em relevo mais uma vez e vemos presente no discurso do leitor francês o termo Candomblé, que, por não ser traduzido, "veicula e significa uma verdade estrangeira absoluta, um elemento de alteridade inalterado" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 37). Os termos e os cenários dos rituais afro-brasileiros apreendidos pelos franceses pela obra amadiana podem ser considerados como em sentido social simbólico, imagético e que funciona ao mesmo tempo como representação e desmascaramento da cultura de um povo.

Jorge Amado, sobretudo nesta segunda fase de recepção na França, conseguiu, através de sua obra, penetrar no imaginário coletivo francês sobre o Brasil a imagem do candomblé. Ainda que com dose de fantasia, a obra adquiriu uma orientação documentária, servindo, a exemplo do artigo de Francis Ratier, como objeto de estudo para análises de problemas apresentados numa sociedade. Do mesmo modo, funciona como panorama de apresentação das características culturais identitárias brasileiras, em especial da cultura negra, exaltada por Amado em muitas das suas narrativas.

3.1.8.8 "*Jorge Amado, cent ans de plénitude*"

---

[106] "Em um mundo, onde o emprego das palavras tem sua consequência, a eficácia simbólica tem importância capital. E o que lida com as palavras fundadoras, as palavras que dão uma identidade, ocupam um lugar de comando" (RATIER, 2009, p. 126– tradução nossa).

[107] "'Tenda dos milagres', o romance baiano de Jorge Amado, oferece um exemplo poderoso. Dentre o pequeno povo mestiço de Jubiabá, outro título de Jorge Amado, o candomblé, suas práticas, suas crenças, seu culto, seus ritos duplicam a organização da sociedade do poder subterrâneo de uma contra-sociedade, ocasionalmente perseguida pela polícia. Durante a celebração de um culto, as forças de segurança pública interrompem e perseguem os participantes" (RATIER, 2009, p. 125-126–tradução nossa).

Um dos mais renomados e populares jornais franceses, o *Le Monde,* também homenageou o escritor Jorge Amado pelo seu centenário em 2012. Nas palavras elogiosas divulgadas pelo periódico, foi citado o considerável número de exemplares das obras amadianas publicadas no Brasil, cerca de 30 milhões, mais de 50 traduções e adaptações para teatro, novelas e cinema. No artigo, Jorge Amado é citado como o mais lido e popular escritor brasileiro:

> *Faire un Jorge Amado,* nous dit le dramaturge Gil Vicente Tavares, *est avant tout un geste d'amour et un soupir de soulagement face aux décombres de notre civilisation.* Amado est un des auteurs les plus lus du Brésil. Sans nul doute, le plus populaire du pays. *Comme Balzac et Proust l'avaient fait en leur temps avec la société française,* souligne Roberto Machado, un philosophe né à Recife, *Jorge, avec quelques autres (José Americo de Almeida, Graciliano Ramos, José Lins do Rego) a donné à voir et* fait conaître la société dans laquelle el vivait, le Nordeste brésilien du XXe siècle. (BOUCIER, 2012, s/p)[108].

Nas linhas do Jornal francês, fica claro o reconhecimento do escritor baiano enquanto precursor do povo e cultura brasileiras na França. Essa postura, igualmente assumida em outros periódicos, demonstra uma estabilidade de um conjunto de imagens que vieram sendo construídas após Jorge Amado deixar o partido comunista, em especial as que estão voltadas ao cenário cultural do nordeste brasileiro (a mulher mulata, o homem negro, o candomblé, o mar, a mitologia africana). Se antes a obra era interpretada e difundida nos, e pelos, instrumentos de difusão político-partidário, após esse período, a sua literatura passa a ser divulgada por outros meios de difusão fora deste circuito, ganhando novos olhares e interpretações que ganham força e integram o imaginário coletivo do leitor francês sobre o Brasil.

3.1.8.9 " *Littérature brésilienne Jorge Amado au Cinéma*"

Em 2012, o periódico *Le Mauricien* publicou um texto festejando o centenário de Jorge Amado. No texto, o escritor foi citado como "*l'écrivain le plus célèbre du Brésil*" . Suas obras e adaptações filmicas foram igualmente enfatizadas :

[108]"Fazer um Jorge Amado, nos diz o dramaturgo Gil Vicente Tavares, é, antes de tudo, um gesto de amor e um suspiro de alívio face aos escombros de nossa civilização. Amado é um dos autores mais lidos do Brasil. Sem dúvidas, o mais popular do país. Como Balzac e Proust fizeram em seu tempo com a sociedade francesa, sublinha Roberto Machado, um filósofo nascido em Recife, Jorge, juntamente com alguns outros (José Americo de Almeida, Graciliano Ramos, José Lins do Rego) deu visibilidade e fez conhecida a sociedade onde vivia, o nordeste brasileiro do século XX" (BOUCIER, 2012, s/p–tradução nossa).

> *De 1958 à 1977, une dizaine de titres et quatre films donneront naissance à des personnages féminins plus élaborés et complexes, ainsi qu'à des marginaux tels que Quinquin la flotte, un homme mort deux fois. Jorge Amado introduit aussi une dimension fantastique dans les romans de cette période, en faisant par exemple revenir les morts. Quinquin la flotte meurt deux fois, Dona Flor revoit le fantôme de son premier mari qu'elle décide d'accepter pour pimenter sa nouvelle vie.(Le Mauricien,2012*, s/p)[109].

Nos relatos mais contemporâneos, fica perceptível o tom de certeza sobre o reconhecimento do escritor na França . Igualmente, observamos a apresentação de imagens que vieram sendo construídas progressivamente, como *personnages féminins marginaux,* além da constatação de que a obra de Jorge Amado e os seus elementos imagéticos acionam o imaginário francês sobre o Brasil, conforme podemos constatar no texto do *Le Mauricien*:

> *Amado n'écrivait pas des livres mais qu'il écrivait un pays. L'auteur lui-même a notamment déclaré: 'Je n'ai aucune illusion sur l'importance de mon œuvre, mais s'il existe une seule valeur, c'est ma fidélité au peuple brésilien'. Il écrivait sur le peuple et pour le peuple, souhaitant que ses romans soient lus par le plus grand nombre, proposant toujours une écriture simple et privilégiant les expressions régionales.*(*Le Mauricien*, 2012, s/p)[110].

3.1.8.10 *Littérature Brésilienne*

No texto intitulado "*Littérature Brésilienne – Jorge Amado, enfant du modernisme*", publicado por *Le Petit Journal*, jornal popular de grande circulação na França, Lisa Elkam apresenta breve bibliografia de Jorge Amado. Além disso, aponta características da escola literária em que ele está, conforme é possível observar:

> *Jorge Amado est l'un des auteurs les plus traduits au monde après Paulo Coelho. Il est la marque de la seconde génération moderniste et a reçu le*

[109]"De 1958 a 1977, uma dezena de títulos e quatro filmes fizeram nascer personagens femininas mais elaboradas e complexas, assim como marginais, como Quincas Berro d'água – um homem morto duas vezes. Jorge Amado introduziu igualmente uma dimensão fantástica nos romances deste período, fazendo, por exemplo, ressuscitar os mortos. Quincas Berro d'água é morto duas vezes, Dona Flor revê o fantasma de seu primeiro marido e ela decide aceitar isso para apimentar sua nova vida" (*Le Mauricien*, 2012, s/p – tradução nossa).

[110]"Amado não escrevia livros, mas, um país. O próprio escritor declarou claramente: 'Eu não tenho nenhuma ilusão sobre a importância de minha obra, mas, se nela existe algum valor este é a fidelidade ao povo brasileiro'. Ele escrevia sobre o povo e para o povo, esperando que seus romances sejam lidos por um grande número, propondo sempre uma escrita simples e privilegiando as expressões regionais" (*Le Mauricien*, 2012, s/p - tradução nossa).

> *Prix Camões de littérature. Mesdames et messieurs, il s´agit de Jorge Amado. Portrait.*
>
> *Les textes en prose de la seconde génération moderniste (voir aussi le portrait de Mário de Andrade, auteur de la première génération moderniste) sont marqués par un aspect régionaliste. Cette génération est restée fidèle aux formes des romans réalistes et naturalistes du XXème siècle. Elle a quand même incorporé des traits modernistes dans le style dur et direct, la position critique et l´informalité à travers le langage régional. C´est une littérature engagée sur les problématiques locales et les enjeux culturels.*(ELKAIM, 2014, s/p)[111].

Os traços estílisticos, igualmente encontrados na obra amadiana, como por exemplo o uso da linguagem coloquial, citada por Elkam, identificados como característicos do movimento literário em que está inserida a produção romanesca do escritor baiano, publicados por um jornal popular de grande circulação, atestam a popularidade da obra e a imersão dos leitores em sua narrativa. Igualmente, os leitores se envolvem também no contexto em que está implicada a criação romanesca amadiana.

As entrevistas fílmicas, as discussões em rede nacional, bem como os juízos de valor sobre a obra amadiana na França, apontam para uma trajetória imagética que veio sendo construída e alimentada a partir da próría trajetória do escritor baiano. Isso pode ser percebido enquanto reflexo do engajamento político-partidário e da mudança estética na narrativa de Jorge Amado, dando espaço para que outras imagens emergissem paulatinamente no território, catalizando o imaginário francês sobre o Brasil e o diálogo entre esses dois países. Nesse sentido, "[...] reportarmo-nos às revistas, aos jornais e a todo e qualquer testemunho que dê uma 'leitura' da obra. Seria esse o objeto essencial do estudo da recepção de uma obra estrangeira por uma cultura receptora" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 89-90).

Assim, definiremos as "reações" dos receptores e em que os juízos críticos sobre a produção romanesca de Jorge Amado "podem interessar, influenciar, servir de modelo a obra" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 90) e como alimentavam o imaginário francês sobre o Brasil, ao passo que difundiam e impulsionavam seu consumo no mercado. As publicações em jornais e revistas relacionadas à obra amadiana no território francês nos permitiram apreender as leituras, interpretações e testemunho em torno da obra, e compreender como alimentavam o imaginário francês sobre o Brasil, ao passo que difundiam e impulsionavam seu consumo no

[111] Os textos em prosa da segunda geração modernista (ver também a bibliografia de Mário de Andrade, autor da primeira geração modernista) são marcados por um aspecto regionalista. Esta geração foi fiel as formas de romances realistas e naturalistas do século XX. Ela incorporou ainda traços modernistas em seu estilo duro e direto, a posição crítica e a informalidade pela linguagem regional. É uma literatura engajada nos problemas locais e questões culturais. (ELKAIM, 2014, s/p – tradução nossa).

mercado. Por sua vez, os relatos de leitores, emitidos na imprensa audiovisual, apesar de terem um funcionamento paralelo aos discursos escritos, ampliam nossas análises para além das críticas especializadas, através de experiências de leitura de leitores comuns emitidos por esses meios de comunicação, como apreciaremos a seguir.

3.2 IMPRENSA (AUDIOVISUAL) – ANÁLISE DO EPITEXTO II

Nesta seção, analisaremos a presença de Jorge Amado e/ou de sua obra em 37 documentos de caráter audiovisual de grande circulação na França, entre os anos 1968-2013. Deste conjunto, não foram contabilizados os filmes brasileiros baseados nos romances amadianos que ganharam legendas em francês e foram transmitidos no festival anual de cinema brasileiro em Paris, bem como os documentários de origem brasileira que podem ser acessados na França, mas não foram transmitidos em rede nacional, como, por exemplo, o documentário produzido pelo renomado cineasta Glauber Rocha, *Jorjamado no cinema* (1977*),* sobre vida e obra do escritor em questão, que podem ser facilmente acessados no *Institut National de l'Audiovisuel* – INA (Instituto Nacional do Audiovisual).

Destacamos que o material ora apresentado é resultado da pesquisa exaustiva nos arquivos do INA – uma empresa pública cultural encarregada de arquivar, de valorizar e de transmitir o audiovisual na França. Com base nos estudos empreendidos, observamos que, no ano em que aparece pela primeira vez na mídia francesa de grande vulgarização, em 1968, Jorge Amado tem treze obras publicadas, entre novas edições e reedições. A partir de então, há um crescimento significativo de publicações das obras amadianas no mercado editorial francês. Atualmente, podem ser contadas 78 publicações.

Com base nesses dados, consideramos que o material audiovisual exposto (documentários, entrevistas, mesa redonda, dentre outros), em cuja apresentação o escritor aparece, dão suporte para ampliarmos nossa percepção sobre a trajetória de difusão e recepção de sua obra no território francês, levando em consideração que, com a incursão do escritor e de sua obra em um mercado editorial arrojado como o francês, e o reconhecimento de seu trabalho na mídia de grande vulgarização, a obra tende a alcançar maior notoriedade. Dessa forma, podemos considerar que esse material audiovisual auxilia a carreira do escritor em uma ascensão em relação aos tempos de engajamento, nos quais a propagação de sua obra ficava restrita aos suportes comunistas de difusão.

Com a saída de Jorge Amado do Partido Comunista, ampliaram-se as suas relações de prestígio, em função do aumento de sua rede de difusão, ao mesmo tempo em que foram redirecionadas as instâncias, arranjos e práticas por meio das quais se processará uma continuada aproximação com o público. No intuito de apresentarmos como se deu esse processo no meio da imprensa audiovisual, destacamos que a presença de Amado nas mídias aqui evidenciadas, segue uma metodologia de ordem cronológica e, ao longo do texto, as mídias serão apresentadas pelo título da emissão (quando houver), programa, canal e tipo de emissão (rádio, tv).

3.2.1 *Images et idées – France Culture (TV)*

Jorge Amado apareceu pela primeira vez na mídia de grande circulação na França em 1968, no programa *Images et idées,* transmitido pela *France Culture*, em cuja programação foi apresentado um documentário sobre o estado da Bahia e sua cultura religiosa. Na emissão, Amado apareceu ao lado de figuras como Mestre Bimba, Mário Cravo, Carybé e Coredes dos Santos, e foi apresentado como defensor do candomblé da Bahia.

Nesse período, o escritor baiano já tinha sido apontado no território francês como representante das religiões voltadas para a cultura negra na Bahia por Roger Bastide. Este último chegou a publicar um livro intitulado *Le candomblé de Bahia*, de 1958, no qual trata sobre a permanência das culturas africanas, principalmente as religiões africanas e suas formas de manifestação no território brasileiro, sobretudo na Bahia. Com os estudos de Bastide, os franceses têm a possibilidade de conhecer o sincretismo como justaposição das culturas religiosas – indígenas, europeias e africanas – no território brasileiro.

O pesquisador Jacques Munier, em seu artigo intitulado *Emmanuelle Kadya Tall: Le candomblé de Bahia. Miroir baroque des mélancolies postcoloniales,* confirma esse olhar a partir de Bastide, dizendo:

> *On connaît le candomblé grâce aux travaux de Roger Bastide, notamment. C'est lui qui a élaboré la théorie du 'masque syncrétique', que conteste l'auteure. D'abord pratiqué par la population africaine esclave, interdit par l'Église catholique et pénalisé par de nombreux gouvernements*. (MUNIER, 2012, s/p)[112].

[112]"Nós conhecemos o candomblé graças ao trabalho de Roger Bastide, em especial. Foi ele quem elaborou a teoria da 'máscara sincrética', que contesta a autora. Inicialmente praticado pela população africana escrava,

A partir de Jorge Amado, esse sincretismo ganha outra conotação, a de fusão, visto que há, em seus romances, uma aproximação, também no campo religioso, entre as diversas culturas que compõem o Brasil. Um dos mais reconhecidos estudiosos da obra amadiana, Reginaldo Prandi (2009), observa, que "Jorge Amado […] insistia na brasilidade dos africanismos, acreditava na fusão harmônica de tradições de origens diferentes. […] Para ele, o orixá brasileiro, com sua nova face católica, é diferente do orixá africano original" (PRANDI, 2009, p.55). Essa faceta de Jorge Amado como difusor do candomblé no território francês, já introduzida pelo teor de suas narrativas, foi reforçada e perpetuada pela mídia de grande circulação na França.

3.2.2 Jorge Amado - *Archives du XXème siècle: rushes*

A segunda vez que o nome do escritor foi citado em rede nacional se deu em 1974, em um programa intitulado *Archives du XXème siècle: rushes*, no qual o apresentador Philippe Collin fez uma sugestão de leitura da obra *Cacao*, romance já traduzido e publicado na França desde 1955. Na emissão, Collin entrevistou o escritor Jorge Amado, indagando-o sobre a relação entre a obra e a sua biografia. Na entrevista, Amado falou um pouco de sua história pessoal, ligando-a a alguns fatos narrados em *Cacao*. Apresentamosalguns recortes da entrevista:

> – Passei parte da minha infância em Itabuna, meu pai é um desses homens que participou do desflorestamento para dar lugar as plantações de cacau […] – O nome Amado existe em muitos lugares Portugal, Espanha e até no Líbano – conheci um arquiteto que tinha esse nome - e até mesmo em holandês esse nome é encontrado. Nós fomos colônia dos holandeses por 60 anos. Gilberto Amado, meu primo, encontrou uns holandeses em Sergipe, uma família Amado. Mas, ao meu ver, acredito que são descendentes de judeus que tem também uma história de mistura racial antiga. […] Em *Cacau* há uma criança que tirava a sorte (essa criança era eu). (AMADO, 1974).

Amado presenciou o período em que as florestas cederam lugar às plantações de cacau no sul da Bahia e retratou em *Cacao* a realidade econômica e cultural vivida pelo povo que habitava aquelas terras. Histórias que não são indiferentes à vivência do próprio escritor.

---

interditada pela Igreja Católica e penalizada por numerosos governos" (MUNIER, 2012, s/p–tradução nossa).

Destacamos que, sem que tiremos o inegável caráter ficcional dos romances amadianos e característico da obra literária, as aproximações entre a vivência biográfica e as narrativas literárias se tornam um traço constante e singular no universo das obras desse escritor baiano.

Nesse cruzamento entre vida e obra, Amado foi colocado em relevo no território francês a partir do momento em que o discurso do escritor foi viabilizado pela mídia, em cujos programas suas histórias pessoais, suas inspirações foram reveladas ao público. Assim, muitas vezes, essas exibições funcionaram como força interlocutória entre obra e público leitor, a partir das considerações enunciadas pelo autor e/ou das construções midiáticas elaboradas com base em sua figura autoral, mas explorada nas intersecções possíveis entre a imagem do autor, as vivências biográficas e o caráter literário das suas narrativas.

3.2.3 Jorge Amado – *Radioscopie* (Rádio)

Em 1976, Jorge Amado participou de uma entrevista de rádio com o escritor e jornalista Jacques Chancel, em um programa de rádio tradicional na França intitulado *Radioscopie*. Nesta entrevista, foram abordados temas como a censura no Brasil, a adaptação cinematográfica do romance *Les Pâtres de la Nuit*, realizada por Marcel Camus, a biografia do escritor, a diversidade da população no Brasil, a alegria de viver dos brasileiros, os africanos vindos como escravos, o percurso do escritor, seu engajamento em favor do povo, a relação do escritor com sua tradutora Alice Raillard, a mestiçagem como mensagem fundamental de seus livros, sua ligação com os leitores e a mestiçagem da música brasileira. Neste último tema, Chancel se referiu ao movimento cultural Tropicalista[113] do final dos anos 1960.

Jorge Amado foi um dos maiores defensores da mestiçagem brasileira, não só de etnias, mas de crenças e tradições diversas: "Não é exagero dizer: Jorge Amado foi o inventor do Brasil moderno" (CASTELO, 2009, p.13). Assim, observamos que Amado colaborou com a difusão da ideia de mestiçagem na França, através de sua obra e de sua própria trajetória, comunicando e exaltando sempre a mestiçagem e o sincretismo brasileiros. Por isso, sempre era solicitado para

[113]Segundo o estudioso José Castelo, em seu artigo *Jorge Amado e o Brasil:"*Os tropicalistas […] aproximavam sonoridades díspares, combinavam música internacional e raízes brasileiras, tradição e modernidade, acústico e elétrico, vanguarda e kitsch. Assim, ofereciam um retrato multifacetado, colorido, fragmentário e contraditório da cultura brasileira, sem qualquer pretensão de atingir uma síntese coerente e definitiva. A ideia era que a cultura brasileira era produto da mistura, e não havia como recuar a um passado idealizado, tampouco a uma tradição popular previamente selecionada" (CASTELO, 2009, p. 12).

esclarecer, ou aprofundar as temáticas relacionadas a seu povo e suas manifestações culturais, como no caso desta entrevista, a qual foi ainda divulgada no canal televisivo *France Inter*, no mesmo ano de 1976.

3.2.4 *Rencontre – Carnet de Voyage – France Culture* (Rádio)

Em 1978, Patrice Galbeau recebeu Jorge Amado em companhia de quatro de seus amigos: os escritores Gilles Lapouge e Frédéric Vitoux, o editor André Bay e a tradutora Alice Raillard. No programa, o apresentador falou sobre a passagem do escritor por Paris e da publicação de *Le vieux marin* pela editora Stock no mesmo ano. Sobre a obra, Galbeau lamentou o "atraso" da publicação de uma obra originalmente publicada no Brasil em 1961, como é o caso de *Le Vieux Marin.*

A esse respeito, André Bay (1978), editor de Amado, discorreu: "[...] Jorge Amado é um grande escritor, todos os seus livros merecem ser publicados. Mas, há uma produção mais recente que foi priorizada". Entretanto, ainda segundo o editor, "[...] não é prudente publicar mais de um livro por ano, é necessário um tempo para o público e a crítica absorverem, o livro precisa de um tempo para ganhar espaço no mercado" (BAY, 1978). Do mesmo modo, André Bay divulgou, nesta emissão, que Alice Raillard estava preparando a tradução de *Tieta d'Agreste* para ser publicada no ano seguinte.

Bay (1978) sublinhou também a divisão da obra de Jorge Amado em duas fases: "a engajada politicamente e a obra de um grande contador de histórias", pontuando que o interesse da Stock era sobretudo na produção atual à época, que faz parte da segunda fase daprodução literária amadiana. Os participantes da emissão discorreram sobre o que seria essa última fase do escritor e compartilharam de um sentimento de proximidade com o real que a produção romanesca de Amado transpõe. "[...] Ele coloca em seus livros o que parece ser uma ação real, uma ação histórica. Até hoje não sei se ele inventa ou tudo é real mesmo?", questionou Galbeau. Amado respondeu contando como se inspirou para escrever *Le Vieux Marin*. Segundo ele, "[...] a história não é real, mas os personagens são baseados em pessoas reais".

Galbeau (1978) acrescentou que "[...] o imaginário fabrica o real". O mediador do programa disse ainda que falou sobre Jorge Amado com o romancista francês Louis Guilloux e perguntou se ele o comparava a algum escritor francês, ao que Guilloux respondeu: "Victor

Hugo", o apresentador relata que essa colocação o remeteu a uma "fórmula" de George Raillard sobre ser Jorge Amado um sociólogo poeta e um poeta político, como Victor Hugo. O entrevistador questionou Amado sobre essa "fórmula" e ele respondeu dizendo que "[...] a crítica como as de George Raillard, assim como as críticas acadêmicas, vão muito mais além de minha intenção em 'contar minhas histórias'" (AMADO, 1978). Amado relatou ainda episódios em que o próprio Raillard veio dialogar com ele na Bahia, ocasião em que fez análises sobre sua obra, que ele desconhecia.

Os participantes debateram nesta emissão sobre o universo temático da obra amadiana, falaram sobre a representatividade da Bahia em sua obra e do escritor na Bahia. Segundo Patrice Galbeau (1978), sua experiência na Bahia remeteu todo o tempo à obra amadiana e ao próprio escritor, tendo em vista as homenagens que os estabelecimentos comerciais prestavam ao ilustre filho da terra, dando o nome de personagens das obras amadianas aos pratos oferecidos em alguns menus de restaurante ou aos próprios estabelecimentos.

Essa emissão de rádio atesta o amplo espaço que Amado ocupou na década de 1970 no território francês. Espaço ocupado dentre escritores, tradutores, editores, leitores, e aponta para uma maior visibilidade da obra na França, se levarmos em consideração que, nesta década, as mudanças estilísticas da obra são visíveis para o grande público, como podemos perceber pelo olhar de Galbeau, que se declara ser apenas um leitor comum, e, ainda, pela intenção do editor André Bay em publicar uma obra amadiana por ano no território francês.

3.2.5 *Livres en fête - Le livre du mois - France Culture* (TV)

No ano de 1979, aconteceu o 11º *Fête de la lecture*, que homenageou a Literatura Brasileira. O romance de Jorge Amado *Tieta d'Agreste* foi escolhido como livro do mês e apresentado por Jorda Mausson como uma epopeia popular. Mais uma vez, a produção amadiana foi evidenciada, sendo colocada como representante da literatura brasileira, fato que se repetiu na medida em que as relações culturais entre França e Brasil foram se estreitando, como poderemos perceber.

3.2.6 *Eloge de la Fantaisie – Emission apostrophes* (TV)

Em 1980, Jorge Amado participou, com outros escritores, como Daniel Boulangel; Frédérick Tristan; Florence Delay; René Fallet e François Coupry, de *Eloge de la Fantaisie*, apresentado por François Chatel. O programa tinha por objetvo apresentar obras que tinham em comum a fantasia ou o que entendemos na literatura por realismo maravilhoso (conhecidos ainda como fantástico ou mágico). Esse conceito é compreendido no campo literário como um processo intertextual em que se narram fatos que escapam às leis naturais, não se atendo à lógica, eliminando a linha divisória entre vivos e mortos, como podemos constatar em algumas das obras amadianas, a exemplo de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tereza Batista cansada de guerra* e *O sumiço da santa.*

Na coletânea *Cadernos de Leituras* (2009), publicada no Brasil pela Editora Companhiadas Letras, Ana Helena Cizotto Belline, no ensaio "Representações do feminino", discute a importância da magia e do fantástico na obra do romancista baiano. Para a estudiosa:

> Há quem considere Jorge Amado pioneiro desse estilo na América Latina, característico nos anos 60, não por acaso a época das ditaduras no continente, contra as quais representava um protesto em forma de sátira. Perguntado sobre esse pioneirismo, o autor afirmou em entrevista de 1989, difundida no Brasil: 'Não estimo os rótulos literários, o realismo mágico sempre existiu na literatura, mas posso dizer que minha obra se inspira fundamentalmente na realidade baiana, que é extremamente mágica'. (BELLINE, 2009, p. 33).

Apesar de o escritor Jorge Amado tentar se desviar dos rótulos aos quais sua obra veio sendo submetida em sua trajetória no território francês, a exemplo da inclusão de dois de seus romances na coleção *La Croix du Sud*, da qual o escritor decidiu não mais fazer parte, por motivos já apontados anteriormente, ele participou, assim como nesta emissão, de discussões sobre diversos assuntos, apresentando ao público francês a obra "Tieta d'agreste ou le retour de la fille prodigue" ('Tieta do Agreste ou o retorno da filha pródiga'), a partir da qual ele apresenta um universo temático fértil, como, por exemplo, a resistência da mulher em uma sociedade patriarcal, questões de raça e luta de classes. Isso permitiu ao leitor francês a abertura de um leque de possibilidades de interpretações, sem se deixar direcionar por um gênero, a exemplo do fantástico.

3.2.7 Jorge Amado– *Télescope audiovisuel* – TF1 (TV)

Em 1984, Amado apareceu no TF1, um dos canais de maior audiência na França. Na ocasião, o escritor falou sobre sua produção romanesca. Na entrevista, Jorge disse: "[...] Meus livros são resultado da minha intimidade com o povo da Bahia", retomando, mais uma vez, a inter-relação entre a sua vivência e a composição de seus romances. Do mesmo modo, nesse programa, Amado denunciou ainda a política instaurada no território brasileiro na época, mais especificamente na Bahia, visto que, segundo o escritor, "[...] o grande problema do povo baiano é o feudalismo".

Como se sabe, parte da obra amadiana é dedicada a retratar o ciclo do cacau na Bahia e, consequentemente, o feudalismo instalado na região, sendo as obras *Cacao* e *Les Terres du bout du monde* claros exemplos desse engajamento amadiano em demonstrar essa realidade aos leitores. Nesta emissão, Amado colocou ainda em relevo a importância do Nordeste no território brasileiro, pois, em suas palavras, "[...] no Nordeste começou o Brasil, e o Nordeste é a região onde as pessoas têm a vida mais difícil". Além de destacar a importância desta região na história do Brasil, Amado apontou as dificuldades vividas pela pelo povo nordestino.

Nesta mesma emissão, o escritor abordou um pouco seus romances, em especial *Capitaines des Sables*, publicado inicialmente, no Brasil, em 1937 em sua língua original e na França, em 1952, reeditado, nesta ocasião, pela mesma Editora, a Gallimard. No programa, Jorge Amado falou ainda sobre aspectos culturais e turísticos da Bahia, sempre com um olhar crítico. Ele relatou, por exemplo, o descaso dos governantes para com as lavadeiras da Lagoa do Abaeté que "[...] imortalizadas na canção de Caymmi,encontravam-se ameaçadas assim como a nossa cultura" (AMADO, 1984).

Na sequência, aparece no vídeo personalidades da cultura baiana, como Dorival Caymmi cantando "*É doce Morrer no mar"* e *"Abaeté"*, bem como relatando sua relação pessoal com Amado e sua intimidade com a obra do celebrado escritor. Outras figuras, tais como lavadeiras, meninos descalços e sem camisa, dentre outros figurantes, falaram sobre Jorge Amado e juntos enriqueceram a programação, pintando uma tela com os problemas sociais e as riquezas culturais e turísticas da Bahia.

Amado, através de sua obra, apresenta as imagens literárias, como, por exemplo, as das baianas, a mulher 'mulata', o candomblé, dentre diversas outras que fazem parte do

conjugado cultural baiano, essas imagens têm sua representação do real midiatizadas na emissão em questão. O conjunto delas, bem como as relações de diversos artistas, influentes no território baiano, colocadas em forma de depoimento na emissão, fornecem ao espectador, e possível futuro leitor da obras amadianas, interpretações prévias que, por um lado, podem condicionar sua leitura; e, por outro, ambientam o leitor estrangeiro a um universo literário que lhe é alheio.

3.2.8 Jorge Amado - *collection Les grands échiquier - France 2* (TV)

No ano seguinte, mais precisamente em 1985, mais um longo e importante documentário sobre a vida e a obra do escritor Jorge Amado foi transmitido na França. Dessa vez, trata-se de uma homenagem explícita ao escritor. O documentário foi gravado no Brasilem quase sua totalidade, com exceção de uma curta reportagem apresentando uma viagem de Jorge Amado à França. Grande parte do documentário foi realizada na casa de Jorge Amado, no Rio Vermelho, onde o escritor foi entrevistado por Jacques Chancel. No encontro, foram abordados temas como o significado do carnaval na Bahia, a evolução das posições políticas do escritor ao passar dos anos, seus romances, a cultura religiosa na Bahia e temáticas mais gerais – como o analfabetismo e a miséria no Brasil, a "verdadeira" história do Brasil, o papel da África na formação da civilização brasileira, dentre outras discussões de ordem filosófica e humanista abordadas pelo escritor.

No mesmo programa dedicado ao escritor Jorge Amado, Jacques Chancel entrevistou o presidente José Sarney. O então presidente do Brasil falou sobre Jorge Amado, adjetivando como um "fenômeno excepcional", assim como apontou as obras amadianas de sua preferência. O então presidente apresentou a capital do Brasil, Brasília. Na mesma emissão, Chancel entrevistou ainda o presidente da Academia Brasileira de Letras, que também louvou Jorge Amado e sua obra. A emissão em questão finalizou com imagens de Jorge Amado em Provence (na França) ao som da leitura de alguns trechos de suas obras.

Esse documentário é um dos mais extensos (com duração de duas horas) e "completos" apresentados pela TV francesa, por proporcionar ao público uma visão ampla do Brasil, sua economia, sua cultura, associando-o ao universo amadiano com seus temas, imagens das religiões católica e do candomblé, além de mostrar ao público francês o reconhecimento inquestionável do escritor no Brasil. Duas obras amadianas foram publicadas

na França no mesmo ano em que o documentário foi ao ar: *Les Terres du bout du monde*, pela editora Messidor, e *Tocaia grande: la face cachée*, pela Stock. A iniciativa de fazer o documentário em homenagem a Jorge Amado, bem como em difundi-lo na rede nacional francesa, demonstra que a França vai se tornando progressivamente um território fértil à recepção do escritor e sua obra.

3.2.9 *Bahia de tous les saints – France 2* (TV)

Em 1987, a obra *Bahia de tous les saints* foi reapresentada ao telespectador francês em sua adaptação para filme, dirigido por Nelson Pereira dos Santos. Esta produção foi gravada no Brasil em 1986, recebendo legendas em francês em 1987, ano em que o filme foi transmitido pela TV francesa. Nesta versão, o título permaneceu o mesmo da obra originalmente publicada no Brasil – *Jubiabá.* Devemos ressaltar que outras adaptações das obras de Jorge Amado já tinham sido transmitidas nos festivais de cinema brasileiro em Paris. No entanto, essa é a primeira vez que uma TV aberta difunde uma adaptação fílmica de sua obra, fato relevante para a vulgarização dos romances no território.

3.2.10 *Interview de* Jorge Amado – *Ivry-sur-seine* (TV)

Em 1989, outra entrevista do escritor vai ao ar pela *TV Ivry-sur-Seine*. Dessa vez, foi a jornalista Colette Chevrier que conduziu o encontro. Na ocasião, Jorge falou sobre sua primeira tradução em 1938 – *Bahia de tous les saints* e *Terres violentes,* sendo que este último romance foi traduzido inicialmente do inglês para o francês, por Claude Plessis, e publicado pela Nagel, em 1946. Uma nova tradução com o título *Les Terres du bout du monde* foi proposta por Isabel Meyreles em 1985, desta vez foi a editora Messidor quem a publicou. Passados dois anos da entrevista em questão ir ao ar, mais precisamente em 1991, a Gallimard reeditou a obra lançando uma nova publicação do mesmo romance.

Jorge Amado falou, nesta emissão, sobre como era a sua vida na Bahia, e como e porque escreve sobre o povo baiano. Segundo o escritor, "[...] são histórias que eu conheço, que vivi. É algo que vem de dentro de mim". Uma das temáticas abordadas por Chevrier em sua entrevista com Amado foi o candomblé. Sobre o assunto, o escritor falou a respeito de

sua posição de *obá*[114] na religião em questão. O entrevistador questionou o fato de o escritor não ser negro e ainda assim ocupar lugar de destaque numa religião de origem africana. Amado explicou para o entrevistador que sua negritude é devida ao seu sangue negro e não à cor de sua pele, e elucidou que o candomblé não é uma religião somente para negros. Por fim, Amado fez ligações entre o catolicismo trazido pelos portugueses e os "santos" (Orixás) do candomblé.

Por um lado, a indagação do entrevistador sobre Amado não ser negro, considerando apenas a cor da pele do escritor e questionando, a partir disso, sua ligação com o candomblé, pode indicar que há, por parte de Chevrier, um desconhecimento tanto em relação à cultura dessa religião quanto às questões raciais e étnicas no Brasil – o que, provavelmente, é uma postura também acompanhada pelo grande público leitor na França. É possível que grande parte das discussões suscitadas pelo romancista baiano não sejam absorvidas em profundidade ou não compreendidas em sua totalidade apenas com uma leitura simplista da obra por parte do grande público. Se observarmos, por exemplo, a tematização das questões raciais e étnicas ligadas, em especial, à mestiçagem e, também, às noções de religião e sincretismo, em razão de abordarem contextos específicos brasileiros que, por vezes, nem o próprio país discute/reconhece com a seriedade que lhe é devida, é provável que uma leitura simplista não conduza o leitor à reflexão e aos desdobramentos sociopolíticos e históricos que tal abordagem contempla.

Por outro lado, leitores especialistas, como Roger Bastide, já estavam atentos às questões de religião e raça que atravessam o universo amadiano. Dois anos antes desta entrevista ir ao ar, o estudioso francês, que se dedicou ao estudo das religiões africanas no Brasil, já apontava para as questões religiosas presentes nos romances de Amado, chegando a prefaciar uma de suas narrativas, em 1986, *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte.*

Ainda a respeito dos temas abordados nas obras amadianas, o entrevistador relatou para Amado que sentia uma certa obsessão temática em suas obras. Jorge Amado contrapôs dizendo que suas temáticas abordam uma problemática larga, que trata da mistura em todos os níveis de raça, de religião e etc. Amado falou ainda de sua inspiração para o oficio de escrever. Segundo o autor:

[114]Como Obá, Jorge Amado possuía direito de voz e voto no grupo que forma o corpo executivo do terreiro de Candomblé, doze ministros que ajudam a mãe de santo na administração do templo. Trata-se de um título honorífico desta religião.

> Meus personagens existem em diversas pessoas. Por exemplo Gabriela é um conjunto de muitas mulheres que conheci. Eu não sei inventar uma história, eu reproduzo. Eu começo a escrever um romance e tenho ideias, por exemplo, certa vez eu ouvi essa frase: 'O dia que a merda der dinheiro o cú do pobre tranca' e queria que Antonio Balduíno dissesse, mas não coube, tentei por *Jubiabá* e não funcionou também. A narrativa para mim tem vida própria. Em *Tocaia Grande* tentei três vezes começar e não conseguia, não estava maduro então deixei de lado e passei a escrever outra coisa. O romance para mim é um trabalho artesanal. (AMADO, 1989)[115].

O processo de criação das narrativas relatado pelo escritor Jorge Amado, no qual suas inspirações partem de referências reais, reforça a carga de representatividade que a obra apreende a respeito do povo nordestino, sobretudo baiano (sua história, religião, mestiçagem, dialeto local, dentre outros aspectos perceptíveis na obra). Ainda sobre o processo de escrita, Amado relatou, na mesma entrevista, ter o hábito de corrigir incansavelmente seus textos. Para ele, uma página escrita é muito, ao contrário da época de sua juventude, período em que escrevia bastante e sem muitas preocupações quanto às correções. Segundo o escritor, uma de suas obras mais despretensiosas, levando em consideração aspectos editoriais, foi a criação de *Le chat et l'oiseau.* Sobre essa obra, Amado declarou:

> No aniversário de meu filho João, em Paris, ocasião onde recebi meus caros amigos...não tinha muito dinheiro para oferecer um bom presente para meu filho, quando resolvi escrever o livro e dar de presente a ele, e ensiná-lo a lutar contra o preconceito. Anos depois, Zélia editou, Carybé ilustrou. Nos dias de hoje escreveria um fim diferente, sou mais otimista que antigamente e o gato se casaria com a Rondelle. (AMADO, 1989).

Ainda que escrita de forma despretensiosa, esta obra ocupou seu lugar no mercado editorial. Com xilogravuras de Carybé, foi publicada inicialmente com o título *O gato Malhado e a andorinha Sinhá*, (historieta infanto-juvenil) em 1976. A editora francesa Stock mandou traduzir o texto para a língua francesa e publicou em 1983, mantendo a mesma capa com as xilogravuras do renomado artista Carybé.

Além de falar sobre suas atividades enquanto escritor, Amado falou sobre as de sua esposa e a publicação do livro dela (*A senhora do baile*). Este foi publicado no Brasil em 1984, e na França, pela Stock, no ano seguinte. Sobre a divulgação da obra de Zélia na Europa, Amado relatou que:

[115]Os trechos citados de Jorge Amado nessa seção foram extraídos da entrevista em material audiovisual com Chevrier (1989).

> Quando Zélia teve a publicação de seu livro de memórias em Lisboa – edição portuguesa, descemos do avião vindo do Brasil. Os jornalistas vieram ao meu encontro e eu disse, hoje o momento é da Zélia, 'eu estou aqui na condição de marido e pretendo voltar na condição de gigolô'. (AMADO, 1989)

A fala de Jorge Amado demonstra, além de seu apoio às atividades de Zélia Gattai, igualmente escritora, o seu próprio reconhecimento no território europeu. As perguntas realizadas pelo entrevistador Chevrier nesta entrevista podem ser percebidas como questionamentos de qualquer leitor comum. As respostas de Jorge Amado são esclarecedoras, no sentido de aproximar o leitor ao seu universo, explicando, por exemplo, questões das religiões africanas, tão fortes na Bahia, e consequentemente os reflexos dessa religião na obra, bem como relata fatos cotidianos apresentando sua dinâmica de criação, suas inspirações.

Observamos que, no decorrer da entrevista, há uma junção de homem e obra que pode ser esclarecedora para o leitor comum, podendo suscitar também a curiosidade dos que ainda não tiveram a oportunidade de conhecer os seus romances. Ademais, destacamos, de forma positiva, que os anos 1980 foram muito produtivos no que diz respeito à trajetória de Jorge Amado e sua obra no território francês. Nestes anos, o escritor participou de no mínimo cinco programas televisionados em canais abertos ao público. Além de ter dezenove obras publicadas,dentre outras reedições.

3.2.11 Jorge Amado – *Un siècle d'écrivains – France 3* (TV)

Em 1995, Jorge Amado foi apresentado como o mais conhecido e popular escritor brasileiro no mundo na TV France 3. O documentário começou com imagens do Brasil e uma narração em paralelo, na qual o jornalista Henri Raillard falava:

> Depois da descoberta da América, o Brasil faz os europeus sonharem, essa terra é até hoje sinônimo de imaginário, de paraíso perdido. Contudo um homem, um escritor, deu ao Brasil um rosto novo, seu nome? Jorge Amado. Atrás das imagens ele mostrou o que existe, a sociedade em movimento, mas não sobre São Paulo, uma das maiores metrópoles do mundo que ele escreveu e sim sobre a vida provinciana do povo no estado da Bahia. O Brasil é paradoxal, do tamanho da Europa, onde mais da metade da população é analfabeta e o escritor Jorge Amado é mais célebre que um jogador de futebol e se ele é tão popular, é porque falou das crianças de rua, da vida popular, do racismo, da mestiçagem, da política, do sexo. (RAILLARD, 1995).

Henri Raillard apontava para as imagens do Brasil vista pelos franceses desde o período da colonização, até as mais contemporâneas. Estas últimas não devem ser vistas como um processo natural de percepção, mas "[...] aparecem como resultado de uma estratificação histórica. As representações contemporâneas devem muito aquelas que imediatamente as precederam, mas também às primeiras visões do novo mundo" (CARELLI, 1994, p. 27)[116].

Henri Raillard colocou o escritor Jorge Amado como revelador e maior representante brasileiro no mundo cultural/literário, dentro e fora do país, como no caso da França. Essa visão de Raillard pode ser percebida em diversos outros discursos viabilizados nas rádios e tvs francesas e dão margem a uma legitimação já estabelecida do escritor e sua obra no território. Ainda segundo Raillard:

> [...] para entender Jorge Amado e sua obra, temos que entender as origens brasileiras, um país jovem com menos de 500 anos. Que encantou os povos, fascinados pelo 'diferente'. Como retratado pelos viajantes da época […]. O Brasil nasce da mistura de três continentes, americano, europeu e africano. A obra de Jorge Amado está repleta dessa mistura de raça e religiões. (RAILLARD, 1995).

Neste segundo momento da fala de Raillard, percebemos a justificativa da qualificação da produção amadiana como representante da cultura brasileira. É perceptível para o leitor, mesmo, ou principalmente estrangeiro, a presença temática da mestiçagem, do "exotismo" que, como citado por Raillard, "[...] encanta os povos fascinados pelo diferente". As imagens franco-brasileiras apresentadas por Raillard refletem na contemporaneidade a visão de um imaginário francês portador de um substrato cultural histórico, herdado pelas literaturas de viagem, que, por exemplo, nos relatos de André Thevet ou de Jean de Léry, apresentam o Brasil como um mundo criança onde os homens permanecem vizinhos da ingenuidade original e vivem, portanto, em uma atemporalidade ou uma pré-história que fascinam (RAILLARD, 1990, p. 28).

Henri Raillard falou sobre a primeira publicação em território francês de *Le Pays du carnaval* em 1990, pela Gallimard. Imagens da festa carnavalesca em contraste com a

[116]Segundo Carreli, os textos que dão conta do encontro do Novo Mundo refletem leituras diversas desta realidade estranha, portanto inquietante. (Julia Kristeve. *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1980). Alguns se põem a traduzir a alteridade, mas ao lado destes "transmissores de diferença", outros negam esta especificidade em uma intenção assimiladora. Outros, enfim, mantêm uma distância que respeita a exterioridade irredutível do estrangeiro. Em sua obra o estudioso reflete justamente sobre em que medida as veleidades coloniais francesas no Brasil permitiram uma busca ou uma negação do outro? Quais os mecanismos de construção do outro que se apoiaram sobre as imagens dos mouros ou dos negros, conhecidos há muito mais tempo? (CARELLI, 1994. p. 28), dentre outras questões que suscitam a análise dos intercâmbios culturais entre França e Brasil até os dias atuais.

situação dramática de pobreza da população e o discurso sobre a obra surgiram como espelho dessa realidade apresentada em imagens. Em sua análise, Raillard aponta que em suas obras posteriores, Amado se volta para o sertão, para o nordeste brasileiro e, nesse sentido, toma *Cacao* como referência, enfatizando a paisagem do Recôncavo baiano presente na obra. Sobre a presença dessa paisagem perceptível para o leitor, Amado esclareceu que:

> [...] a paisagem brasileira não é uma decoração ou refúgio para os homens, o que parece ser receptivo se transforma rapidamente, aparentemente encantadora, a floresta virgem precisa ser domesticada, e em *Cacao* temos a narração do contato dos homens com essa floresta. Eles derrubaram parte da floresta para plantar o cacao. A mata é outra constante em minha obra, em *Terras do sem fim*, *Tocaia grande*, *São Jorge de ilhéus*, e até em *Gabriela cravo e canela*. (AMADO, 1995)[117].

Em toda a emissão são exploradas, mesmo que superficialmente, as temáticas presentes nas obras amadianas, ficando de fora contudo as análises propostas às questões relacionadas ao engajamento político do escritor. Este fenômeno se dá, muito provavelmente, devido a essa nova fase de difusão da obra, que ganha neste novo período de difusão, uma nova roupagem, na qual, elementos antes pouco explorados são agora ampliados, como, por exemplo, as questões de raça e religião também presentes nas obras de primeira fase.

Sobre as leituras que inspiraram as escolhas temáticas das narrativas, Amado revelou:

> José Lins levantou um imenso panorama sobre a cana de açúcar, eu tratei dos problemas do cacau e comecei a tratar dos problemas da Bahia[…]. Com Gorki eu aprendi a amar o vagabundo e ele me ensinou a entender aqueles que estão as margens da sociedade […] Gogol me ensinou a rir Gogol e Mark Twain. Eu não ria das mazelas da sociedade, das injustiças, eu gritava contra elas, eles me ensinaram a rir dessas coisas. Eu aprendi com Dickens algumas coisas fundamentais. Eu aprendi que nenhum homem é totalmente mau. Aprendi ainda com Dickens um pouco a arte de contar, eu não sei se houve na literatura universal um escritor que soubesse contar tanto no sentido de prender o leitor. (AMADO, 1995).

Este documentário ampliou o panorama do olhar do leitor francês sobre a obra amadiana por dar acesso a informações, tais como as leituras que serviram de inspiração ao escritore as discussões sobre as temáticas propostas nas obras. Esses subsídios podem auxiliar o leitor na compreensão das narrativas, assim como podem despertar o seu interesse em conhecer a Bahia, região que serve de cenário à maioria das narrativas amadianas, como é

[117] As citações de Amado apresentadas nesta seção foram extraídas da entrevista em material audiovisual dada a Alice Raillard (1995).

possível ser constatado pelos depoimentos, presentes no documentário em questão, de leitores comuns, especialistas, brasileiros e estrangeiros, que dizem ter ido conhecer e se apaixonaram pela Bahia, atraídos pela leitura de obras de Jorge Amado.

Um dos casos mais notáveis de visita à Bahia motivada pelas leituras amadianas foi a do francês Pierre Verger, que diz ter ido verificar se, de fato,na Bahia, fonte de inspiração de Jorge Amado na escrita da obra *Bahia de tous les saints,* existia de fato todo o 'encanto' que dela emerge. O fotógrafo chegou à Bahia em 1946, no navio Itanagé, atraído pela hospitalidade e riqueza cultural do povo baiano, Verger se encantou pelas raízes africanas presentes no território, principalmente pelo candomblé. Tal interesse lhe rendeu uma bolsa de estudos na África, para onde seguiu em 1948. Anos depois, Verger se radicou na Bahia, adotou o candomblé como religião e se tornou amigo íntimo de Jorge Amado.

3.2.12 Jorge Amado – *France Culture* (TV)

Em 1995, a France Culture realizou uma rápida emissão sobre Jorge Amado e sua obra. Na ocasião, houve a divulgação de *Bahia de tous les saints* e seu percurso editorial na França. Em suma, a obra aparece primeiramente com um trecho publicado na revista literária *Les Cahiers du Sud,* em 1936. Posteriormente, a narrativa foi completamente traduzida e publicada pela Gallimard, em 1938. Em 1952 foi reeditada e publicada na Coleção *La Croix du Sud*, novamente pela Gallimard. Em 1981, ganhou a sua primeira edição em formato de bolso pela mesma editora. Na mesma emissão, o apresentador falou sobre a crítica feita por Albert Camus, em 1939, sobre a obra em questão. Em relação ao texto de Camus, Jorge relatou que só conheceu o escritor e crítico literário dez anos depois da publicação da resenha crítica por ele feita.

Esta emissão, apesar de falar muito brevemente sobre a obra de Amado, pode ser considerada muito profícua no que diz respeito à difusão da obra amadiana na França. Tendo em vista a tradição que o canal de rádio *France Culture* tem no território francês em divulgar e tratar sobre questões voltadas às artes, ao cinema, música, literatura, dentre outras temáticas voltadas à cultura, servindo como referência ao ouvinte na França.

3.2.13 *La sirène de Bahia – collection Thalassa emission – France 3* (TV)

O documentário "*La sirène de Bahia*" foi ao ar em 1997 pelo canal *France 3*. Nele foi apresentado o mito de Yemanjá e Jorge Amado foi o convidado de honra para apresentar a rainha do mar para os telespectadores franceses. Na emissão, Amado não foi apresentado apenas como romancista, mas também enquanto conhecedor da cultura baiana, sobretudo no que diz respeito a seus mitos, como é o exemplo de Yemanjá.

Segundo Amado (1997), "[...] Yemanjá é a mãe dos pescadores, ela quem proporciona uma boa pesca e ao mesmo tempo é a deusa das tempestades, quem faz o chamado para a morte". Ainda segundo o escritor, nesta mesma emissão, "[...] quando um pescador morre no mar, ele vai ao encontro nupcial com Yemanjá" (AMADO, 1997). Não obstante, percebemos que esse conhecimento cultural atravessa os romances amadianos, tendo como principal exemplo, nesse caso, "Mar morto". Isso porque, nessa narrativa, a morte do pescador Guma é também o chamado de Yemanjá para o encontro nupcial com ela.

Destacamos, assim, que o fato de Amado ser reconhecido no território francês como percussor da "mitologia" de matriz africana presente na Bahia demonstra mais uma de suas facetas na França. Por vezes, ele aparece como escritor, ex-militante do PC e/ou representante da cultura baiana, com especial enfoque para a temática afro-brasileira.

3.2.14 *Portrait de Jorge Amado – TF1*(TV)

No ano seguinte, em 1998, Jorge Amado foi destaque no celebrado Salão do livro de Paris que dedicou sua 28º edição em homenagem à Literatura Brasileira. A emissão pela TF1, um dos canais de TV mais populares da França, se ocupou em difundir o Salão e apresentou uma pequena reportagem sobre o escritor Jorge Amado, apresentando-o então como o mais popular escritor brasileiro. Na reportagem, foi ainda anunciado que o romancista baiano foi contemplado com o título de *Doutor Honoris Causa* pela Sorbonne, celebrada universidade francesa.

3.2.15 *Cacao – Atout Poche – France Culture* (Rádio)

No ano 2000, foi lido um trecho da obra Cacao, como indicação ao público ouvinte. A leitura de trechos de romances é recorrente neste canal de rádio e surgiu como iniciativa para induzir o público a conhecer os livros por eles anunciados. A emissão é rápida e acontece em momentos de transição entre os programas da rádio *France Culture*. A indicação para leitura da obra amadiana já era recorrente por esse canal, auxiliando como ferramenta na propagação da obra no território francês.

3.2.*16* *Le Monde perd Jorge Amado - TF1 / Brève Amado – France 2/ Décès de Jorge Amado - France Inter / Portrait de Jorge Amado – Arte 1*

Em agosto de 2001, Jorge Amado faleceu no Brasil e sua morte repercutiu na França por anúncios em pelo menos quatro canais, entre tv e rádio. Em todas as emissões foi apresentada uma pequena biografia e bibliografia do escritor. O Canal *France 2* anunciou a morte do escritor em três programas diferentes *7h30 Le Journal*, *13 Heure Le Journal* e *Le Journal de la nuit*. O canal *France Inter* divulgou a informação da morte do escritor em duas programações, a primeira no programa *Inter Treize* e a segunda *Inter Soir*. Neste último programa, uma homenagem de Georges Moustaki foi feita a Amado.

A importância que a imprensa francesa deu à perda do escritor anuncia não apenas a sua morte, mas o seu enraizamento no território francês. As homenagens prestadas atestam o reconhecimento do homem e de sua obra no território francês. Até a sua morte, Amado teve 55 edições publicadas de seus romances, entre novas publicações e reedições.

3.2.17 *Brésil: Bahia, Jorge Amado et tous les saints - Carnet de Voyage – France Culture* (TV)

O documentário em questão foi gravado antes da morte do escritor e sua emissão póstuma surgiu como mais uma homenagem a Amado na França. Nele, o escritor baiano foi apresentado da seguinte maneira:

> Jorge Amado e a Bahia é um casal indissolúvel, Amado é a Bahia e a Bahia é Amado, o que não impede Amado, muito pelo contrário, de ser um escritor universal. Um pouco como Faulkner que escreve sobre os sul dos Estados Unidos mas é referência para todo o planeta. Jorge Amado tem uma bibliografia que me interessa (*CARNET DE VOYAGE : BAHIA, JORGE AMADO ET TOUS LES SAINTS,2002*).

O caráter universal da obra amadiana é fato inquestionável, afinal as obras partem de um contexto nacional para discutirem questões universais, como, por exemplo, as étnicas e culturais amplamente interpretadas na França em artigos, teses, ensaios, dentre outros documentos fora do contexto acadêmico. Nessa entrevista, Jorge Amado (2002) falou sobre seu cotidiano e de como concilia trabalho e vida pessoal: "[...] Eu sou escritor enquanto escrevo, a par isso sou um homem que ama viver a vida, tenho muitos amigos[...]". Algumas personalidades aparecem, nesse documentário, em trechos de entrevista fazendo declarações a respeito de suas respectivas relações com Jorge Amado, como por exemplo, o testemunho de Calasans Neto. Para ele, "[...] O homem que mais divulgou o candomblé foi Jorge Amado". Calasans faz várias declarações a respeito de sua amizade com Amado e relata que "[...] ele [Jorge] chamava todos para conhecer a Bahia" (CALASANS NETO, s/p)

De fato, Amado foi um homem apaixonado por sua terra, muitos franceses como Sartre, Simone de Beauvoir, Pierre Verger, Jacques Chancel, dentre inúmeros outros, compartilham da mesma ideia que Calasans, de que Jorge Amado foi um representante convicto da Bahia e de sua cultura. Todos os citados atenderam ao convite de ir à Bahia e puderam constatar tudo o que Amado propagava no território francês sobre essa terra. Em meio a esses depoimentos, observamos que a mídia apresentada, além de homenagear o escritor, produz uma construção de sentido para o leitor a respeito das obras amadianas publicadas na França, relacionando a ficção romanesca a um povo, e à cultura de um escritor que magistralmente marca a alteridade ao passo que traz situações de vivências e denuncias universais, como por exemplo a luta de classes e das mulheres que transgridem e superam códigos sociais injustos.

3.2.18 *Collection Mémorable – France 3* (TV)

Essa transmissão faz parte de uma série de quatro documentários sobre Jorge Amado e sua obra, emitidos pela *TV France 3*, como parte da homenagem ao Brasil em 2005, no

ano do Brasil na França[118]. No primeiro documentário, que foi ao ar em vinte quatro de outubro, Jorge Amado foi apresentado como um dos escritores mais celebrados do Brasil. O documentarista apresentou o início da carreira de Amado como jornalista e falou sobre sua ligação com outros artistas, como, por exemplo, Pierre Verger. Ele ressaltou ainda na apresentação do escritor sua luta em favor da língua portuguesa – brasileira (assim classificada pelo jornalista), que percebeu também a mistura das línguas "portuguesa, africana e indígena" presente nas narrativas amadianas. Nesta primeira emissão, foi ainda apresentada uma cronologia das obras do escritor. No documentário, o romancista aparece falando sobre algumas de suas obras e personagens, de sua luta como escritor engajado e sua relação com os baianos.

Dois dias depois da primeira emissão, a *France 3* transmitiu o segundo documentário da série sobre Jorge Amado, intitulado *L'invitation à Bahia.* Nesta exibição, Jorge Amado foi apresentado pelo entrevistado como um contador de histórias. Amado, por sua vez, falou sobre a presença da Bahia em toda sua obra e fez considerações sobre a religião de raízes africanas no território baiano. Em relação a esta temática, o entrevistador questionou sobre a presença de várias religiões convivendo de maneira simultânea em uma mesma comunidade. Amado explicou dizendo que "[..] na Bahia todos são católicos, mas ao mesmo tempo têm outras crenças, uma coisa não se opõe à outra" (apud *L'INVITATION À BAHIA*, 2005).

Jorge Amado (1996) insiste na mestiçagem religiosa e ressalta, sobretudo, a de raça, enfatizando ainda que o Brasil é diferente de outros países nesse aspecto e reitera "[...] lá as pessoas se misturam e são misturadas". Como exemplo, ele cita que sua avó era índia e ele por sua vez tem também sangue negro e branco. O entrevistador indaga Amado sobre a miscigenação do povo brasileiro, que para ele é apenas de raça, nunca de classe social. Amado concorda e diz que os miseráveis são maioria no território.

A terceira emissão trata-se de uma entrevista com o escritor, o qual recebe o jornalista Salvier Delcourt em seu apartamento em Paris. Na entrevista, Amado falou especialmente sobre o candomblé na Bahia, suas hierarquias, seu papel de obá, os deuses africanos e o que cada um representa. Ao fim da emissão, uma mãe de santo apareceu jogando búzios e fazendo a leitura dos mesmos.

A quarta e última emissão trata-se de uma reprise de 1975, na qual a entrevistadora apareceu inicialmente falando sobre *Tereza Batista Cansada de Guerra* e a classificou como obra de "segunda fase". Na entrevista, Amado falou também sobre outras

[118]O Ano do Brasil na França foi uma iniciativa do governo dos dois países, com o objetivo de aprofundar as relações bilaterais no âmbito cultural, acadêmico e econômico.

personagens femininas que compõem sua obra. Segundo o escritor "[...] Gabriela – Nasceu para ser dona de si mesma. Dona Flor – Luta contra a moral, e a hipocrisia da burguesia da época" (AMADO, [1975]2005).

Amado comentou também sobre a Bahia e a descreveu como cidade mágica, fazendo referência à cidade de Salvador[119]. A entrevistadora, por sua vez, reiterou dizendo que percebe essa magia através das narrativas de *Bahia de tous les saints* e *Les paîtres de la nuit.* Na mesma emissão foram abordadas temáticas como o carnaval e as escolas de samba que já homenagearam os personagens amadianos; a política brasileira, que, segundo ele, teve seu início na democracia após a ditadura militar com o presidente Juscelino Kubitschek, ainda que, para Jorge, a verdadeira democracia brasileira seja a racial; e, por fim, o candomblé na Bahia.

A série de quatro emissões consecutivas sobre Jorge Amado e sua obra no ano em que a França homenageia o Brasil demonstra, mais uma vez, que Amado é referência na produção cultural brasileira para os franceses. As discussões propostas pelas temáticas presentes na obra são sempre atualizadas e colocadas em evidência pelas entrevistas, debates e discursos apresentados nas emissões pela mídia francesa, o que favorece para que a obra continue circulando no território francês.

3.2.19 *L'humeur vagabonde – France Inter* (Rádio)

Em 2010, Marie-Pierre Gracedieu, chefe de edição da coleção *La Cosmopolite* da editora Stock, concedeu entrevista à rádio France Inter, onde falou sobre as edições das obras amadianas na coleção. Gracedieu (s/p) iniciou a entrevista dizendo: "Estou feliz de voltar a falar sobre a obra de Amado e do grande número de leitores". Segundo a chefe de edição, a Stock passou a publicar Jorge Amado após a segunda guerra mundial e desde então sua obra foi sendo reeditada. Para a representante da editora Stock, "[...] os livros de Amado estão sendo republicados atualmente porque propõem uma discussão atual da sociedade e seus paradoxos" (GRACEDIEU, s/p,)

[119]Essa imagem da Bahia como referência a cidade de Salvador vem desde sua fundação, denominada inicialmente como São Salvador da Bahia de Todos os Santos. Até os dias atuais muitos franceses se referem à cidade como Salvador de Bahia

Ela ressaltou, ainda, a introdução do humor na literatura amadiana a partir de *Gabriela*. Em um novo projeto de reedição das obras amadianas pela Stock, Gracedieu revelou um maior interesse pelas obras da segunda fase, sobretudo as que revelam mulheres que revolucionam as ordens da sociedade da época, como *Dona Flor et ses deux maris* publicada em 2005 e *Tieta d'Agreste* que foi publicada em 2007 na coleção em que é responsável. A difusão do novo projeto editorial da Stock, difundido pela France Inter, possibilitou uma maior visibilidade a essas reedições.

3.2.20 *L'œuvre de Jorge Amado éditée en France- RFI* (Rádio)

Em 2011, em mais uma emissão de rádio, *Marie-Pierre Gracedieu*, responsável pela literatura estrangeira da Stock, voltou a divulgar o projeto de reedições das obras de Jorge Amado que culminou em seu centenário em 2012. Na mesma emissão, a professora e pesquisadora na área de literatura brasileira da Universidade de Rennes 2, Rita Olivieri-Godet, concedeu entrevista à rádio, onde falou da importância das obras e do escritor no cenário literário francês.

O projeto de reedição das obras amadianas na França atesta que, apesar de não ser o escritor brasileiro que mais vende romances, cedendo o primeiro lugar a Paulo Coelho, Jorge Amado continua sendo, mesmo quinze anos depois de sua morte, um dos escritores brasileiros mais conhecidos na França, país onde viveu no exílio e no qual toda a sua obra já foi traduzida. A difusão do projeto e reedição das obras amadianas pela Stock, realizada pela Rádio França Internacional– RFI reforça, novamente, a consolidação do já celebrado escritor e sua obra, por dar suporte ao mercado editorial na difusão das publicações da obra na França.

3.2.21 *Un livre un jour- Emission France 3* - (TV)

Em 2013, *Le vieux marin* edições *Stock* foi indicado como leitura do mês em uma emissão de transição entre programações na rede de televisão France 3. Na transmissão, Amado foi apresentado como escritor universal. A narrativa proposta foi contextualizada pelo locutor, e, em seguida, foi feita a leitura de um trecho da obra, com posterior recomendação do apresentador Olivier Barrot.

As diversas imagens refletidas nos discursos epitextuais "formam um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de literalização e também de socialização, quer dizer, como elemento cultural que remete à sociedade" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 58). Dessa forma, as imagens apreendidas pelo público francês que puderam ser constatadas através dos discursos epitextuais em torno da obra amadiana estão inseridas num conjunto vasto e complexo: "o imaginário, ou melhor, o imaginário social (expressão que fomos buscar aos historiadores) numa das suas manifestações específicas: a representação do Outro" (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 58), capturado pelo leitor francês.

Por fim, podemos considerar que as constatações dos discursos, presentes no epitexto amadiano, surgem ainda como catalizadores do imaginário francês sobre o Brasil ao passo que captam a essência do texto literário e potencializam as discussões em torno da obra no território francês. Neste sentido, segundo Eduardo de Assis Duarte:

> Sete décadas na literatura brasileira, 'o escritor foi-se tornando uma verdadeira instuição à medida que seus livros se propunham ocupar o lugar das grandes narrativas voltadas para a construção da nação e, no caso específico de Amado, para a configuração do Brasil periférico - tanto urbano quanto rural. O autor atravessou o século construindo uma Bahia textual múltipla e heterogênea. A cidade e a terra que emergem de seus romances e, mais do que elas, as próprias tramas e conflitos neles presentes nutrem-se da diferença. Num primeiro momento, essa diferença surge antes de tudo como social representada enquanto antagonismo econômico, segundo o paradigma da luta de classes. Mais tarde, o horizonte dramático se amplia e passa a privilegiar as relações de gênero e de raça/etnia, já presentes, porém num plano secundário, nos escritos dos anos trinta e quarenta' (DUARTE, 2002, p. 1).

Na esteira de pensamento do estudioso e a partir da análise epitextual que circula em torno da obra amadiana, podemos constatar que na França, até os anos em que esteve engajado politicamente, a difusão e interpretações em torno da literatura de Jorge Amado centravam-se na propagação panfletária das características – principalmente as pessoais – que ligavam o autor à estética do realismo socialista. Porém, com o passar dos anos, após o escritor deixar o PC, há paulatina abertura de editoras fora do circuito comunista, bem como outros periódicos e meios de divulgação, como os de radio e tv, que passaram a se interessarpelas narrativas do escritor, muitas vezes por intermédio de intelectuais e artistas franceses.

Esse alargamento na difusão possibilitou uma ampliação de sua recepção, antes "socialista", aos atributos populares e exóticos. Estas últimas temáticas, introduzidas superficialmente, foram sendo verticalizadas por estudiosos em suas interpretações, conforme

verificamos nos discursos publicados por jornais e revistas que, organizados cronologicamente, demonstram a desconstrução e o aprofundamento dessas imagens, fazendo com que a militância política de Amado perdesse importância e alcançasse o status de consciência social, bem como perdeu força para a abordagem de seu estilo literário, principalmente no que diz respeito às representações da cultura brasileira sob os aspectos do exótico, do humor e da alegria de viver (HORTA, 2003).

3.3 A PRODUÇÃO ACADÊMICA

O território francês se revelou um terreno fértil no que tange à recepção da obra amadiana. Dele brotaram imaginários que, através dos romances de Jorge Amado, vislumbravam um Brasil aberto à diversidade cultural e à problematização das diferenças. Sua vasta obra propiciou reflexões e ações de inserção social e política, marcadas pela defesa dos ideais de emancipação e liberdade. Fato é que o reconhecimento das obras de Jorge Amado na França é notório, não só pela quantidade de traduções, mas, também, pela variedade de espaços culturais que ela ocupou e ocupa no território, como, por exemplo, no documentário *Jorjamado au cinéma,* transmitido na França me 1977, ou ainda o evento *' Lire en Fête'* onde a Bibliothèque National de France [Biblioteca Nacional da França] realizou uma projeção midiática sobre Jorge Amado, bem como a leitura de trechos de sua obra, em outubro de 2005, promovendo, assim, o interesse dos leitores pela sua produção literária.

Na ocasião do centenário de seu nascimento, a produção amadiana ocupou espaço significativo nos espaços culturais franceses, dos quais destacamos o colóquio em sua homenagem, intitulado "Le Brésil de Jorge Amado: perspectives interculturelles", realizado em 2012. O evento teve como um de seus objetivos discutir as relações interculturais que a obra amadiana inaugura nos espaços culturais estrangeiros, interrogando, em diversos paises, as interpretações do Brasil favorecidas pelos romances de Amado. Trata-se, em suma, de:

> L'ensemble des représentations du Brésil qui circulent à l'étranger résulte des relations complexes qui s'établissent entre l'expérience de ce pays-construite par les différents peuples qui captent des éléments de sa réalité ou, parfois, projettent sur elle leurs propres fantasmes - et l'ensemble des représentations qui circulent dans l'imaginaire social de chaque pays, modelé par la dimension historique. La perception de l'altérité brésilienne dialogue avec les grands mythes nationaux, aussi bien brésiliens qu'étrangers, et la littérature occupe une place centrale dans ce processus.

> L'objectif consiste à examiner les paramètres sous-jacents aux images du Brésil d'Amado, vues de l'extérieur, la fortune critique de l'auteur à l'extérieur et les problèmes liés à la traduction de l'œuvre. Le questionnement de l'expérience de l'Autre – ici l'imaginaire social sur le Brésil - au travers de l'œuvre de Jorge Amado sera complété par une réflexion sur l'importance des relations interculturelles dans les figurations identitaires qui émanent de la production de l'écrivain.(OLIVIERI-GODET;PONCI, 2014, s/p.).[120][121]

O evento reuniu estudiosos de reconhecimento internacional vindos de todo o mundo, a exemplo de Ana Rosa Neves Ramos (Brasil) que apresentou seu texto '*Les étrangers et l'idée de pays chez Jorge Amado*'. Neste, a estudiosa fala, em termos introdutórios, sobre a oportunidade de discutir a importância e a atualidade da obra de Jorge Amado na cena Mundial. Em seu texto, Ana Rosa (2014) se debruça na análise da construção e persistência imagética em torno da obra amadiana no século XXI. Por sua vez, o estudioso da obra amadiana, Marcel Veimelka (2014) apresentou um artigo sobre a recepção da obra de Jorge Amado na Alemanha, sob o título "Entre o exótico e o político: características da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha". Neste estudo, Veimelka trata, dentre outros aspectos, da identificação do exótico, do engajamento político, das questões regionais e universais que permeiam a obra e a percepção alemã desses aspectos.

O estudo de Veilmeka (2014), juntamente com outras análises próximas às suas, que mostram pontos de vista de diferentes nações do mundo, enriquecem a recepção crítica do escritor e atualizam a obra pela perspectiva do leitor de diversos ângulos, como, por exemplo, pelos textos de Jean-Yves Mérian (França), Elena Beliakova (Rússia), igualmente presentes no evento (2014). Outrossim, é válido ressaltarmos o texto apresentado por Rita Olivieri-Godet, "A dimensão da estética intercultural na obra de Jorge Amado", em cuja análise a estudiosa propõe uma leitura da obra que se contrapõe à visão polarizada, pois trata-se de uma característica enfatizada em determinados enfoques críticos (OLIVIERI-GODET, 2014).

Assim, para a referida pesquisadora, seu estudo se fundamenta na dimensão da "ética

[120] Texto de apresentação dos eixos temáticos propostos pelo evento.

[121] O conjunto das representações do Brasil que circulam no estrangeiro resulta das relações complexas que se estabelecem entre a experiência deste país – construída por diferentes povos que captam os elementos de sua realidade ou, por vezes, projetam sobre ele seus próprios fantasmas – e o conjunto de representações que circulam no imaginário social de cada país, modelado por sua dimensão histórica. A recepção da alteridade brasileira dialoga com os grandes mitos nacionais, mais brasileiros que estrangeiros, e a literatura ocupa um lugar central neste processo. O objetivo consiste em examinar os parâmetros subjacentes às imagens do Brasil de Amado, vistos do exterior, a fortuna crítica do autor no exterior e os problemas ligados à tradução da obra, questionamento da experiência do Outro – aqui imaginário social sobre o Brasil – através da obra de Jorge Amado será completada por uma reflexão sobre a importância das relações interculturais nas figurações identitárias que emanam da produção do escritor. (OLIVIERI-GODET; PONCI, 2014, s/p. – tradução nossa).

intercultural", tendo como elemento norteador do estudo desenvolvido o percurso do autor, "[...] responsável pela impressão de diretrizes que evoluem no sentido da ampliação da perspectiva dialógica, compondo uma obra cada vez mais aberta a uma lógica plural, à representação da heterogeneidade e do cruzamento de culturas." (OLIVIERI-GODET, 2014). A diversidade de textos reunidos no evento e posteriormente publicados na *Revista Amerika* de número 10, possibilita visualizarmos um mapeamento da recepção crítica do escritor da atualidade em todo o mundo.

O diálogo possibilitado pelo encontro de tantos estudiosos da obra foi de extrema importância para o entendimento da necessidade de constante releitura e atualização do conjunto de textos amadianos, possibilitando-nos ampliarmos nossa visão crítica em torno da obra em seus diversos aspectos. Igualmente, de forma paralela ao colóquio, foram propostas algumas atividades culturais como a exposição fotográfica de Isabel Florêncio Pape, intitulada "*Photographe du Brésil de Jorge Amado*" e "*Figures d'Amado, scènes du cacao*". E houve também a exposição de gravuras "*Toutes les couleurs du Brésil de Jorge Amado*" *por Juraci Dórea*, exposto na Biblioteca Universitária de Rennes 2.

Amado galgou ainda uma homenagem realizada pela *Sorbonne Nouvelle*, universidade que o contemplou com o título de *Doutor honoris causa*, ainda na ocasião de seu centenário. Nesta última, estiveram presentes alguns membros da Academia de Letras do Brasil, como Nelida Piñon e Ana Maria Machado, as quais juntaram-se a estudiosos da obra, como Rita Olivieri-Godet e Jacqueline Penjon, a fim de homenagear o romancista.

Ainda no ano do centenário de seu nascimento, a cidade luz realizou a 14ª edição do festival de Cinema Brasileiro, dessa vez, dedicado à obra amadiana. Nesta edição, foram reproduzidos filmes e documentários em torno de duas narrativas. Os organizadores, em trecho de difusão do festival, mencionaram *"Pour le prix d'une place de cinéma, vous ferez escale sur les côtes de Bahia, traverserez la forêt amazonienne et plongerez dans la vie frénétique des grandes métropoles brésiliennes*"[122], convidando, assim, os telespectadores, a partir de temas que compõem seu imaginário sobre o Brasil, a viajarem pelo território brasileiro através do universo amadiano.

Para além dos espaços apresentados, a obra amadiana suscitou, igualmente, o interesse de pesquisadores em espaços acadêmicos, que fomentaram na França estudos nas mais

[122]"Pelo preço de um lugar no cinema, você escalará as costas da Bahia, atravessará a floresta amazônica e mergulhará na vida frenética das grandes metrópoles brasileiras". (ARARA,2012, s/p. – Tradução nossa). Disponível em: <http://www.arara.fr/BBTARD.html>. Acesso em set. 2017.

diversas áreas do conhecimento, tendo como *corpus*, total ou parcial, alguma produção do escritor baiano. Dos estudos que puderam ser encontrados em nossa pesquisa nos institutos, bibliotecas, bancos online, dentre outros, destacamos os mais significativos para esta pesquisa, apresentados a seguir.

3.3.1 Teses, dissertações e monografias

A tese de doutorado defendida em 1973 por Maria Antonieta Senne Soares, com o título *Analyse textuelle en domaine français et en domaine portugais: "Dona Flor e seus dois maridos", étude de sa traduction* [*Análise de texto no domínio francês e no domínio português: "Dona Flor e seus dois maridos", estudo de sua tradução*], pela Universidade de Montpellier, como o próprio título da pesquisa indica, desenvolveu um estudo sobre tradução a partir do romance amadiano. Mais especificamente, a pesquisadora analisa a tradução da obra *Dona Flor*, colocando em relevo, em sua comparação entre língua portuguesa e língua francesa, os procedimentos linguísticos de supressão, alteração de sentido pela troca do vocabulário e o desenvolvimento da narrativa, do francês com relação ao português.

Maria-Thereza Indiani de Oliveira, por sua vez, defendeu sua tese de doutorado na Universidade de Grenoble, em 1977, intitulada *L'oeuvre de Jorge Amado en France: enquete sur les traductions de ses oeuvres et les réactions de la critique* [*A obra de Jorge Amado na França: Investigação sobre as traduções de suas obras e as reações dos críticos*]. O trabalho da estudiosa nasceu de sua inclinação pelos romances amadianos enquanto fonte de informações sobra a terra e o povo brasileiro. Dessa forma, a pesquisadora repertoriou as obras amadianas traduzidas na França, tecendo paralelos entre as pubicações e a relação do escritor com seus tradutores e críticos.

Outra importante tese defendida em universidade fancesa é a da estudiosa Ana Rosa Neves Ramos, sob o título *L'idée Du Peuple Chez Jorge Amado: Engagement Politique et Création Romanesque* [*A ideia de povo em Jorge Amado: Engajamento político e criação romanesca*]. A tese foi defendida pela universidade Sorbonne, em Paris, no ano de 1992. Em seu estudo, a pesquisadora apresenta uma abordagem inovadora em termos de estudos desenvolvidos no âmbito da crítica brasileira, ainda que a tese tenha sido defendida na França. Isso porque, em razão de um conjunto de características, a obra amadiana foi, de certo modo, relegada durante muito tempo no contexto canônico brasileiro.

Dessa forma, o estudo de Ramos foi inovador por abordar a literatura amadiana em duas perspectivas: o negro na condição de herói romanesco; e a inserção da região do cacau na carta literária brasileira, transformando esta região e sua monocultura em motivo de tema literário. Na análise da autora, estas perspectivas engendram nos romances amadianos não apenas a formação de uma cultura popular, mas, principalmente, possibilitam uma discussão identitária quanto ao lugar do povo na formação da identidade do Brasil.

Em 2001, Carine Nieuweling defendeu seu trabalho de conclusão de curso pela Universidade de Louvain, na Bélgica, intitulado '*Un maître de la prose brésilienne en France: les traductions de Jorge Amado de 1938 à nos jours'* [*Um mestre da prosa brasileira na França: Traduções de Jorge Amado em 1938 até os dias atuais*]. Neste, ela propõe estudar as experiências literárias e culturais do romancista brasileiro, se debruçando no percurso intelectual do escritor, bem como em suas relações com os tradutores na França. No trabalho mencionado são apresentatos sobretudo a biografia de seus tradutores e suas relações com o escritor. Quanto a esse aspecto, acreditamos ser válido referirmos essa publicação em nosso trabalho por haver uma proximidade no capítulo 3 apresentado, quanto as intenções de Nieuweling em apresentar o percurso do escritor nos processos mercadológicos de tradução e publicação na França. Em nosso trabalho, ampliamos essas reflexões trazendo as relações de Amado com as editoras francesas, bem como propomos o estudo das capas por elas propostas.

Em 2005, por sua vez, Edivaldo Conceição Santos defendeu sua tese de doutorado, intitulada "*Le Doux barbare: la résistance noire chez Jorge Amado*" [*A doce barbárie: a resistência negra em Jorge Amado*], pela Universidade de Limoges. Nesta, o estudioso analisa a representação do negro e dá visibilidade às práticas culturais do povo afro-descendente na Bahia a partir da leitura dos romances *Jubiabá*, *Os pastores da noite* e *Tenda dos Milagres*.

Em 2006, Telma Maria Bernardes Amaral defendeu, igualmente na Universidade de Limoges, sua tese de doutorado, intitulada *La parole comme représentation d'une Absence dans l'oeuvre de Jorge Amado selon la Psychanalyse de Donald Winnicott* [*A palavra como representação de uma ausência na obra de Jorge Amado segundo a Pisicanálise de Donald Winnicor*]. A pesquisadora teve como objeto de análise das obras *Capitães da Areia* e *Os Velhos Marinheiros* para o desenvolvimento de seu estudo, no qual considera os textos de Jorge Amado como arte literária, ocupando um espaço intermediário entre o eu e o outro. Para Amaral (2006), através do imaginário do autor, é possível compreender não só o

funcionamento psíquico, mas sua literatura, ela própria como espaço transicional (partindo das ideias de Winiccott) entre realidade e fantasia, tecendo um paralelo entre o contar a história na arte literária a luz da relação psicanalítica.

A tese de Humberto Luiz Lima de Oliveira *La perception de l' 'Autre' à travers 'Ashini' (1960) d'Yves Thériault au Canada, 'Tenda dos milagres' ('La boutique aux miracles', 1969) de Jorge Amado au Brésil et L'espérance-Macadam' (1995) de Gisèle Pineau aux Antilles*" [*A percepçã do Outro através de 'Ashini' (1960) de Yves Thériault no Canadá, 'Tenda dos milagres'('La boutique aux miracles', 1969) de Jorge Amado no Brasil e 'A Esperança-Macadam' (1995) de Gisèle Pineau nas Antilhas*], defendida em 2009, na Universidade de Artois, faz um estudo paralelo, tecendo uma ligação entre determinadas obras de escritores de origem distintas, os quais abordam sujeitos similares. Desse modo, temas como, por exemplo,etnia e luta de classes são analisados, convidando o leitor a deixar de lado todo o pré-julgamento sobre o contexto de criação das obras, visto que as temáticas propostas nas narrativas vêm de lugares distintos, como Canadá, Brasil e França, e no entanto seguem, conforme o pesquisador, o mesmo tipo de abordagem.

3.3.2 Livros

Para além de trabalhos acadêmicos, como teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso, os textos amadianos inspiraram obras inteiras dedicadas ao estudo de suas criações literárias. Dentre as publicações encontradas, três merecem destaque, justamente por se tratar de publicações completas, dedicadas aos romances amadianos. São elas: *Jorge Amado: lectures et dialogues autour d'une œuvre* (Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005), [*Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*, Fundação Casa de Jorge Amado, 2004]. Essa publicação é fruto do colóquio em homenagem ao escritor, realizado por universidades parisienses no ano seguinte à morte do romancista, em 2002. O colóquio foi realizado na Universidade Sorbonne e Paris 8 -Vincennes Saint-Denis e reuniu estudiosos de universidades francesas e brasileiras. A publicação de seus anais, esteve a cargo das professoras-pesquisadoras Rita Olivieri-Godet e Jacqueline Penjon.

Nos anais, a Professora e pesquisadora Olivieri-Godet (2005), publicou o texto "*Jorge Amado et L'ecriture de la marge dans la figuration identitaire*" no qual a estudiosa precisa os elementos de uma escrita da margem na figuração identitária do universo romanesco de Amado a partir da leitura e interpretação de *Tenda dos Milagres* (1969). Outro importante

texto difundido no colóquio e posteriormente publicado no livro, é o de Penjon (2005), " *O País do carnaval, laboratoire du roman*", no qual a estudiosa traça o percurso de produção literária de Amado marcando seu local de início com a produção de seus três primeiros romances conhecidos pela crítica como seus cadernos de aprendiz.

Penjon verticaliza suas análises na primeira obra amadiana, por entender que esta possibilita uma leitura mais ampla do panorama político e cultural brasileiro na época em que Amado inicia sua produção literária. Assim como a autora traz relevantes aspectos para o debate em torno da produção literária de Jorge Amado, bem como para o âmbito da recepção das narrativas amadiana, entendemos que ter os textos de diversos estudiosos da França e do Brasil situados em um mesmo espaço amplia as possibilidades interpretativas sobre a obra amadiana. Isso porque possibilita o diálogo intercultural promovido pelas análises da obra partindo de universos culturais diferentes, da França e do Brasil, desenvolvendo, assim, a perspectiva crítica de seus participantes e leitores em torno da produção acadêmica relativa aos romances de Amado.

O segundo livro o qual acreditamos ser válido mencionar trata-se da publicação de uma das tradutoras de Jorge Amado na França, Alice Raillard. Ela realizou uma reportagem sobre a vida e a obra do escritor, traçando um painel da vida política e cultural do Brasil desde os anos 1930 até os anos 1990. Na obra, intitulada *Jorge Amado: conversations avec Alice Raillard* (1990), publicada no Brasil no mesmo ano com o título *Conversando com Jorge Amado* (Record, 1990), na qual os romances amadianos são analisados pelo próprio escritor, o que torna essa publicação instigante para os pesquisadores do campo literário e cultural.

Por fim, e mais atual, encontramos os anais do colóquio supramencionado, *Le Brésil de Jorge Amado: perspectives interculturelles*, em homenagem ao seu centenário, em 2012, organizado pela professora e pesquisadora Rita Olivieri-Godet. A publicação dos anais se deu pela revista eletrônica *Amerika*[123]. De um modo geral, todas as publicações de estudos acadêmicos sobre a obra de Jorge Amado na França, aqui apresentadas, reforçam o reconhecimento do escritor no território e evidenciam uma crescente verticalização temática sobre suas narrativas, além de uma produtiva recepção em contexto acadêmico após 2001, ano da morte do romancista baiano.

As produções de sentidos sobre a recepção, que colocam em cena a oposição entre

[123]A revista *Amérika* publica dossiês temáticos e pluridisciplinares em torno da problemática de memórias, de identidades e de territórios Americanos (anglófonos, francófonos, lusófonos e espanofones). As referências de todos os textos publicados pela revista na ocasião da homenagem ao centenário de Jorge Amado constam nas referências.

critérios e espaços de legitimação cultural e literária, certamente não se constituem numa dimensão isenta de atritos e de tensões. A partir desta constatação, torna-se proveitosa uma reflexão sobre a incursão dessas representações de valores e das relações de força que atravessam a figura pública do escritor e de sua obra inseridas no imaginário desses remetentes**.**

No foco desta pesquisa, há a necessidade metodológica de delimitação. Assim, propusemos um recorte específico daquilo que chamamos de imagens literárias concebidas pelos estudos imagológicos. Conferir e aferir as considerações aqui apresentadas com outros métodos críticos é tanto uma possibilidade como uma necessidade. Igualmente, esperamos que a análise apresentada contribua, em paralelo, não só para a percepção dos entrecruzamentos entre os caminhos biográficos e ficcionais de Amado, mas também para uma compreensão dos possíveis desdobramentos que o texto literário conduz a partir da sua recepção, numa constante inter-relação entre a Literatura e a realidade circundante, fazendo da palavra instrumento de ação social, assim como Jorge Amado magistralmente o fez.

4 A OBRA DE JORGE AMADO E O MERCADO EDITORIAL FRANCÊS

A partir dos instrumentos teóricos que envolvem o paratexto pensado por Genette (2009), neste capítulo, nos deteremos na análise do peritexto, como meio de pensarmos as construções imagéticas sobre o Brasil pela literatura amadiana, para além do texto literário. Desta maneira, examinaremos as capas, enquanto categoria que contempla o que visualmente se apresenta ao leitor. Nelas apreciaremos, sobretudo, as imagens, as cores, o modo como aparece o nome do autor, o título da obra, a menção ao tradutor. Eventualmente, observaremos também o prefácio, a coleção em que é publicada e o tipo de edição.

4.1 EDITORES E TRADUTORES EM DESTAQUE

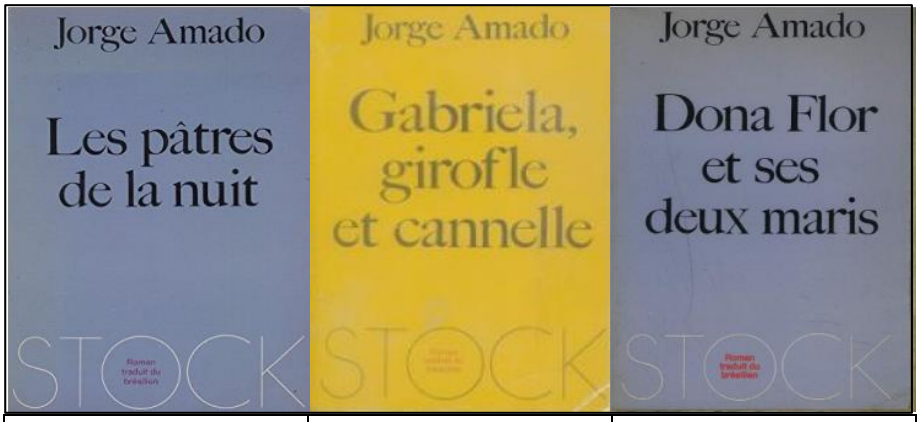
As obras amadianas, até os dias atuais, foram traduzidas, editadas e publicadas por onze casas de edição: *Gallimard*, *Stock*, *Temps Actuels*, *Garnier Flamarion/ J'ai lu*, *Nagel,Messidor, Les Lettres Françaises, Les Éditeurs Français Réunis, Seghers- l'inter, Les temps modernes*. Destas, analisaremos as práticas editoriais, tais como coleções, capa, contracapa e entorno de livros da *Stock, Gallimard* e *Flammarion–J'ai lu*, por serem responsáveis pela maior parte das publicações. Das 72 obras de Jorge Amado publicadas hoje na França, 24 foram editadas pela *Stock*, doze pela *Gallimard* e dez pela *Flammarion-J'ai lu*.

4.1.1 Editora *Stock*

A editora *Stock*, fundada por Pierre-Victor Stockno fim do século XIX, acolhe em seu catálogo escritores celebrados como Jean-Jacques Rousseau, Jean Cocteau e Guillaume Appolinaire. Estão ainda presentes na lista 20 escritores recebedores do prêmio Nobel. Editora consagrada em solo francês, é responsável pela edição e publicação de aproximadamente 30% da obra de Jorge Amado na França. Os primeiros romances de

Amado publicados por essa editora não foram incluídos em coleções específicas. Foram eles: *Les pâtres de la nuit* (1970), *Gabriela Girofle et Cannelle* (1971) e *Dona Flor et ses deux maris* (1972).

Figura 1 – Capas dos primeiros romances de Amado pela *Stock*



1970	1971	1972

Fonte: Editora stock, 2012.

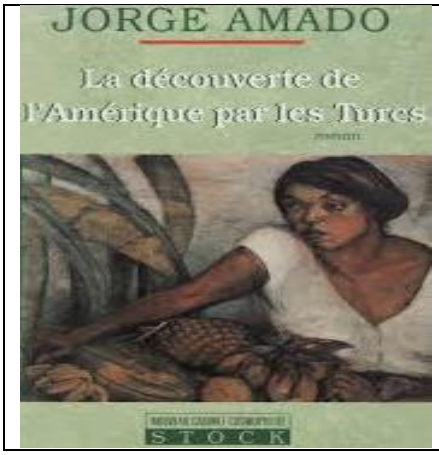
As capas dessas primeiras publicações são bastante simples e compreendem: o nome do escritor, o título da obra em destaque, a editora e a informação – "*traduit du brésilien*". Esta informação sobre a língua de origem do romance aponta para uma consciência de distinção da variante da língua portuguesa falada no Brasil com relação a outros países lusófonos, agregando à obra um carácter nacional, muito provavelmente fruto do crescente interesse pelo Brasil no território francês. Tal informação, jamais vista antes, causou certo alvoroço nos meios acadêmicos portugueses[124]. Após essa publicação fora de uma coleção específica, as obras *Gabriela Girofle et Cannelle*(1971) e *Dona Flor et ses deux maris* (1972) foram integradas à coleção *Cosmopolite* nos anos seguintes.

Igualmente a *Gabriela Girofle et Cannelle* e *Dona Flor et ses deux maris,* três outras obras (*La découverte de l'Amérique par les Turcs*, 1992; *Le chat et l'hirondelle,*

[124]Segundo Ana Maria Machado (2006) essa é a primeira vez que aparece na França a informação de um romance traduzido diretamente do 'brasileiro'. Para melhor entender a crítica portuguesa à obra de Jorge Amado, consultar o estudo de Pierre Rivas, "Fortuna e infortúnios de Jorge Amado", em OLIVIERI-GODET, Rita (Org.); PENJON, Jacqueline (Org.). *Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra*. Salvador: Casa das Palavras, 2004., ou seu título em Francês OLIVIERI-GODET, Rita (Org.); PENJON, Jacqueline (Org.). *Jorge Amado: lectures et dialogues autour d'une oeuvre*. Paris, FRA: Presse de La Sorbonne Nouvelle, 2005.

1983; *Navigation de cabotage*, 1996) foram da mesma forma editadas e publicadas, anos mais tarde, fora de uma coleção específica. *La découverte de l'Amérique par les Turcs* e *Le chat et l'hirondelle* foram posteriormente reeditadas e integradas à coleção *Cosmopolite* e a narrativa *Navigation de cabotage* foi agregada à coleção de bolso, em 1998. Conforme observamos abaixo, as capas das primeiras obras supramencionadas tiveram o seguinte formato:

Figura 2 – *La découverte de l'Amérique par les Turcs*



Título: *La découverte de l'Amérique par les Turcs*
País: França
Editora: Stock
Ano: 1992

Fonte: Editora stock,2012.

Na capa desta edição de *La découverte de l'Amérique par les Turcs* é figurado o nome do autor em caixa alta, colocando-o em primeiro plano com relação ao título da obra, e o nome da editora, ao contrário das obras precedentes a esta, em que o título da obra é que se destacava. Esta mudança pode estar associada ao reconhecimento do escritor no território, que, nos anos da publicação dessa edição, já era considerado um escritor celebrado.

A imagem proposta pela Stock nesta edição é a de uma mulher atrás de um tabuleiro de frutas típicas do Brasil (banana, abacaxi, cacau), consideradas exóticas na França, e das quais os franceses são apreciadores. Segundo Marie-Josée Cougard em dados apresentados na publicação da revista francesa *Les Echos* (2017), 60% das frutas consumidas na França são exóticas. Assim, destacamos que a imagem dessas frutas, familiares e apetecidas pelo público francês, pode aproximar e/ou incitar à descoberta da narrativa. A figura da mulher

mulata com um decote insinuante próxima ao tabuleiro de frutas exóticas pinta um quadro que pode acionar o imaginário francês com relação ao desejo, não só pelas frutas, mas pela mulher brasileira, imagem já muito estereotipada na França[125].

Além disso, a imagem do tabuleiro, presente na capa, é representativa de uma das atividades mais desenvolvidas pelos "Turcos"[126] na Bahia – o comércio. Na narrativa, esta função é desenvolvida pelo libanês Jamil, que se estabelece em Itaguassu, região baiana, como comerciante. A proposta da capa dimensiona o leitor para uma das inúmeras possibilidades de leitura que a obra dá abertura. É válido ainda ressaltar que a cor predominante na capa, o verde, no mundo ocidental, é fortemente associada à natureza. Como se sabe, a flora brasileira, associada ao paraíso perdido, está presente no imaginário francês desde o século XVIII com as publicações das literaturas de viagem. Segundo Rosuel Lima Pereira, em seu estudo sobre as mídias e os clichês sobre o Brasil:

> *Dans l'imaginaire européen, et surtout de l'homme françа s, le Brésil est un mythe, car il correspond le mieux au mythe du Nouveau Monde, de la quête du Paradis Perdu, de l'accomplissement des prophéties bibliques, celles annoncées par les prophètes Daniel et Isaïe. Ce Brésil mythique, des Temps Modernes, né de la littérature de voyages, des correspondances missionnaires, de la piraterie et grâce à la divulgation de l'imprimerie se trouve depuis un siècle environ hanté par les clichés.* (PEREIRA, 2010, p.3)[127].

A cor verde da capa, que remete à natureza, associada à imagem da planta

---

[125]Segundo Angela de Oliveira Roman, em sua dissertação intitulada ***Les femmes brésiliennes dans la presse féminine française durant l'Année du Brésil en France****: une représentation stéréotypée et sexiste,* os principais estereótipos ligados às mulheres brasileiras são: *les belles filles, les bikinis, le string, les femmes nues sur la plage, la chirurgie esthétique, l'esthétique. Il est intéressant de rappeler ici la mention spontanée - dans le rapport L'Année du Brésil en France : perceptions et répercussions- 'les Brésiliennes', sorte d''institution' qui englobe tous les stéréotypes listés ci-dessus ainsi que quelques autres, toujours liés à la beauté, à la sensualité et même à la disponibilité sexuelle/affective*". (as belas mulheres, os biquines, o fio dental, as mulheres nuas na praia, a cirurgia estética. É interessante ressaltarmos aqui a espontaneidade – no contexto do Ano do Brasil na França: percepções e repercussões - 'as brasileiras', sorte de 'intuição' que engloba todos os estereótipos listados acima assim como alguns outros, sempre ligados à beleza, à sensualidade e mesmo à disponibilidade sexual/afetiva. (ROMAN, 2007, p. 87– tradução nossa).

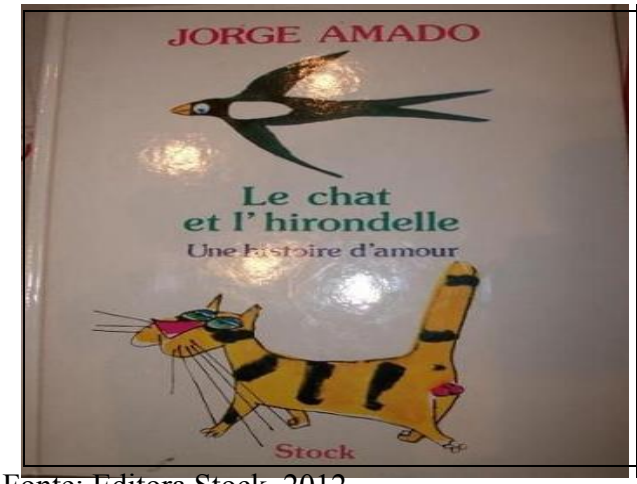
[126]Forma brasileira de designar todos os árabes, fossem eles da Síria, do Líbano ou, de fato, da Turquia.

[127]"No imaginário europeu, e sobretudo do homem francês, o Brasil é um mito, pois ele é o que melhor corresponde ao mito do Novo Mundo, da busca do Paraíso Perdido, do cumprimento das profecias bíblicas, anunciadas pelos profetas Daniel e Isaias. É o Brasil mítico, dos Tempos Modernos, nascido de viagens, de correspondências missionárias, da pirataria e graças a divulgação das impressões encontradas a mais de um século, em média, assombrado pelos clichês." (PEREIRA, 2010, p. 3, tradução nossa).

figurada ao lado direito da imagem da mulher, pode conduzir o leitor francês à ideia do paraíso perdido, reforçando essa imagem mítica[128] na França. Esses aspectos da capa, agregados às imagens das frutas exóticas, podem, igualmente, induzir o leitor francês a pensar o romance, desde o título presente na capa, associados às imagens, como uma obra literária de gênero exótico, por acionar os franceses para uma inscrição do Brasil num determinado imaginário demarcado desde a descoberta no Novo Mundo por representações de território virgem, desconhecido. De acordo com Jarzy Brzozowski (2001, p. 153)[129], *"Les mythes des Amazones, de l'Eldorado, du Paradis Terrestre constituent la couche la plus profonde, et ancienne, de l'imaginaire 'brésilien' des Français"*.

Por sua vez, a publicação de *Le Chat et l'hirondelle*, com ilustrações de Carybé, se aproxima mais do universo infantil, conforme podemos observar:

Figura 3 – *Le Chat et l'hirondelle*



Título: *Le Chat et l'hirondelle*
País: França
Editora: Stock
Ano:1983

Fonte: Editora Stock, 2012.

Esta obra, especificamente, foge às características narrativas das demais obras amadianas por ser voltada para o público infantil, como as próprias ilustrações

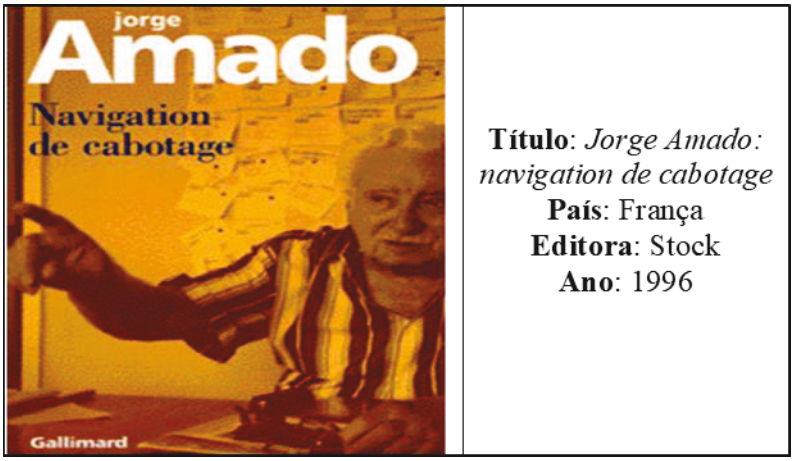
[128]A partir dos estudos de Pageaux e Machado (2001) podemos entender por Imagem mítica, a imagem que transpõe um cenário mítico, no sentido em que conta sempre uma história. Neste caso analisado, a imagem é mítica por retomar as primeiras impressões sobre o Brasil, enquanto território selvagem e inexplorado.

[129]"Os Mitos das Amazonas, do El dorado, do Paraíso Terrestre constituem a cobertura mais profunda, e antiga do imaginário 'brasileiro' dos Franceses". (BRZOZOWSKI, 2001, p. 153- Tradução nossa)

da capa sugerem. O texto literário recebeu a ilustração de Carybé, em sua primeira edição brasileira, e manteve as mesmas características em sua versão francesa, quando foi traduzida por Alice Raillard. Nesta edição figuram na capa o nome do escritor, em cor vermelha, chamando a atenção do público. O título da obra, em verde, remete para a temática amorosa, que é central na obra amadiana. Do mesmo modo, há o nome da editora e a imagem de um gato e uma andorinha, remetendo o leitor aos dois personagens principais da narrativa.

Já fora do contexto infantojuvenil, mas também em outro direção narrativa, *Navegação de cabotagem* transita pelo gênero autobiográfico, pautado no relato de memórias vividas pelo romancista. No que se refere a *Jorge Amado: navigation de cabotage*, a imagem de capa traz uma fotografia de Jorge Amado, que flagra o escritor falando, atitude que indicia o ato de confissão que a narrativa memorialística pressupõe.

Figura 4 – *Jorge Amado: navigation de cabotage*



Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Nesta obra, ainda em formato tradicional, sem coleção específica, vemos apresentado na capa o nome do escritor enfatizando o seu sobrenome "Amado", em caixa alta, prevalecendo sobre o título da obra, o que demonstra a intenção do capista de que o público reconheça o escritor antecipadamente à obra. Na parte de baixo da capa, figura o nome da editora. Na fotografia apresentada na obra, podemos perceber a imagem do

próprio escritor apontando o dedo para a direita e olhando na mesma direção, como se estivesse mostrando algo ou, talvez, explicando um trajeto, ao contrário do que conotaria se os seus dedos e olhar estivessem direcionados para a frente.

Nesse sentido, se levarmos em consideração aspectos relacionados à linguagem corporal, os dedos apontados para frente podem ser interpretados como gesto ofensivo, acusatório, o que de fato não coincidiria com a proposta de Amado nesta narrativa. Ao contrário, na capa, esse gestual tem, provavelmente, a intenção de enredar o leitor, de envolvê-lo na cena em que Amado está, como se fosse o próprio leitor o interlocutor direto dos gestos e da fala do romancista naquele cenário, como um convite a conhecer as rotas de navegação das memórias amadianas.

Isso porque o que interessa ao escritor é contar, ao seu público leitor, sua trajetória de vida através do registro de suas memórias. Observamos também que, no cenário ao fundo existe um mural com anotações em pequenos papeis, numa sugestiva alusão a lembretes, recados e, consequentemente, uma associação à memória do escritor narrada no texto,numa configuração de cenário que traz também um certo ar de informalidade, reiterando o convite à "conversa".

4.1.2 *Collections*: *Bibliothèque Cosmopolite/Le Cabinet Cosmopolite/Nouveau cabinet cosmopolite/ Petite Bibliothèque Cosmopolite*

A editora *Stock* foi pioneira na criação de uma coleção de literatura estrangeira na França. Os nomes das coleções citadas são variantes de uma mesma coleção que iniciou como *Bibliothèque Cosmopolite*, em um projeto que teve início em1896, mais precisamente, quando o fundador da coleção e da própria editora *Pierre-Victor Stock* comprou o fundo de edições, traduções e publicações estrangeiras do livreiro *Albert Savine*(tradutor). Com o passar do tempo, a coleção *Cosmopolite* se tornou referência na publicação de literaturas estrangeiras no território francês.

O primeiro sucesso foi com a *Bibliothèque Cosmopolite*, em seguida *Pierre-Victor Stock* confiou a direção da coleção a *Delamain* e *Boutelleau*, os quais prolongaram

a *Bibliothèque Cosmopolite* ao criarem a *Le Cabinet Cosmopolite*, "*Les meilleures œuvres étrangères inédites en France ou devenues rares et curieuses*", em 1925. Nessa nova versão da coleção foram publicadas obras principalmente para leitores especialistas, em número limitado de exemplares. Estão presentes nessa coleção obras como *Mrs. Dalloway* (1927) e *La Promenade au phare*,de Virginia Woolf (1928).

Delamain e Boutelleau dirigiram a coleção até o início da Segunda Guerra Mundial, quando o mercado editorial começou a viver uma grande crise. Neste período, a coleção foi entregue a outro grande nome, André Bay. Ele entrou para as edições *Stock* inicialmente como chefe de leitores no domínio estrangeiro. Detentor de diversos títulos universitários, com especialização em língua inglesa, passou a dirigir a coleção, e, mais uma vez, sugeriu outro título, *Le Nouveau Cabinet Cosmopolite*. Mas, o início para Bay não foi nada fácil, a Guerra ganhou força e no mesmo ano Paris foi ocupada.

Dessa forma, o mercado editorial hibernou, as publicações passaram a ser controladas e submetidas à censura. Somente a partir de 1949, André Bay conseguiu reerguer a coleção que, a partir de então, ganhou força e se consagrou com a publicação de obras provenientes das mais diversas zonas geográficas, desde o Brasil com as publicações das obras de *Jorge Amado*, em sua maioria intermediadas por Alice Raillard (amiga pessoal do escritor), até obras asiáticas com as publicações da obra *Le Fusil de Chasse*,1961 do Japonês YasushiInoué, e a obra *La Véritable Histoirede Ab Q*, do chinês Luxun, em 1981.

Em 1972, a Stock lançou uma nova coleção cosmopolita, *La Petite Bibliothèque Cosmopolite.* Uma coleção de semi-poche, que, sob o nome fundador, surgiu com a intenção de divulgar para o grande público leitor obras estrangeiras no território francês. Toda a coleção, desde *La Bibliothèque Cospomolite* à *La Petite Bibliothèque Cospomolite*, foi apresentada em capa rosa. Independentemente do título que veio sendo aplicado na coleção, as capas foram elaboradas de modo muito similar e correspondem a critérios editoriais enraizados no território francês, onde as capas durante muitos anos foram consideradas como porta de entrada entre o leitor e o texto.

O objetivo dos editores na França seria deixar, na medida do possível, esta porta aberta. Isso significa, segundo Edgar Dubourg, em seu artigo *Explorons en profondeur les couvertures des livres,* "[...] *laisser vierge l'imagination du lecteur, laisser blanche –*

ou bleue, ou jaune – la couverture. Cela permet de mettre em valeur le texte" (DUBOURG, 2016, s/p)[130]. As cores citadas por Dubourg fazem referência às clássicas capas da coleção *Blanche*, da Gallimard; *Bleue*, da Stock; e *Jaune*, das *Édition Grasset*. A tradição de capas sóbrias no território francês pode ser entendida a partir do estudo da história da edição literária, que se desenvolveu em três "sacralizações" sucessivas: a do objeto livro, a do escritor e por fim a do editor[131].

Assim, as edições com capas simples na França fazem parte do terceiro processo de sacralização, a do editor. Na França, contrariamente a países como EUA, o editor é o "rei". As casas de edição que se formam no século XX são casas familiares, batizadas com os nomes de seus respectivos proprietários – Gaston Gallimard para *Gallimard*, Bernard Grasset para *Grasset,* Robert Laffont para *Laffont,* Ernest Flammarion para *Flammarion,* Albin Michel para *Albin Michel*.

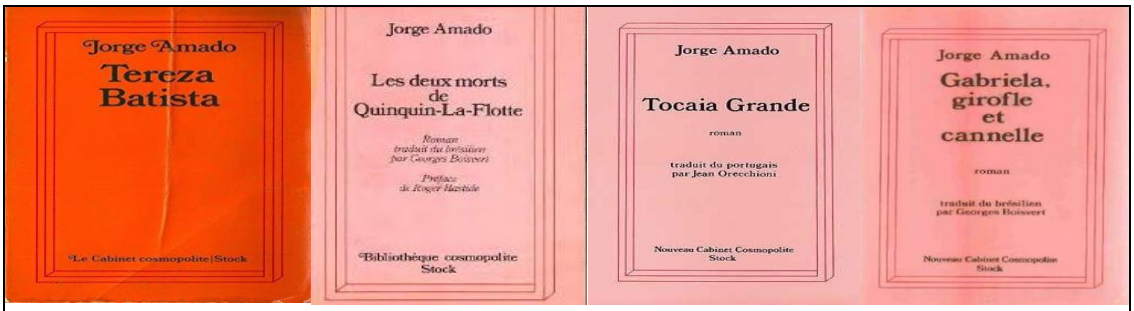
Esses grandes editores queriam imprimir suas marcas pessoais em suas casas de edição e a partir delas desenvolver suas coleções que deveriam ser "*repérables*"; para uniformizar suas produções decidiram então criar uma mesma "embalagem" para cada coleção. Dessa forma, podemos reconhecer hoje, por exemplo, os livros publicados por Bernard Grasset, graças à sua capa amarela, as obras da *Gallimard* com sua clássica capa bege, e suas letras vermelhas e pretas da *Collection blanche*; o mesmo acontece com as capas rosa da Stock, com a *Collection Cosmopolite*.

A presença das obras de Jorge Amado nesta coleção da Stock a partir dos anos 1970 marca o início de uma consagração pelo mercado editorial francês. Das 24 publicações de obras de Jorge Amado pela *Stock*, nove foram nas coleções *La Cosmopolite*. Apresentamos, a seguir, as capas propostas pela editora:

[130]"[...] deixar virgem a imaginação do leitor, deixar branca – ou azul, ou amarela – a capa. Isso permite valorizar o texto" (DUBOURG, 2016, s/p tradução nossa)

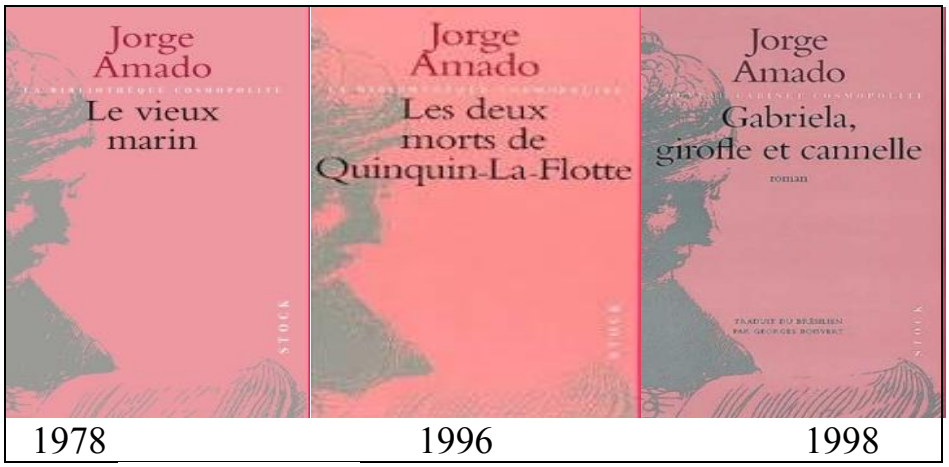
[131]Para melhor compreensão dos três processos de sacralização: do livro, do escritor e do editor que envolvem as questões mercadológicas aqui trabalhadas, consultar os textos de: DUBOURG (2016); COMPAGNON (ANO; 2014).

Figura 5 – As primeiras capas rosas.



Fonte: Editora Stock, 2012.

Figura 6 – Continuação da coleção.



Fonte: Editora Stock, 2012.

Como citado anteriormente, em todas essas edições figuram na capa o nome do escritor, o título da obra e o da coleção, sendo que, em algumas, há também o nome do tradutor e/ou gênero do texto. Decidimos analisar essas primeiras edições em conjunto, pelo fato de não apresentarem, em suas respectivas capas, informações relevantes que nos remetessem ao texto ou ao processo de difusão e vulgarização da obra na França, com exceção da publicação de *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte*, que tem em sua capa a informação do prefácio escrito por Roger Bastide.

Essa obra foi duas vezes publicada na coleção e a importância do prefácio de Bastide se dá pelo reconhecimento do estudioso no território francês e sua relação com a cultura brasileira, sobretudo as de origem africanas. Bastide tevesua história marcada no Brasil pela "missão francesa da USP"[132], por ele integrada em 1938, quando, junto a outros professores/intelectuais franceses, ocupou a cátedra de sociologia da recém-criada Universidade de São Paulo – USP. Durante décadas (1930-1960), dedicou-se ao estudo das religiões afro-brasileiras, tornando-se inclusive um "iniciado no candomblé".

Em sua estadia no Brasil, Roger Bastide e Jorge Amado se conheceram na Bahia e tornaram-se amigos. Podemos perceber o reflexo dessa amizade, através do artigo intitulado *Lembranças de Roger Bastide na Bahia e em Paris* escrito por Amado, publicado pela revista *Afroasia*, em 1974. No texto, o escritor afirma generosamente que "poucas pessoas compreenderam e sentiram tão completamente a Bahia quanto Roger Bastide" (AMADO, 1974, p. 62). Assim, o prefácio do renomado estudioso francês na publicação de *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte*, agrega valor e reconhecimento da obra. No prefácio Bastide afirma que:

> *Alors qu'il est difficile, par exemple, à un lecteur français qui n'a pas connu le Nord-Est brésilien de comprendre les romans de José Lins do Rego, tellement ils collent à la réalité sociale sans pouvoir s'en distancer et trouver ainsi une dimension universelle – la prison et l'exil ont forcé Jorge Amado à se distancier de son pays, à le reconstruire dans son imagination, à travers sa nostalgie et sa mémoire, et à lui donner ainsi cette dimension d'universalité, qui fait de ses héros les frères compréhensibles des hommes de tous les pays et de toutes les races, quelle que soit la couleur de leur peau.*(BASTIDE, 1986, p. 9)[133].

A valorização dos aspectos apontados por Bastide, presentes na construção da

[132]A missão francesa foi criada em 1934, inicialmente no intuito de inaugurar as atividades docentes na Universidade de São Paulo (USP). Tal movimentação deve ser entendida como um desdobramento da vigorosa política cultural e científica empreendida pela França na América Latina, e que se intensifica no Brasil, a partir de 1908, pela atuação de Georges Dumas, porta-voz do *Groupement des Universités et Grandes Écoles de France pour les relations avec l'Amérique Latine* (1907-1940).

[133]"Ainda que seja difícil, por exemplo, a um leitor francês que não conhece o Nordeste brasileiro compreender os romances de José Lins do rego, eles colam à realidade social sem conseguir se distanciar e encontra assim uma dimensão universal – a prisão e o exílio forçaram Jorge Amado a se distanciar de seu pais, a reconstruí-lo em seu imaginário, através de sua nostalgia e sua memória, e a dar a ele assim uma dimensão de universalidade, que faz de seus heróis os irmãos compreensíveis dos homens de todos os países e de todas as raças, qualquer que seja a cor de suas peles". (BASTIDE, 1986. p. 9 – Tradução nossa).

narrativa amadiana – a reconstrução da realidade a partir de sua memória alimentada pelo sentimento de nostalgia – caracterizam a universalidade da obra de Jorge Amado. Do mesmo modo, essa universalidade aliada à memória e à nostalgia apontam para a consequente popularidade da produção literária do escritor baiano.

4.1.3 *Cosmopolite*

As coleções citadas anteriormente compuseram em 2005 uma única coleção: *La Cosmopolite*, com a direção de *Marie-Pierre Gracedieu*, que recuperou as narrativas já publicadas nas coleções anteriores e acrescentou novas publicações de obras amadianas. Com a "unificação" das coleções anteriores, *La Cosmopolite* se tornou referência na publicação de obras estrangeiras no território francês. Nesta coleção foram publicados cerca de doze romances por ano, sobretudoobras de caráter social ou histórico.

Segundo Gracedieu (2007, s/p)[134], "*Les auteurs publiés en Cosmopolite partagent un intérêt profond pour la complexité de l'être humain et la forte personnalité de leur écriture. Les thèmes abordés sont universels, l'amour, la mort, la trahison* […]". Ainda sobre a coleção *La Cosmopolite*, a diretora editorial de todas as coleções de literatura estrangeira publicada pela *Stock* na França, Emmanuelle Heurtebize dá a sua contribuição dizendo:

> *J'aime les histoires fortes et La Cosmopolite est une collection sans pareil, avec un catalogue curieux et éclectique, surprenant d'audace et de rencontres essentielles.*
> *Je suis avant tout une lectrice gourmande, j'aime la littérature généreuse qui étonne, qui partage, qui provoque l'émotion qu'elle soit sensible ou esthétique. Je n'ai jamais eu une approche cérébrale du texte, j'ai plutôt un rapport entier et sincère au roman et aux romanciers.*
> *C'est mon credo, mon projet. Vous donner à lire le meilleur des mondes.* (HEURTEBIZE, 2013)[135].

[134]"Os autores publicados na *Cosmopolite* dividem um interesse profundo pela complexidade do ser humano e a forte personalidade de sua escrita. Os temas abordados são universais,o amor, a morte, a traição […]" (GRACEDIEU, 2007, s/p– tradução nossa).
[135]"Gosto de histórias fortes e *La Cosmopolite* é uma coleção sem igual, com um catálogo curiosoe elétrico, surpreendentemente audacioso e de encontros essenciais.

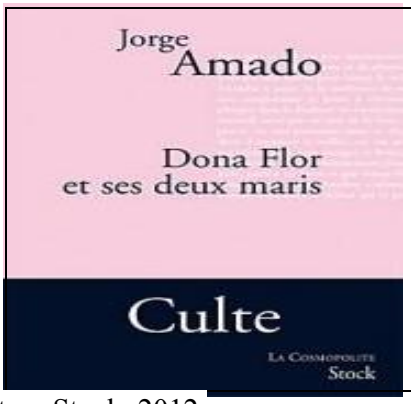
Levando em consideração os critérios levantados por Gracedieu para a publicação na coleção *La Cosmopolite*, bem como as características detectadas por Heurtebize nas obras publicadas na coleção, podemos considerar que as narrativas amadianas correspondem ao projeto. Tendo em vista que dez obras de Jorge Amado foram publicadas na nova coleção, oito reedições e duas novas publicações (*La bataille du petit Trianon*, 2011, e *La découverte de l'Amérique par les Turcs,* 2012*)* confirmam essa aceitação.

As capas propostas pela editora permaneceram rosa, seguindo a tradição da coleção. Nesta, há nas capas o nome do escritor, com sobrenome em caixa alta, dando claro destaque para facilitar o reconhecimento do autor da narrativa. Outro importante aspecto nessa nova coleção é o surgimento de imagens nas capas, com excessão da primeira publicação, na coleção, em 2005, da obra *Dona Flor et ses deux maris*, além de trechos aleatórios de parte do texto apresentados nas capas.

As imagens figuram sempre na parte inferior e todas são apresentadas em coloração cinza – uma cor considerada neutra, sem movimento. Assim, podemos ponderar que apesar dessa coleção francesa direcionar para uma aceitação de imagens na capa, as escolhas do capista em colocá-las na parte inferior na capa (e não no centro, como aparece em edições de outras culturas, em que há uma maior "aceitação de imagens", como Brasil e EUA) e em cor neutra (cinza), reforça a ideia de sacralização do editor. Isso porque foi mantida a cor de referência da coleção, bem como as configurações de nomes, títulos e edições, facilitando, assim, o reconhecimento da coleção e não a interação do leitor e do texto, como podemos apreciar abaixo:

Eu sou antes de tudo uma leitora gulosa, amo a literatura generosa que surpreende, que divide, que provoca a emoção seja ela sensível ou estética. Eu jamais tive uma relação cerebral com o texto, minha relação é antes de tudo inteira e sincera com o romance e os romancistas.
É meu credo, meu projeto. Vos oferecer leitura do mundo inteiro". (HEURTEBIZE, 2013, s/p – tradução nossa).

Figura 7 – *Dona Flor et ses deux maris*.



Título: D*ona Flor et sesdeuxmaris*
País: França
Editora: Stock
Ano: 2005

Fonte: Editora Stock, 2012.

Nesta publicação de *Dona Flor et ses deux maris* (*Dona Flor e seus dois maridos,* 1966), aparece figurado na capa o nome do escritor em destaque, o nome da obra e em segundo plano um trecho do texto. Essa obra é a única em toda a coleção em que não foi proposta uma imagem na capa. No local onde "deveria" haver a imagem, o capista optou por colocar a palavra *Culte* sobre uma coloração preta. O vocábulo "Culte", em francês, significa, entre os demais conceitos sugeridos pelo dicionário Larousse (Ano, s/p.), "*en apposition, avec ou sans trait d'union. Qualifie quelqu'un ou quelque chose qui suscite l'enthousiasme d'un public, généralement restreint: Film-culte. Auteur-culte*" ("Em oposição, com ou sem traço de união. Qualifica alguém ou alguma coisa que suscita o entusiasmo do público, geralmente restrito: Filme - Culte. Autor-Culte").

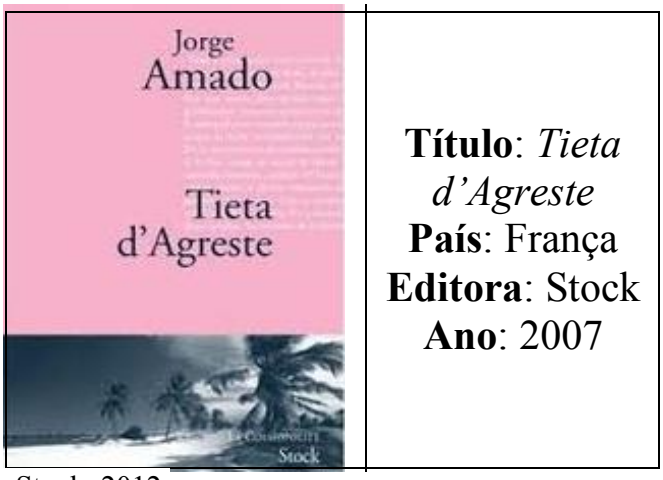
Em um primeiro momento, podemos associar o termo *Culte* ao significado proposto pelo Larousse "en apposition", que significa "em aposição", tendo como sinônimo, em justaposição – situação de adjacência ou contiguidade em que se encontram duas coisas, sem que nada as separe –, remetendo assim o leitor ao título da obra *Dona Flor et ses deux maris*. Contudo, em outra possibilidade de análise, se levarmos em consideração que, em 1977, esta obra já tinha sido adaptada para versão cinematográfica e, em 2005, os franceses puderam apreciar o filme no festival do cinema brasileiro de Paris, podemos associar então o termo Culte ao segundo conceito proposto pelo Larousse (Ano, s/p.): "*Qualifie quelqu'un ou quelque chose qui suscite l'enthousiasme d'un public, généralement restreint: Film-culte. Auteur-culte*"("Qualifica alguém ou alguma coisa que suscita entusiasmo de um público, geralmente restrito: Filme-Culto. Autor-Culto").

O filme fora também considerado um *Culte* pelo leitor/telespectador na França, como podemos perceber pela crítica feita por Diana Gemelli, leitora comum e apreciadora da obra. Conforme elapublicouem seu blog:

> *Cette comédie de mœurs fut l'un des plus grands succès du cinéma contemporain brésilien et demeure un film-culte, non seulement pour le jeux des acteurs mais aussi pour le titre principal de la bande sonore du film, la pétillante chanson de Chico Buarque 'O que sera', interprétée par la voix sublime de Simone Patricia Gemelli.* (GEMELI, 2013, s/p.)[136].

Tendo em vista essas constatações de significado pelo dicionário Larousse, e a atribuição de valor pelo leitor, podemos considerar que a presença do vocábulo "Culte" na capa, agrega reconhecimento à obra no território francês. Por sua vez, diferentemente do que ocorre na capa de *Dona Flor et ses deux maris*, em *Tieta d'Agreste* a opção se dá pela inserção de uma imagem na capa, como podemos observar:

Figura 8 – *Tieta d'Agreste*



Fonte: Editora Stock, 2012.

Na segunda publicação de *Tieta d'Agreste (Tieta do Agreste,*1977) aparecem igualmente figurado na capa o nome do escritor, o título da obra e trecho do texto, assim

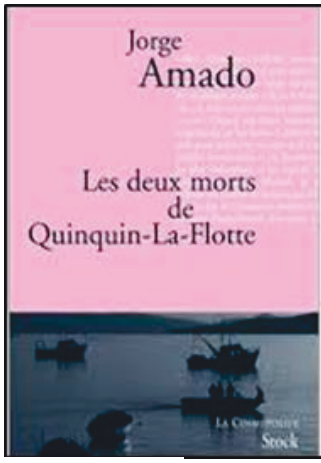
[136]"Esta comédia de moral foi um dos maiores sucessos do cinema contemporâneo brasileiro e continua um *Film-Culte*, não somente pela atuação dos atores mas também pelo título principal da trilha sonora do filme, a borbulhante canção de Chico Buarque 'O que será', interpretada pela voz sublime de Simone Patrícia Gemelli" (GEMELI, 2013, s/p., - tradução nossa).

como em todas as obras de Amado nesta coleção, sendo acrescentado nesta segunda uma imagem em preto e branco de Mangue seco. Essa localidade é uma pequena vila de pescadores, com suas ruas cobertas de areia fina e macia, situada no município brasileiro de Jandaíra, no estado da Bahia, sendo a última praia no extremo norte do litoral baiano, a qual faz fronteira com o estado de Sergipe.

Localizada às margens do Rio Real, na divisa da Bahia com Sergipe, a praia está a 242 km de Salvador através da Linha Verde. A beleza do local serviu de inspiração para que Jorge Amado escrevesse a obra *Tieta*. Sua figuração na capa é convidativa ao leitor que deseja explorar esta paisagem já associada em seu imaginário às praias brasileiras. Desde as literaturas de viagem do século XVI, até os dias atuais, as imagens das paisagens brasileiras seduzem, seja pela literatura, como nas poesias de Jacques-Henri Bernadin de Saint-Pierre (1956 apud PINTO, 1999, p. 108) descrevendo "[...] à sombra dos coqueiros, bananeiras e limoeiros em flor", ou pelas mídias de grande circulação. Esta imagem serviu ainda de cenário na novela *Tieta do Agreste*, adaptação da obra para mídia**,** veiculada pela Rede Globo e inspirada no romance. Apesar de a novela não ter sido emitida em rede nacional na França, o *Institut National du Audiovisuel* (INA) disponibiliza o vídeo no órgão para o grande público.

Seguindo a orientação proposta em *Tieta d'Agreste, em Les deux morts de Quinquin-La-Flotte (A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, 1961), também houve a opção pela inserção de uma imagem de paisagem na capa da edição, conforme podemos observar:

Figura 9 – *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte*.



Título: *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte*
País: França
Editora: Stock
Ano: 2008

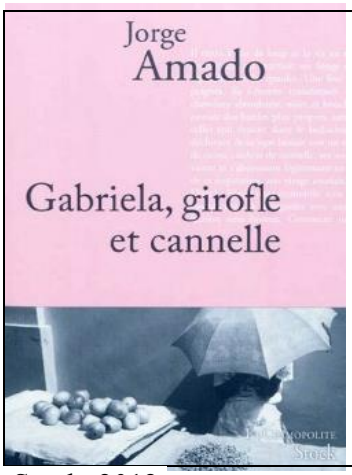
Fonte: Editora Stock, 2012.

Figuram na capa proposta na publicação de *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte (A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*, 1961)*,* além do nome do autor, título e trecho do texto, a imagem do mar, assim como em *Tieta d'Agreste*, sendo registrada na fotografia a imagem de alguns barcos na baía. O mar é uma imagem marcante na narrativa em questão, levando em consideração que Quincas (o protagonista) teve sua segunda morte no mar. De acordo com a lenda construída no texto em questão, antes de se lançar ao mar, ele teria pronunciado os seguintes versos: "– Me enterro como entender / na hora que resolver. / Podem guardar seu caixão / pra melhor ocasião. /Não vou deixar me prender / em cova rasa no chão"(AMADO, 1976, p. 39). Assim, o protagonista tem o desfecho de sua morte no mar.

Sabe-se que o mar é fonte de inspiração para artistas e público desde a antiguidade, visto que carrega em si uma grande e diversa carga representativa. No caso da obra amadiana, um romance de literatura brasileira, a imagem do mar pode acionar o imaginário francês relacionado à viagem, ao clima ensolarado do Brasil, envolvendo o leitor numa rede de representações relacionadas ao prazer, convidativa à obra.

Já na publicação de *Gabriela girofle e canelle* (*Gabriela, Cravo e Canela*, 1958), ainda que a trama se passe na praiana cidade de Ilhéus, na Bahia, podemos perceber que a opção pela imagem da capa indicia um tabuleiro de feira e uma mulher se protegendo do sol embaixo de um guarda-chuva.

Figura 10 – *Gabriela girofle e canelle.*



Título: *Gabriela girofle e canelle*
País: França
Editora: Stock
Ano: 2012

Fonte: Editora Stock, 2012.

Diferentemente das capas propostas no Brasil, onde aparece predominante uma personagem feminina e sensual[137], remetendo à própria protagonista da narrativa, essa edição francesa pouco revela sobre a protagonista *Gabriela*. Para David Brookshaw,

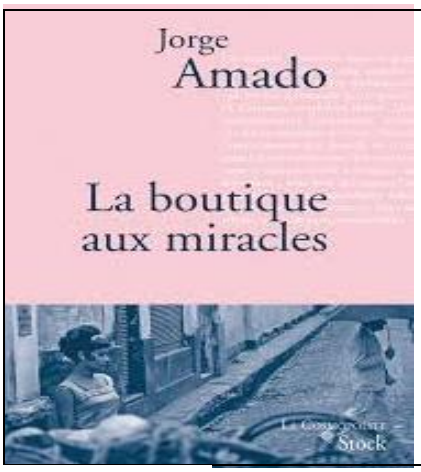
> Além de simbolizar o amor livre, Gabriela representa a alma popular em geral. Sua vitalidade e sua sensualidade inconsciente são fundamentalmente inocentes. Amado, em mais de uma ocasião, alude ao'espírito infantil' de Gabriela e, também, do povo. Ele refere-se a ela como 'talvez uma criança ou o povo'. Afora isso ela personifica, nas palavras de uma personagem, essa força que faz as revoluções, que promove descobertas. (BROOKSHAW, 1983 apud CALDAS, 2009, p. 234).

A imagem proposta na capa desta edição pode estar relacionada à pobreza e à seca às quais os retirantes do sertão nordestino estavam submetidos antes de tentarem a vida no sul da Bahia (Ilheús) – realidade retratada na obra e vivida pela protagonista Gabriela. Antes de se tornar a cozinheira de Nacib, a personagem foge da seca do sertão para tentar melhores condições de vida no sul da Bahia. Apesar de não vermos na imagem a presença da seca, o forte sol do qual a personagem presente na imagem se protege, sob a

[137]Sobre a análise das capas da obra *Gabriela Cravo e Canela* propostas em publicações brasileiras, ver CALDAS, (2009).

sombra de um guarda-chuva, pode justificar essa interpretação. Não menos importante é percebermos que, tanto nessa capa como na capa de *La boutique aux miracles*, são apresentadas cenas do quotidiano do povo brasileiro no espaço urbano.

Figura 11 – *La boutique aux miracles*.



Título: *La boutique aux miracles*
ais: França
Editora: Stock
Ano: 2013

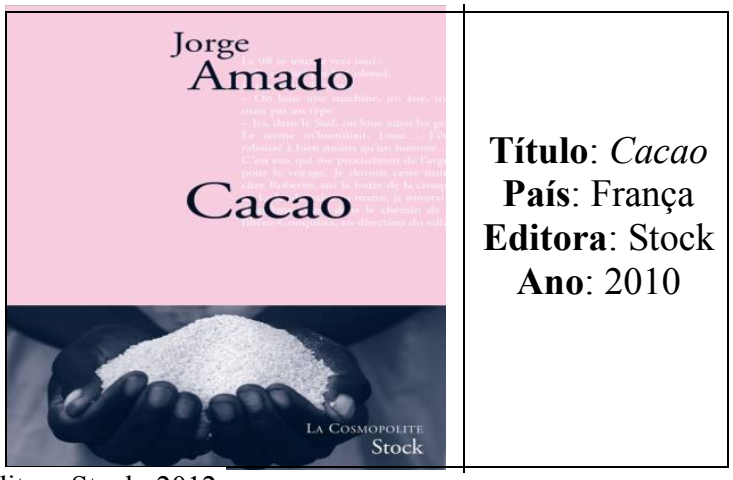
Fonte: Editora Stock, 2012.

A foto proposta na publicação de *La boutique aux miracles (Tenda dos milagres*, 1969*)* pouco se relaciona com o conteúdo do texto, que entrelaça com extrema habilidade os registros erudito e popular. As críticas à repressão contra o candomblé e outras manifestações da cultura negra ganham relevo em dois momentos históricos: o começo do século XX, quando da atuação de Pedro Archanjo, e a época em que o livro foi publicado, em plena ditadura militar.

Na imagem aparece, em primeiro plano, uma mulher e, em segundo, um homem com seu guarda-chuva, transitando numa via que remete à conhecida Rua Pedro Agostinho Gomes, no Pelourinho,e que dá acesso à Rua do Tabuão e à Fundação Casa de Jorge Amado. O Pelourinho, zona de efervescência cultural, é um local histórico de Salvador, onde, nos tempos da escravidão, os escravos eram castigados. Nesta localidade da cidade, existem várias casas antigas, no mais puro estilo colonial, dentre elas o casarão da Fundação Jorge Amado e igrejas como a do Rosário dos Homens Pretos e a Catedral Basílica, dois grandes exemplos da arquitetura da época da Colônia.

É válido ressaltar que o leitor comum, ou ainda alguém que desconheça a arquitetura baiana, dificilmente relacionará a rua que é apresentada na capa como sendo o Pelourinho. Entretanto, identificará como um espaço estrangeiro, desconhecido, portanto, brasileiro como o autor do romance em questão. Igualmente, ocorre um processo similar a este com a capa de *Cacao,* que apresenta um personagem negro em sua capa:

Figura 12 – *Cacao.*



Fonte: Editora Stock, 2012.

Assim como na obra anterior, a imagem de capa proposta nesta edição pouco se refere à proposta da narrativa. As únicas referências concretas são a imagem de duas mãos negras com suas unhas sujas que seguram o que aparenta ser farinha de mandioca, sugerindo a mão-de-obra "escrava" e remetendo ao trabalho agropecuário desenvolvido no recôncavo baiano presente na narrativa. Estaretrata, além do contexto social, econômico e político, o período de exploração do cacau no Sul da Bahia.

Por sua vez, a edição de "Tereza Batista" traz na capa, junto a outros elementos, a imagem de um rosto feminino, com destaque para os expressivos olhos retratados. Conforme observamos na capa abaixo, os olhos ressaem na imagem:

Figura 13 – *Tereza Batista.*



Título: *Tereza Batista*
País: França
Editora: Stock
Ano: 2011

Fonte: Editora Stock, 2012.

O olhar marcante da figura feminina proposta na capa da publicação francesa de *Tereza Batista* pela Stock remete à força e à sensualidade de Tereza, personagem principal da narrativa. Órfã de pai e mãe, Tereza luta por sua sobrevivência em meio às dominações a que é submetida. A expressão do olhar da modelo reitera a personagem na narrativa também como uma mulher sedutora e atraente. Essa imagem parece ter sido montada para criar uma relativa intimidade da modelo com o observador, seduzindo-o. Há, igualmente, uma harmonia criada entre a imagem e o título do romance, visto que as letras do título também ressaem na capa, como a sugerir um destaque para a força que emana dessa mulher retratada.

Também em 2011 a Stock lançou a edição "Farda, fardão, camisola de dormir" (1979), traduzida como *La bataille du Petit Trianon*. Em sua capa, alternam-se pinos brancos e pretos com o título do romance, o nome do autor em plano de fundo com trechos do romance, como podemos observar:

Figura 14 – *La bataille du Petit Trianon.*



Título: *La bataille du Petit Trianon*
País: França
Editora: Stock
Ano: 2011

Fonte: Editora Stock, 2012.

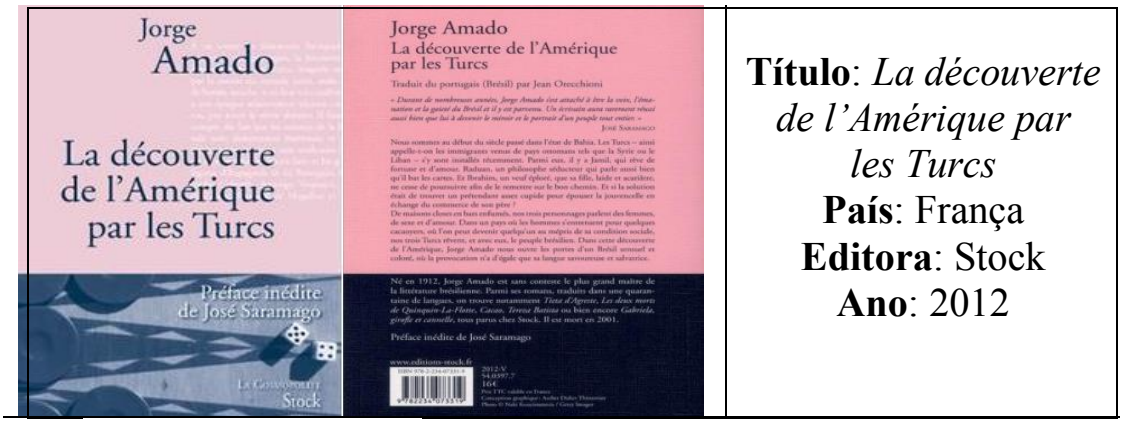
O próprio título da obra –*La bataille du Petit Trianon*– associado aos pinos brancos e pretos, sob uma cobertura cinza, remete o imaginário leitor para uma cena de batalha. No entanto, o acréscimo dos termos *Petit Trianon* evoca ao leitor francês Marie-Antoinette e Versailles, 1789 e a revolução. Sem tomar conhecimento do texto, a capa conduz a um imaginário consagrado, em parte, à história entre a rainha Marie-Antoinette e o Conde Fersen. Contudo, o texto retrataos momentos de conflito que aconteciam na Europa (a tomada da cidade de Paris pelos alemães), no Brasil (as repressões e torturas praticadas no Estado Novo) e as disputas entre os literatos da época.

O romance em questão pode ser considerado como uma sátira leve e divertida do conservadorismo político da elite, da hipocrisia das tradições familiares e da vaidade intelectual dos literatos da época. Essas características, entretanto, só se revelam a partir da leitura do texto. A leitura da imagem proposta pela capa, feita por um leitor comum, pode ser considerada pouco reveladora do conteúdo da obra, sobretudo pela tradução do título original para a língua francesa, que produz um deslocamento da *imagem* associada ao universo amadiano, para acionar o caráter insólito dessa referência que aproxima os imaginários culturais, podendo funcionar como estratégia de sedução do leitor que se sentirá tentado a desvendar o enigma anunciado no título da obra .

No que se refere, por sua vez, à publicação de *La découverte de l'Amérique par lesTurcs*, observamos na capa a inserção de um elemento novo – a indicação do prefácio escrito pelo autor português José Saramago. Esta indicação vem logo abaixo do título do

romance, destacando também o fato de esse prefácio ser inédito, conforme podemos observar na capa:

Figura 15 – *La découverte de l'Amérique par les Turcs.*



Fonte: Editora Stock, 2012.

Notamos que, nesta publicação de *La découverte de l'Amérique par lesTurcs*, merece destaque o prefácio de José Saramago, escritor já muito celebrado no território francês e recebedor do Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. No prefácio, Saramago faz um texto elogioso ao escritor baiano e sua obra, colocando-o como referência para seu povo e país. Diz ele: "[...] *Durant plusieurs années, Jorge Amado a voulu et a su être la voix, le sens et la joie du Brésil. Il est rare qu'un écrivain ait autant réussi à devenir, comme lui, le reflet et le portrait d'un peuple entier*" (SARAMAGO, 2012, p. 7)[138].As impressões de Saramago registradas no prefácio legitimam a obra amadiana e o próprio escritor na França como precursor da cultura brasileira pelo mundo.

Sobre o papel exercido pelo prefácio, o filósofo francês Jacques Derrida, em *La Dissémination* (1972), ressalta que os prefácios, bem como os preâmbulos, introduções, prolegômenos e outros textos do gênero, são sempre escritos tendo em vista o seu próprio esvaziamento, sendo que essa operação sempre deixa um *traço*, uma *marca*, que se ajusta ao texto subsequente (DERRIDA, 1972, p.15). É um dos princípios da *disseminação*, ou

[138]"Durante muitos anos Jorge Amado quis e soube ser a voz, o significado e a alegria do Brasil. Raramente um escritor chegaria a tanto, como ele, o reflexo e o retrato de um povo inteiro". (SARAMAGO, 2012, p. 7 – tradução nossa).

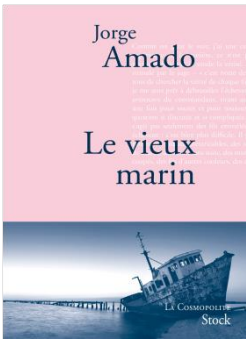
seja, da não-individualização do texto, de perda de fronteiras, da heterogeneidade das matérias textuais.

A análise de Genette (2009), em "Paratextos editoriais", sobre o prefácio, segue na direção dessa potencialidade disseminadora do paratexto para o texto em si. Neste sentido, podemos considerar que o prefácio oferecido por Saramago aparece como um dispositivo criador de regras, de expectativas e até de interpretações, o qual, quando fornecido previamente, condiciona a leitura e alimenta o horizonte de expectativa do leitor.

Assinalamos, entretanto, que, se, por um lado, o prefácio de Saramago funciona como um passaporte, uma chancela a autorizar e recomendar a leitura do romance; por outro, a imagem do jogo de gamão, presente na capa, não possui evidente relação nem com a obra nem com o imaginário francês, tanto o voltado para si quanto para o Outro (Brasil).

Já na capa de *Le vieux Marin* (*Os velhos marinheiros ou O capitão-de-longo-curso*, 1961), podemos observar uma consonância entre a imagem que figura na capa e o enredo do romance:

Figura 16 – *Le vieux marin*



Título:*Le vieux marin*

País: França

Editora: Stock

Ano: 2012

Fonte: Editora Stock, 2012.

A imagem do barco naufragado, impresso na capa,conjectura com a proposta da narrativa que relata as histórias de um velho marinheiro narradas por ele mesmo em um povoado de pescadores do subúrbio de Salvador. Apesar de a imagem de capa representar significativamente o teor do texto, sema leitura do romance, a capa pode ser pouco reveladora de seu conteúdo, assim como nas obras anteriores.

O título, mais uma vez, não deixa o leitor francês indiferente, visto que alude ao célebre romance *Le vieil homme et la mer,* do escritor americano Ernest Hemingway que viveu em Paris no início dos anos 1920. Destacamos também que Hemingway era um escritor que Amado apreciava muito e há pontos em comum entre as duas narrativas como, por exemplo, o mais evidente, que é o combate entre o homem e a natureza. Assim, o título sugere uma leitura que insere a singularidade da obra amadiana no contexto da literatura universal.

4.1.4 Editora*Gallimard*

4.1.4.1Collection Du monde entier

A grande coleção de literatura estrangeira da *Gallimard* demonstra, já em seu título, o caráter universal das obras de seu interesse. Essa coleção teve as suas primeiras publicações em 1931, mas ganhou sua independência "com o olhar" *Blanche*, nos anos 1950. Com a predominância de autores americanos (um quarto dos títulos) e ingleses (11%), seguido dos italianos, sul-americanos, alemães e russos, esta coleção pretendia:

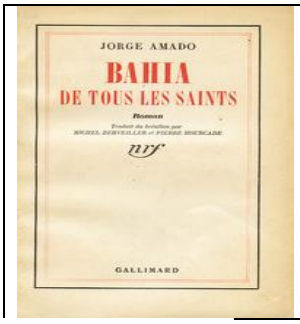
> *Réunir quelques-uns des meilleurs romans étrangers présentés par des écrivains français connus et dont l'autorité garantisse au lecteur, parmi le nombre considérable des traductions de toutes langues, une qualité littéraire certaine. C'est par cette collection qu'ont été révélés Lawrence, Faulkner et Kafka. Tirage restreint numéroté, sur alfa, sous une couverture spéciale, et constituant authentiquement l'édition originale de chaque ouvrage […].*(*Catalogue desÉditions de la NRF*, 1936).[139]

A primeira obra de Jorge Amado publicada na França faz parte desta coleção. Como já visto anteriormente, por sugestão de Pierre Hourcade e Michel Berveiller, a obra se integra ao catálogo de uma coleção tradicional na divulgação da literatura

[139]"Reunir alguns dos melhores romances estrangeiros apresentados por escritores franceses conhecidos e que dão garantia ao leitor, em meio ao número considerável de traduções em todas as línguas, uma qualidade literária certa. Foi por esta coleção que revelamos Lawrence, Faulkner e Kafka. Edição limitada numerada, em alfa, sob uma capa especial, que constituem autenticamente a edição original de cada obra". (*Catalogue des Éditions de la NRF*, 1936 – tradução nossa).

estrangeiranesse país. Fato curioso é que o segundo livro de Jorge Amado publicado nesta coleção é justamente *O País do Carnaval*, romance que o escritor hesitou em editar fora do Brasil. Em entrevista a Alice Raillard, o autor baiano relata que "[...] É verdade que até há pouco tempo eu nunca consenti que o livro fosse traduzido. Em país algum" (AMADO, 1990). Acabou por conceder a tradução e publicação primeiramente na Itália e posteriormente na França.A seguir, podemos verificar a capa proposta pela editora nesta coleção:

Figura 17 – *Bahia de tous les saints.*



Título:*Bahia de tous les saints*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1938

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Na capa proposta pela Gallimard, figuram o nome do autor, o título da obra em destaque com letras garrafais e de coloração vermelha, o gênero romance, o nome dos tradutores – Pierre Hourcade e Michel Berveiller – e a casa de edição. Sem propor nenhuma imagem, a Gallimard segue a tradição das edições francesas em manter a capa sóbria, com uma única cor de fundo, facilitando a identificação da coleção. No caso, trata-se das tradicionais edições "Blanche" da Gallimard. O título da obra, em letras garrafais e em cor vermelha, se sobrepõe às demais informações presentes na obra, e o nome Bahia, parte do título, aparece em destaque ainda maior, demonstrando o interesse do capista em evidenciar o nome do estado (região) que serve de cenário à narrativa, numa possível tentativa de acionar o imaginário francês sobre o Brasil, onde a Bahia aparece como um espaço metonímico da nação.

Ressaltamos que, na publicação de *Jubiabá*, o título da obra foi modificado, não apenas em função do código linguístico, como o seria em uma tradução direta, literal, em cuja edição

o tradutor opta pelo recalque[140]. A tradução do título da obra proposta na França é estabelecida a partir dos critérios de tradução oblíqua, isso significa que foi feita uma adaptação como procedimento cultural e assimilativo. Neste sentido, conforme Bakhtin,

> Os significados lexicográficos neutros das palavras da língua asseguram para ela a identidade e a compreensão mútua de todos os seus falantes, contudo o emprego na comunicação discursiva viva sempre é de índole individual-contextual. Por isso, pode-se dizer que qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra alheia dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a minha palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão. Nos dois aspectos finais, a palavra é expressiva mas essa expressão, reiteramos, não pertence à própria palavra: ela nasce no ponto de contato da palavra com a realidade concreta e nas condições de uma situação real, contato esse que é realizado pelo enunciado individual. (BAKHTIN, 2003, p. 294).

Bakhtin pondera que compreender o contexto é mais significativo do que identificar os aspectos 'formais' da linguagem. Assim, podemos considerar que a tradução do título da obra *Jubiabá* por *Bahia de tous les saints,* na França, parte da necessidade de contextualizar o enunciado (o título) às possibilidades interpretativas do público-alvo, que desde a primeira metade do século XX é atraído por aspectos da cultura afro-baiana. O francês Roger Bastide, por exemplo, pode ser considerado um dos maiores estudiosos e precursores da cultura afro-brasileira, no território francês. Na ocasião da morte de Bastide, Amado escreveu um artigo que demonstra muito claramente tal interesse:

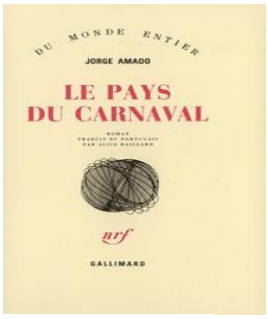
> Mais de uma vez participei com o professor ilustre de programas de rádio e televisão tendo como tema a vida brasileira, nossa experiência de fusão de raças, nossos problemas de nação, nossa mestiçagem e a cultura original dela nascida. Com conhecimento profundo e com profunda paixão ele explicava, contava, trazia o Brasil, seu povo, sua vida para a intimidade dos franceses. Trabalhador infatigável, uma boa parte de seu tempo e de suas energias era dedicada ao Brasil. (AMADO, 1974, p. 3).

No que tange à edição de *O país do carnaval*, traduzido como *Le pays du carnaval*, observamos que há uma similaridade entre essa e a edição de *Jubiabá*, em relação à

[140]Para aprofundar questões voltadas para as técnicas em tradução, consultar o estudo: VINAY, J; DARBELNET, J. (1960).

configuração da capa:

Figura 18 – *Le pays du carnaval.*



Título:*Le pays du carnaval*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1990

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Nesta capa, figuram o título da coleção, o nome do autor, o título da obra em destaque com a cor vermelha e letras garrafais, a menção do nome do tradutor e a informação linguística de que a obra foi traduzida do brasileiro. Como citado anteriormente, essa última menção acrescenta uma carga valorativa à obra enquanto literatura brasileira traduzida em território estrangeiro, pelo fato de o editor reconhecer a língua como brasileira e não como variante do português.

O nome da tradutora Alice Raillard, presente na capa, assegura ao leitor francês, sobretudo aos especialistas, de que se trata de uma tradução feita por uma especialista em literatura brasileira, o queconcerne qualidade à edição proposta. Sobre esta ligação da tradutora francesa com a tradução de obras literárias originalmente brasileiras, em entrevista à revista *Trans littérature,*Raillard fala do seu interesse por essa literatura e de seu desejo em difundi-la. Segundo ela:

> *Tout est lié à une rencontre déterminante, ma rencontre avec un pays, le Brésil, où j'ai vécu pendant deux ans, il y a trente ans. Pour la traduction, le déclencheur est venu plus tard, alors que j'habitais en Espagne. On m'a demandé de traduire un livre de Jorge Amado. De cette première expérience est né un travail régulier avec les éditions Stock et André Bay. Mais j'ajouterai tout de suite que mon activité de traducteur a été constamment liée à un travail d'exploration et de diffusion en France de la littérature brésilienne dont la richesse et la variété font qu'elle est*

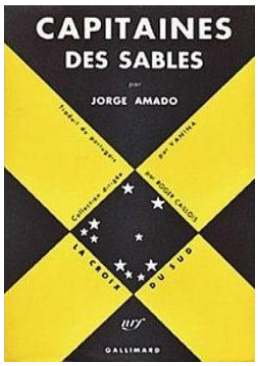
> *imparfaitement connue. Je ne cesse d'acquitter une dette envers un pays que j'ai aimé et qui m'a beaucoup apporté.* (RAILLARD, 2009. p. 71).[141]

Assim, Raillard ressalta sua ligação afetiva com o Brasil e seu interesse pela cultura, o que acabou por motivá-la em ser uma das mais bem sucedidas mediadoras das obras de Jorge Amado na França. Em razão disso, o destaque dado ao nome dela na capa como tradutora do romance, indicia uma forma de assegurar ao leitor a confiabilidade da tradução realizada.

4.1.4.2 Collection La Croix du Sul

La Croix du Sud é uma grande coleção de literatura Sul-Americana criada por Roger Caillois, em seu retorno da Argentina após a guerra. Apenas duas obras de Jorge Amado foram publicadas nesta coleção, por motivos já apontados anteriormente. Destacamos que, nesse período, foram duas as edições publicadas: *Capitaines des sables*, de 1952, e *Bahia de tous les saints*, no mesmo ano. Entretanto, a seguir, apresentamos apenas a capa de *Capitaines des sables*, em virtude de não termos conseguido um registro imagético de *Bahia de tous les saints*.

Figura 19 – *Capitaines des sables.*



Título:*Capitaines des sables*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1952

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

[141]"Tudo é ligado a um encontro determinante, meu encontro com um país, o Brasil, onde eu vivi durante dez anos, há trinta anos. Para a tradução, a demarragem veio mais tarde, quando eu morava na Espanha. Me pediram para traduzir um livro de Jorge Amado.Desta primeira experiência nasceu um trabalho regular com as edições *Stock*e André Bay. Mas, acrescentarei em seguida, que minha atividade de tradutora esteve constantemente ligada a um trabalho de exploração e de difusão na França da literatura Brasileira, a qual ariqueza e a variedade fazem com que seja imperfeitamente conhecida. Eu não canso de pagar essa dívida por um país que eu amo e que muito me aportou. (RAILLARD, 1991, p. 71- Tradução nossa).[141]

As capas nesta coleção são padronizadas para todos os romances, seguindo a tradição francesa vigente no período. Com as cores preta, branca e amarela, nela figuram o nome da obra em destaque com letras garrafais, em seguida o nome do autor, e da coleção no que parece ser um desenho de uma cruz que tem ao centro a imagem da constelação Cruzeiro do Sul. O nome da coleção e a imagem da constelação na capa podem ser interpretados como um jogo metafórico de representatividade, utilizado por *Caillois* para dar visibilidade à "constelação/literatura latino-americana" na Europa, tendo em vista que a constelação, devido à precessão dos equinócios, foi progressivamente passando a ser visível apenas em latitudes mais próximas do Equador, perdendo-se o conhecimento da sua existência para a cultura europeia.

Essa mesma realidade acontecia com a visibilidade deficiente da literatura latino-americana na França. A partir dessa consciência, esta coleção surgiu para viabilizar um maior contato entre os leitores franceses e a produção literária da América Latina. O desenho da capa relaciona-se diretamente com o ideal da coleção e apesar de não apresentar relações diretas com o texto o inscreve num espaço geopolítico determinado e o faz compartilhar um imaginário sobre o Sul, sobre a América latina.

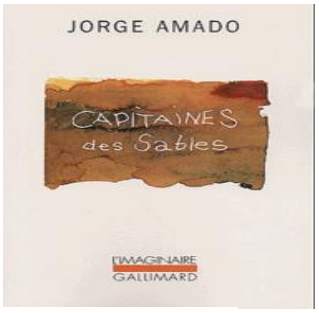
4.1.4.3 Collection L'Imaginaire

L'Imaginaire é uma coleção intermediária de semi-bolso, essencialmente dedicada ao fundo *Gallimard* e suas filiais. Tem como princípio a reedição de obras literárias esquecidas, marginais ou experimentais de autores reconhecidos e/ou estimados no passado, mas que o tempo pôde elipsar. O título da coleção foi sugerido por Jean-Paul Sartre, que, sobre essa coleção, de clarou: "*Que ces livres soient importants par leur réputation acquise maintenant par leurs auteurs, ou qu'ils l'aient été à l'époque, parfois de façon éphémère, ils sont les gestes ou les étapes d'une œuvre*" ("Que estes livros sejam importantes para reputação adquirida agora por seus autores, ou que tiveram numa época, por vezes de maneira efêmera, eles são o traço ou etapas de uma obra". (GALLIMARD, [2016]- Tradução nossa).

Jorge Amado teve a publicação de uma obra nesta coleção, *Capitaines des sables*

(1984). Trata-se da reedição da publicação de 1952 na coleção *La Croix du Sud*. A capa da coleção é sóbria, nela são apresentados nome do autor, da obra e a coleção. Abaixo podemos visualizar a edição de capa proposta pela editora:

Figura 20 – *Capitaines des sables (Gallimard)*



Título:*Capitainesdessables*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1984

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

A capa da coleção é sóbria, com a coloração de dois tons de marrom,um mais claro de fundo e uma segunda tonalidade ao centro, num quadro que indica ser uma pintura, na qual figura o nome da obra em destaque. Essa mescla de tom pode sugerir a cor da terra relacionada a "sables" presente no título. Paralelo a isso, são apresentados o nome do autor na parte superior da capa e o da coleção na parte inferior.

As capas dos títulos de outros escritores nesta coleção seguem a mesma lógica de enquadramento, visto que todas as imagens propostas no centro se relacionam com o título da obra. Este fato pode ser facilmente percebido na consulta das demais capas no site da editora. Essa nova publicação, do romance de Jorge Amado pela mesma editora, em outra coleção, aponta para uma recolocação da obra amadiana pela editora, visto que Amado declarou não querer mais publicar suas obras na coleção *La Croix du Sud*. Desse modo, percebemos que, a fim de manter uma nova edição, houve uma reorganização da publicação e o direcionamento a uma nova coleção.

4.1.4.3 Collection Folio

A coleção *Folio* publica no formato de bolso os talentos da literatura mundial, dos

escritores desconhecidos aos já celebrados entre clássicos e contemporâneos. Esse formato foi estabelecido para uma leitura prática e para o barateio de seu custo. Por seu tamanho reduzido, pode ser facilmente transportado para ocasiões cotidianas. Outro diferencial nesta coleção são as imagens que configuram a capa. Ao contrário da coleção *Blanche,* que são edições com capas simples de cor bege, as publicações em formato de bolso confrontaram os ideais dos que defendiam a tradição de capas neutras no mercado editorial francês.

Dessa forma, a chegada do livro de bolso causou um produtivo debate no território francês. Alguns intelectuais, como Sartre, eram favoráveis à produção de livros de bolso "[...] *parce que cela démocratisait la lecture*" ("Porque isto democratiza a leitura") (apud PUDLOWSKI, 2013, s/p.). Outros, como o filósofo Hubert Damisch, falavam de "[...] *une entreprise mystificatrice puisqu'elle revient à placer entre toutes les mains les substituts symboliques de privilèges éducatifs et culturels*" ("Uma empresa mistificadora, pois ela coloca na mão de todos os subtítulos simbólicos de privilégio educativo e cultural") (apud PUDLOWSKI, 2013, s/p.). Essa mudança na tradição editorial francesa aponta para a adaptação de um mercado tradicional e sólido, como o das edições francesas, a uma nova demanda do público leitor.

Fato é que na atualidade estamos mergulhados no mundo das imagens geradas e reproduzidas pelos meios de comunicação de massa e pela *internet*, contextos nos quais as questões concernentes à apresentação visual dos livros tornam-se imperativas, não somente por serem elementos atrativos ao consumo, mas também porque a própria forma de ver o mundo mudou: habituamo-nos a enxergar "o real" filtrado todo o tempo por recursos gráficos. Assim, tendo que concorrer com inúmeros outros bens culturais e formas de lazer e entretenimento extremamente atraentes para o jovem leitor habituado ao império da imagem, o livro torna-se alvo de estratégias que visam à inclusão de elementos gráfico-imagéticos como forma de dinamizar e seduzir o leitor para o interior da obra.

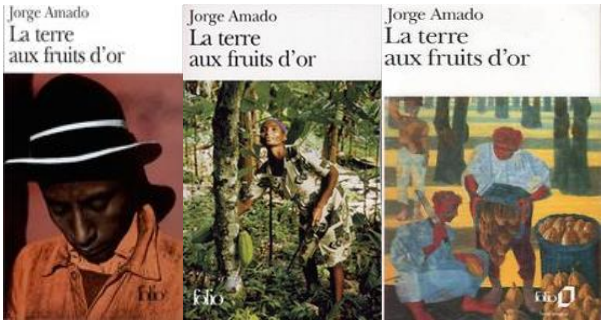
Dessa maneira, cada vez mais o *design* tem sido aliado à narrativa, e os investimentos editoriais nos aspectos gráficos tornaram-se tão indispensáveis quanto a seleção e a preparação do texto literário em si mesmo. Na atualidade, a preparação do peritexto é acentuada não só na França como no Brasil, que mesmo fazendo uso de

imagens nas capas das edições realizadas no território antes mesmo da França, recebe na contemporaneidade uma maior atenção. Nesse sentido, vemos hoje o surgimento de categorias específicas em importantes prêmios literários do país, a exemplo do melhor projeto gráfico (Prêmio Jabuti) e do melhor projeto editorial (Prêmio da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil).

Atualmente, existe o entendimento de que toda escolha que diz respeito a como o objeto livro é apresentado a comunidade leitura atinge a rede de sentidos que se forma em torno do texto propriamente dito. Hoje temos consiência de que "[...] tudo aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal ao público leitor: título, capa, ilustração, índice e até mesmo o tamanho e o tipo de papel, enfim" (GENETTE,2009,p. 22), – antecipa e aproxima o leitor ao texo. Entretanto, se hoje a intencionalidade paratextual já é considerada, podemos dizer que as transformações vivenciadas no mercado editorial francês da época já apontavam para a necessidade de se considerar tanto o design na capa e as múltiplas leituras que daí podem surgir, quanto o entorno ao texto literário.

Assim, podemos ponderar que as capas das obras de Amado na coleção de bolso oferecidas pela Stock, ricas em *design*, aparecem pela primeira vez no território francês como uma estratégia de ação sobre o público leitor. Estratégia esta que refletiu efeitos favoráveis, se levarmos em consideração as quatro publicações da obra *Bahia de touslesSaints*em um mesmo ano(1981). É ainda importante atentarmos às imagens propostas nas capas das obras amadianas pela Stock que despontam como força discursiva de natureza enunciativa possibilitando ao leitor o acesso ao interior do texto por uma espécie de "olho mágico". Seguem as capas para apreciação:

Figura 21 – *La terre aux fruits d'or*



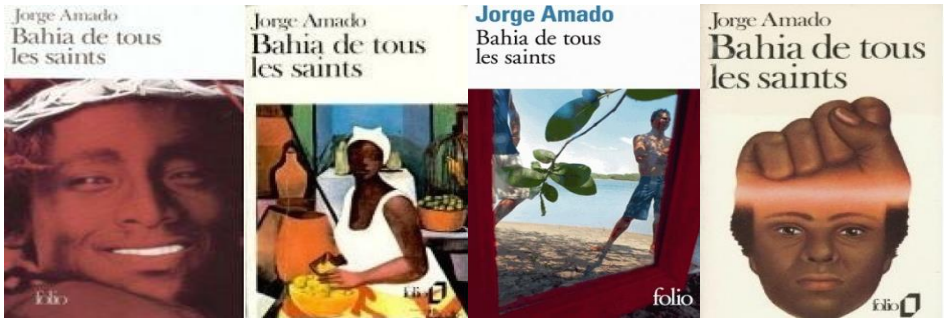
Fonte: Editora Gallimard, 2016.

O romance *La terre aux fruix d'or* (*São Jorge dos Ilhéus,* 1944) teve três edições em um mesmo ano e respectivamente três capas. Nas três capas propostas pelas edições Stock em sua versão de bolso, aparece a figura do negro. Na primeira, há a imagem de uma mulher com o olhar cabisbaixo; na segunda, vemos uma trabalhadora negra em meio à plantação de cacau; na terceira, mais uma vez três figuras negras em atividade envolvendonovamente a plantação de cacau. Como se sabe, a narrativa proposta por esse romance gira em torno da exploração de cacau nas fazendas de Ilhéus, e as imagens propostas nas capas remetem diretamente à atividade cacaueira.

É ainda relevante notarmos o caráter mítico do título, que contrasta com as imagens da dura realidade de vida do povo representado. Enquanto o título sugere riqueza, as imagens propostas nas três capas refletem a pobreza. Entretanto, dado o sincretismo apresentado nessa narrativa, o título em português, referente, ao mesmo tempo, ao santo católico e padroeiro da cidade de Ilhéus, pode indiciar também a fé, a esperança que se tem no transcendental como forma de intervir nas questões da dura realidade. Não à toa, no decorrer do romance, os personagens realizam a novena e a procissão para São Jorge em busca da chuva que iria fazer florescer o cacau e, consequentemente, alimentar as esperanças de uma boa colheita, de tempos de fartura nas fazendas de cacau da região. Era esperança aos negros "alugados", aos negros da terra e aos fazendeiros/exportadores das terras de Ilhéus.

Similarmente à repetição da figura do negro nas edições de *Jubiabá*, a primeira obra amadiana traduzida para o francês teve quatro publicações no formato de bolso pela Stock em um mesmo ano e, em suas capas, persisteigualmente a imagem do negro, como podemos perceber na Figura 22:

Figura 22– *Bahia de tous les saints*.



Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Na primeira capa aparece apenas o rosto sorridente de um homem negro, que remete à alegria e à resistência características do protagonista da narrativa, o negro Antônio Balduíno. Ele foi boxeador e enfrentou toda sorte de adversidades "[...] para que cumprisse a mais importante promessa feita a si próprio quando criança: 'ser do número dos livres' e não se submeter à 'tradição' da 'escravidão ao senhor branco e rico'" (ROSSI, 2009, p. 27).

Na segunda e terceira capas, além da figura do negro, há um cenário que o envolve. Na segunda, por exemplo, percebemos uma mulher negra, vestida de baiana, sentada em um tabuleiro com peças de barro, envolta em muitas cores vivas, remetendo culturalmente à região em que a obra é narrada, a Bahia. Região das famosas "baianas" e de seus tabuleiros com comidas típicas, considerada igualmente como "terra da alegria", o que justifica a variedade das cores vivas presente na imagem.

Na terceira capa, há o reflexo, no espelho, de um homem vestindo uma bermuda, sem camisa e descalço, à sombra de um cacaueiro, próximo ao mar, em um cenário que reflete o cotidiano na região. Nesta última, não aparece o cultivo do cacau como temática abordada, embora seja perceptível na capa a imagem do cacaueiro. Nesse sentido, esta terceira capa pouco tem a revelar sobre o romance em questão, mas remete à obra amadiana como um todo, se levarmos em consideração as representações propostas.

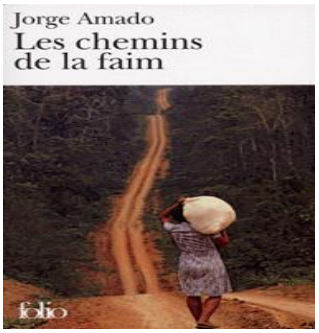
Na quarta capa, aparece a imagem da cabeça de um homem negro com uma mão cerrada, símbolo da luta, da resistência. A imagem apresentada nesta última capa pode representar tanto a força física do boxeador Antônio Balduíno, quanto a força ideológica

de um líder que busca, a partir da consciência de classe, lutar por melhores condições de sobrevivência. Esses aspectos podem ser constantemente observados na narrativa, a exemplo do seguinte discurso proferido por Balduíno no texto: "[...]Mas todo pobre agora já virou negro [...]. A gente é negro, eles são brancos, mas nesta hora tudo é pobre com fome" (AMADO, 1935, p. 45).

Assim, nas quatro capas propostas pela Gallimard em sua edição de bolso, há vida, há movimento, há cores, há uma dinâmica que atrai e convida o leitor para a descoberta de um mundo que ele desconhece. Todas as imagens propostas estão relacionadas com a narrativa, umas em maior e outras em menor grau, contudo, ainda assim, oferecem, a partir da leitura da capa, uma brecha de acesso ao que é apresentado no romance.

Em relação à edição de *Seara Vermelha*, traduzida como *Les chemins de la faim*, podemos observar que a capa é, em sua maior parte, composta por uma fotografia:

Figura 23 – *Les chemins de la faim*



Título: *Les chemins de la faim*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1991

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Na capa de *Les chemins de la faim*, o capista optou por colocar uma foto. Segundo Sônia Caldas, em seu estudo sobre as capas das publicações de *Gabriela*, "[...] a fotografia é considerada a arma suprema da representação" (CALDAS, 2009, p. 52). Assim, podemos considerar que a escolha do capista, em reproduzir a realidade através da foto, dá legitimidade à imagem proposta.

Na fotografia, a imagem de uma mulher caminhando por uma trilha, segurando uma trouxa, introduz o leitor à narrativa proposta, e retrata o conteúdo do texto. Tal retratação se dá tendo em vista que nesta obra é contada a luta dos retirantes por

condições de vida dignas e por um lugar em que possam descansar da luta diária pela sobrevivência e suas peregrinações pela caatinga, onde sofreram com a falta de comida e a aspereza da paisagem, a fim de migrarem para uma região que lhes ofereça melhores condições de vida.

Esta obra amadiana retrata o cenário socioeconômico do Brasil entre as décadas de 1950 e 1970, quando houve migração de muitas famílias nordestinas para o Sudeste. A capa proposta nesta edição capta e configura para o leitor um vívido painel da realidade brasileira da época, trazendo-o a uma dimensão que é, ao mesmo tempo, de sofrimento, resistência e esperança.

Por sua vez, na edição de *Suor* são apresentados na capa o nome do autor, o título da obra, o nome da editora e a imagem central de uma mulher negra com o cabelo florido, conforme observamos na figura a seguir:

Figura 24 – Suor



Título: Suor

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1991

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

A imagem de mulher pouco revela sobre a narrativa proposta em *Suor*, visto que esta obra retrata o cotidiano de miséria, sujeira e promiscuidade da vida urbana de Salvador, onde o suor de cada um, seu trabalho e sua intimidade, é, ao mesmo tempo, objeto de exploração e de repulsa. A imagem da mulher negra na capa, seu olhar fixo e a cabeça posicionada para cima pode sugerir a representação da força e resistência do povo humilde e sofredor narrado no texto e, mais uma vez, representar a afirmação de uma identidade negra.

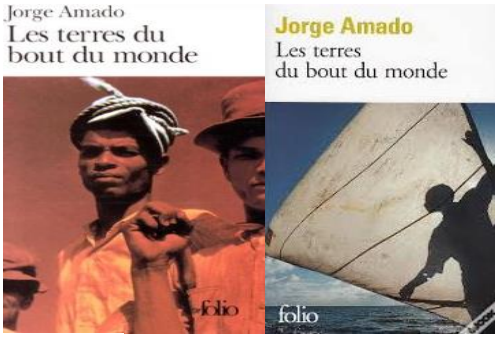
Nesta capa, entretanto, se, por um lado, a imagem da mulher pode caracterizar-se

como uma imagem deslocada, por não ter relação direta com a narrativa; por outro, podemos observar que imagens de mulheres nas capas das narrativas de Amado vão se tornando uma constante.Se observarmos mais atentamente a presença da figura feminina no conjunto das capas dos romances amadianos na França, sobretudo quando não fazem referência ao texto, podemos perceber, a partir da análise de Jennifer Yee (2000), em seu estudo sobre a mulher exótica na literatura colonial francesa, entre 1871 e 1914, em romances, na poesia ou mesmo nas literaturas de viagem, que o Outro (estrangeiro) se apresenta inicialmente na imaginação na forma de mulher.

Para Yee, a mulher é a "[...] *Figure métaphorique de la terre exotique, elle est aussi l'un des personnages au centre de l'expérience coloniale*"[142]("Figura metafórica da terra exótica, ela é também um dos personagens no centro da experiência colonial") (YEE, 2000, p. 89). Assim, muito provavelmente, a constante presença da imagem feminina nas capas das edições amadianas na França, se justifiquem nas reflexões de Yee.

No que tange, por sua vez, à publicação de "Terras do Sem-Fim" nessa coleção, os capistas optaram pela inserção de fotografias que se aproximassem de ações sociais cotidianas para ilustrar as capas, como observamos a seguir:

Figura 25 – *Les terres du bout du monde.*



Fonte: Editora Gallimard, 2016.

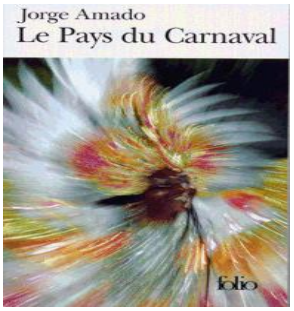
[142]Desde a colonização europeia as literaturas mostram o encontro do colonizador com a mulher indígena, negra e mestiça, vista como parte da terra a ser explorada. Para Angela De Oliveira Roman, emseuestudo***Les femmes brésiliennes dans la presse féminine française durant l'Année du Brésil en France: une représentation stéréotype et sexiste***, "[...] La relation entre le colonisateur et la femme indigène étant une des préoccupations centrales du roman colonial français, l'auteur souligne l'importance symbolique de ce rapport à la femme en tant que métonymie du pays colonisé. La figure féminine représente la terre étrangère néfaste ou le peuple colonisé à sauver". (YEE,200.p. 64).A relação entre o colonizador e a mulher indígena são uma das preocupações centrais do romance colonial francês, o autor sublinha a importância simbólica com relação a mulher enquanto metonímia do pais colonizado. A figura feminina representa a terra estrangeira nefasta ou o povo colonizado a salvar.(YEE,200.p. 64 – Tradução nossa).

Há, mais uma vez, impressas nestas capas, a escolha por fotografias que capturam a realidade. Na primeira imagem de capa proposta pela editora figuram três homens que, por suas aparências, podem estabelecer relação com o conteúdo da narrativa. Esta trata da luta pela posse da terra no período de formação da zona cacaueira no sul da Bahia, no começo do século XX. Já na segunda edição da mesma obra nesta coleção, a imagem proposta na capa pode ser considerada como uma imagem deslocada, pois, nela aparece um barco a vela navegando com a sombra de um homem, que pouco estabelecem relações com a narrativa proposta pelo romance, mas também propõe a imagem da viagem, do deslocamento, relacionada à emigração dos trabalhadores para as "terras de seu fim".

Em relação a essa segunda capa, no entanto, a figura do barco ao marremete o leitor à navegação e a consequente busca pela "terra". Se observarmos a imagem da segunda capa a partir de uma repetição de imagens do mar que persiste nas capas amadianas publicadas na França, podemos constatar que, apesar do deslocamento com relação ao texto, há uma tentativa de associação com uma construção imagética de Brasil já muito repetitiva em países estrangeiros, a exemplo da França, como sendo um país paradisíaco com suas paisagens harmoniosas, impregnadas de romantismo exótico, de paisagens naturais marcadas pela insistente presença do ceú, de suas florestas e do mar.

Se, à primeira vista, o capista da segunda edição de *Les terres du bout du monde* traz uma proposta de capa deslocada daquilo que é narrado no romance, na edição de *O País do carnaval* traduzido *Le Pays du Carnaval*, há uma imagem que remete de forma direta o leitor ao carnaval no Brasil:

Figura 26 – *Le Pays du Carnaval*



Título:*Le Pays du Carnaval*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 2004

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Na publicação de *Le Pays du Carnaval* aparece na capa uma pessoa negra vestida com um ícone do carnaval brasileiro que são as fantasias carnavalescas, ricas em cores e adereços, características do carnaval do Rio de Janeiro e São Paulo. A imagem turva dá a impressão de movimento. A figura de capa proposta nesta edição, faz alusão ao título da obra e pode muito facilmente reforçar o estereótipo[143] do Brasil como sendo o país do carnaval. Esse tipo de representação, contudo, para Sônia Caldas, funciona como um processo de "[...] simplificação política e estética, fazendo o observador ignorar as peculiaridades de identificação necessárias ao reconhecimento, repetindo e reforçando estereótipos e modelos que mantêm a oposição entre essência e aparência" (2009, p. 239).

Com a leitura do texto, logo se percebe que a narrativa desconstrói essa imagem estereotipada, ao propor ao leitor um retrato crítico e investigativo dessa imagem festiva e contraditória do Brasil, a partir do olhar do personagem Paulo Rigger, um brasileiro que não se identifica com o próprio país.Podemos considerar que a imagem que aparece nesta capa cumpre seu papel de atrair o leitor francês,por penetrar em seu imaginário a partir de uma das representaçõesestereotipadas de Brasil presente no território que é a imagem do carnaval. Sabe-se que, com o progresso das mídias no século XX, as imagens do futebol, do carnaval, da sensualidade da mulher feminina, dentre outros estereótipos, foram cada vez mais forjados pela mídia e reforçados nas telenovelas e propagandas turísticas.

Atualmente, pode ser percebido na França um esforço de intelectuais envolvidos com as mais diferentes formas artísticas em desconstruir tais estereótipos. Isso se dá, por exemplo, com a promoção de eventos como o ano do Brasil na França, em 2005, que teve como objetivo, de um lado, desconstruir os clichês; e, de outro, provocar uma nova percepção sobre o país. O comissário brasileiro, André Midani, sobre este evento, afirmou que:

[143]Ele constitui uma forma massiva de comunicação. Sendo uma redução extrema da informação, ele é também uma forma ideal de comunicação de massas. Daí – será o caso?- a presença do estereótipo em toda 'literatura' fabricada, para uso do povo: o romance em forma de folhetim, a literatura infantil, etc. O estereótipo é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das suas expressões culturais simplificadas, reduzida a um essencial ao alcance de todos". (PAGEAUX; MACHADO, 2001, p. 60).

> *Le Brésil va pouvoir montrer qu'au-delà du football, de la samba ou du carnaval, le pays est riche d'une grande diversité culturelle. J'espère que les français pourront ainsi découvrir certains aspects du Brésil encore méconnus* (apud PEREIRA, 2010, p. 6)[144].

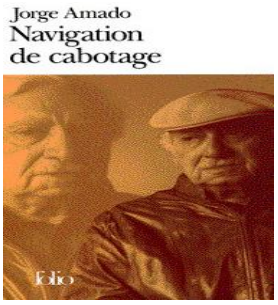
Outros estudos, como o ensaio "*Le Brésil dans l'imaginaire littéraire français actuel: images de la latinité et du métissage"*, realizado pela estudiosa Rita Olivieri-Godet, apontam igualmente para a tentativa de uma nova concepção das imagens do Brasil recepcionadas na França. No estudo, Olivieri-Godet aponta a permanência de algumas contradições do escritor francês Jean-Paul Delfino a partir da análise de quatro romances do autor, identificando os estereótipos que permanecem nos textos, bem como analisa os traços característicos da apreensão da alteridade brasileira.

A partir da análise desses romances, a estudiosa reflete que "[...] *Delfino fait état de son ambition de conduire ses lecteurs français à une réelle connaissance du Brésil, à une approche nettoyée des clichés et des stéréotypes en cours*" ("Delfino faz valer sua ambição de conduzir seus leitores franceses a uma realidade conhecida do Brasil a uma aproximação limpa de clichês e de estereótipos") (OLIVIERI-GODET, 2011, p. 5). Em seus estudos, porém, a pesquisadora conclui que ele não conseguiu realizar o objetivo.

No que se refere à edição de "Navegação de cabotagem", intitulada *Navigation de cabotage*, a opção do capista foi de uma capa com imagens sobrepostas do autor baiano, conforme observamos a seguir:

[144]"O Brasil vai poder mostrar que vai além do futebol, do samba ou do carnaval, o pais é rico de uma diversidade cultural. Eu espero que os franceses possam descobrir alguns aspectos do Brasil ainda desconhecidos" (MIDANI, 2005 apud PEREIRA, 2010, p. 6 – tradução nossa).

Figura 27 – *Navigation de cabotage*



Título:*Navigation de cabotage*

País: França

Editora: Gallimard

Ano: 1998

Fonte: Editora Gallimard, 2016.

Nesta obra são apresentadas ao público leitor as memórias do escritor Jorge Amado. Na capa, em cor marrom, figuram duas imagens distintas do escritor, remetendo à tentativa do sujeito de narrar a si mesmo; dessa forma, a proposta de uma autobiografia fica sugerida logo na capa. Assim comona imagem da capa, na qual aparecem duas imagens distintas de um mesmo indivíduo, o ato de rememoração nunca se dará para o sujeito da memória como a reprodução pura de um acontecimento. Isso porque a memória, a recordação, a tentativa de repetição de uma experiência, não podem nunca retomar um ponto passado na linha do tempo, pois nem a linha nem o ponto estarão lá. Mas, ao mesmo tempo, é esse ato que garante a rearticulação das considerações subjetivas, a própria sobrevivência do ser. Ou, nas palavras de Derrida (2009, p. 188), "[...] É certo que a vida se protege pela repetição".

As duas imagens do escritor propostas pelo capista assumem uma postura ainda mais verticalizada com relação à memória como experiência de repetição, apontando que o narrador assume o desejo de reconstruir/resgatar suas memórias. Os olhares do escritor, nas duas imagens, podem ainda ser reveladores da intenção de narrar. Na imagem em destaque, o olhar de Jorge Amado, direcionado para direita, remete, segundo o mestre em cognição e linguagem João Oliveira, a "um momento de diálogo interior" (OLIVEIRA, 2011, p. 35), além de esse olhar indicar um sentimento de verdade sobre o que está sendo dito, ou refletido. Na foto de fundo, o olhar amadiano está voltado fixado para frente, como se estivesse a olhar o leitor, um olhar penetrante e convidativo.

4.1.5 Editora Flammarion/ j'ai lu

Fundada em 1875, a casa de edição *Flammarion* atravessou dois séculos e hoje ocupa lugar de destaque no mercado editorial francês e fora dele. O grupo Flammarion comercializa na atualidade livros para diversos países francófonos como França, Bélgica, Suíça e Canadá. Através de suas marcas, a *Flammarion* cobre os domínios da literatura, arte, patrimônio, a arte de viver, a vida prática, as ciências humanas, atlas, livros para escolares, para jovens, de humor e livros de bolso. Este último, sobretudo com a marca *J'ai Lu*, casa de edição francesa que se integrou ao grupo em 1958.

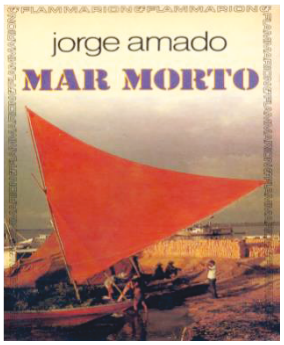
A primeira obra amadiana publicada pela Flammarion foi *Mar Morto*, em 1982. Após essa publicação, a editora confiou os romances de Amado à marca *J'ailu*, sua afiliada. No formato de bolso foram publicadas nove obras de Jorge Amado. Assim como as publicações de bolso pela *Stock*, as publicações *J'ai lu* chegaram às prateleiras cheias de cores e atrativos gráficos, entre os anos 2000 e 2016. É válido ressaltar que as publicações *Stock*em sua edição de bolso, ao contráro de suas publicações na coleção Cosmopolite, se ocuparam, sobretudo, das obras correspondentes à primeira fase e a *Flammarion/J'ai lu* das obras da segunda fase. Apesar dessa divisão nas publicações entre as editoras apontarem para uma negociação comercial, não foi encontrado nenhum registro documental que comprovasse tal transação.

Entre os anos 2013 e 2015, as narrativas amadianas ganharam um *design* gráfico exclusivo em suas capas pela editora *J'ai lu*. Além do formato de bolso, as obras não fizeram parte de uma coleção exclusiva e eram caracterizadas dentro do gênero romance. As capas das obras de Amado nesta coleção caracterizam-se por terem predominantemente uma única cor prevalecendo em cada capa (marcando a figura que remete ao personagem principal de cada narrativa e o nome do escritor) e se sobrepondo a um cinza fosco.

As capas apresentadas são, de certa forma, padronizadas por essa característica dentro desta série de bolso. Esse fato é um diferencial para a publicação das obras de Jorge Amado nesta casa de edição, se levarmos em consideração que essa "padronização" não é percebida na publicação das obras de outros escritores, como, por exemplo, as

edições das obras de Paulo Coelho[145]. Segue abaixo a figuração das capas propostas pela *J'ai lu/Flammarion*, a começar por *Mar morto*:

Figura 28 – *Mar morto*



Título:*Mar morto*

País: França

Editora: Flammarion

Ano: 1982

Fonte: Editora Flammarion, 2015.

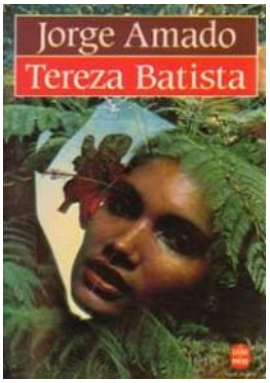
A primeira obra de Jorge Amado publicada pela editora *Flammarion* foi *Mar Morto,* em 1997. Nesta, podemos perceber apresentado na capa o nome do escritor com letras minúsculas e o título da obra em destaque com letras maiúsculas e garrafais, com a intenção de chamar a atenção do leitor. Nas bordas da capa há o nome da edição e no centro alguns barcos à beira-mar, dos quais um central com a vela vermelha que se destaca entre os demais.

Na capa, os barcos à beira mar, bem como a cor vermelha em destaque na vela de um deles, relacionam-se diretamente com as histórias e cenário proposto no texto. Isso porque os barcos, nesse contexto, representam a vida dos pescadores e a cor vermelha, cor de sangue, representa as mortes dos pescadores no mar e a paixão compartilhada pelos protagonistas. Ao mesmo tempo, a cor vermelha está também associada à bravura desses homens que enfrentaram os mares em busca de uma vida mais digna, lidando o tempo todo com o risco de morrer nas águas bravias do mar.

Outra edição publicada pela *J'ai lu* foi o romance *Tereza Batista*, no qual o capista escolheu como design a imagem de uma mulher em meio à exuberância da natureza:

[145]Essa comparação pode ser constatada no site da editora, onde as capas dos escritores citados podem ser visualizadas online. Segue o link para acesso: <http://www.jailu.com/catalogues_list.cfm>.

Figura 29 – *Tereza Batista*



Título: *Tereza Batista*

País: França

Editora: J'ailu

Ano: 1997

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

Na primeira capa de *Tereza Batista* proposta pela *J'ai lu*, o diagramador coloca na parte de cima da capa os nomes do romance e do escritor, ambos em cor branca situadosem um retângulo vermelho, chamando, assim, a atenção do leitor tanto para o título da obra, quanto para o nome do escritor. No centro da obra, tem-se a fotografia de uma mulher "mulata", que pode aludir à protagonista da narrativa, mas sem muito descrevê-la, tendo em vista que expõe apenas o rosto.

A imagem impressa na capa, por ser uma representação fotográfica, provoca no observador a sensação de um registro mais "realista" da modelo, devido ao sentido inicial inerente a esta técnica. A imagem fotográfica mostra "Tereza" em primeiro plano, de frente, olhando para o observador, como se o estivesse vendo olhar para ela, numa reciprocidade de olhares. A personagem figurada na capa está cercada de folhagem verde e com uma flor vermelha atrás da orelha.

A flora representa nesta imagem os elementos da natureza, e a flor como signo psicológico representa ingenuidade, criando uma relação entre cultura e natureza. Isso causa também um efeito polissêmico, pois, por ser de cor vermelha, gera efeitos de sentido que podem representar sedução e adorno e, psicologicamente, poder sexual e paixão. Igualmente, mais uma vez, essa representação do "natural" pode ligar ao primitivo, ao exótico, retomando as imagens já delineadas por escritores como André Thévet na literatura de viagens.

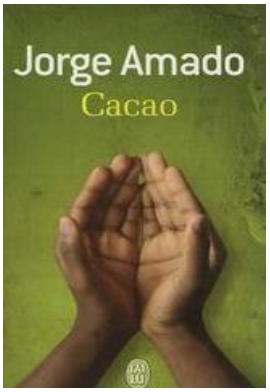
No cabelo, a flor pode ser ainda interpretada como "vestígio" desse teor de paixão

e sensualidade. Essas características presentes na capa atendem à atmosfera da narrativa na perspectiva da personagem Tereza Batista. Percebemos que o modelo usado nessa capa apresenta características de uma mulher morena porque, provavelmente, seria mais fácil a identificação da "mulata" pelo público-alvo, assim como os artifícios usados na imagem, a flor vermelha e as folhagens verde, como recursos da natureza exuberante e paradisíaca também pode ilustrar, ideologicamente, países não industrializados ou representar o imaginário de países tropicais.

Do mesmo modo, a energia passada pela cor da capa e todo o conjunto da imagem enfatizam a vibração da personagem *Tereza* na trama: uma mulher apresentada como "[...] bonita de cara […] para encontrar mais bonita só indo para capital, quer dizer, à Bahia, nem em Aracaju conseguiria assim tão perfeita, a cor assentada em cobre, os cabelos negros batendo nas costas, as pernas altas, uma pintura, igual a certas estampas de santas" (AMADO, 1982, p.107-111).

Se em *Tereza Batista* a capa destacava a beleza feminina em meio à exuberância da natureza, em *Cacao*, por sua vez, há um direcionamento para mãos aparentemente masculinas, de um trabalhador negro, em contraposição a um plano de fundo verde.

Figura 30 – *Cacao (J'ai lu)*



Título:*Cacao*

País: França

Editora:J'ailu

Ano: 2012

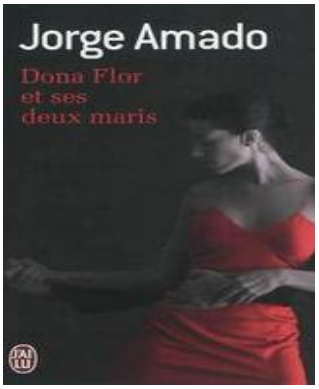
Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

Com o nome do autor em destaque, o título da obra, e, em segundo plano, o nome da editora, é proposta nesta capa a imagem das mãos de uma pessoa negra fazendo um formato de cacau. Essa imagem, assim como na publicação pela Stock, pode remeter à

mão de obra do trabalhador negro, visto que a atuação do trabalhador rural nas lavouras de cacau é um dos principais temas dessa narrativa. Podemos observar também que, em relação à semântica das cores, não raro se atribui ao verde a ideia de esperança. Assim, é significativo que, como plano de fundo, seja o verde a "sustentar" as mãos que formam o cacau, como a sugerir que, para os trabalhadores, o cacau era, quiçá, a única esperança que lhes restava. Ou a esperança seria, como propõe Amado nas entrelinhas, a consciência de classe que advém do trabalho.

Por sua vez, na edição de *Dona Flor et ses deux maris*, as cores que predominam são o preto e o vermelho, como a envolver o leitor num jogo prévio de sedução, coroado pela imagem de uma sensual mulher na capa do romance.

Figura 31 – *Dona Flor et ses deux maris*



Título:*Dona Flor et ses deux maris*

País: França

Editora:J'ailu

Ano: 2012

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

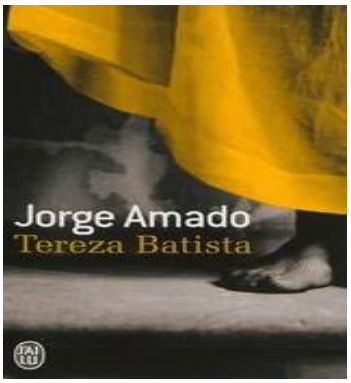
A capa de *Dona Flor et ses deux maris* apresenta o nome do autor em destaque, o título da obra e a imagem de uma mulher sendo abraçada por trás. A figura da mulher sendo abraçada remete à personagem principal, Dona Flor, sendo abraçada por um de seus dois maridos. Muito provavelmente quem a abraça é Vadinho, que, mesmo depois de falecido, continua envolvendo sua amada em situações inusitadas.

Merece destaque nesta capa a cor vermelha que cobre o título da obra e o vestido da mulher se destacando sobre a cor cinza e o fundo preto que predominam no livro. O vermelho, escolhido pelo capista, tem como valores positivos a relação com o amor, paixão, calor, sexualidade, ardor, triunfo, em diversas culturas, incluindo a francesa.

Como valores negativos, carrega raiva, perigo e interdição. Não obstante, a narrativa proposta por Amado na obra, apesar da predominância da paixão, está impregnada desses valores (negativos e positivos).

Vale ainda destacar que, por ser a cor de maior comprimento de onda do espectro, é observada mais rapidamente e chama mais atenção que as demais. Assim, o título da obra e o vestido da modelo ganham a coloração vermelha demonstrando a intenção do capista em destacar essas duas imagens (personagem e título da obra) e muito provavelmente associá-las. Esta é a primeira de seis obras publicadas pela *J'ai lu* que segue um padrão em que uma cor predominante figura sobre a cor cinza em todas as obras, o que caracteriza a maioria dos romances de Amado publicados por essa editora. Como podemos observar na figura que segue, o cinza também está presente na capa da edição de *Tereza Batista*:

Figura 32 – *Tereza Batista*



Título:*Tereza Batista*
País: França
Editora:J'ailu
Ano: 2013

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

Figuram na capa da publicação de *Tereza Batista* o nome do autor, o título da obra e a imagem dos pés descalços de uma pessoa com um vestido amarelo, cor que cobre igualmente o título da obra. Assim comoo romance anterior, nesta capa, a cor amarela se sobressai contrastando com o cinza. Quanto à cor amarela do vestido, segundo Pedrosa, "[...] o amarelo representa calor, energia, alegria e devido a sua intensa luminosidade, realiza um movimento excêntrico e se aproxima quase visivelmente do observador, quando atrai o seu olho ao foco da composição" (PEDROSA, 1982 *apud*

CALDAS, 1982, p. 111).

Na cultura francesa, a cor amarela designa como valores positivos a alegria, o calor, o ego, o poder e a amizade, entretanto, como valores negativos, relaciona-se à tristeza, à mentira e à traição[146]. Ambas as características de valores negativos e positivos estão propostas na narrativa. Tais características da cor amarela, somadas à imagem da modelo com os pés descalços no chão, remetem à protagonista do romance, como podemos perceber pela descrição feita por Luciana Santos Barbosa, em seu artigo *O grito de denúncia de Tereza: história, corpo e literatura*. Sobre Tereza, a pesquisadora, analisa:

> [...] mulher forte e inteligente, é fruto de uma vida de violências físicas e psicológicas de uma sociedade machista, limitadora, patriarcal, injusta, desigual e muito violenta. Tereza pagou o preço por nascer mulher, negra, bonita e pobre, mas ela não desistiu, não se rendeu e venceu a guerra, cujas batalhas, por serem tão violentas, fazem com que nós, leitores, duvidemos que seria possível vencê-las. Tereza perdeu o medo de apanhar, de sentir fome, de ser sozinha e, talvez, tenha sido isso que a fez querer enfrentar este monstro enorme que é a sociedade, apresentando-se a ela da forma que quisesse: de um coronel, de uma doença (Bexiga Negra), de prisão ou lei. A menina, sem infância, enfrenta estas realidades e, mesmo diante de tanto sofrimento e desilusão, não perde a capacidade de amar. (BARBOSA, 2011, p. 5).

Assim como na obra *Dona Flor*, em *Tereza Batista*, as imagens destacadas em amarelo correspondem ao título da obra e o vestido da modelo cria uma associação intencional entre ambos. Observamos que há também uma consonância entre as ideias de força e a representação dos pés no chão, como a indiciar para o leitor que a dona do vestido amarelo, aqui aludindo a Tereza, seja uma mulher bravia, de pés no chão e forte presença – a qual se denota pelo vestido que se destaca em contraposição ao cinza.

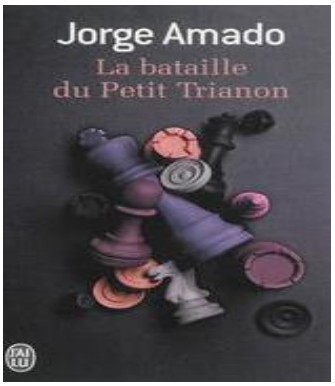
Ademais, podemos ler também essa contraposição como a presença de uma mulher que ousa em meio a uma vida cinza, de muitos sofrimentos. Tereza, por fim, não à toa, ganha o codinome de "Tereza Batista Cansada de Guerra", sinalizando que a vida não foi fácil, entretanto, ainda assim, ela coloriu o viver com as cores da alegria,

[146]Os significados das cores aqui expostos foram consultados no dicionário de códigos de cores francês em 08/10/2016.Disponível em: <http://evolutiongraphique.com/la-signification-cachee-des-couleurs-en-communication-visuelle/>.

do calor, da amizade.

Por sua vez, a edição de *La bataille du Petit Trianon* também será permeada por tons de cinza, nos quais se destacam pinos coloridos em tons sóbrios de xadrez, conforme podemos notar na imagem que segue:

Figura 33 – *La bataille du Petit Trianon*



Título: *La bataille du Petit Trianon*
País: França
Editora: J'ailu
Ano: 2013

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

Na capa de *La bataille du Petit Trianon*, publicada pela *J'ai lu*, figuram, assim como nas publicações antecedentes, o nome do autor, o título da obra, o nome da editora na parte de baixo da capa e a imagem central. Na imagem proposta nesta edição, estão presentes pinos de xadrez, num modelo similar à imagem proposta pela editora Stock que apresentou na publicação, da mesma obra, em 2011, pinos de xadrez/damas. Ambas fazendo referência à batalha política e ideológica que atravessaram os anos 1930-1940.

No tocante à edição de *Gabriela, Girofle et Cannelle,*os tons mais sóbrios cedem espaço a um colorido e sensual vestido azul, num jogo de mostra e esconde, revelado pelas pequenas partes transparentes da roupa que a modelo da capa usa:

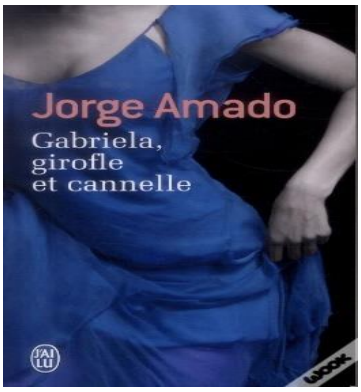


Figura 34 – *Gabriela, Girofle et Cannelle*

Título:*Gabriela, Girofle et Cannelle*
País: França
Editora:J'ailu
Ano: 2014

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

A publicação de *Gabriela girofle et cannelle* (*Gabriela Cravo e Canela*, 1958) segue os mesmos parâmetros das publicações anteriores, com relação à configuração do nome do autor, do título da obra e da editora figurados na capa. A imagem proposta nesta publicação é a de uma mulher com um vestido azul decotado, em uma postura sensual, que sugere certa relação com a personagem principal da narrativa, Gabriela. Esta última é apresentada no romance como uma mulher de espírito livre, dona de uma beleza ímpar e naturalmente sensual.

Apesar de a capa nesta edição não revelar muitas características dessa personagem, a sensualidade da mulher figurada na capa cria possibilidade de relacioná-la com a protagonista do texto. A cor azul que cobre o vestido da modelo e o título da obra passam, no seu uso mercadológico, uma "[...] sensação de infinito, mistério e transparência"; como afirma Pedrosa, "[...] o azul é a mais densa das cores – o olhar o penetra sem encontrar obstáculos e se perde no infinito. É a própria cor do infinito e dos mistérios da alma" (PEDROSA, ano, apud CALDAS, 2009, p. 114). A cor azul é, ainda, a mais impalpável das cores, aparecendo sempre nas superfícies transparentes dos corpos. Por isso, na antiguidade acreditava-se que ele era constituído pela mistura do preto com o branco.

A modelo que aparece na capa é aparentemente branca e magra, com um biotipo diferente das características de *Gabriela* apontadas por Amado quando diz "[...] Olha, Gabriela não é isso que as pessoas fazem por aí. Gabriela é uma mulata de cabelo duro, mas ela é dengosa, é roliça"; "[...] parece gordura [...]" (AMADO apud CALDAS, 2009, p.174). O capista trabalha com o estereótipo de beleza da mulher mais magra,

característica da cultura receptora, inibindo que o tipo roliço, que parece gordura, descrito por Amado, seja reproduzido, instalando uma modelização coerente com a cultura receptora. A estudiosa Sonia Caldas avalia essa postura de seleção, em seu estudo sobre as capas das edições de *Gabriela* no Brasil e em outros países estrangeiros. Segundo ela,

> Esses posicionamentos preconceituosos e racistas são problemáticos, pois tratam de uma estratégia dominante não só de um poder político e econômico, mas também do poder histórico, que vem desde a colonização, reforçado pelas teorias de raça do século XIX, que repercutem até hoje tanto na cultura brasileira *quanto francesa*. (CALDAS, 2009, p. 72 – grifo nosso).

Neste sentido, percebemos a tentativa do capista de inserir um modelo de aceitação para o público-alvo, tomando por base as imagens de si (França), baseando-se nos valores culturais e sociais de sua cultura. No lugar de representar o Outro, "o diferente" daquela cultura, o capista utiliza como critério para a representação do texto amadiano algo que possa ser digerível pelo público-alvo, que se possa tornar íntimo e reconhecível, encobrindo a complexidade das diferentes formas híbridas. Essas representações podem estar sendo selecionadas conforme os projetos de legitimação, numa tentativa de neutralizar, domesticar, através de um sistema já ritualizado pelas práticas sociais.

Já na edição de *Le vieux Marin*, o cinza volta a prevalecer como pano de fundo, em contraposição à imagem de uma boina branca no estilo marinheiro:

Figura 35 – *Le vieux Marin*



Ano: 2014

Título: *Le vieux marin*

País: França

Editora:J'ailu

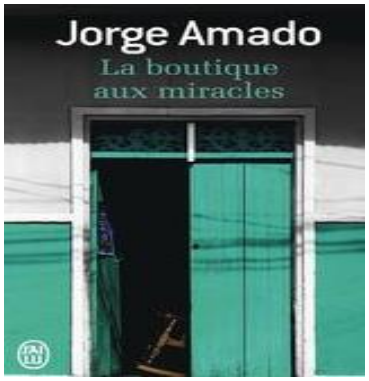
Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2014.

Na capa de *Le vieux Marin*, a imagem da boina da marinha é suficiente para a relacionarmos com a narrativa que, como já citado anteriormente nas edições *Stock*, narram as histórias de velhos marinheiros contadas pelo marinheiro Vasco Moscoso de Aragão – personagem que traz histórias de portos de diversos países para o povoado situado em Periperi no subúrbio de Salvador. A boina, nesta capa, relaciona-se ainda com a narrativa por sugerir a ideia de viagem e de aventura, muito presentes no texto.

O nome do autor, título da obra e editora continuam seguindo nesta publicação o padrão das publicações de Jorge Amado na coleção. Nesta capa em específico, a cor branca divide espaço com a amarela presente na imagem principal. O capista opta em colocar a cor amarela também no título da obra associando a imagem ao título. A opção por essa cor deve-se, possivelmente, pelo fato de o branco ser uma cor neutra e o amarelo, como já citado anteriormente, chamar mais atenção, por ser uma cor "viva", que atrai o olhar.

No que tange à edição de *La boutique aux miracles*, ao invés da associação entre branco e amarelo apresentada em *Le vieux Marin*, prevalecerá a combinação entre as cores branco, verde e um degradê de cinza, conforme notamos na imagem abaixo:

Figura 36 – *La boutique aux miracles*



Título:*La boutique aux miracles*

País: França

Editora:J'ailu

Ano: 2015

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu), 2015.

A edição de *La boutique aux miracles* apresenta em sua capa, assim como as demais, nome do escritor em destaque, título da obra e a imagem central de uma fachada predominantemente verde. A cor verde, que simboliza natureza, a esperança e a sorte, está

presente na faixada do casarão e no título da obra, provavelmente associando o casarão ao título *La Boutique.* A porta semi-aberta permite visualizar o que parece ser uma cadeira de balanço antiga. A imagem proposta é pouco reveladora da abordagem central do romance que entrelaça com extrema habilidade os registros erudito e popular da cultura baiana.

A obra é ainda reveladora das críticas à repressão contra o candomblé e outras manifestações da cultura negra. A imagem de capa apenas apresenta uma fachada característica dos grandes casarões do Pelourinho, importante bairro da cidade de Salvador, cidade onde a maior parte do texto é encenada, seguindo pelo mesmo viés da capa sugerida na publicação desta mesma obra pela Stock na coleção *La Cosmopolite.* Em relação à casa, observamos também que a porta entreaberta pode funcionar como uma espécie de convite para que o leitor se aproxime e "espie", "adentre" pela porta no mundo da literatura amadiana.

A imagem da cadeira de balanço, presente na capa, pode relacionar o olhar francês como um objeto típico fabricado pela comunidade protestante de Shakers(comunidade de origem francesa). Para essa comunidade, o balanço da cadeira permite guiar o olhar em direção ao céu[147]. Este teor místico ligado ao objeto pode associar-se ao título da obra que propõe o mesmo preceito.

Por fim, a última publicação de um romance de Jorge Amado pela editora *J'ailu* traz em sua capa o nome do escritor, já conhecido no território francês, em caixa alta, o título da obra e o anúncio da presença do prefácio escrito por José Saramago, o mesmo já publicado na edição desta mesma obra pela editora *Stock*. A configuração dessa última capa de *La découverte de l'Amérique par lesTurcs*, como podemos observar na imagem abaixo, foge à "padronização" no estilo de cores praticadas nas capas anteriores.

[147]***Le Parisien**, Sans Agent Dictionnaire* [en ligne]. Disponível em: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/shakers/>. Acesso em: 09 out. 2016.

Figura 37 – *La découverte de l'Amérique par les Turcs*



Título:*La découverte de l'Amerique par les Turcs*

País: França

Editora:J'ailu

Ano: 2016

Fonte: Editora Flammarion (J'ai lu),

Nesta capa, percebemos a imagem de três redes de dormir estendidas em um varal. A rede permeia o imaginário europeu desde o século XVI, associando-a ao lazer, ao descanso, como ícone representativo das Américas. Essa imagem veio sendo implantada no passar dos séculos pelos viajantes, sobretudo os artistas que voltavam do "novo mundo". A primeira referência oficial no território francês da imagem em questão, data de 1556, numa pintura de autoria do cosmólogo francês, Guillaume Le Testu, que numa espécie de cartografia, situa o Brasil, grafando o nome do país sobre o desenho de uma rede com dois índios.

Por sua vez, outro exemplo aparece na virada do século XVI para o XVII, datada de 1587, e amplia a alegoria da rede do Brasil para o continente Americano. Dessa vez pelas mãos de Jan van der Straet, artista flamenco, que realiza um desenho da chegada de AmerigoVespuccio ao Novo Mundo. Na imagem, aparece uma índia nua, sentada numa rede, recebendo o viajante. Theodor de Galle, gravurista flamengo, irá transformar o desenho em gravura, em 1630 e completar com uma frase abaixo: "Américo redescobre a América; ele a chamou uma vez e desde então ela permanece acordada". O trecho faz alusão ao hino nacional brasileiro, onde "a América" estava "deitada eternamente em berço esplêndido"; "preguiçando sobre a rede de dormir, se fazia necessário que um homem de exceção como Vespuccio a despertasse" (FONSECA, 2013, s/p.).

No século XIX, portanto, a rede de dormir já se configurara como um objeto importante das representações não apenas do Brasil, mas da América. Na França podemos atestar este fato pelas pinturas de Jean-Baptiste Debret, a exemplo – "Uma tarde de verão" – datada de 1826. Na pintura, figuram quatro homens, um deles estendido em uma rede lendo um livro. Entretanto, apesar de sua origem ameríndia, ainda hoje no Brasil as redes são utilizadas em substituição à cama e nas casas de veraneio, sobretudo no Nordeste onde são fabricadas. Podemos considerar as redes igualmente como ícone nordestino, justamente por essa maior utilização na região. É ainda no Nordeste que está situada a Bahia, região por onde chegam os "turcos" nesta narrativa amadiana. Assim, o uso da imagem das redes na capa podese justificar, como signo que pretende acionar um imaginário tanto voltado para as Américas, quanto, os mais familiarizados com o universo amadiano, podem associar a imagem diretamente à região Nordeste.

As multicores vivas apresentadas na capa justificam-se por remeter o leitor estrangeiro ao Brasil como um todo. Essa imagem foi construída tendo em vista que o Brasil é um país normalmente presente no imaginário estrangeiro como um mundo cheio de cores, solar e exuberante, onde habitam mulheres fortes e sensuais e homens para quem a luta não elimina a alegria. "Um país de sons melodiosos, ritmos hipnóticos e de cores abundantes, com paisagens ardentes em que se vive para celebrar a vida" (GOLDSTEIN et al. 2009,p.7). Essa é a imagem mítica do Brasil pelo mundo, disseminada em folhetos de publicidade, folders de companhias aéreas e guias de viagem.

Levando em consideração que as imagens e símbolos que são apresentados nas capas servem para aproximar o leitor do que está por trás dela – o texto, podemos considerar que nesta capa os símbolos apresentados produzem efeitos de sentidos distantes do enfoque dado ao romance. Em alguns casos de edições de capas francesas, os discursos chegam a ser divergentes, como no caso da capa de *Gabriela* proposta pela *J'ai lu*. Essa adaptação, ou substituição de sentido (ou sentidos) que o capista não quis ou não pôde evidenciar no seu trabalho, pode ser considerada fruto da adaptação, do processo de tradução cultural associadas às estratégias comerciais de *marketing* que essas edições passam a fim de serem "aceitas" pelo público-alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Jorge Amado é um dos escritores brasileiros mais publicados no mundo, sua obra foi traduzida nos cinco continentes e inspira os mais diversos produtos culturais: filmes, novelas, teatro, músicas e até nomes de estabelecimentos comerciais e cardápios, como acontece em bares e restaurantes do Pelourinho, na Bahia. Ainda que suas narrativas estejam impregnadas de temas universais como o amor, a religião, a condição humana, ela comporta imagens próprias de uma localidade e serve como instrumento comunicador desta. Em sua recepção francesa, pudemos atestar a eficácia da literatura enquanto expressão artística comunicadora de uma cultura, de uma localidade.

O presente estudo, que ora conclui seu processo de pesquisa proposto, teve como temática a recepção da obra de Jorge Amado na França e buscou analisar a recepção da obra amadiana no território francês, a partir da dinâmica de difusão e recepção das produções literárias do romancista baiano. Para tanto, estruturamos o debate em torno de dois eixos problematizadores: 1. Como se deu a dinâmica de difusão e recepção das obras do escritor Jorge Amado na França, desde a primeira obra publicada no território até os dias atuais?; 2. Quais as trocas reais e simbólicas catalisadoras das discussões sobre o imaginário francês em relação à identidade e à cultura brasileiras?

No intuito de respondermos a tais problematizações, selecionamos como *corpus* de análise a fortuna crítica amadiana na França, a qual se constitui por: publicações da imprensa (artigos de jornais e revistas), trabalhos acadêmicos (teses e artigos dedicados à obra, assim como colóquios e demais eventos), áudios e mídias relacionados ao escritor e sua obra; e, também, parte das edições (capas, contracapas e entorno de livros) propostas pelas editoras francesas. Enquanto fundamento teórico, expusemos os pressupostos analíticos da abordagem da recepção pensadas a partir de Jauss (1994) articulados com as reflexões de Daniel-Henri Pageaux e Álvaro Manoel Machado (2001) sobre as imagens literárias em uma perspectiva de trocas entre as literaturas e culturas estrangeiras.

No primeiro capítulo, iniciamos as reflexões sobre a recepção da obra de Jorge amado na França partindo do delineamento empreendido pelo escritor a partir do seu

ingresso no campo literário e cultural francês, tomando como baliza as primeiras publicações até as mais atuais. Neste capítulo, verificamos que a primeira obra amadiana introduzida no território francês (*Jubiabá*) partiu do interesse pelo seu conteúdo por dois leitores e tradutores quando estiveram no Brasil, e propuseram a uma editora francesa a tradução. Neste primeiro momento, não comprovamos interesse significativo do público leitor francês em geral pela obra. Dez anos depois da primeira tradução, as narrativas de Jorge Amado voltam a ser traduzidas e publicadas na França, no momento em que o escritor estava engajado politicamente e suas obras e presença no território francês passaram a ganhar visibilidade a partir de mecanismos de difusão comunistas.

Neste mesmo período de engajamento, obras literárias brasileiras passam a ganhar visibilidade na França, por motivos apontados no capítulo 1, vemos o público francês inclinado às imagens culturais brasileiras traduzidas em produtos literários, musicais e midiáticos. Esse fator propicia que, mesmo que o escritor tenha deixado o partido e perdido o apoio da rede de difusão comunista, sua obra seja reintroduzida no território por outro viés de comunicação. Após a publicação de *Gabriela*, obra que marca a mudança de rumo neste processo de difusão, sua produção atrai as editoras mais importantes da França, e cai no gosto do leitor comum fora do circulo de leitores comunistas.

Consideramos, a partir das análises traçadas no primeiro capítulo, que Amado parte de um contexto político partidário de difusão para um campo cultural que amplia a rede de recepção e ressignifica suas narrativas. Isso amplia o processo de publicização dos romances amadianos, bem como possibilita outros leques e nichos de exploração em termos de potencial mercado consumidor.

No segundo capítulo, a partir das perspectivas teóricas apresentadas, analisamos os relatos de recepção emitidos pelos destinatários. Esse *corpus* nos permitiu visualizar as trocas reais e simbólicas catalisadoras do processo de difusão e recepção da obra Amadiana na França. A partir de sua inserção no campo cultural francês, a obra é apreciada por uma diversidade de leitores comuns e especialistas que veem a partir dela as marcas de uma alteridade antes minimizada pelo discurso comunista em que a se engajava.

Com base no que convém caracterizarmos como recepção cultural, devido ao desligamento de amado do PC e consequente perda dos instrumentos de difusão comunista,

as obras de primeira fase passam por uma significativa releitura e delas são extraídas características culturais do povo brasileiro. Tais características apresentam, por exemplo, nos cenários, que tanto inspiraram Pierre Verger, ou ainda nas religiões de matriz africana presentes desde a primeira obra traduzida e publicada no território, e que inspiraram estudiosos como Roger Bastide.

No terceiro capítulo, por sua vez, são adensadas as reflexões sobre a recepção do escritor numa perspectiva extratextual, na qual percebemos como a obra, enquanto objeto livro,é veiculada no território francês, e, sobretudo, apontamos as imagens e estratégias editorias que surgem como facilitadoras do diálogo entre leitor e obra, e mostram-se ainda como atrativos que promovem uma recepção eficaz e contínua. Essa continuidade pode ser comprovada na voz de diversos leitores franceses, tais como: "Jorge Amado continua sendo, mesmo dez anos depois de sua morte, um dos escritores mais bem conhecidos na França" (GRACEDIEU, 2012, s/p); e "Renasceu a busca da França pela cultura brasileira graças às traduções de obras de autores como Jorge Amado" (BRANDINI, 2016, p. 34.). São inúmeros os relatos de influência sobre a obra de Jorge Amado na França, enquanto escritor que, pela ótica de sua obra, nutriu o imaginário francês sobre o Brasil com aspectos relacionados à sua identidade e cultura.

Na abordagem extratextual realizada, observamos os componentes sociodiscursivos veiculados e sugeridos a partir do design de capas, contracapas e entornos das publicações das narrativas amadianas. Buscamos verificar de que modo a utilização de cores, fotografias, imagens, nomes, títulos, indicações de prefácios e traduções, bem como a indicação da língua de origem (português brasileiro) poderiam não apenas reforçar/enfatizar um imaginário social previamente construído em relação ao Brasil, fomentado inicialmente pela literatura dos primeiros viajantes, mas também auxiliar no processo de reposicionamento da obra amadiana na França e, consequentemente, das imagens delineadas sobre o Brasil nos romances, além, claro, do estímulo ao consumo de tais narrativas.

Nesse percurso de análise, pudemos observar que, de modo geral, por meio do material audiovisual, impresso (jornais e revistas), acadêmico e/ou extratextual, duas linhas de força se mostraram mais marcantes na dinâmica da difusão dos textos amadianos: a

primeira, de cunho político, ligado ao Partido Comunista; a segunda, de fruição estética, sem que se perca a perspectiva crítica dos romances. A primeira, diretamente relacionada à sua identidade pessoal, apresenta uma abordagem que transcende a biografia e se instaura na narrativa literária pelo tom crítico e ideológico que assume. Para essa literatura, de modo mais específico, a dinâmica de difusão se deu em torno do aparato estratégico do Partido Comunista, seja por meio das matérias publicadas em *Les lettres Françaises* ou, mesmo, da divulgação empreendida por Louis Aragon. Nesse sentido, a literatura amadiana, enquanto força veiculadora de uma imagem do país e de uma identidade política, foi impulsionada por mecanismos político-partidários que visavam, dentre outras coisas, divulgar a concepção comunista. São desse período obras como *O país do Carnaval* e *O Cavaleiro da Esperança*, em homenagem a Luís Carlos Prestes.

Biograficamente, em meio a esse processo de divulgação da literatura amadiana, dois fatos impuseram uma nova dinâmica: Jorge Amado foi expulso do seu exílio na França e, posteriormente, o escritor se decepcionou e rompeu com o Partido Comunista. Literariamente falando, isso implicou em textos fortemente marcados pela denúncia social sim, mas também envoltos em humor, na narração de histórias de amor e na apresentação de temas como miscigenação sociocultural e cultura afro-brasileira – incluindo aí um destaque para abordagens relacionadas ao candomblé e às religiões de matriz africana de modo geral. Essa dinâmica decorre de um movimento que perpassa uma recepção inicialmente político-partidária e de pouca influência quanto à visibilidade brasileira em território francês, mas os laços estreitados neste primeiro momento de militância política germinam significativamente para um segundo, o qual consideramos como uma recepção cultural.

Após a quebra do vínculo do escritor com o Partido Comunista, toda sua obra é revisitada e visualizada por diversos ângulos interpretativos. Seu nome ganha força fora do circuito de difusão comunista e passa a ser representativo da identidade e cultura brasileira. Nessa fase, seja nas matérias de jornais e revistas, seja nos programas de entrevista ou nas indicações de resenhas literárias, há um processo de redescoberta dos textos amadianos, o que se configura a partir de novas abordagens interpretativas quanto aos romances; bem como dos meios e estratégias de divulgação, os quais vão de reportagens apresentadas ao *design* escolhido para capas e contracapas, por exemplo. Cabe esclarecer que falamos em

redescoberta, porque desde o início de sua escrita, Jorge já apresentava, dentre seus temas, o humor, a miscigenação e a cultura afro-brasileira, por exemplo, contudo, frente ao tom de militância política e como era este tom que interessava primordialmente à difusão empreendida pelo PC, estas outras temáticas eram menos abordadas e menos visibilizadas.

Com o afastamento da militância, há espaço para a exploração de novas vertentes temáticas dentro da obra amadiana e, consequentemente, nesse processo, redescobre-se a identidade nacional brasileira delineada nos romances do autor. Assim, crítica social e fruição estética caminham conjuntamente nesse novo percurso de difusão dos textos literários de Jorge Amado na França. Em meio às imagens suscitadas a partir das narrativas do romancista baiano, algumas vão se difundindo com mais rapidez, indo de encontro às primeiras imagens veiculadas pela literatura de viagem, a exemplo da ênfase na fauna e na flora brasileira, como a reforçar o estereótipo de "paraíso" exótico e primitivo. Outras, por sua vez, enfatizam a conotação crítica dos textos, vinculando-se às denúncias sociais realizadas por Amado. Ainda outras há que vão reiterar o Brasil como país colorido, festivo, cenário do carnaval, do mar e da exuberante natureza – em outras palavras, paraíso idílico para o prazer. Entretanto, em meio à profusão de imagens e interpretações veiculadas, provavelmente seja a pluralidade de personagens femininas e a miscigenação sociocultural e religiosa apresentada pelo escritor que mais chamem a atenção.

Desde a divulgação da Carta de Caminha, com a narração do escrivão sobre as índias, reforçado pelo relato de outros viajantes sobre as terras brasileiras e, consequentemente, sobre as indígenas, a imagem da mulher brasileira ganhou força e contorno na literatura e no imaginário social, inclusive no estrangeiro. Na obra amadiana, muitas mulheres fortes são descritas, a exemplo de Tieta, Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista, Lívia, Julieta Zude, Don'Ana Badaró, Raimunda e tantas outras. Algumas, porém, se destacam nas tramas porque, conjuntamente à força que expressam, representam também a beleza e a sensualidade. Nesse sentido, a imagem das mulheres belas e sensuais também foram utilizadas como estratégia de divulgação dos textos de Amado, seja nas capas dos livros ou em reproduções televisivas, por exemplo, fomentando um outro espaço imaginário sobre o Brasil – o qual encontra reciprocidade na descrição das índias e nas mulatas sensuais seminuas do carnaval, por exemplo. Ao mesmo tempo que têm-se uma perspectiva positiva, com a exaltação da beleza da mulher brasileira, corre-se, em

contrapartida, o risco da objetificação da mulher, em especial a negra – ou mulata, como Amado descreve – incorrendo em objetificação sexual do corpo feminino.

Por sua vez, a imagem da mulher mulata indicia também um dos aspectos mais exaltados por Jorge, que é a miscigenação racial, social e cultural no Brasil. De modo conjunto à celebração da miscigenação, enquanto povo que busca um lugar identitário no projeto de nação do Brasil, Amado enfatiza a cultura afro-brasileira. Não apenas por colocar o negro num local de protagonismo literário, algo até então raro na literatura brasileira, mas também por denunciar as precárias condições de vida, por fazer da palavra um instrumento de conscientização social e por apresentar as religiões de matriz africana, em especial o candomblé, como parte integrante da cultura brasileira – o que decorre em processos de sincretismo (ou, miscigenação) religiosa, sobretudo na Bahia. Por meio de um vocabulário específico, de descrições sobre os orixás, da inserção destes enquanto personagens importantes nas tramas, bem como da exaltação festiva ao candomblé, Amado apresenta ao público francês esse Outro que é, ao mesmo tempo, ainda, também um Outro dentro do próprio Brasil.

REFERÊNCIAS

- **Obras de Jorge Amado em Francês**

AMADO, Jorge. **Bahia de tous les saints**. Paris: Gallimard, 1938.

AMADO, Jorge**. Cacao**. trad. Jean Orecchioni. Paris: Nagel, 1955. Coll. Les Grands Romans Étrangers.

AMADO, Jorge. **Capitaines des Sables**. Paris:Gallimard, 1952. Coll. La Croix du Sud.

AMADO, Jorge. **Dona Flor et ses deux maris**. trad. Georgette Tavares-Bastos. Paris: Stock, 1972.

AMADO, Jorge. **Du miracle des oiseaux survenu récemment en terre d'Alagoas sur les rives du rio São Francisco**. Trad. Alice Raillard; Ilustr. Floriano Teixeira. Paris: Messidor, 1990.

AMADO, Jorge. **Gabriela Girofle et Cannelle**.Paris: Stock, 2012.

AMADO, Jorge. **La Bataille du Petit Trianon:**fable pour éveiller une espérance. Trad. par Alice Raillard. Paris: Stock, 1980. Coll. Le Nouveau Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **La Boutique aux miracles**. Paris: Stock, 1984. Coll. Le Nouveau Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **La découverte de l'Amérique par les Turcs**. Paris: Stock,1992. Coll. Le Nouveau Cabinet Cosmopolite.

AMADO, Jorge. **La Terre aux fruits d'or**. Paris:Nagel, 1951. Coll. Les Grands Romans Étrangers.

AMADO, Jorge.**Le Bateau négrier: la vie du poète Castro Alves**. Trad. d'Isabel Meyrelles, Messidor, Paris, 1988.

AMADO, Jorge. **Le Chat et l'hirondelle**: une histoire d'amour. Trad. Alice Raillard; Illustr. Carybé. Paris: Stock, 1983.

AMADO, Jorge. **Le Chevalier de l'espérance:**Vie de Luis Carlos Prestes. Trad. Julia e Georges Soria. Paris: Les Editeurs français réunis, 1949.

AMADO, Jorge. **Les Chemins de la faim**. Paris: Les Editeurs français réunis, 1951.

AMADO, Jorge. **Les deux morts de Quinquin-la-Flotte**. Paris: Stock, 1971.

AMADO, Jorge. **Les Pâtres de la nuit**. Paris: Stock, 1970.

AMADO, Jorge. **Le Pays du carnaval**. Paris: Gallimard, 1990. Coll. Du monde entier.

AMADO, Jorge. **Les Souterrains de la liberté**. Paris: Temps actuels, 1984.

AMADO, Jorge.**Le Vieux marin.** Paris: Stock, 1978. Coll. Le Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. Paris:Nagel, 1949. Coll. Les Grands romans étrangers, Paris.

AMADO, Jorge. **Navigation de cabotage**. Notes pour des mémoires que je n'écrirai jamais. Paris: Gallimard, 1996.

AMADO, Jorge. **Suor**. Trad. Alice Raillard. Paris: Temps Actuels, 1983.

AMADO, Jorge. **Terre violente**. Paris:Nagel , 1946. Coll. Les Grands romans étrangers.

AMADO, Jorge. **Tereza Batista**. Paris: Stock, 1974. Coll. Le Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **Tieta d'Agreste, gardienne de chèvres ou le Retour de la fille prodigue**, Trad. par Alice Raillard. Paris: Stock, 1979. Coll. Le Nouveau Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **Tocaia grande:** la face cachée. Trad. Jean Orecchioni. Paris: Stock, 1985. Coll. Le Nouveau Cabinet cosmopolite.

AMADO, Jorge. **Yansan des orages**: une histoire de sorcellerie. Trad. du portugais/Jean Orecchioni. Paris: Stock, 1989. Coll. Le Nouveau Cabinet cosmopolite.

- **Referências gerais**

ALVES, Tiago J. J. Quando ouvi falar de Stálin pela primeira vez, pensei que fosse um conto de fadas: Stálin no imaginário dos comunistas brasileiros. **Aedos**, Rio Grande do Sul, n.13, vol. 5, Ago/dez 2013.

AMADO, Jorge. Entrevista com Jorge Amado. In: RAILLARD, Alice. **Conversando com Jorge Amado.** Rio de Janeiro. Record,1990.

AMADO, Jorge. Entrevista a Elena Grechi. In: GRECHI, Elena. Jorge Amado, l'ultima intervista. Uno scrittore laureato dalla Sorbonne ma dimenticato dal Nobel. **Sagarana**, Milan, s/p, março-1998.

AMADO, Jorge. Entrevista a Philippe Collin. In: COLLIN, Philippe. Archives du XXème siècle: rushes. **Documentário Paris**. 01/01/1974. 4H 37s.

AMADO, Jorge. Lembrança de Roger Bastide na Bahia e em Paris. **Afro-Ásia**, Salvador-Bahia, n. 12, 1976.

AMADO, Jorge. Message de l'Espoir. **Les Lettres françaises**, Paris, fev de 1948, n. 197, 05.

AMADO, Jorge. **Navegação de Cabotagem**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria E. Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad.Michel Lahud e Yara F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: teoria do romance. São Paulo: Ed. UNESP / HUCITEC, 1988.

BARBOSA. Daniela dos Santos. O conceito de orixá no candomblé: a busca do equilíbrio entre os dois universos segundo a tradição iorubana. **Sacrilegens**, Juiz de Fora, v. 9, n.1, p. 76-86, jan-jun/2012.

BARBOSA, Luciana Santos. O grito de denúncia de Tereza: história, corpo e literatura. **Revista Cordis**: Revista eletrônica de História social da cidade, São Paulo,n.07 jul/dez. pp. 403-4011 , 2011. Disponível em: <pucsp.br/revistacordis>. Acesso em: 11 dez. 2016.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Portugal: Edições 70, 1987.

BASTIDE, Roger. **La femme de couleur en Amérique Latine.**Paris, Anthropos, 1974.

BASTIDE, Roger. **Le candomblé de Bahia**. Paris: ed. Plon Terre Humaine, 2000.

BASTIDE, Roger. Prefácio. In: AMADO, Jorge. **Les deux morts de Quinquin-La-Flotte**. Paris: Editora, 1986, 7.

BELIAKOVA, Elena. Jorge Amado e a literatura brasileira na Rússia. **Amerika.** Mémoires, identités, territoires, Rennes, Vol 14. s/p, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4683>. Acesso em: 06 jun. 2014.

BHABHA, Homi K**. O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BOSC, R. Jorge Amado - Capitane des sables. **Revue Étvdes**, Paris, T279, 1953, p. 46.

BEAUVOIR, Simone. **A força das coisas.** Trad. Maria Helena Franco Martins. 2 ed. Rio

de Janeiro: Nova fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. **Formação ideológica na cultura brasileira**. (Este texto foi apresentado pelo autor na aula inaugural dos cursos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 7 de março de 1994).

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura**. 49 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Trad. Mariza Corrêa. São Paulo: Papirus, 1996.

BRZOZOWSKI, Jerzy. **Rêve exotique images du brésil dans la littérature française 1822-1888**. Editions ABRYS, 31-042 Kraków, Rynek Główny 12. 2001.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Editora Unicamp, 2006.

CALDAS, Sônia Regina de A. **Gabriela, baiana de todas as cores**. Salvador: EDUFBA, 2009. 272 p. ISBN 978-85-232-0649-9.

CAILLOIS, Roger. **Bulletin de la NRF**, Paris, n. 46, abril 1951, p. 17.

CAMUS, Albert. Bahia de tous les saints par Jorge Amado. **Alger Républicain**, Paris, 09 de abril de 1039. s/p.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite & outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162. Literatura e subdesenvolvimento.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem, caracterização das Memórias de um sargento de milícias. In: **Revista do Instituto de estudos brasileiros**, nº 8, São Paulo, USP, 1970.

CANDIDO, Antonio. Entrevista. In: PONTES, Helois. Entrevista com Antonio Candido. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, 2001, n. 16, v. 47, pp. 5-30.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. O ato crítico. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 2006.

CANDIDO, Antonio. Poesia, Documento e História. In: **Brigada Ligeira**. S. Paulo,

Martins, 1945.

CARELLI, Mario. **Cultures croisées**: histoire des échanges culturels entre la France et le Brésil de la Découverte aux Temps modernes.i ; préf. de Gilbert Durand. - [Paris] : Nathan, imp.1993.

CARELLI, Mario. **Culturas cruzadas**: intercâmbios culturais entre França e Brasil; préf. de Gilbert Durand. – São Paulo: Papirus Editora, 1994.

Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). **Jorge Amado.** Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/jorge_amado>. Acesso em: 17 dez. 2016.

CHEREM. Lúcia P. **Um olhar estrangeiro sobre a obra de Clarice Lispector**: Leitura e recepção da autora na França e no Canadá (Quebec). 2003. Tese de Doutoramento. Universidade de São Paulo, 2003.

CISERAMBE, Catherine. Le syncretisme religieux au Brésilin. **Brasil 2000.** 2000. Disponível em <http://bresil2000.free.fr/bresil2002/Le%20syncretisme%20religieux.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2017.

COMPAGNON, Antoine. **Le démon de la théorie**. Poche, 2014.

COMPAGNON, Antoine. Septième leçon: Naissance de l'écrivain classique**. Revue Fábula**: la recherché en literature, Paris, s/p.Disponível em : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>. Acesso em 01 ago. 2016.

COUGARD, Marie-Josée. Les français prennet goût aux fruit exotiques et tropicaux. **Les Echos**, Paris, dez./2017, s/p.

COURCELLES, Dominique (org.). **Littérature et Exotisme XVIe et XVIIe siècle**, Conférencee réunies. Paris: École Nationale de Chartes, 1997.

CPDOC-FGV. **A Era Vargas - 1º tempo - dos anos 20 a 1945**. 1997. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos20/CrisePolitica/AliancaLiberal>. Acesso em: 13 set. 2016.

DELFINO, Jean-Paul. **Brasil:** a música. Panorama des musiques populaire brésiliennes. Marseille: Editions Parénthèses, 1998.

DETREZ, Conrad, «Poètes baroques allemands. L'Actualité du Grand Siècle » in **Le Matin de Paris**, 11 juillet 1978.

DERRIDA, Jácques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

DERRIDA, Jaques. **A voz e o fenômeno**: Introdução ao problema do signo na fenomenologia de Hussel. Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

DUARTE, Eduardo de Assis. Classe, gênero, etnia: povo e público na ficção de Jorge Amado. **Cadernos de Literatura Brasileira.** Jorge Amado, n° 3, março de 1997.

DUARTE, Eduardo de Assis. Jorge Amado: Exílio e Literatura. **Aletria- UFMG**, vol 9, s/p, 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit> Acesso em 05 ago. 2002.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Jorge Amado: Romance em tempo de utopia**. Rio de Janeiro: Ed Record; Natal, RN: UFRN, 1996.

DUARTE, Eduardo de Assis. Morte e vida de Jorge Amado. **Revista Brasil de Literatura**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense: UFF, 2002. Ano IV. Disponível em http://lfilipe.tripod.com/jorgeamado.html>. Acesso em 06/08/2017.

DUBOURG, Edigar.Explorons-em-profondeur-Les-couvertures des livres. **La Maison DUBOURG**, s/p, 2016. Disponível em: <http://www.lamaisondubourg.net/#!Explorons-en-profondeur-Les-couvertures-de-livres/c3les/56d71e660cf20d226f1bb2e5>. Acesso em 01 ago. 2016.

Edições Gallimard, 2016. Diponível em: <http://www.gallimard.fr/Divers/Plus-sur-la-collection/L-Imaginaire/(sourcenode)/116163>. Acesso em 03 ago. 2016.

Edições Stock. **Acervo literário**. Paris, 2012. Disponível em: <http://www.editionsstock.fr/recherche?search_api_views_fulltext=Jorge%20Amado&page=1>. Acesso em: 02 mai. 2016.

Edições Flammarion. **Acervo literário**. Paris, 2015. Disponível em: <https://editions.flammarion.com/Catalogue/(recherche)/jorge%20amado>. Acesso em: 08 fev. 2015.

FARIA, Alexandre; PATROCÍNIO, Paulo Roberto ; PENA, João Camilo (Orgs). **Modos da Margem**: Figurações da marginalidade na literatura brasileira. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2015.

DURANT, Gilbert. **Lointain Atlantique et prochain tellurique, imaginaire lusitanien et imaginaire brésilien in Champ de L'imaginaire.** Texte réuni par Danièle Chauvin Université Stendhal, Grenoble, p.184, 1996.

FERREIRA, Muniz. **As interações entre Jorge Amado e o PCB após 1956**. Pulicado em 2012 pela PCB-Fundação Dinarco Reis. Diponível em: <https://pcb.org.br/fdr/index.php?option=com_content&view=article&id=283:as-interacoes-entre-jorge-amado-e-o-pcb-pos-1956&catid=1:historia-do-pcb> Acesso em: 07 set. 2016.

FIGUEREDO, Ediliane Lopes Leite de; GERMANO, Patricia Gomes; SWARNAKA,

Sudha, Org. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 3, 1997.

FONSECA, Raphael. Redes de dormir. **Revista Carbono**, Rio de Janeiro, n3, s/p, 2013.

FRAGA, Myriam; FONSECA, Aleilton; HOISEL, Evelina (Orgs.). **Jorge Amado:** 100 **anos escrevendo o Brasil**. Capa por Camilo Fróes e Leo Dantas. Salvador: Casa de Palavras, 2013. 308 p. Textos apresentados no Curso Jorge Amado 2012, II Colóquio de Literatura Brasileira, Academia Brasileira de Letras, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, BA, 13 a 17 de agosto 2012.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. A Construção do Brasil no Pensamento Europeu dos Séculos XVI, XVII e XVIII. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 24 n.º 2, p.7-24, jul-dez 2011.

GATTAI, Zélia. **Chão de meninos.** Rio de Janeiro. Ed. Record, 1992.

GATTAI, Zélia. **Jardim de inverno**. Rio de Janeiro, Ed. Record, 1998.

GATTAI, Zélia. **Senhora do baile.** Rio de Janeiro, Ed. Record, 1984.

GATTAI, Zélia. **Um chapéu para viagem:** Memórias de Zélia e Jorge Amado 1945-1948. Ditadura Vargas. Exílio Político. Editora Record, 1982.

GEMELI, **Je cuisine, donc je suis**. 2013. Disponível em: <http://jecuisinedoncjesuis.com/a-propos-de-moi/>. Acesso em: 09 de março de 2015.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes.** La littérature au second degré. Paris: Seuil. 1982.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **O Brasil Best Seller de Jorge Amado**: literatura e identidade nacional. São Paulo: Editora Senac, 2003.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. Uma leitura antropológica de Jorge Amado: Dinâmicas e representações da Identidade Nacional. **Diálogos Latinoamericanos**. Nº 005, Universidade de Aarhus, Dinamarca,1999, p. 109-133.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. **Cadernos de Leitura**. A Literatura de Jorge Amado. São Paulo: Ed. SchwArcz, 2008.

GONÇALO, Jr. Porquoi aimer Jorge Amado? **Revista Pesquisa FAPESB**, n. 02, s/p, 2009.

GONZALEZ. Ana. Migrations latino-américaines. **Revue Hommes & migrations**. n. 1270,s/p, nov-dez. 2007

GORENDER, Jacob. As novas tendências na obra de Jorge Amado. **Novos Rumos**, São

Paulo, 28 jul., a 3 ago., 1961.

GRECHI, Elena. **Jorge Amado, l'ultima intervista**. Uno scrittore laureato dalla Sorbonne ma dimenticato dal Nobel. Sagarana, março-1998.

GUEDES, Diogo. Um gigante em ação e publicação. **Cadernos de literatura UFPE**, Caderno C, 2012.

HEURTEBIZE, Emmanuelle. **Editorial Collection Littérature Etrangère.** 2013. Disponível em: <http://www.editions-stock.fr/editorial-collection-litterature-etrangere>. Acesso em: 23 out. 2016.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002a. p. 67-84.

JAUSS, Hans-Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**.São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans-Robert. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1978.

KRISTEVE, Julia. **Étrangers à nous-mêmes**, Paris, Fayard, 1980

LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor**. Textos de Estética da Recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MACHADO, Ana Maria. **Jorge Amado**: uma releitura. Centre for Brazilian Studies University of Oxford. Disponível em: <http://www.lac.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/Machado75.pdf> Acesso em: 13 fev. 2018.

MARÇAL, Márcia R. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. **Revista Fronteira**, PUC-SP, n3, 2009.

MARTINS, Wilson. Crise no romance brasileiro. **Suplemento Arte Literatura**. Belém, n. 38, p.1, 1947.

MAURA, Antonio. Brasil, terra de erotismo, luz e vida (Jorge Amado na Espanha). **Amerika**. Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4981>. Acesso em 13 de março de 2014.

MERIAN, Jean-Yves. Jorge Amado dans la collection « La Croix du Sud » de Roger Caillois. **Amerika**. Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em : <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4992>. Acesso em 13 de março de 2014.

MORAES, Maria Cecília Queiroz de. **Alencar e a França**: Perfis. São Paulo, Anablume. 1999.

MUNIER, Jacques. Emmanuelle KadyaTall: Le candomblé de Bahia. Miroirbaro que des mélancolies postcoloniales. **La Revue des Revues**, 2012.

OLIVEIRA, João. **Saiba quem está à sua frente : análise comportamental pelas expressões faciais e corporais**. Rio de Janeiro: Wak, 2011.

OLIVIERI-GODET, Rita ; HOSSNE, Andrea, (sous la direction de). **La littérature brésilienne contemporaine** (de 1970 à nos jours).Presses Universitaires de Rennes, 2007.

OLIVIERI-GODET, Rita; PENJON, Jacqueline (sous la direction de). **Jorge Amado**: lectures et dialogues autour d'une œuvre. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005. (Edição brasileira **Jorge Amado:** leituras e diálogos em torno de uma obra. Fundação Casa de Jorge Amado, 2004).

OLIVIERI-GODET, Rita. A dimensão da ética intercultural na obra de Jorge Amado. **Amerika.** Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4683>. Acesso em: 06/06/2014

OLIVIERI-GODET, Rita. Conrad Detrez et le vécu brésilien: genèse d'une écriture. In : **Lettres du jour**. Textyles n13, 1996.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Ecriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque**. Presses Universitaires de Rennes, 2010.

OLIVIERI-GODET, Rita. (sous la direction de). **Figurations identitaires dans les littératures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise.** Université Paris 8, Série "Travaux et Documents", n° 19, 2002).

OLIVIERI-GODET, Rita. Le Brésil dans l'imaginaire littéraire français actuel: images de la latinité et du métissage . In : MOURA, Jean-Marc et DUMOULIE, Camille (orgs.), **Revue Silène**. Centre de Recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 14-09-2011. Disponível em: <http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=79>. Acesso em: 14 out. 2013.

PAGEAUX, Daniel-Henri. MACHADO, Álvaro Manuel. **Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura**. Lisboa, Edições 70, 2001.

PAGEAUX, Daniel-Henri. **Littératures et cultures en dialogue**- Essais réunis, annotés et préfacés par Sobhi Habchi, Paris. L'Harmattan, 2007.

PALAZZO, Carmen Lícia. Imagens do Brasil nos Relatos de Viajantes Franceses (séculos XVI a XVIII). **Revista de Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. XXV, n. 2, p. 61-90, dezembro 1999.

PENJON, Jacqueline. QUINT, Anne-Marie(ORG). A imagem do Brasil através das traduções literárias. In PARVAUX, Solange et REVEL-MOUROZ, Jean. **Images**

réciproques du Brésil et de la France/ Imagens recíprocas do Brasil e da França. Actes du Colloque organisé dans le cadre du projet France-Brésil/Actas do Colóquio organizado no quadro do projecto França-Brasil / Coord. de Solange Parvaux et Jean Revel-Mouroz. Paris: IHEAL, 1991. p. 355-398 (Travaux et Mémoires, 46 – Série Thèses et colloques, 2.)

PEREIRA, Rosuel Lima. Les medias et les cliches sur le Bresil: Entre synthèse culturelle et sirène d'appel aux études universitaires en France**. Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís – MA, v. 7, n. 14, 2010.

PUDLOWSKI, Charlotte. Pourquoi en France les couvertures de livres sont-elles si sobres? **Revue Culture**. Disponível em : http://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres> Acesso em : 22 de agosto de 2013.

PONTES, Helois. Entrevista com Antonio Candido. **Revista brasileira de Ciências Sociais**. [online]. 2001, vol.16, n.47, pp.5-30. ISSN 0102-6909. Disponível em : http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69092001000300001. 2001. 16(47):5-30 Acesso em 09 de fev. de 2014.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Les étrangers et l'idée de pays chez Jorge Amado. **Amerika**. Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.5057>. Acesso em : 13 de março de 2014.

RAMOS, Ana Rosa Neves. **L'idée du peuple chez Jorge Amado:** engagement politique et création romanesque.Tese de doutorado. Université Sorbonne Nouvelle III, Paris, 1992.

RAMOS, Ana Rosa Neves. Les étrangers et l'idée de pays chez Jorge Amado. **Amerika.** Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4683>. Acesso em: 06 jun. 2014.

RAILLARD, Alice. **Jorge Amado**: conversations avec Alice Raillard. Paris, Gallimard, 1990.

RAILLARD, Alice. Entretien, magazine. **Translittérature**. n 37, 2009. Disponível em : http://www.translitterature.fr/media/numero_36.pdf. Acesso em 12 de abril de 2015.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Companhia da Letras, 1995.

RIDENTI, Marcelo. Jorge Amado e seus camaradas no círculo comunista internacional. **Revista Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 01.02, p. 165 – 194, 2011.

RIVAS, Pierre. **Diálogos Interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005.

RIVAS, Pierre**. Encontro entre literaturas:** França-Portugal-Brasil. trad. coord. por Durval Artico, Maria Letícia Guedes Alcoforado. São Paulo: Hucitec, 1995.

ROMERO, Dani Leobardo Velásquez.**Processos de hibridação ultural em Dona Flor e**

seus dois maridos e O sumiço da anta. 2013.Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

ROMAN, Angela de Oliveira. **Les femmes brésiliennes dans la presse féminine française durant l'Année du Brésil en France:** Une représentation stéréotypée et sexiste. Dissertação de Mestrado defendida pela Universié de Paris VIII em agosto de 2007.

ROSSI, Luiz Gustavo Freita. **As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30.** São Paulo, Unicamp, 2009.

ROSSI, Luiz Gustavo Freita. A Militância política na Obra de Jorge Amado. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 3, p.23. 1997.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS ABREU, Estela. **Ouvrages brésiliens traduits en France**. 5e. ed. augm. Rio de Janeiro: Bureau du Livre, Consulat Général de France/BibliotecaNacional/UFF. 1990.

SANTOS, José Benedito. A recriação do Mito de Iemanjá e Yorungã: uma leitura do romance Mar Morto, de Jorge Amado. **Revista Decifrar,** Manaus – AM,vol 01, p. 42-59, jan-jun, 2013.

SARAMAGO, José. Prefácio. In: AMADO, Jorge. **La découverte de l'Amérique par lesTurcs**. Paris: Stock, 2012.

SCHEMES, Elisa Freitas. A Literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa. In: **XXVIII Simpósio Nacional de História**, Florianópolis/SC, 2015. Disponível em:<http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439245917_ARQUIVO_2.ARTIGOANPSou UH2015Elisa-Final.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2017.

SILVA, Márcia Rios da. **O rumor das cartas**: Um estudo da recepção de Jorge Amado. Salvador: Fundação Gregório de Matos/ EDUFBA, 2006.

SILVA, Márcia Rios da. **Os Subterrâneos da Liberdade:** Lembrar para não esquecer. Curso Jorge Amado. Fundação casa de Jorge Amado, 2005.

SOTANA, Edvaldo Correa. O relato de Jorge Amado sobre a União Soviética e a manutenção da Paz Mundial. In: **ANPUH – XXIII SIMPÓ IO NACIONAL DE HISTÓRI** – Londrina, p 1-7, 2005.

SOUZA, Celeste H.M. Ribeiro de. **Do cá e do lá**: Introdução à imagologia. São Paulo. Associação Editorial Humanitas/FAPESP, 2004.

Tribunal Superior Eleitoral. Disponível em: <http://www.tse.jus.br/jurisprudencia/julgados-historicos/cancelamento-de-registro-do-partido-comunista-brasileiro>. Acesso em: 19 out. 2016.

TUDE DE SÁ, lzira Queiróz Gondim. **Do pé ao corpo da página**: a recepção crítica de Gabriela, cravo e canela. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia em 2008.

VEJMELKA, Marcel. Entre o exótico e o político : caraterísticas da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha.**Amerika.** Mémoires, identités, territoires, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/amerika.4683>. Acesso em: 06 jun. 2014.

VERGER, Pierre. **Orixás.** São Paulo: Editora Corrupio, 1980.

VIEIRA, Adélia Denise; SILVA, Teresinha V. Zimbrão da. Jorge Amado e o romance proletário. **Todas as Musas**, ano 4, nº 01, jul-dez 2012.

YEE, Jennifer. **Clichés de la femme exotique**: un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914. Harmattan, Paris, 2000.

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea,** Rio de Janeiro, vol. 10, n. 1, s/p, Jan./Jun, 2008. Disponível em : < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100006> Acesso em maio de 2016.

- **Referência corpus (jornais e revistas, teses, dissertações e colóquio)**

<u>Artigos em Jornais, revistas</u>:

L'Humanité:

M.S. Un Portrait de Femme Signé Jorge Amado. **L'Humanité**, Paris, 02/2011.

GATTI, Virginie. Jorge Amado fêté au Brésil. **L'Humanité**, Paris, 13 août 2012a.

GATTI, Virginie. Jorge Amado, l'aimé du peuple. **L'Humanité,** Paris, 16 août 2012b.

La Pensée:

AMADO, Jorge. Les souterrains de la liberté, tome II, L'agonie de la nuit, traduit du brésilien par Isabel Meyrelles, Messidor/Temps actuels. **La Pensée.** Paris,v.1, n.243,1984.

AMADO, Jorge. Les Chemins de la faim. **La Pensée.** Paris. v.5 , n.5, 1951.

AMADO, Jorge. Les Chevalier de l'espérance. **La Pensée.** Paris. v. 3, nº 29, 1950.

LA PENSEÉ. Les Chevalier de l'espérance. **La Pensée.** Paris. v. 3, nº 29, 1950.

GAILLARD, Jeanne. Chronique Littéraire de Jorge Amado**. La Pensée.** Paris, v.1, n. 40, 1952.

RIDENTI, Marcelo. Jorge Amado, La Presse Française et le Communisme International. **La Pensée,** nº. 375 (2013): 153–163.

MASSON, Jean-Yves. Luxuriance brésilienne. **Le magazine littéraire**, Paris, nº535, 2012, p. 46.

La Croix du Sud:

BASTIDE, Roger. L'Amérique Latine Dans Le Miroir de Sa Littérature. La Croix Du Sud **Annales. Histoire, Sciences Sociales,** Paris, nº 1 (January 1, 1958): 30–46.

Alger Républicain:

CAMUS, Albert. Bahia de tous les saints par Jorge Amado. **Alger Républicain**, Paris, 09-04-1939. Acesso em : <authologies.free.fr/amado.htm>. Acesso em 15 de dezembro de 2013.

Europe:

AMADO, Jorge [et al.]. Jorge Amado. **Europe revue littéraire**. Paris, nº 724-725,1989.

DEPESTRE, René.La Maison de Jorge Amado. **Europe revue littéraire**. Paris nº 724-725,1989.

MOUSTAKI, George.Rencontres.**Europe revue littéraire**. Paris nº 724-725, 1989.

PANDOLFO, Maria do Carmo.Chants et légendes du peuple de la mer.**Europe revue littéraire.** Paris nº 724-725,1989.

PORTELA, Eduardo Matos. La terra sans terreur.**Europe revue littéraire**. Paris nº 724-725,1989.

STEGAGNO-PICHIO, Luciana. Cacao de Jorge Amado.**Europe revue littéraire**. Paris nº 724-725,1989.

Les lettres françaisees :

ARAGON, Louis Les communistes, 1949-1951. **Les Lettres Françaises**. Paris nº 4-26,1949.

DAIX, Pierre. Entrétien avec Jorge Amado. **Les Lettres françaises**. Paris, fev de 1948, n. 197, p.4.

Outros

AMADO, Jorge."Pourquoi écrivez-vous?.**Libération**. 2001[1985]. Disponível em: <http://next.liberation.fr/culture/2001/08/08/une-arme-pour-le-peuple_373716>. Acesso em: 09 mai. 2014.

B, REY-MIMOSO-RUIZ. Manges et espaces des marginaux de Jorge Amado (Capitães de Areia, 1937) e Luis Bunuel (Los Olvidados, 1950) A Pier Paolo Pasolini (Mamma Roma, 1962) et Vicente Aranda (Tiempo de Silencio, 1986)
. **Les Langues Néo-Latines**, nº 309, s/p, 1999.

BANGOURA , Jean Moustapha. Le Noir Dans La Société Brésilienne À Travers Les Romans de Jorge Amado. **Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien**. Numéro spécial: la recherche latino-américaniste en france (1976-1978), pp. 35-37, 1980.

BOUCIER, Nicolas.Jorge Amado, cent ans de plenitude. **Le Monde**, 02/08/2012.

BOUCIER. Jorge Amado, cent ans de plénitude. **Le Monde**, 02 de fevereiro de 2012. Disponível em: <http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/08/02/jorge-amado-cent-ans-de-plenitude_1741759>. Acesso em 11 de maio de 2014.

BRAUDEL, Fernand. Dans Le Brésil Bahianais: Le Témoignage de Minas Velhas. **Annales**. Histoire, Sciences Sociales , nº 2, 325–336, April 1, 1959.

CALET, Henri. **Critique Bahia de Tous Les Saints**. n.d. (Bibliothèque littéraire Jacques Doucet), 2009. Disponível em : < http://www.calames.abes.fr/pub/ms/Calames-2009121151215764229 > Acesso em 14 de outubro de 2014.

CANTEL, M.Raymond. L'univers Fantastique et Merveilleux Dans L'œuvre de Jorge Amado. **Cahiers Du Monde Hispanique et Luso-Brésilien**. Toulouse, n. 37 , pp. 310-312, 1981.

CHEVRIER, Colette. **Interview de Jorge Amado**. Ivry-sur-Seine : Vidéo Lune [prod.], 1989 Salle P (type de place.

DESANTI, Dominique. Interview de Jorge Amado. **Action.** n. 182, pp 10, 1948

ELKAIM, Lisa. LITTERATURE BRESILIENNE- Jorge Amado enfant du modernisme. **Le petit journal**. Paris, s/n,19 de outubro de 2012 Disponível em: <http://www.lepetitjournal.com/sao-paulo/societe/46840-sao-paulo-bresil-actu-culture-litterature-bresilienne-jorge-amado-ecrivain-moderniste> Acesso em: 19 mar. 2014.

FERNANDEZ, Dominique. En compagnie de Jorge Amado. L'or des Tropiques. **Promenades dans le Portugal et le Brésil baroques**. Paris: Bernard Grasset,. p. 178-191, 1993.

GATTAI, Zélia. Deux moments de la vie d'un écrivain.**Europe, Revue littéraire**. 1989 nº724/725.

GUMÉRY-EMERY, Claude. **Les solutions du désespoir dans Les chemins de la faim (Seara Vermelha) de Jorge Amado.** [As soluções de desespero em Seara vermelha de Jorge Amado]. Rennes, 1991. 9 f. Departement de Portugais, L'Université de Haute-Bretagne Rennes II, Rennes, 1991.

Jorge Amado au complet. **Le Magazine Littéraire**. s/p, n. 538, 2013.

La siréne de Bahia. Colletion Thalassa, emission France 3 , Paris, s/p, 26 de setembro de 1997. 28min 56s.

Le Brésil, au salon du livre de Paris 20-25 Mars. **Le Magazine Littéraire**. s/p, nº363, 1998.

Littératute bresilienne, Jorge Amado au Cinema. **Le Mauricien**. s/p , 8 de dezembro de 2012. Disponível em: <http://www.lemauricien.com/article/litterature-bresilienne-jorge-amado-au-cinema>. Acesso: em: 19 mar. 2014.

MUNIER, Jacques. **Emmanuelle Kadya Tall**: Le candomblé de Bahia. Miroir baroque des mélancolies postcoloniales. Paris (Cerf). 172 p. / **La Revue des revues** N° 47,2014.

OLIVIER, Naire. Jorge Amado, le sage. **L'Express**. s/p, Março-1998. Disponível em: <https://www.lexpress.fr/informations/jorge-amado-le-sage_627733.html>. Acesso em: 09 mai. 2017 .

PEREIRA, Cláudia. Écrire, Lire, Raconter – Le Roman D'amour de Sinhá, Malhado, Carybé et Jorge Amado. **Diógenes 2**, no. P.U.F : 179, 2002.

PEREIRA, Victor. Les pratiques clandestines en exil. **Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin**, 2013, n. 38, p. 93-107, 2013.

PERRAULT, Marc. Tourisme, marginalité sociale et restauration du centre historique de la ville de Salvador au Brésil. [online] **Téoros**, nº 3, 37–44, September 1, 2005. Disponível em: <https://journals.openedition.org/teoros/2245> Acesso em 23 set. 2017.

PERREAULT, Marc. Tourisme, marginalité sociale et restauration du centre historique de la ville de Salvador au Brésil. [online] **Téoros.** Revue de recherche en tourisme, nº 3, 37–44, September 1, 2005.

PETERSON, Michel. Le roman brésilien contemporain. **Nuit blanche.** Quebec, nº. 38. 48–51.

RATIER, Francis. L'autorité: Le Lendemain et La Veille. **Empan**. Toulouse, n° 76, p.125-136, 2009.

RIBEIRO, João Ubaldo. Brésil: L'Amérique latine ? C'est un mythe. **Courrier International.** Toulouse, 7 de fevereiro, s/p, 2012**.** 7/2/2002 Disponível em: <http://www.courrierinternational.com/article/2002/02/07/l-amerique-latine-c-est-un-mythe>. Acesso: em: 19 mar. 2014.

SEGALA, Lygia. O clique Francês do Brasil, A fotografia de Marcel Gautherot. Arquivo Nacional, [online] Rj. Disponível em : http://revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/view/32 Acesso em 09/03/2013.

SPRIET, Jean-Luc. Avant la ville, un espace sans contrainte. [Jorge Amado, "Tocaia Grande"]. **Espaces Temps**, [online] nº 49-50, pp. 130-132,1992.

Tereza Batista de Jorge Amado. **La Magazine Litteraire,** Paris, 23 de maio de 2011, Disponível em: <http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/tereza-batista-jorge-amado-23-05-2011-34816>. Acesso: em: 19 mar. 2014.

FOGEL Jean-François ; RONDEAU, Daniel. Une arme pous le peuple. **Libération**. Paris, 08 de agosto de 2001 In. Disponível em <http://next.liberation.fr/culture/2001/08/08/une-arme-pour-le-peuple_373716>. Acesso em 06/08/2017.

Pourquoi écrivez-vous?: 400 écrivains répondent. Paris: **Libération**, 1988. p. 56-57.

Teses e dissertações:

AMARAL, Telma Maria Bernades. **La Parole Comme Représentation D'une Absence Dans L'oeuvre de Jorge Amado Selon La Psychanalyse de Donald Winnicott**. 2005. 512.f. Tese de doutorado. Université de Limoges. 2005

LIMA DE OLIVEIRA, Humberto Luiz. **La perception de l' 'Autre' à travers 'Ashini' (1960) d'Yves Thériault au Canada, 'Tenda dos milagres' ('La boutique aux miracles', 1969) de Jorge Amado au Brésil et L'espérance-Macadam' (1995) de Gisèle Pineau aux Antilles.** Mémoires, Thèses et HDR, ABES, 2009. (Époque contemporaine). <http://www.theses.fr/2009ARTO0009/document>. Acesso em: 04 de abril de 2014.

NIEUWELING, Carine. **Un maître de la prose brésilienne en France**: les traductions de Jorge Amado de 1938 à nos jours. [Um mestre da prosa brasileira na França: traduções de Jorge Amado em 1938 até os dias atuais]. Orientador: Prof. Dr. J. Lambert. Louvain, 2001. 93 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras Românicas) – Faculteit Letteren, Katholieke Universiteit Leuven, Louvain, 2001.

OLIVEIRA, Maria-Thereza Indiani de. **L'oeuvre de Jorge Amado en France:** enquete sur les traductions de ses oeuvres et les réactions de la critique. [A obra de Jorge Amado na

França: investigação sobre as traduções de suas obras e as reações dos críticos]. Orientador: Prof. Victor Del Litto. Grenoble, 1977. 245 f. Tese (Doutorado de 3º Ciclo)- Université des Langues et Lettres de Grenoble, Grenoble, 1977.

RAMOS, Ana Rosa Neves. **L'idée Du Peuple Chez Jorge Amado:** Engagement Politique et Création Romanesque.Paris 3, 1992. Disponível em : <http://www.theses.fr/1992PA030123>. Acesso em:04 de abril de 2014.

ROMAN, Angela de O. **Les femmes brésiliennes dans la presse féminine française durant l'Année du Brésil en France**: une représentation stéréotype et sexiste. Dissertação (Mestrado). Université Paris VIII – Vincennes – Saint-Denis.2007.

SOARES, Maria Antonieta Senne. **Analyse textuelle en domaine français et en domaine portugais: "Dona Flor e seus dois maridos", étude de sa traduction.**[Análise de texto no domínio francês e no domínio português: "Dona Flor e seus dois maridos", estudo da tradução]. 1973. 210 f. Tese (Doutorado de 3º Ciclo). Université Paul Valéry- Montpellier III, Montpellier, 1973.

SANTOS, Edivaldo Conceição. **Le doux barbare:** la résistance noire chez Jorge Amado. Université de Limoges. Faculté des lettres et sciences humaines. Thèse doctorat, 2005.

- **Colóquios e homenagens**

Academia Brasileira de Letras: **Hommage à Jorge Amado**, 2012 Université Sorbonne Nouvelle, anais (ainda não publicados).

Festival du Cinéma Brésilien de Paris rendre hommage aux 100 ans de Jorge Amado. 14e édition, Paris.2012.

Le Brésil de Jorge Amado: Perspectives interculturelles. COLLOQUE INTERNATIONAL ERIMIT (E.A. 4327) en hommage au centenaire de la naissance de Jorge Amado (1912-2012). 2012 Université Rennes 2. anais OLIVIERI-GODET, Rita; PONCE, Néstor (sous la direction de). Le Brésil de Jorge Amado : perspectives interculturelles. Revue Amerika n° 10, juin 2014. Disponível em : <https://amerika.revues.org/4514>.

Lire en Fête à la BnF Jorge Amado. Bibliothèque National de France site François-Mitterrand, Paris, 2005.

OLIVIERI-GODET, Rita ; PENJON, Jacqueline (sous la direction de), **Jorge Amado: lectures et dialogues autour d'une œuvre**, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005.

- **Referências (aúdios e vídeos)**

Agora- Jorge Amado. Emission France Culture 22/09/1995. 30min.

Atout Poche. Cacao. France Culture 24/07/2000.

Bahia de tous les saints. Emission France 2 27/05/1987. 1h 39 min.

Carnet de Voyage- Brèsil: Bahia, **Jorge Amado et tous les saints.**1978. 55min.

CHANCEL, Jacques. **Jorge Amado**. [Entrevista de rádio]. Produção Jacques Chancel. Paris Emission Radioscopie. In : INA, 1976. 54min 45s.

CHATEL, François**. Eloge de la Fantaisie**. [Entrevista televisiva]. Produção de Bernar Pivot. Paris, Emission apostrophes. In : INA, 1980. 1h14min 23s. Couleurs, son.

CHEVRIER, Colette. **Intervien de Jorge Amado**. Ivre-sur-seine – 1989.

COLLIN, Philippe. Archives du XXème siècle: rushes. **Documentário Paris** 01/01/1974. 4H 37s.

FLÉOUTER, Claude; GORETTA, Claude; MANTHOULIS, Robert, **Jorge Amado** [Images animé] Rio de Janeiro: Télescope audiovisuel: TF1 [prod.], 1984. 1 cass. Vidéo (S-VHS) (47 min): coul. (PAL),son.

GODET, Rita Olivieri; DIEU, Marie Grace. **Obra de Jorge Amado reeditada na França**. [16 de fevereiro, 2011]. Paris: Radio França Internacional. Entrevista concedida a Adriana Brandão.

Jorge Amado - Coletion Les grands échiquier. 17/11/1985.

KAST, Pierre. **"Carnets brésiliens", dans la colletions Images et idées**, emission Culture. Paris 03/03/1968. 58min 53s. (Entrevista com Jorge Amado Inicio da difusão aos 17min 57s.)

La siréne de Bahia. Colletion Thalassa, emission France 3 , Paris 26/09/1997. 28min 56s.

Livres en fete . Le livre du mois 24/10/1979. 1min.

L'humeur vagabonde. France Inter. 22/06/2010, 53min 33s.

Mémoires du siècle - Zélia Gattai- Emission France Culture .22/08/2001 55min.

MEZGACH, Malika. **Jorge Amado**. Colletion Mémorable 1ère emission. France Culture. Paris 24/10/2005. 30min. (Essa emissão faz parte de um conjunto de quatro documentários sobre Jorge Amado e sua obra, em homenagem ao ano do Brasil na França.)

MEZGACH, Malika. **Jorge Amado**. Colletion Mémorable 2ère emission. France Culture. Paris 26/10/2005. 30min.

MEZGACH, Malika. **Jorge Amado**. Colletion Mémorable 3ère emission. France Culture. Paris 27/10/2005. 30min.

MEZGACH, Malika. **Jorge Amado.** Colletion Mémorable 4ère emission. France Culture. Paris 28/10/2005. 30min.

Portrait de Jorge Amado. Emission TF1 .21/03/1998- 1h 42min.

RAILLARD, Henri. **Un siècle d'écrivains – Jorge Amado.** Emission France 3. 22/03/1995 –43min 47s.

ROCHA, Glauber. **Jorjamado au cinéma.**[Documentário]. Produção de Glauber Rocha, Salvador, 1977. 50min. Couleur. Son.

Un livre un jour. Emission France 3- 11/04/2013- 3min 4s:

VINCENT, Léonard. **Le Monde Perd Jorge Amado**. TF1 FRance. Disponível em: <http://lci.tf1.fr/monde/2001-08/monde-perd-jorge-amado-4899795.html>. Acesso em 10 de dezembro de 2014.

RESUME SUBSTANTIEL DE LA THESE EN LANGUE FRANÇAISE

INTRODUCTION

Ce parcours de recherche élargit un travail mené dans le cadre du cours de Master en Littérature Lusophone de *l'Université Sorbonne Nouvelle* et présenté dans un mémoire soutenu en 2013 sous le titre : *La réception de l'œuvre de Jorge Amado en France en deux moments*. La problématique proposée comme thème de recherche dans ce mémoire initial portait sur la construction et la lecture des images culturelles observées dans les romans *Jubiabá* et *Gabriela cravo e canela* à partir de leur traduction en français, et débouchait sur l'analyse de la critique spécialisée portant sur ces deux romans. Cette fois nous élargissons notre regard, au-delà de ces deux romans, à la réception de l'ensemble de l'œuvre amadienne.

Compte-tenu de cette différence, nous avons tenté, dans le présent travail, de répondre à deux questions plus vastes : comment s'est produite la dynamique de diffusion et de réception des œuvres de l'écrivain Jorge Amado en France, depuis la première œuvre publiée dans le pays jusqu'à nos jours ? Quels ont été les échanges réels et symboliques catalysateurs des discussions sur l'imaginaire français par rapport à l'identité et à la culture brésilienne. D'autres questionnements secondaires ont également été soulevés : quelles ont été les conditions de diffusion et de réception de l'œuvre sur le territoire français ? Comment l'œuvre amadienne, à partir de sa réception à l'étranger, peut-elle contribuer, dans l'imagination du récepteur, à l'élaboration d'une image culturelle du pays émetteur ? Dans quelle mesure les lectures du public français vont-elles remodeler, en fonction de sa culture propre, les tissus socioculturels du Brésil présents dans l'œuvre de Jorge Amado ? Plus spécifiquement, quelles sont les lignes de force qui régissent la culture réceptrice ?

Face à ces interrogations, nous en sommes arrivés à la définition du *corpus* faisant l'objet de cette étude : il est constitué par le fortune critique de l'écrivain en France, consistant en publications de presse (articles de journaux et revues), de travaux académiques (thèses, articles consacrés à l'œuvre), documents audiovisuels portant sur l'écrivain et son œuvre, dont les archives permettent d'analyser comment s'effectue la réception de l'œuvre en France. Y figurent aussi une partie des éditions (premières et

quatrièmes de couverture et l'entour des livres proposés par les maisons d'édition françaises). Pour la constitution du corpus, les fonds suivants ont été consultés: de bibliothèques (*Bibliothèque Nationale de France; Bibliothèque Sainte Geneviève; Bibliothèque Lusophone de la Sorbonne Nouvelle; Bibliothèque Centrale de Rennes 2*); du *Fichier central des thèses*; de journaux (*Le Monde, L'Humanité, Libération*); de fondations (*Calouste Boulbenkian*, Paris, et *Fundaçao Casa de Jorge Amado*); de *l'Institut National de l'Audiovisuel*; de la chaîne de télévision *ARTE*; s'y ajoutent les sites des principales maisons d'édition qui ont publié l'oeuvre afin d'avoir accès aux premières et quatrièmes de couverture et à "l´entour" des livres proposées.

Pour mettre en oeuvre la lecture et l'analyse du corpus, nous exposons les présupposés analytiques de l'approche de la réception[148], en prenant pour objet initial la théorie de l'Esthétique de la Réception postulée par Hans Robert Jauss. Membre du groupe de l'Ecole de Constance qui, dans les années 60, soutint la place du lecteur dans les études littéraires, Jauss considère le lecteur comme un sujet historique "actif", dont les expectatives sont à concrétiser dans sa relation avec la littérature. Selon cette proposition, Jauss (1994) allègue que, entre le lecteur et l'oeuvre, il existe une relation d'échange, de dialogue, pour parler plus exactement. Cette relation n'est pas fixe, puisque les lectures diffèrent à chaque époque, donc le lecteur interagit avec l'oeuvre à partir des expériences acquises durant sa vie. Autrement dit, il porte en lui un bagage culturel croissant, dont il ne peut se séparer et qui interfère dans la réception d'une création littéraire particulière – question qui touche les critères de constitution de la fortune critique de l'oeuvre de Jorge Amado en France car elle établit des paramètres d'analyse qui nous indiquent des directions, nous amènent à comprendre non seulement les multiples lectures des destinataires, mais également le contexte de réception.

S'agissant d'une réception ou de comptes-rendus de réception agencés par une culture étrangère, les réflexions de Daniel-Henri Pageaux et d'Àlvaro Manuel Machado (2001)

[148] Comme instruments analytiques pour la lecture des discours, nous nous appuyons, au delà du champ théorique présenté : sur les réflexions proposées par les chercheurs qui abordent les questions de marché éditorial, comme par exemple les études proposées par Gérard Genette (2009) sur la fonction des paratextes éditoriaux; des études sur les dialogues discursifs entre cultures, à partir des réflexions de chercheurs comme Homi Bhabba (1998) et Edward Saïd (1990); l'analyse du discours par des chercheurs comme comme Roland Barthes (1987) et Mikhail Bakhtine (1988,1995).

étant tournées vers le champ de la littérature s'avèrent également indispensables, tournées vers le champ de la Littérature Comparée. En ce domaine, les chercheurs orientent dans une perspective interdisciplinaire les 'thèmes' susceptibles d´être étudiés au croisement entre littératures e/ou cultures. L´une des possibilités de développement à l'intérieur de ce champ proposée par les auteurs est une analyse à partir des concepts *d'Image littéraire*, discutés par eux sous l'angle des études *imagologiques*. Cela permet au chercheur de réfléchir sur l'ensemble des idées concernant l'étranger qui constituent son imaginaire sur l'Autre. D´après ces auteurs, à partir de l'analyse des images, le chercheur est amené à réfléchir non seulement sur les textes littéraires eux-mêmes, mais aussi sur leurs conditions de production et de diffusion, ainsi que sur tout matériel culturel dans lequel il s'inscrit, pense et vit (PAGEAUX ; MACHADO, 2000). A partir des présupposés théoriques qui viennent d'être présentés, nous avons divisé le travail en trois chapitres principaux.

L'ŒUVRE DE JORGE AMADO DANS LE CONTEXTE DES RELATIONS LITTERAIRES BRESIL-FRANCE

Dans le premier chapitre, nous avons tracé les grandes lignes de la trajectoire empruntée par l'écrivain bahianais à partir de son entrée dans le champ littéraire et culturel français, en prenant pour repères les premières publications jusqu'aux plus actuelles. De même, nous ponctuons la trajectoire d'insertion de Jorge Amado et de son œuvre en France dans le contexte de réception de la littérature brésilienne dans ce pays, afin de comprendre l'élargissement singulier de son public, les spécificités caractéristiques de la singularité amadienne, dont les retombées continueront à se manifester jusqu'à nos jours dans les espaces culturels les plus divers.

Les relations entre la France et le Brésil prennent leur origine dès la « découverte » des terres tupiniquins par les Portugais. Les tentatives de colonisation menées par la France furent très nombreuses. Lors de ces tentatives d'établir des liens au Brésil, les Français écrivaient surce qu´ils voyaient et vivaient, dans des textes divulgués dans leur pays. Au sein de cette pratique connue comme littérature de voyage, deux noms se distinguent parmi les écrits de cette période : ceux d'André Thevet et de Jean de Léry. Le premier, savant en Cosmographie et Cartographie, embarqua pour Rio de Janeiro dans la flotte de l'Amiral Nicolas Durand de Villegagnon, et séjourna en terre brésilienne de novembre 1555 à

janvier 1556, période durant laquelle il observa et écrivit sur la nature et les indigènes de la Baie de Guanabara. C'est à lui qu'on doit la vulgarisation de l'expression « France Antarctique », renvoyant à l'expérience coloniale française dans la Baie de Guanabara, à partir de la publication des « *Singularitez de la France Antarctique* » (1557), illustrée de 41 xylogravures.

L'historien Michel França (2011) considère que les principaux agents responsables du processus réel de construction du Brésil dans la pensée européenne entre les XVIè et XVIIè siècles furent les voyageurs, en particulier ceux qui, dans le but de conter à leurs compatriotes ce qu'ils avaient vu dans des terres supposées « étranges », ainsi que de se forger un succès public, s'employèrent à rapporter et publier leurs impressions de voyages outremer. Dans ce genre, Jean de Léry appartient à un groupe d'auteurs responsables de la construction d'une image du Brésil dans la pensée européenne, en particulier dans l'imaginaire français, tout comme Thevet. Les récits de ces voyageurs révèlent les marques d'un changement, allant de la rencontre de l' « Autre » vers la création d'un regard sur cet « Autre ». Il est cependant important de prendre en considération l'ethnocentrisme, c'est-à-dire la croyance affichée par la plupart des voyageurs en la supériorité de leur culture sur celle du peuple qu'ils visitent, le plus souvent soumis (SCHEMES, 2015).

Durant les dernières années du XVIIIe siècle se formait au Brésil une société patriarcale et déjà passablement métissée ; les activités économiques se développaient à travers l'exploitation de la terre et du minerai brésilien. Ne pouvant s'aventurer à l'intérieur des terres, les Français ignoraient, dans leurs récits, la métamorphose vécue par le Brésil à cette période. Il faut attendre le siècle suivant pour que les 'nouvelles' du 'nouveau monde' circulent à nouveau dans le pays.

Au XIXe siècle, avec l'indépendance du Brésil, l'intérêt des Français reprend et s'accroît en fonction des progrès des navigations. Si, jusqu'alors, l'intérêt portait davantage sur la vieille Europe et sur le bassin méditerranéen, avec l'expansion maritime visant l'exploration de nouveaux territoires, les intérêts s'étendent à l'Afrique, à l'Amérique Latine et à l'extrême Orient, qui commencent à constituer le cadre d'œuvres exotiques en France[149].

[149] Pour la compréhension et l'approfondissement de la réception d'œuvres exotiques en France à cette période, cf. Courcelles (1992)

Le principal périodique de diffusion sur le Brésil, à l'époque, est le *Tour du Monde*, une revue géographique qui informe les lecteurs, à partir de 1860, sur les campagnes d'exploration lancées sur les nouveaux continents. C'est aussi dans le *Tour du Monde* que fut publié en 1861 le *Voyage au Brésil*, *en 1858-59*, de François-Auguste Biard, peintre et grand voyageur français. Il s'agit, plus spécifiquement, de récits de son voyage dans l'intérieur du pays depuis l'Amazone jusqu'à Rio de Janeiro.

Parmi les Français qui séjournèrent au Brésil durant cette période, Ferdinand Denis occupe une place de choix puisqu'il devint un historien spécialiste de l'Histoire du Brésil. Denis voyage à destination de Goa à la recherche de ressources pour restaurer économiquement sa famille. De passage à Bahia, il y débarque, recruté comme secrétaire par Henri Plasson l'agent consulaire de France, et la ville de Salvador, sa société locale, le carnaval et les fêtes religieuses finissent par le séduire.

Ferdinand Denis, après trois ans passés au Brésil (1818-1821), rapporta en France des documents relatifs aux paysages naturels qu´il avait découverts au Brésil, aux Indiens qui en habitaient la terre ainsi que ses impressions sur la société brésilienne. Parmi sa production il nous faut insister sur des œuvres telles que *Résumé de l'histoire du Brésil, suivi du Résumé de l'histoire de la Guyane* (1825), *Histoire Géographique du Brésil (1833),* ainsi que *Brazil por Fernando Denis,* publié en deux volumes (1844-1845). Signalons également que les publications de Ferdinand Denis saisissent, déjà à cette époque, la diversité et le mélange de races et de cultures présentes sur le territoire brésilien. Insistons de plus sur le fait que le XIXè siècle fut marqué par l'introduction en littérature d'auteurs brésiliens. A partir de ce siècle, le marché éditorial français commença à recevoir des œuvres en langue portugaise écrites par des Brésiliens en vue de traduction et de publication en France.

Malgré une présence encore prédominante de textes ethnographiques au XIXè siècle, la France commençait à recevoir, quoique timidement, des œuvres littéraires écrites par des Brésiliens, telles les *Poésies* de Tomás Antônio Gonzaga, plus précisément avec la publication de « Marilia de Dirceu » en 1824. En 1829, le poème épique de *Caramurú*, de Santa Rita Durão, fut quant à lui, la première œuvre narrative abordant le thème du brésilien autochtone ; il y fait le récit de la rencontre d'une Indienne avec un colonisateur portugais. En ce qui concerne les premiers textes littéraires brésiliens de la première moitié

du XIXè siècle traduits en France, Mario Carelli estime quel le narrateur qui naît en ce siècle « […] est ontologiquement lié à la figure du voyageur étranger, dont les récits furent réincorporés par les Brésiliens » (CARELLI, 1994).

La première œuvre de Jorge Amado publiée en France fut *Bahia de tous les Saints* (*Jubiabà*), en 1938, alors que l'écrivain subissait la répression politique au Brésil et que la publication de ses livres était interdite sur le territoire brésilien. Plus précisément, l'introduction de *Jubiabà* en France se fit après réception par Amado d'une lettre des professeurs et traducteurs Michel Berveiller et Pierre Hourcade. Ces derniers, au retour d´un voyage au Brésil où ils eurent un premier contact avec le roman, proposèrent l'édition à Gallimard. Après l'aval de la maison d'édition, ils contactèrent l'écrivain par lettre au Brésil pour lui proposer un contrat.

Jorge Amado, qui était à l'époque un jeune écrivain et n'avait jusqu'alors de livres traduits qu'en espagnol, fut très enthousiaste. Des années plus tard, lors d´une interview à Alice Raillard, il parlait de cette première traduction : « […] j'étais heureux, je pensais que j'allais conquérir le monde… C'est bien, quand on est jeune, on a toutes ces illusions qui rendent la vie plus belle et agréable » (RAILLARD, 1990, p. 110). De fait, *Jubiabà* ou *Bahia de tous les Saints* marqua le début de la carrière de l'écrivain tant au Brésil qu'en France. Pour Amado, les trois œuvres précédentes publiées au Brésil – *O país do Carvaval* (1931), *Cacau* (1933) et *Suo*r (1934)[150] – étaient des cahiers d'apprenti romancier, et les expériences acquises au gré de ces trois productions littéraires s'étaient épanouies dans *Jubiabà*. Ce dernier est considéré comme un roman à caractère politique, et arriva en France au sein de mouvements précédant la seconde guerre mondiale en 1939.

L'année suivant la publication de *Bahia de tous les Saints* (*Jubiabà*) en 1938 en France, le journal *Alger républicain* publie un article élogieux sur l'œuvre de Jorge Amado, écrit par l'écrivain et philosophe Albert Camus. Le journal fondé en 1935 et né d'une campagne lancée par les républicains soutenait les idées du *Front Populaire* en Algérie et en métropole. Avec sa ligne éditoriale orientée à gauche, Camus présente, dans l'article, l'œuvre amadienne en France. Il n'y eut cependant pas de répercussion significative de l'œuvre dans le pays en ce premier temps.

[150] N.D.T. *Au pays du Carnaval, Cacao, Sueur.*

La seconde œuvre de Jorge Amado, publiée en France fut *Terre violente – Terras do sem fim* – en 1946, traduite par Claude Plessis et lancée par la maison d'édition Nagel, dans une collection appelée « *Les grands romans étrangers* ». D'après la recension bibliographique sur la réception de l'œuvre amadienne en France, ce second roman, bien que publié dans une importante collection de la maison Nagel, n'eut, pas plus que le premier, une grande répercussion à ce moment de réception et n'obtint une certaine visibilité que dans la période d'exil vécue par l'écrivain Jorge Amado en France (1948-1950) et en Tchécoslovaquie (1950-1952).

Durant la période d'exil vécue par Jorge Amado en France, outre le nombre significatif de traductions (cinq œuvres[151] : *Le chevalier de l'espérance, Vie de Luis Carlos Prestes*, 1949 ; *Mar Morto*, 1949 ; *Les Chemins de la faim*, 1951 ; *La terre aux fruits d'or*, 1951 ; *Capitaines des sables*, 1952), et la diffusion de ses œuvres dans les journaux, surtout communistes, la production littéraire amadienne commence à faire une timide apparition dans des périodiques hors du contexte du parti, comme par exemple dans la revue *Etudes*. Cette visibilité est surtout due au cercle de contacts communiste et ses instruments de diffusion, tels que médias de grande circulation et ses propres maisons d'édition entre autres. Nous considérons que, durant cette période, Amado bénéficie d'une position en vue en France, au regard du cadre général de la littérature brésilienne présente jusqu'alors ; aucun écrivain brésilien n'ayant une telle quantité de publications dans le pays, nous pouvons considérer comme significative la reconnaissance atteinte par le prosateur bahianais en France. Il est ainsi possible de comprendre le succès conquis par le romancier à partir de la conjoncture où il se trouve : l'exil, les liens créés, la relation établie avec le PCF à partir de son idéologie politique, une littérature qui, contrairement aux premiers écrits sur le Brésil, présentait la société brésilienne sous des angles peu explorés à cette période et contribuait ainsi à élargir le débat identitaire et politique – autant dans l'espace national qu'international. Nous pouvons comprendre, alors, que tous l´ensemble de ces facteurs, a contribué à stimuler la publication des textes amadiens en France, ainsi que la réception positive des romans.

[151] Voir tableau 1 en annexe dans la rédaction complète de la thèse pour la mention des maisons d'édition qui ont rendu possibles les publications des œuvres citées ainsi que leurs tirages.

L'exil en France dura deux ans (1948-1950). Après son expulsion du territoire, Jorge Amado déménagea en Tchécoslovaquie, s'installant avec sa famille dans le Château des Ecrivains, ancienne résidence aristocratique transformée en siège des intellectuels communistes, à Prague. Durant sa période d'exil dans cette région, il voyage dans l'est européen, visite l'Union Soviétique, la Mongolie et la Chine, accomplissant le programme partisan. À Prague, l'écrivain relate le sentiment d'oppression sous le régime de Staline en territoire tchèque. Selon Amado,

> Il y eut une série d'événements et mes yeux on commencé à s'ouvrir. A cette époque, j'ai vu la peur, c'était quelque chose d'hallucinant, comme s'il s'agissait de quelque chose de concret, tangible. Tout le monde avait peur ; peur d'être arrêté à tout moment, peur d'être liquidé à tout instant. C'était un climat terrible. Et les choses ont commencé à devenir claires pour moi (AMADO, 1990, p.141).

Durant cette période, Amado commença à observer et à sentir ce qui se passait réellement sous le pouvoir stalinien[152]. A ce sujet, l'écrivain relate dans ses mémoires :

> Des jours de peur, maudits, infortunés, se prolongent en semaines et mois malheureux. Les doutes s'accroisssent, nous ne voulons pas douter, nous voulons conserver la croyance intacte, la certitude, l'idéal. Dans nos nuits sans sommeil, nous nous regardons, Zélia et moi, un nœud dans la gorge, envie de pleurer (Amado, 1992, p.224)

Durant cette époque encore, Jorge Amado écrivit *O mundo da Paz*[153] et la trilogie *Os subterrâneos da liberdade* [154]. Cette dernière fut terminée au Brésil en 1953 et publiée

[152] Les crimes commis par Staline ne furent visibles à tous les comunistes et l´ensemble des nations qu'après sa mort. Selon Tiago João Alves, dans son article *Quand j'ai entendu parler de Staline pour le première fois, j'ai pensé qu'il s'agissait d'un conte de fées : Staline dans l'imaginaire des communistes brésiliens*. « […] au début, sa mort ne créa aucun soupçon quant à sa direction, ses crimes, persécutions, assassinats, purges. Ni même quant au fait de savoir si toute la réalité en URSS, décrite par les communistes, était véritable. C'est seulement en 1956, durant le XXè congrès du PCUS, que les voiles du stalinisme commencèrent à être levés pour les staliniste. Ce fut le moment où le chef de l'Etat, Nikita Krouchtchev, qui dirigea le pays de 1953 à 1964, présenta certaines dénonciations sur les actions de Staline. A la fin du congrès, Krouchtchev commença la lecture de ce qui a été appelé 'Rapport secret' qui dénonçait les crimes et les violations commis par Staline » (2013, p.76). Ont été considérés comme crimes soviétiques durant la Seconde Guerre Mondiale les délits et violations du Droit International, commis par les Forces Armées soviétiques et leurs membres durant et après la guerre. La plupart des crimes furent commis en Europe centrale et orientale et consistèrent en exécutions sommaires, massacres de civils et de prisonniers de guerre, déportations et viols en territoires occupés.

[153] N.D.T. *Le monde de la Paix*

[154] N.D.T. *Les souterrains de la liberté*

l'année suivante. En France, elle fut publiée en 1984, en trois volumes (*Os ásperos tempos, A agonia da noite,* et *A Luz no túnel* [155]).

En 1955, après les dénonciations de Nikita Krouchtchev contre Staline au 20ème Congrès du Parti Communiste de l'Union Soviétique, Jorge Amado se détache du PCB. A partir de ce moment le romancier décide de ne plus se consacrer qu'à la vie d'écrivain. Le tournant de cette nouvelle trajectoire est la production de *Gabriela Cravo e Canela*[156], publié au Brésil en 1958 et en France l'année suivante. A propos de cette œuvre, Jorge Amado déclare : « […] j'avais décidé d'écrire une histoire d'amour, en insistant sur l'histoire d'amour, mais sans abandonner le contexte social, la question de la réalité brésilienne » (AMADO, 1990, p.265).

Le parti communiste, de son côté, réagit de manière négative à cette rupture, comme le raconte Amado : « […] Plusieurs responsables du PC, et certains étaient mes amis, suivant bien sûr les instructions de la direction qui était restée staliniste, accrochée au pouvoir que possédait le Parti, m'ont violemment attaqué. Ils ont traité mon livre d'ordure, y compris certains de mes amis » (1990, p.266). A partir de cette époque l'œuvre amadienne passe par d'autres biais de diffusion.

Les œuvres de l'écrivain bahianais publiées en France durant cette période indiquent un second moment significatif de réception, ainsi que la seconde phase de sa production littéraire. Sur le partage de son œuvre en deux phases, on observe que si la première met l´accent sur les aspects politico-sociaux, reflet de l'engagement politique de l'écrivain, dans la seconde, marquée par la distanciation à l'égard du militantisme politique, Amado introduit l'humour et insiste sur des thèmes comme le métissage et la culture noire de Bahia, sans toutefois perdre son caractère de dénonciation sociale.

Le marché éditorial français réagit positivement aux changements dans l'œuvre de Jorge Amado, si l'on considère que, après la publication de *Gabriela, Cravo et Canela*, son œuvre a continué à se distinguer sur le marché éditorial, en comparaison avec les écrivains brésiliens dont les œuvres étaient traduites et publiées en France à la même périodeDu fait de la rupture avec le Parti Communiste, l'écrivain perd l'appui de tous les mécanismes de

[155] N.D.T. *Les temps difficiles, L'agonie de la nuit, La lumière dans le tunnel*

[156] N.D.T. *Gabriela, girofle et canelle*

divulgation que le parti lui proposait jusqu'alors, ce qui n'empêche pas cependant que son œuvre continue à être traduite et éditée en France.

Gabriela, Cravo e Canela est traduit en France sous le titre *Gabriella, fille du Brésil*, en 1959, édité et publié par les éditions Seghers dans la collection « *Les grands romans de l'Inter*»[157]. Le titre de la collection – les grands romans internationaux – est assez suggestif quant à la reconnaissance de l'œuvre en France. Deux ans après la publication de Gabriela, paraît dans le pays *A morte e a morte de Quincas Berro d'Agua*, traduit initialement sous le titre *Les trois morts de Quinquin-La-Flotte*, en 1961, par la revue *Les temps Modernes*, publié à nouveau par *Stock* en 1971, cette fois sous le titre *Les deux morts de Quinquin-La-Flotte*. Duurant la même décennie, les éditions Stock publie *Os pastores da noite* sous le titre *Les pâtres de la nuit*, 1970 ; *Os velhos marinheiros/Le vieux marin*, 1978 ; *Dona Flor e seus dois maridos/Dona Flor et ses deux maris, histoire morale, histoire d'amour*, 1972.

La sortie d'Amado du Parti et le changement esthétique de son œuvre lui firent perdre l'appui des mécanismes de diffusion communistes, entre autres les revues et les émissions de radio. A partir de ce moment, privés de cet appui, les récits amadiens commencèrent à être publiés par d'autres biais. Son oeuvre fut progressivement réintroduite sur le marché éditorial français, d'abord avec l'aide d'intellectuels et/ou traducteurs qui s'intéressaient aux romans et suggéraient leur publication. À mesure qu´elles étaient publiées, les oeuvresont conquis le public et par conséquent de l'espace sur le marché éditorial. D'autres moyens de présentation des romans, comme les critiques publiées dans les journaux et revues, les émissions de Télévision, les participations de l'écrivain à des événements culturels devenaient à leur tour supports de propagation et de consécration des oeuvres dans le pays.

Entre les années 1959 et 1970, nous constatons une ellipse de dix ans dans les publications des romans de Jorge Amado sur le marché éditorial français. Très probablement, cette ellipse fut le reflet de la rupture d'Amado avec le Parti Communiste et la conséquence de la nouvelle trajectoire de diffusion que l'oeuvre commença à parcourir.

[157] La maison d'édition Seghers, fondée en 1944, est née du mouvement éditorial de la Résistance, au départ comme revue consacrée à la poésie, avec le projet de continuer à divulguer des textes poétiques durant des moments difficiles. Depuis la fin de la guerre, Pierre Seghers apparaît comme le défenseur et le promoteur de la poésie française et étrangère. Des années plus tard, la maison donne de l'espace au genre narratif mais sa prédilection va toujours essentiellement vers le genre poétique.

Il faut rappeler que, durant ces années, l'écrivain était déjà internationalement connu : il avait obtenu le prix Staline en 1951, était entré à l'Académie Brésilienne des Lettres en 1961. Mais durant cette période, aucun roman nouveau ne parut en France, sinon des extraits de *Quincas Berro d'Agua,* traduits sous le titre *Les trois morts de Quinquin-La-Flotte,* publiés en 1961 dans la revue Les temps modernes, dirigée par Sartre. Cette publication parut un an après le voyage de Sartre et Simone de Beauvoir au Brésil, à l'invitation de la famille Amado.

Les efforts de Sartre pour divulguer des textes littéraires amadiens dans sa revue ne suffirent cependant pas à réveiller l'intérêt des maisons d'édition pour la traduction et la publication des romans de l'écrivain bahianais en France. Sans l'appui du PCF et avec le changement esthétique de sa production narrative, ce n'est qu'en 1970 que se renouvelle l´ intérêt du marché éditorial et une circulation consécutive des oeuvres en France. Cette nouvelle insertion sur le marché éditorial français se produisit à partir de l'engagement de Conrad Detrez, qui traduisit et publia, chez Stock, *Les pâtres de la nuit*, 1970 (*Os pastores da noite*, 1964).

Après cette publication en 1970, les éditions et les publications des oeuvres de Jorge Amado en France ne connurent plus d´interruption. Les traductions se succédèrent régulièrement, et l'on compte 24 oeuvres de 1970 à 1996. Si l'on considère que la publication d'un livre doit en principe être rentable pour le marché éditorial, nous pouvons estimer qu'à partir des années 1970, les oeuvres amadiennes revinrent sur les rayons des librairies et redevinrent du goût du lecteur commun. Dans la décennie 1970, ce fut visiblement les Editions Stock qui furent à l'origine du mouvement éditorial des oeuvres de Jorge Amado dans le pays. La maison commanda la réédition de *Gabriela* qui avait initialement été publié sous le titre *Gabriela fille du Brésil* et devint *Gabriela, girofle et Canelle* en 1971.

La même année Stock publia *Les deux Morts de Quinquin-La-Flotte*. L'année suivante ce fut la publication de *Dona Flor et ses deux maris* (1972), traduit par Georgette Tavares-Bastos. Durant ces années, Conrad Detrez, responsable du regain dans le rythme des éditions, résidait de nouveau à Bruxelles et se consacrait à des projets personnels, comme la publication de son célèbre roman *Ludo*, publié en 1974. Les traductions des oeuvres de Jorge Amado par Stock furent alors confiées à Alice Raillard.

Raillard consacra de nombreuses années à la littérature brésilienne. Elle fut lectrice pour plusieurs maisons d'édition, traductrice de Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro et Darcy Ribeiro– entre autres – et critique littéraire. Elle collabora régulièrement à *La Croix*, *La Quinzaine Littéraire*, ainsi qu'à d'autres revues. En ce qui concerne Jorge Amado et son œuvre, Raillard joua un rôle particulier de diffusion à partir des années 1970. Entre 1974 et 1980, elle traduisit six romans pour les éditions Gallimard, dont deux rééditions.

Il faut signaler que le succès de Jorge Amado entre 1960 et 1980 coïncide avec le *boom* de la littérature latino-américaine en France, qui surgit comme un phénomène littéraire à partir de la large diffusion de la production romanesque d'écrivains latino-américains dans le monde. Durant la période, les œuvres d'écrivains célébrés comme Garcia Marquez et Carpentier étaient largement écoulées sur les rayons des librairies ; et Amado était considéré par certains chercheurs comme le chef de file de cette génération. Reprenant les mots d'Antonio Maura (2014) dans son étude sur l'œuvre de Jorge Amado en Espagne, nous pouvons dire que « […] le nom de Jorge Amado paraissait aussi espagnol que ceux de ces écrivains » (MAURA, 2014, s/p). Et du point de vue de la thématique et du style, ses livres pourraient être également considérés comme appartenant à un des auteurs de ce *boom*.

Cependant, même s'il a contribué à donner de la visibilité à certains écrivains latino-américains en France, Amado se prononce contre une affirmation générique de l'existence d'*une* littérature latino-américaine.

Le fait est que même après le phénomène du boom latino-américain évoqué plus haut, l'écrivain continue à gagner de l'espace dans les maisons d'édition françaises. Durant les années 80, par exemple, entrent en scène d'autres maisons comme Messidor qui vise clairement à faire connaître les œuvres les plus « engagées » du romancier brésilien, ainsi que Flammarion. Messidor offre au public lecteur le roman *Suor*[158] en 1983 (roman de 1934, traduit par Alice Raillard) et, en 1984, *Les souterrains de la liberté* (1952), traduit par Isabel Meyrelles, trilogie écrite durant les années sombres d'exil en Tchécoslovaquie. Les Editions Messidor lancent une nouvelle traduction produite par Meyrelles pour *Terras do Sem Fim* et *Sao Jorge dos Ilhéus*, publiés sous les titres respectifs *Les terres du bout du monde* et *La terre aux fruits d'or*, qui paraissent respectivement en 1985 et 1986.

[158] N.D.T. : *Sueur*

En 1986, de nouveau, le même éditeur lance, avec la traduction d'Alice Raillard, *O Menino Grapiúna*, traduit sous le titre *L'enfant du Cacao*. Cette dernière traduction fut publiée par les éditions *La Farandole* (filiale de Messidor). S'agissant d'un récit d'enfance, les éditions Farandole, spécialisées dans les œuvres pour public jeune et adolescent, s'engagea dans la publication, bien que le livre ne vise pas exclusivement le public cible de cette maison d'édition.

Messidor publia encore des textes plus anciens traduits par Isabel Meyrelles : *Le bateau négrier – La vie d'un poète*, en 1988 (« *ABC de Castro Alves* », 1941), *L'invitation à Bahia* en 1989 (« *Bahia de Todos os Santos* », 1945) et, en 1990, une nouvelle traduction d'Alice Raillard, *Du miracle des oiseaux* (« *O milagre dos pássaros)*, 1979. Flammarion à son tour publia *Mar Morto* en 1982. Parallèlement à ces deux maisons d'édition qui publiaient l'œuvre pour la première fois dans la décennie 1980, Stock et Gallimard continuaient à publier et à rééditer les œuvres amadiennes en France.

A partir de 1990, Jorge Amado, auteur déjà définitivement consacré, voit son œuvre traduite et publiée dans son ensemble par Gallimard. L'écrivain confia à Alice Raillard la traduction de son premier roman, *O país do Carnaval*, publié au Brésil en 1931. La première publication de cette œuvre en langue étrangère avait été faite en Italie, sur les conseils de la brésilianiste professeure de l'Université de Rome La Sapienza, Luciana Stegangno Picchio, responsable de la traduction italienne. Peu de temps après Amado autorisa également sa traduction en français sous le titre *Le pays du carnaval*. La traductrice d'Amado publia la même année et chez le même éditeur *Conversations avec Alice Raillard*, interview étendue et exclusive avec l'écrivain Jorge Amado. Parmi les dix-sept traducteurs[159] concernés par les publications des œuvres amadiennes en France, depuis la première en 1938 jusqu'à nos jours, se distinguent Michel Berveiller, Pierre Hourcade, Alice Raillard et Conrad Detrez, dans la mesure où ils ne se contentèrent pas de traduire les œuvres mais se consacrèrent aussi à les diffuser dans le milieu éditorial français.

Nous pensons que certains phénomènes plus contemporains, comme la croissance économique du Brésil, contribuèrent à la visibilité de la littérature brésilienne en France, surtout à partir du XXIe siècle, ou des soutiens, tel par exemple, celui de la Bibliothèque Nationale du Brésil. Cette institution, a lancé ces dernières années le Programme d'Appui à

[159] Voir la liste des traducteurs et des œuvres traduites respectives dans le tableau 1 en annexe.

la Traduction et la Publication d'Auteurs Brésiliens à l'Etranger[160]. Depuis 2011, ce programme offre des bourses à des éditeurs étrangers qui souhaitent traduire et publier en toute langue à l'étranger. Avec le soutien de ce programme, la France est aujourd'hui le troisième pays bénéficiaire. Depuis lors, 80 livres sont été publiés dans les quatre dernières années, dont 42 en 2014. Dans ce cadre, on trouve la réédition de noms renommés et anciens de la littérature brésilienne, tel Machado de Assis et encore d'autres auteurs contemporains lancés sur le marché éditorial français comme Ariano Suassuna, Luis Ruffato, Antonio Torres e Férrez (nom de plume de Reginaldo Ferreira da Silva).

Outre le Programme de Soutien à la Traduction, on constate également l'intérêt d'éditeurs français pour les œuvres de Milton Hatoum (*Deux frères*, 2015, chez Actes Sud), Luis Fernando Veríssimo (*Le football au Brésil – Onze histoires d'une passion : le Brésil aime le football passionnément*, 2014, chez Anacaona), Paulo Lins (*La cité de Dieu*, 2005) et Jorge Amado (son œuvre a été rééditée et publiée en 2012, chez la célèbre maison d'édition *Stock)*. Cependant, quant à la présence de la littérature brésilienne en France, on ne peut parler de succès absolu des ventes, mais d'une expansion significative, surtout dans les dernières décennies, durant lesquelles on recense la participation d'écrivains brésiliens dans des événements comme le Salon du Livre, à Paris qui, en 2014, lors de sa 35ème édition réitère le succès de 1998 où le Brésil fut à l'honneur.

Les œuvres amadiennes manifestent une fois de plus une visibilité significative dans la scène éditoriale contemporaine. L'éditeur Stock a pris en charge la réédition de plusieurs de ses oeuvres dans un projet qui a culminé en 2012 célébrant le centenaire de sa naissance. Les œuvres rééditées ont surtout été celles de la « seconde phase ». L'année précéedant les publications, la responsable des rééditions, Marie-Pierre Gracedieu (2011) a accordé une interview à Radio France International[161] (RFI) et, a affirmé au sujet des rééditions qu'Amado avait toujours été un écrivain important dans le catalogue de la maison. Durant l'interview, l'éditrice déclare : « […] nous avons publié principalement les œuvres qu'il a écrites quand il a pris ses distances avec le Parti Communiste. A partir de ce

[160] Le catalogue peut être consulté sur le site du Ministério da Cultura :<http://www.bn.br/edital/2013/programa-apoio-traducao-publicacao-autores-brasileiros>.

[161] L'enregistrement put être consulté sur le site de la radio sur le lien : <//br.rfi.fr/cultura/20110216-obra-de-jorge-amado-reeditada-na-franca>

moment, on perçoit l'introduction de l'humour et d'une certaine nuance dans son œuvre, que je trouve très intéressants » (Gracedieu, 2011). En contraste avec cet intérêt de *Stock* pour les œuvres de la « seconde phase », Gallimard (éditeur responsable de la publication des productions littéraires amadiennes depuis le début des traductions) a pu affirmer que l'œuvre la plus commercialisée d'Amado présente dans son catalogue est, sans doute, *Bahia de tous les Saints* (*Jubiabá*), roman de la « première phase » de l'écrivain.

La trajectoire de Jorge Amado et de son œuvre en France a germé à partir d'un succès indéniable, mais succès ne doit pas être confondu avec « fortune », qui, selon Pierre Rivas, « […] implique la reconnaissance de l'œuvre dans le canon littéraire, y compris son atténuation, sa fécondité, sa postérité, ce qu'on appelle son influence, sa fécondation sur le canon lui-même, interne ou externe » (RIVAS, 2005, p.107). Ainsi ce retour sur la trajectoire de diffusion et de réception de l'œuvre de Jorge Amado en France nous permet de la situer chronologiquement afin de réfléchir, à partir de cette première couche descriptive, sur sa fortune critique de manière verticale, en prêtant attention aux échanges réels et symboliques, catalyseurs du processus de diffusion et de réception de l'œuvre en France.

Nous considérons, à partir des analyses présentées dans le premier chapitre qu'Amado part d'un contexte politique partisan de diffusion vers un champ culturel qui élargit le réseau de réception et donne une nouvelle signification à ses récits. Cela amplifie le processus de publication des romans amadiens, et rend possible d'autres éventails et niches d'exploration en termes de marché consommateur potentiel.

JORGE AMADO DANS LA MÍDIA FRANÇAISE DE GRANDE CIRCULATION: L'HORIZON D'ATTENTE DU LECTEUR FRANÇAIS.

Dans le deuxième chapitre de la thèse, nous avons analysé les comptes-rendus de réception produits par les destinataires. Pour ce faire, nous avons procédé à une catégorisation des genres (publications de journaux, revues et émissions audiovisuelles), permettant une catégorisation selon les caractéristiques de chaque texte, étant donné leur diversité insi que leurs différents modes d'énonciation (un article d'intellectuel renommé, par exemple, se distingue d'un article de journaliste/lecteur courant). Ce matériel a été

analysé sans la prétention d'épuiser la multiplicité de voix inscrites dans l'immensité de l'univers critique de l'œuvre, mais plutôt dans le but de lui conférer visibilité pour la compréhension de la réception et percevoir ainsi de quelle manière l'œuvre dialogue avec les lecteurs en France et dans quelle mesure elle alimente l'imaginaire français sur le Brésil.

Les critères d'analyse du matériel s'appuient sur l'étude du paratexte proposée par Gérard Genette (2009). Selon ce chercheur, « […] le paratexte est ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs et de manière plus générale au public » (Genette, 2009, p.9) ; il est subdivisé en deux types : épitexte et péritexte.

> Le péritexte se réfère à une catégorie spatiale marquée par la continuité ou l'unité de l'œuvre. Les éléments péritextuels entourent le texte à l'intérieur de l'espace propre de l'œuvre, étant en continuité directe, comme le nom de l'auteur, les titres et sous-titres et toute la matérialité qui en découle, comme les indications de collection, couverture, illustration, etc… L'épitexte, quant à lui, est également situé autour du texte, mais à une distance marquée par une discontinuité par rapport à l'œuvre. Les éléments épitextuels sont divisés en publics, ceux qui prennent forment dans les supports médiatiques, comme les interviews de l'auteur, les débats, les rcomptes rendus etc…et privés comme les correspondances et journaux intimes qui, avec le temps peuvent intégrer l'œuvre (GENETTE, 2009, p.13).

Dans le second chapitre, nous avons ainsi présenté les multiples voix qui alimentent l'imaginaire français sur le Brésil à travers l'œuvre de Jorge Amado sans celles provenant du cercle communiste, responsable du premier moment de visibilité de l´oeuvre en France, ou encore à travers les documents audiovisuels et travaux académiques dont les discussions donnent vie à l'œuvre amadienne.

Durant les années d'exil, Jorge Amado est publié trois fois dans les *Lettres Françaises*, une dans la revue *Action* et deux dans *La Pensée*, mais avec la fin de l'exil européen, et plus tard la fin de son engagement politique partisan, les revues communistes cessèrent de publier des informations sur Amado et/ou son œuvre. Ce n'est qu'à partir des années 1980, date à laquelle les récits amadiens étaient déjà amplement consolidés en France, que les informations sur l'écrivain et son œuvre circulent à nouveau dans certaines de ces revues ; par exemple, en 1984 [162], *La Pensée* divulgue la publication des *Souterrains de la liberté*, Tome II, *L'agonie de la nuit*, informant de la traduction réalisée par Isabel Meyrelles et de

[162] AMADO, Jorge « Les Souterrains de la liberté », tome II, L'agonie de la nuit, traduit du brésilien par Isabelle Meyrelles, Messisor/Temps actuels. La Pensée Paris, V.1, n° 243, 1984

l'édition chez *Messidor/Temps actuels*. En 1987 [163] Amado est également mentionné dans la revue, cette fois dans un article signé par Claude Prévost. Selon Sallenave

> *Jorge Amado [...] durant tout ce temps, le roman ne cessait de développer, en Amérique Latine singulièrement, des rameaux extrêmement luxuriants , où se maintenait la triple exigence de la fable, de la vision (ou du mythe) et de la grande prose. Le même auteur, dans une série d'interventions et d'entretiens, ne cesse de protester contre les notions de ' retour' et de ' régression': 'Il ne s'agit pas aujourd'hui de 'revenir' au récit mais de revendiquer le rapport de la littérature avec le monde. (*SALLANAVE,1987. p. 32).

Dans une publication plus contemporaine, datée de 2013, La Pensée publie un article signé par Marcelo Ridenti (2013), intitulé « *Jorge Amado, la Presse Française et le Communisme international* ». Le chercheur y traite de la relation de Jorge Amado avec le milieu communiste français et les répercussions de cette relation sur la diffusion de son œuvre en France. Les discussions se centrent sur les questions de diffusion et réception de l'oeuvre en France, examinant les liens créés par l'écrivain dans sa période d'exil. En résumé, il s'agit d'un panorama de la présence de Jorge Amado et de ses œuvres dans la presse française. Cet article reflète une autre production universitaire de Ridenti : « Jorge Amado et ses camarades dans le milieu communiste international », publié par la revue *Sociologia e Antropologia*, déjà citée dans ce travail.

Dans ce qu'il convient d'appeler ce premier moment de réception, nous observons qu'en termes d'accueil, la France occupe la place d'un « Je » qui regarde « l'Autre » ; il faut cependant noter que « […] l'image de l'Autre véhicule également une certaine image de soi » (PAGEAUX, MACHADO, 2001, p.90). En ce sens, selon Pageaux et Machado « […] nous voulons dire 'l'Autre' (pour d'impérieuses et complexes raisons presque toujours) et, en disant 'l'Autre' nous le nions et nous nous disons nous-mêmes. […] L'image de l'Autre revèle les relations que nous établissons entre le monde (espace originel et étrange) et le moi propre ».

De ce point de vue, nous pouvons comprendre que les relations de perception de l'altérité qui se concrétisent dans la lecture du texte littéraire, peuvent parfois mener à une effective (re)découverte de « l'Autre » - comme cela arrive dans les romans amadiens. Cependant, spécifiquement, elles peuvent aussi tenter de légitimer la façon dont nous regardons cet « Autre » à partir de ce que nous croyons être cet « Autre » sans, en fait, nous permettre de le connaître puisque nous avons déjà légitimé notre vision à partir d'un imaginaire préalablement construit – comme cela s'est produit dans la littérature des premiers voyageurs.

Nous pouvons donc affirmer que l'image de l'Autre (l'œuvre brésilienne) se produit initialement, en France, comme une « langue seconde », parallèle à la langue parlée par celui qui la

[163] La Pensée (Paris), 1987/07-1987/08

réceptionne, lui coexistant. Les discours émis par les lecteurs des romans amadiens dans les revues françaises attestent, en grande partie, la recherche constante de références locales, de leur propre culture, dans leurs interprétations. Les images qui marquent l'altérité brésilienne en France ne seront perçues effectivement comme images culturelles appartenant à « l'Autre » qu'après la sortie d'Amado du P.C. Dans ce contexte, hors des ciruits communistes de diffusion, Jorge Amado revient dans les pages des revues françaises en 1958. Cette réintroduction est marquée par le concours de Roger Bastide.

Après l'exil on trouve deux publications importantes dans la revue *Annales* : l'une en 1958, écrite par Roger Bastide sous le titre « *Sous la Croix du Sud : l'Amérique Latine dans le Miroir de sa Littérature* », et, en 1959, un autre titre cette fois signé par Fernand Braudel : « *Dans le Brésil Bahianais : Le témoignage de Minas Velhas* ». On trouve une autre importante publication sur Jorge Amado et son œuvre dans la revue *Europe*, proche durant des années du Parti Communiste Français. Elle publiait à cette periode des articles d'écrivains comme Jean Guéhenno, Jean Cassou, Louis Aragon, Pierre Abraham ou encore Pierre Gamarra. En septembre 1989, elle publie un exemplaire dédié à Jorge Amado, présentant le nom de l'écrivain comme titre de couverture.

Comme on le sait, l'année où la revue fut publiée, Amado ne faisait plus partie du PC et, cette publication dans une revue qui à une autre époque était dans la mouvance du parti, marqua la reprise de sa diffusion dans ces espaces médiatiques. En 1989, les récits amadiens sont à nouveau recensés, cette fois en grand style, avec la publication d'un exemplaire complet en son honneur.

On y trouve sous le titre « Rencontres », un texte intéressant de Georges Moustaki. Auteur, compositeur et interpète, Moustaki parle de son expérience de l'œuvre amadienne, et postérieurement de Bahia.

> *Il y a une trentaine d'années, en lisant Mar morto, je découvrais Jorge Amado. Je dévorais littéralement ce roman. Ce n'est pas une image. J'éprouvais la nette impression de participer à un festin, festin de goûts, de couleurs, d'odeurs, de sensualité, de lyrisme, de révolte, d'irrévérrence et de tendresse, de courage et d'humour. Boire des yeux, toucher des lèvres, entendre les musiques qui accompagnent deuils et réjouissances, m'encanailler avec les filles, m'enivrer avec les marins, verser des larmes de rire et de chagrin, m'inquiéter pour les pêcheurs téméraires qui prennent la mer par tous les temps, vibrer pour les récits dont les héros, puisés dans le quotidien de Bahia, deviennent figures de legende sous la plume de Jorge Amado. Ce fut ma première rencontre avec lui. Elle me donna envie de connaître toute son oeuvre. Ce que je fis. Ce que je continue de faire.*(MOUSTAKI,1989, p. 21)

Les mots de Moustaki illustrent ceux de tant d'autres lecteurs français comme par exemple Pierre Verger[164] qui ont cherché à connaître l'univers réel à la source des créations littéraires de Jorge Amado. L'effet cathartique du contact de Moustaki avec l'œuvre amadienne l'a emmené à la recherche de cet univers qui lui est apparu si réel. Sur cette quête, le compositeur révèle :

> *Il y a quelque dix ans de cela au cours d'un Voyage au Brésil, grâce au destin, au hasard ou simplement au bon vouloir des orixás, j'arrivai jusqu'à l'homme. Jorge Amado m'accueillit sous son toit, m'offrit son amitié et me fit les honneurs de sa ville. C'est là que je me suis senti bahianais (de coração), pair de ses compères et complice de ses compagnons.* (MOUSTAKI, 1989, p. 20).

Effet de cette rencontre, Georges Moustaki a écrit la chanson *Bahia de Jorge Amado* dont les vers déclament : « *J'ai écouté chanter les fils de Gandhi/J'ai vu danser les filles de Xango/C'est là que j'ai retrouvé le paradis/Du côté de chez Jorge Amado* (MOUSTAKI, 1977, p.21). Le chanteur a stimulé l'imaginaire français en exaltant l'œuvre amadienne, et du même coup, la culture brésilienne, à partir de son premier contact avec Bahia, que ce soit par la littérature de Jorge Amado ou par sa venue au Brésil.

Cette relation se reflète dans une reproduction fructueuse de produits culturels brésiliens qu´il introduisit en France. Outre la chanson *Bahia de Jorge Amado*, son rôle dans la diffusion de la culture brésilienne en France est manifeste et se reflète dans la reconnaissance du travail de l'artiste par d'autres chercheurs comme Jean-Paul Delfino, qui, dans son œuvre : *Brésil, la musique : panorama des musiques populaires brésiliennes*, souligne :

> *Georges Moustaki vit au quotidien une passion magique avec le Brésil. Ami fidèle de Jorge Amado, il possède cette nonchalance et cette sérénité de l'âme propres aux Brésiliens. Grâce à lui, la France a pu découvrir la plus belle traduction qui soit d'une chanson brésilienne.* (DELFINO,1998, p.12)

Ces lignes de Delfino donnent à voir les développements de la diffusion et de la réception de l'œuvre auprès du lecteur français. Les expériences de Moustaki illustrent ce que Pageaux et Machado (2001) conceptualisent comme la rencontre avec l'Autre. Cette rencontre, quant à elle, suppose toujours une comparaison, explicite ou implicite, et

[164] Certaines notes biographiques du photographe attestent que son intérêt connu pour Bahia est né de la lecture du roman *Jubiabá* de Jorge Amado. Cet intérêt pour le Brésil peut être vérifié par ses photographies et sa relation avec le candomblé.

s'intègre dans ce que l'on appellera, selon une terminologie bakhtinienne, un dialogisme culturel. Le dialogue culturel entre France et Brésil, par l'intermédiaire du français Moustaki, élargit l'image littéraire qu'Amado a construite et continue de construire sur Bahia, au delà de la littérature, enrichissant l'imaginaire collectif sur le Brésil dans d'autres champs artistiques telle la musique.

D'autres périodiques français plus contemporains comme *l'Humanité, Le Magazine Littéraire*, ont participé aux discussions sur Jorge Amado et son œuvre en France. Parallèlement à ce phénomène éditorial, ont paru dans le pays les médias audiovisuels et les travaux de recherche dont l´ensemble nous permet d'appréhender les lectures, interprétations et témoignages autour de l'œuvre, et de comprendre comment ils alimentaient l'imaginaire français sur le Brésil tout en diffusant et stimulant sa consommation sur le marché.

Parmi les vingt et une interviews consultées à l'Institut de l'Audiovisuel (INA), il faut distinguer la lecture de la *collection Le grand échiquier*, présentée par la chaîne de télévision France 2 en 1985, long et important documentaire sur la vie et l'œuvre de l'écrivain Jorge Amado transmis en France. Il s'agit cette fois d'un hommage explicite à l'écrivain. Le documentaire fut enregistré au Brésil dans sa quasi totalité, à l'exception d'un court reportage présentant un voyage de Jorge Amado en France. Une grande partie du documentaire fut réalisée dans la maison de Jorge Amado à Rio Vermelho, où l'écrivain était interviewé par Jacques Chancel. Durant la rencontre, sont abordés des thèmes comme la signification du carnaval à Bahia, l'évolution des positions politiques de l'écrivain au cours des ans, ses romans, la culture religieuse à Bahia ainsi que des thématiques plus générales comme l'analphabétisme et la misère au Brésil, la « véritable » histoire du Brésil, le rôle de l'Afrique dans la formation de la civilisation brésilienne, entre autres sujets d'ordres philosophique et humaniste abordés par l'écrivain.

Dans la même émission consacrée à l'écrivain Jorge Amado, Jacques Chancel interroge le Le président du Brésil de l'époque José Sarney. Ce dernier qualifie Jorge Amado de « phénomène exceptionnel » ; il énumère les œuvres amadiennes qu'il préfère et présente la capitale du Brésil, Brasilia. Toujours dans la même émission, Jacques Chancel interroge encore le président de l'Académie Brésilienne des Lettres qui loue également Jorge Amado

et son œuvre. L'émission se termine avec des images de Jorge Amado en Provence avec en fond sonore la lecture de quelques passages de son œuvre.

Ce document est un des plus étendus (d'une durée de deux heures) et « complets » présentés par la télévision française, offrant au public une ample vision du Brésil, de son économie, sa culture, en l'associant à l'univers amadien et ses thèmes, ses images de la religion catholique et du candomblé ; il montre aussi au public français la reconnaissance indéniable de l'écrivain au Brésil. Deux œuvres amadiennes furent publiées en France au cours de l´année de diffusion du documentaire : *Les terres du bout du monde*, par Messidor et *Tocaia grande : la face cachée* chez Stock. L'initiative du documentaire en hommage à Jorge Amado et de sa diffusion sur une chaîne nationale française démontre que la France devient progressivement un territoire fertile à la réception de l'écrivain et de son œuvre.

Cet élargissement dans la diffusion a rendu possible une réception plus ample, auparavant « socialiste », aux caractères populaires et exotiques. Ces thématiques, introduites superficiellement, ont été verticalisées au sein des interpétations des chercheurs, comme nous l'avons vérifié dans les discours publiés par des journaux et des revues. Organisés chronologiquement dans notre thèse, ces discours démontrent la déconstruction et l'approfondissement de ces images, faisant en sorte que le militantisme politique d'Amado perde de son importance et prenne le statut de conscience sociale, de même qu'il a perdu de sa pertinence dans l'étude de son style littéraire, en égard principalement aux représentations de la culture brésilienne sous les aspects de l'exotique, de l'humour et de la joie de vivre (HORTA, 2003).

Au-delà des espaces que nous venons de présenter, l'œuvre amadienne a également suscité l'intérêt de chercheurs universitaires, qui ont stimulé en France des études dans les champs de connaissance les plus divers, avec pour *corpus*, partiel ou total, une production de l'écrivain bahianais. Parmi les études qui ont pu être répertoriées dans notre recherche au sein – entre autres - des instituts, bibliothèques, banques de données en ligne, nous avons distingué les plus significatives.

A l'occasion du 100ème anniversaire de sa naissance, la production amadienne a occupé une place significative dans les espaces culturels français ; nous signalons en particulier le colloque tenu en son honneur intitulé : « Le Brésil de Jorge Amado : perspectives interculturelles », réalisé en 2012. L'événement avait pour objectif de débattre

des relations interculturelles que l'œuvre amadienne inaugure dans les espaces culturels étrangers, en interrogeant, dans divers pays, les interprétations ouvertes par les romans d'Amado. Les axes thématiques étaient présentés de la façon suivante :

> L'ensemble des représentations du Brésil qui circulent à l'étranger résulte des relations complexes qui s'établissent entre l'expérience de ce pays- construite par les différents peuples qui captent des éléments de sa réalité ou, parfois, projettent sur elle leurs propres fantasmes - et l'ensemble des représentations qui circulent dans l'imaginaire social de chaque pays, modelé par la dimension historique. La perception de l'altérité brésilienne dialogue avec les grands mythes nationaux, aussi bien brésiliens qu'étrangers, et la littérature occupe une place centrale dans ce processus. L'objectif consiste à examiner les paramètres sous-jacents aux images du Brésil d'Amado, vues de l'extérieur, la fortune critique de l'auteur à l'extérieur et les problèmes liés à la traduction de l'œuvre. Le questionnement de l'expérience de l'Autre – ici l'imaginaire social sur le Brésil - au travers de l'œuvre de Jorge Amado sera complété par une réflexion sur l'importance des relations interculturelles dans les figurations identitaires qui émanent de la production de l'écrivain.(OLIVIERI-GODET;PONCI, 2014, s/p.).[165]

Le colloque a réuni des chercheurs de réputation internationale venus du monde entier, telle Ana rosa Neves Ramos (Brésil), qui présenta son texte « *Les étrangers et l'idée de pays chez Jorge Amado* ». L'auteure parle dans son introduction de l'opportunité d'appréhender l'importance et l'actualité de l'œuvre de Jorge Amado sur la scène mondiale. Dans son texte, Ana Rosa (2014) se penche sur l'analyse de la construction et de la persistance imagétique qui entoure l'œuvre amadienne au XXIè siècle. Marcel Veimelka (2014), spécialiste de l'œuvre amadienne présente quant à lui un article sur la réception de l'œuvre de Jorge Amado en Allemagne, sous le titre « *Entre l'exotique et le politique : caractéristiques de la réception et de la traduction de Jorge Amado en Allemagne* ». Dans cette étude Veimelka traite, entre autres aspects, de l'identification de l'exotique, de l'engagement politique, des questions régionales et universelles qui parcourent l'œuvre et la perception allemande ce ces divers aspects.

L'étude de Veimelka (2014), ainsi que d'autres analyses proches des siennes, montrant les points de vue de différentes nations du monde, enrichissent la réception critique de l'écrivain et actualisent l'œuvre dans des perspectives de lecture sous différents angles, comme par exemple dans les textes de Jean-Yves Mérian (France), Elena Beliakova (Rusie), également présents lors du colloque (2014). Il nous faut aussi insister sur le texte présenté par Rita Olivieri-Godet, « *La dimension de l'esthétique interculturelle dans l'œuvre de Jorge Amado* » dont l'analyse propose une lecture de l'œuvre qui s'oppose à

[165] Texte de présentation des axes thématiques proposés par le colloque.

une vision polarisée, une caractéristique soulignée dans diverses approches critiques (OLIVIERI-GODET, 2014) .

Cette chercheuse, fait ainsi reposer son étude sur la dimension de « l'éthique interculturelle », guidée par le parcours de l'auteur « […] responsable de l'impression de lignes directrices qui évoluent dans le sens de l'élargissement de la perspective dialogique, en composant une oeuvre de plus en plus ouverte à une logique plurielle, à la représentation de l'hétérogénéité et du croisement des cultures » (OLIVIERI-GODET,2014). La diversité des textes réunis durant le colloque et publiés ensuite dans la *Revista Amerika*, n° 10, donne à voir une cartographie de la réception critique actuelle de l'écrivain dans le monde entier.

Le dialogue suscité par la rencontre de tant de spécialistes de l'œuvre a été d'une extrême importance pour comprendre la nécessité de relecture constante et de mise à jour de l'ensemble des textes amadiens, permettant un élargissement de notre vision critique autour de l'œuvre en ses divers aspects. En outre, en marge du colloque, étaient proposées des activités culturelles comme l'exposition photographique d'Isabel Florêncio Pape, intitulée « *Photographie du Brésil de Jorge Amado* » et « *Figures d'Amado, scènes du cacao* ». On pouvait également y voir une exposition de gravures « *Toutes les couleurs du Brésil de Jorge Amado* », de Juraci Dórea, dans la Bibliothèque Universitaire de Rennes 2.

Ce *corpus* nous a permis de visualiser les échanges réels et symboliques catalyseurs du processus de diffusion et de réception de l'œuvre amadienne en France. A partir de son insertion dans le champ culturel français, l'œuvre est appréciée par une diversité de lecteurs, spécialistes ou non, qui y voient les marques d'une altérité auparavant minimisée par le discours communiste où elle était engagée.

Sur la base de ce qu'il convient de caractériser comme réception culturelle, en raison du détachement d'Amado par rapport au PC et de la perte des instruments de diffusion communiste, les œuvres de la première phase passent par une relecture significative d'où sont tirées des caractéristiques culturelles du peuple brésilien. Ces caractéristiques se présentent par exemple, dans des décors qui ont tant inspiré Pierre Verger, ou encore dans les religions d'origine africaine présentes dès la première œuvre traduite et publiée en France, sources d´inspiration de chercheurs comme Roger Bastide.

L'ensemble de ces textes réunis (*corpus*), dont bon nombre étaient inaccessibles jusqu'alors au Brésil, constitue un matériel de valeur à la disposition de lecteurs et de chercheurs, suggérant d'innombrables possibilités de réflexions.

L'ŒUVRE DE JORGE AMADO ET LE MARCHÉ ÉDITORIAL EN FRANCE

Dans le troisième chapitre, ont été réunies les réflexions sur la réception de l'écrivain d'un point de vue qui ne se limite pas à l'analyse du texte littéraire mais embrasse le processus de formation du sens de l'œuvre. Pour ce faire, nous avons mis en place une analyse des premières et quatrièmes de couverture et de "l´entour" des livres afin de percevoir comment l'œuvre, en tant qu'objet (livre) est accueillie dans le pays et quels sont les dialogues établis à partir de cette réception éditoriale. A partir des instruments théoriques englobant le paratexte pensé par Genette (2009), nous nous arrêtons dans ce chapitre sur l'analyse du péritexte, comme moyen de penser les constructions imagétiques sur le Brésil de l'œuvre amadienne, au-delà du texte littéraire. De cette façon nous examinons les premières de couvertures en tant que catégorie, considérant ce qui se présente visuellement au lecteur. Nous y apprécierons surtout les images, les couleurs, la façon dont y apparaît le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, la mention du traducteur. Nous observerons aussi éventuellement la préface, la collection au sein de laquelle elle est publiée et le type d'édition.

Les œuvres amadiennes ont jusqu'à ce jour été traduites, éditées et publiées par onze maisons d'édition : *Gallimard, Stock, Temps Actuels, Garnier, Flammarion/J'ai lu, Nagel, Messidor, Les Lettres Françaises, Les Editeurs Français Réunis, Seghers-L'Inter, Les Temps Modernes*. Nous en analyserons les pratiques éditoriales telles que collections, première et quatrième de couverture, « l'entour » des livres chez *Stock, Gallimard et Flammarion/J'ai lu*, responsables de la plus grande partie des publications. Sur les 72 œuvres de Jorge Amado publiées actuellement en France, vingt-quatre l'ont été par *Stock*, douze par *Gallimard* et dix par *Flammarion/J'ai lu*.

Indépendamment du titre de la collection, les premières de couverture ont été élaborées de façon très similaire et correspondent à des critères éditoriaux enracinés en France, où les

premières de couverture ont été considérées durant de nombreuses années comme la porte d'entrée du lecteur dans le texte.

L'objectif des éditeurs en France serait de laisser, dans la mesure du possible, cette porte ouverte. Cela signifie, selon Edgar Dubourg, dans son article *Explorons en profondeur les couvertures des livres*, « […] laisser vierge l'imagination du lecteur, laisser blanche –ou bleue, ou jaune – la couverture. Cela permet de mettre en valeur le texte » (DUBOURG, 2016, s/p). Les couleurs citées par Dubourg renvoient aux couvertures classiques de la collection *Blanche*, de Gallimard, *Bleue* de Stock et *Jaune* des éditions Grasset. La tradition des couvertures sobres en France peut être comprise à partir de l'étude de l'histoire de l'édition littéraire qui s'est développée en trois « sacralisations » successives, celle de l'objet livre, celle de l'écrivain, et enfin celle de l'éditeur [166] .

Ainsi les éditions à couvertures simples en France font partie du troisième processus de sacralisation, celui de l'éditeur. En France, contrairement à d'autres pays comme les USA, l'éditeur est « roi ». Les maisons d'édition qui se créent au XXè siècle sont des entreprises familiales, baptisées du nom de leurs propriétaires respectifs – Gaston Gallimard pour *Gallimard*, Bernard Grasset pour *Grasset*, Robert Laffont pour *Laffont*, Ernest Flammarion pour *Flammarion*, Albin Michel pour *Albin Michel*.

Ces grands éditeurs voulaient imprimer leurs marques personnelles sur leurs maisons d'édition et développer leurs collections qui devaient être « repérables » ; pour uniformiser leurs productions ils ont donc décidé de créer un même « emballage » pour chaque collection. On peut ainsi reconnaître aujourd'hui, par exemple, les livres publiés par *Bernard Grasset* grâce à leur couverture jaune, ceux de Gallimard à leur classique couverture beige et les lettres rouges et noires de leur *Collection Blanche*. Il en est de même pour les couvertures roses de *Stock* pour la *Collection Cosmopolite*.

La présence des œuvres de Jorge Amado dans cette collection, chez *Stock* à partir des années 1970, inaugure une consécration sur le marché éditorial français. Des vingt-quatre publications d'œuvres de Jorge Amado chez *Stock*, neuf font partie de la *Collection Cosmopolite*.

[166] Pour une meilleure compréhension des trois processus de sacralisation : du livre, de l'écrivain et de l'éditeur qui englobent les questions commerciales travaillées ici, consulter les textes de DUBOURG (2016), COMPAGNON (2014).

A partir de 1981, on remarque un changement dans les projets éditoriaux quant aux éléments péritextuels des livres de Jorge Amado. La collection Folio chez Gallimard, publie en format de poche les talents de la littérature mondiale, allant des auteurs contemporains les moins connus jusqu'à ceux déjà célébrés comme des classiques. Ce format a été créé pour une lecture pratique et pour son coût modique. Par sa taille réduite il peut être facilement transporté dans des circonstances quotidiennes. Une autre différence, dans cette collection, tient aux images de couverture. Contrairement à la Collection Blanche, aux couvertures simples de couleur beige, les publications en format de poche vont à l'encontre des idées de ceux qui défendaient la tradition de couvertures neutres du marché éditorial français.

L'arrivée du livre de poche provoqua ainsi un débat productif en France. Certains intellectuels comme Sartre étaient favorables à la production de livres de poche « […] *parce que cela démocratisait la lecture* » (apud PUDLOWSKI, 2013 s/p). D'autres comme le philosophe Hubert Damisch parlaient « *d'une entreprise mystificatrice puisqu'elle revient à placer entre toutes les mains les substituts symboliques de privilèges éducatifs et culturels* » (apud PUDLOWSKI, 2013,s/p). Ce changement dans la tradition éditoriale française signale l'adaptation d'un marché traditionnel et solide, comme celui de l'édition française, à une nouvelle demande du public lecteur.

Le fait est que nous sommes actuellement plongés dans le monde des images générées et reproduites par les moyens de communication de masse et par internet, contextes dans lesquels les questions relatives à la présentation visuelle des livres deviennent impératives, car ils sont non seulement des éléments attractifs de consommation mais aussi parce que c´est la manière de voir le monde qui a changé : nous sommes habitués à percevoir « le réel » filtré à tout moment par des ressources graphiques. Ainsi, mis en concurrence avec d'innombrables autres biens culturels, formes de loisirs et de distractions extrêmement attractifs pour le jeune lecteur habitué à l'empire des images, le livre devient la cible de stratégies qui visent à l'inclusion d'éléments graphico-imagétiques, visant à dynamiser et à attirer le lecteur vers l'intérieur de l'œuvre.

De sorte que le *design* s'allie au récit et que les investissements éditoriaux dans le domaine graphique sont devenus indispensables quant à la sélection et la préparation du texte littéraire en soi. Actuellement, la préparation du péritexte est accentuée aussi bien en

France qu'au Brésil où, même si l'on faisait usage d'images sur les couvertures d'éditions avant même la France, cela fait l'objet d'une plus grande attention aujourd'hui. En ce sens on assiste aujourd'hui à la naissance de catégories spécifiques dans le domaine d'importants prix littéraires du pays, par exemple le prix du meilleur projet graphique (Prix Jabuti) et du meilleur projet éditorial (Prix de la Fondation Nationale du Livre pour l'Enfance et l'Adolescence).

Il existe actuellement un consensus sur le fait que tout choix relatif à la façon dont est présenté l'objet livre à la communauté de lecture atteint le réseau de sens qui se forme autour du texte proprement dit. On a conscience aujourd'hui du fait que « […] tout ce par quoi un texte devient livre et se propose comme tel au public : titre, couverture, illustration, index et même la taille et le type de papier… » (GENETTE, 2009 p.22) rapproche par anticipation le lecteur du texte. Cependant, si aujourd'hui l'intentionnalité paratextuelle est prise en considération, on peut dire que les transformations produites sur le marché éditorial français de l'époque mettaient déjà en évidence la nécessité de considérer aussi bien le *design* de la couverture et les multiples lectures qui peuvent en dériver, que "l´entour" du texte littéraire.

On peut ainsi affirmer que les couvertures des œuvres d'Amado dans la collection de poche proposée par Gallimard, riches en *design*, apparaissent pour la première fois en France comme une stratégie d'action visant le public lecteur. Statégie qui a eu des effets favorables si l'on en croit les quatre publications de *Bahia de tous les Saints* en une seule et même année (1981). Il est important d'examiner les images proposées sur les couvertures des œuvres amadiennes chez Stock qui apparaissent comme force discursive de nature énonciative, rendant possible au lecteur l'accès à l'intérieur du texte sous la forme d'une sorte d'œil magique.

Il faut insister sur le fait que les images fournies par les couvertures renvoient le lecteur non pas nécessairement au texte, mais surtout à l'imaginaire étranger sur le Brésil, à travers des images qui révèlent des caractéristiques du métissage brésilien, des paysages divers, comme la flore brésilienne, les plages, la mer.

L'apport des réflexions sur la réception de l'écrivain dans une perspective extratextuelle nous permet de percevoir comment l'œuvre, en tant qu'objet livre, est véhiculée en France, et, surtout de mettre en évidence les images et les stratégies éditoriales qui facilitent le

dialogue entre le lecteur et l'œuvre et se révèlent comme des éléments attractifs qui promeuvent une réception efficace et continue. Cette continuité peut être vérifiée par les propos de divers lecteurs français : « Jorge Amado est toujours, même dix ans après sa mort, un des écrivains les mieux connus en France » (GRACEDIEU, 2012 s/p.) ; « La quête en France de la culture brésilienne renaît grâce aux traductions d'œuvres d'auteurs comme Jorge Amado » (BRANDINI, 2016, p.34). Innombrables sont les témoignages de l'influence exercée par l'œuvre de Jorge Amado en France, en tant qu´écrivain dont l´œuvre a nourri l'imaginaire français sur le Brésil, son identité et sa culture.

Par ce regard extratextuel, nous avons observé les composantes sociodiscursives véhiculées et suggérées à partir du design des premières et quatrièmes de couverture ainsi que de "l´entour" des publications des récits amadiens. Nous avons cherché à examiner de quelle façon l'utilisation de couleurs, de photographies, d'images, de titres, d'indications de préfaces et de traductions, mais aussi l'indication de la langue d'origine (portugais brésilien) pourraient avoir non seulement renforcé un imaginaire social relatif au Brésil antérieurement construit, produit initialement par la littérature des premiers voyageurs, mais avaient également pu contribué au processus de repositionnement en France de l'œuvre amadienne ainsi que des images esquissées sur le Brésil dans ses romans, sans oublier évidemment la stimulation à la consommation de ces récits.

Jorge Amado est considéré comme l'un des écrivains brésiliens les plus publiés dans le monde, son œuvre a été traduite sur les cinq continents et inspire les productions culturelles les plus diverses à Bahia : films, feuilletons, théâtre, chansons, et même noms d'établissements commerciaux ou menus dans les bars et les restaurants du Pelourinho. Même si ses récits sont imprégnés de thèmes universels comme l'amour, la religion, la condition humaine, ils comportent des images qui appartiennent à un lieu auquel ils servent d'instrument de communication. Dans leur réception française nous avons pu attester de l'efficacité de la littérature comme expression artistique communicatrice d'une culture, d'un lieu.

Dans cette étude qui a comme thématique la réception de l'œuvre de Jorge Amado en France, nous avons eu pour objectif d'analyser la réception de l'œuvre amadienne dans ce pays à partir de la dynamique de diffusion et de réception des productions littéraires du romancier bahianais. Pour cela, nous avons structuré la question autour de deux axes de

problématisation : 1 : Comment s'est mise en œuvre la dynamique de diffusion et de réception des œuvres de l'écrivain Jorge Amado en France depuis la première oeuvre publiée dans le pays jusqu'à l'heure actuelle ? 2 : Quels ont été les échanges réels et symboliques catalysateurs des débats sur l'imaginaires français portant sur l'identité et la culture brésiliennes ?

Dans ce parcours d'analyse, nous avons pu observer que, de façon générale, au moyen du matériel audiovisuel imprimé (journaux, revues), académique et/ou extratextuel, deux lignes de force se sont révélées les plus marquantes dans la dynamique de diffusion des textes amadiens : la première, de caractère politique, lié au Parti communiste ; la seconde, d'ordre esthétique, sans que se perde la perspective critique des romans. La première, directement reliée à son identité personnelle, présente une approche qui transcende la biographie et s'instaure dans le récit littéraire par le ton critique et idéologique qu'elle assume. Pour cette littérature, de manière spécifique, la dynamique de diffusion s'est produite autour des outils stratégiques du Parti communiste, soit par des articles publiés dans *Les Lettres Françaises* ou par la divulgation entreprise par Louis Aragon. En ce sens, la littérature amadienne, en tant que force véhiculant l'image du pays et d'une identité politique, fut stimulée par des mécanismes politico-partisans qui visaient, entre autres choses, à divulguer une conception communiste. De cette période datent des œuvres comme *O país do Carnaval* et *O Cavaleiro da Esperança*[167], en hommage à Luis Carlos Prestes.

D'un point de vue biographique, au cours de ce processus de divulgation de la littérature amadienne, deux faits imposèrent une nouvelle dynamique : Jorge Amado fut expulsé de son exil en France et, postérieurement, l'écrivain, déçu, rompit avec le Parti Communiste. D'un point de vue littéraire, cela a eu pour résultat des textes fortement marqués, certes, par la dénonciation sociale, mais également imprégnés d'humour, au gré de récits d'histoires d'amour et de la présentation de thèmes comme le métissage socioculturel et la culture afro-brésilienne – y compris une mise en relief d'approches relatives au candomblé et de façon générale aux religions d'origine africaine. Cette dynamique découle d'un mouvement qui dépasse une réception initialement politico-partisane et de peu d'influence quant à la visibilité brésilienne en France, mais les liens

[167] (NdT) : *Le Pays du Carnaval, Le chevalier de l'Espérance*.

tissés dans ce premier moment de militantisme politique sont des germes significatifs d'un second moment, que nous considérons comme une réception culturelle.

Après la rupture de l'écrivain avec le Parti Communiste, toute son œuvre est revisitée et visualisée selon divers angles interprétatifs. Son nom gagne en force à l'extérieur du circuit de diffusion communiste et devient représentatif de l'identité et de la culture brésilienne. Durant cette phase, que ce soit dans les articles de journaux et de revues, dans des interviews ou dans les recensions littéraires, se produit un processus de redécouverte des textes amadiens, configuré par de nouvelles approches interprétatives des romans ; mais aussi par les moyens et les stratégies de divulgation, qui vont par exemple des reportages au *design* choisis pour les premières et quatrièmes de couverture. Précisons que nous parlons de redécouverte parce que depuis le début de ses écrits, Jorge Amado présentait déjà, dans ses thèmes l'humour, le métissage et la culture afro-brésilienne ; toutefois, par rapport au ton de militantisme politique et parce que c'était ce ton qui intéressait au premier chef la diffusion entreprise par le PC, les autres thématiques étaient moins abordées et moins valorisées.

Avec l'éloignement du militantisme, un espace s'ouvre à l'exploration de nouveaux versants thématiques dans l'œuvre amadienne et, par voie de conséquence, l'identité nationale brésilienne est redécouverte dans ce processus et dessinée dans les romans de l'auteur. Ainsi, critique sociale et approche esthétique cheminent ensemble dans ce nouveau parcours de diffusion des textes littéraires de Jorge Amado en France. Parmi les images suscitées par les récits du romancier bahianais, certaines se divulguent plus rapidement, rencontrant les premières images véhiculées par la littérature de voyage, emphatisant par exemple la faune et la flore brésiliennes, renforçant le stéréotype de « paradis » exotique et primitif. D'autres, au contraire insistent sur la connotation critique des textes, s'attachant aux dénonciations sociales d'Amado. D'autres encore réitèrent le Brésil comme pays coloré, festif, dans un décor de carnaval, paysage maritime à la nature exubérante – en d'autres termes un paradis idyllique voué au plaisir. Cependant, parmi cette profusion d'images et d'interprétations, c'est probablement la pluralité des personnages féminins et le métissage socioculturel et religieux qui retiennent davantage l'attention.

Depuis la divulgation de la Lettre de Caminha et du récit de l'auteur sur les Indiennes, renforcé par les rapports d'autres voyageurs portant sur les terres brésiliennes et donc sur les femmes indigènes, l'image de la femme brésilienne a gagné en force et en contours dans la littérature et l'imaginaire social, y compris à l'étranger. Dans l'œuvre amadienne, de nombreuses femmes fortes sont décrites, telles Tieta, Gabriela, Dona Flor, Tereza Batista, Livia, Julieta Zude, Don'Ana Badaró, Raimunda et tant d'autres. Certaines, cependant, se distinguent dans les intrigues pour ce qu'elles représentent aussi, outre la force qu'elles expriment, la beauté et la sensualité. En ce sens, l'image de femmes belles et sensuelles a également été utilisée comme stratégie de divulgation des textes d'Amado aussi bien sur les couvertures des livres que dans des réalisations télévisuelles, produisant un autre espace imaginaire sur le Brésil – dont on trouve par exemple la réciprocité dans la description des Indiennes et des mulâtres sensuelles à demi-dénudées durant le carnaval. Même s´il s´y exprime une perspective positive, telle l'exaltation de la beauté de la femme brésilienne, la contrepartie est le risque de faire de la femme un objet, particulièrement la femme noire – ou mulâtre comme la décrit Amado - et du corps féminin un objet sexuel.

L'image de la femme mulâtre, quant à elle, met l'accent sur un des aspects les plus magnifiés par Jorge Amado : le métissage racial, social et culturel au Brésil. Sur le même mode que celui de la célébration du métissage par un peuple en quête de lieu identitaire dans le projet de nation du Brésil, Amado exalte la culture afro-brésilienne. Non pas seulement parce qu'il place le Noir à la place de protagoniste littéraire , ce qui était jusqu'alors rare dans la littérature brésilienne, mais aussi parce qu'il en dénonce les conditions de vie précaires, fait de la parole un instrument de conscientisation sociale et présente les religions d'origine africaine, particulièrement le candomblé, comme partie intégrante de la culture brésilienne –ce qui donne leiu à des processus de syncrétisme (ou de métissage) religieux, surtout à Bahia. Au moyen d'un vocabulaire spécifique, de descriptions d'orixás, qu'il inclut comme personnages important dans ses intrigues, par l'exaltation festive du candomblé, Amado présente au public français cet Autre qui est, simultanément, également, encore un Autre au sein du même.

CONSIDERATIONS FINALES

Pour ce qui est des considérations finales, insistons sur le fait que ce travail traite de l'analyse des processus caractéristiques de la diffusion et de la réception, des productions de sens, des idéologies infiltrées, des images littéraires, qui établissent un dialogue avec le public cible d'une culture étrangère. L'ensemble de ces textes réunis (*corpus*), dont beaucoup étaient jusqu'alors inaccessibles sur le territoire brésilien, constitue également un matériel de valeur à la disposition des lecteurs et des chercheurs, susceptible de suggérer ou de fournir d'innombrables pistes de réflexion.

ANEXO

ANEXO A:

QUADRO DESCRITIVO SOBRE AS PUBLICAÇÕES DA OBRA AMADIANA NA FRANÇA

O quadro abaixorecapitula e resume as informações fornecidas no capítulo 3:

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (continua)

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editorafrancesa	Tradutor(a)
1931	*O país do carnaval*	*Le Pays du Carnaval*	1990	Éditions Gallimard, Paris, coll. «Du monde entier ».	Alice Raillard
				Réédition, Paris, Gallimard, Folio nº 4012.	
1933	*Cacau*	*Cacao*	1955	Nagel, coll. « Les Grands romans étrangers »	Jean Orecchioni
			1984	Stock, coll. « Bibliothèquecosmopolite »	
			2010	Réédition, Stock, « La cosmopolite »	
			2012	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1934	*Suor*	*Suor*	1983	TempsActuels	Alice Raillard
			1991	Réédition, Gallimard, Folio.	
1935	*Jubiabá*	*Bahia de Tous les saints*	1938	Gallimard	Michel Berveiller e Pierre Hourcade
			1952	Gallimard- Coll. "La Croix du sud"	
			1981	Réédition, Gallimard, Folio nº 1299,	

Lemos dos Santos, Joice. A recepção da obra de Jorge Amado na França - 2018

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (continua)

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editorafrancesa	Tradutor(a)
1936	*Mar Morto*	*Mar Morto*	1949	Nagel, coll. « Les Grands romans étrangers »	Noël-A. François
			1982	Réédition, Paris, Garnier-Flammarion nº 388	
1937	*Capitães da Areia*	*Capitaines des Sables*	1952	Gallimard, coll. « La Croix du Sud »	A. Vanina
			1984	Réédition, Gallimard, L'Imaginaire nº 141	
1943	*Terras do sem fim*	*Terre violente*	1946	Nagel, coll. " Les Grands romans étrangers."	Claude Plessis
		Les Terres du bout du monde	1985	Messidor- "Temps actuels."	Isabel Meyrelles
			1992	Réédition, Paris, Gallimard, Folio nº 2313, 1991	
1944	*São Jorge dos Ilhéus*	*La Terre aux fruits d'or*	1951	Nagel, coll. « Les Grands romans étrangers »	Violante do Canto
			1986	Messidor, coll. « Collection littéraire. Lettres étrangères »	Isabel Meyrelles
			1995	Réédition, Paris, Gallimard, Folio nº 2726	
1946	*Seara vermelha*	*Les Chemins de la faim*	1949	En feuilleton das *Les Lettres Française*	Violante do Canto
			1951	Les Éditeurs français réunis	
			1991	Réédition, Paris, Gallimard, Folio nº 2232	

Lemos dos Santos, Joice. A recepção da obra de Jorge Amado na França - 2018

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (continua)

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editora francesa	Tradutor(a)
1954	*Os subterrâneos da liberdade*	*Les Souterrains de la liberté*	1984	Messidor - "Temps actuels"	Isabel Meyrelles
1958	*Gabriela cravo e canela*	*Gabriella, fille du Brésil*	1959	Seghers-l'Inter, coll. «Les Grands romans de l'Inter »	Violante Do Canto e Maurice Roche
		Gabriela, girofle et cannelle : chronique d'une ville de l'État de Bahia	1971	Stock	
			1983	Stock, coll. " Le Nouveau Cabinet cosmopolite ."	
		Gabriela, girofle et cannelle	1984	Le Livre de poche nº 5930	Georges Boisvert
			1998	réédition , Stock, coll.« La cosmopolite »	
			2012	réédition , Stock, coll.« La cosmopolite »	
			2014	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1961	*A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*	*Les Trois morts de Quinquin-La-Flotte*	1961	dans *Les Temps Modernes*, n°178	Georges Boisvert
		Les Deux Morts de Quinquin-la-Flotte	1971	Stock	
			1980	Stock coll. " Bibliothèque cosmopolite ."	
			1998	Stock Collection-La Cosmopolite	
			2008	Réédition, Stock, « Collection Litérature Étrangère»	
1961	*Os velhos marinheiros*	*Le Vieuxmarin*	1978	Stock, coll. " Le Cabinet cosmopolite"	Alice Raillard
			2013	Stock, coll. « La cosmopolite »	

Lemos dos Santos, Joice. A recepção da obra de Jorge Amado na França - 2018

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (continua)

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editora francesa	Tradutor(a)
1961	*Os velhos marinheiros*	*Le Vieuxmarin*	2014	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	Alice Raillard
1964	*Os pastores da noite*	*Les Pâtres de la nuit*	1970	Stock	Conrad Detrez
			1978	Le livre de poche	
			1998		
1966	*Dona Flor e seus dois maridos*	*Dona Flor et ses deux maris : histoire morale, histoire d'amour*	1966	Stock	Georgette Tavares-Bastos
			1972	Réédition, Stock Le Livre de poche	
			2005	Stock, coll. « La cosmopolite »	
			2012	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1969	*Tenda dos milagres*	*La Boutique auxmiracles*	1984	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Alice Raillard
			1986	réédition, Stock, Le Livre de poche nº 6201	
			2013	réédition, Stock, « La cosmopolite »	
			2015	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1972	*Tereza Batista, cansada de guerra*	*Tereza Batista*	1974	Stock, coll. « Le Cabinet cosmopolite »	Alice Raillard
			1983	réédition, Stock, Le Livre de poche nº 5738.	

Lemos dos Santos, Joice. A recepção da obra de Jorge Amado na França - 2018

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (continua)

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editora francesa	Tradutor(a)
1972	*Tereza Batista, cansada de guerra*	*Tereza Batista*	1997	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	Alice Raillard
			1998	réédition, Stock, Le Livre de poche. nº 3301	
			2011	réédition, Stock, « La cosmopolite »	
			2013	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1977	*Tieta do Agreste*	*Tieta d'Agreste*	1979	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Alice Raillard
			2007	Réédition, Stock, « La cosmopolite »	
1979	*Farda, fardão : camisola de dormir*	*La Bataille du Petit Trianon : fable pour éveiller une espérance,*	1980	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Alice Raillard
			2011	Réédition, Stock, « La cosmopolite »	
			2013	Flamarion - J'ai lu Colletion "Le livre de poche"	
1984	*Tocaia grande : a face obscura*	*Tocaia grande: la face cachée*	1985	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Jean Orecchioni
			1990	Le Livre de poche nº 6771	
1988	*O sumiço da santa: uma história de feitiçaria*	*Yansan des orages : une histoire de sorcellerie*	1989	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Jean Orecchioni
			1991	Le Livre de poche nº 6978,	

Quadro 01 – Descrição das publicações da obra de Jorge Amado na França. (Fim).
(Fim).

Ano de publicação no Brasil	Título da obra em Português	Título da obra em Francês	Ano de publicação na França	Editora francesa	Tradutor(a)
1994	*A descoberta da America pelos Turcos*	*La Découverte de l'Amérique par les Turcs*	1992	Stock, coll. « Le Nouveau Cabinet cosmopolite »	Jean Orecchioni
			2012	Réédition, Stock, « La cosmopolite »	
			2016	Flammarion - J'ai lu Collection "Le livre de poche"	
1941	*ABC de Castro Alves (biografia)*	*Le Bateaunégrier*	1988	Messidor	Isabel Meyrelles
1942	*Cavaleiro da esperança (biografia)*	*Le Chevalier de l'espérance*	1949	Les Éditeurs français réunis.	Julia et Georges Soria
1976	*O gato Malhado e a andorinha Sinhá, (historieta infanto-juvenil)*	*Le Chat et l'hirondelle : une histoire d'amour,*	1983	Stock, Paris	trad. par Alice Raillard, illustrations de Carybé,
1979	*Do recente milagre dos pássaros*	*Du miracle des oiseaux survenu récemment en terre d'Alagoas sur les rives du rio São Francisco,*	1990	Messidor, Paris	trad. par Alice Raillard

Lemos dos Santos, Joice. A recepção da obra de Jorge Amado na França - 2018

SANTOS, Joice Lemos dos. **A recepção da obra de Jorge Amado na França**. 2018.236 fl. Il. Tese (Doutorado). Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2018.

RESUMÉ

Cette recherche a pour thème la réception de l'œuvre de Jorge Amado en France et a pour objectif d'analyser cette réception à partir de l'étude de la fortune critique amadienne produite par les lecteurs, les intellectuels, les éditeurs et les artistes en France. L'ensemble de ces textes est considéré comme révélateur de la dynamique de diffusion et de réception, depuis la première œuvre publiée en France jusqu'à ce jour. Ainsi, à côté de la méthodologie qualitative, de caractère bibliographique, sont problématisés les échanges réels et symboliques catalysateurs des débats sur l'imaginaire français relatif à l'identité et à la culture brésiliennes. Pour ce faire, ce ne sont pas seulement les réponses à la réception des textes de l'écrivain bahianais traduits et publiés dans le pays qui sont examinés, mais également tout le réseau paratextuel qui les entoure : éditions de premières et quatrièmes de couverture, "l´entour" des livres, préfaces, ainsi qu'émissions audio-visuelles.

Mots-clés : Jorge Amado, Réception critique, France, Interculturalité.

RESUMO

Na presente pesquisa, tem-se como tema a recepção da obra de Jorge Amado na França e objetiva-se analisar tal recepção a partir do estudo da fortuna crítica amadiana, fomentada por leitores, intelectuais, editores e artistas no território francês. Entende-se que o conjunto desses textos revela a dinâmica de difusão e recepção, desde a primeira obra publicada na França até os dias atuais. Desse modo, a par de metodologia qualitativa, de cunho bibliográfico, discute-se sobre as trocas reais e simbólicas catalisadoras das discussões sobre o imaginário francês em relação à identidade e à cultura brasileiras. Para tanto, considera-se não apenas as respostas à recepção dos textos do escritor baiano traduzidos e publicados no país, mas toda a rede paratextual que o envolve: edições de capas, contracapas, entorno de livros, prefácios, bem como emissões audiovisuais.

Palavras-chave: Jorge Amado. Recepção crítica. França. Interculturalidade.

Imp. Service Reprographie - Rennes 2