



HAL
open science

Du Brésil

Jean Jonassaint, Javier García Mendez

► **To cite this version:**

| Jean Jonassaint, Javier García Mendez. Du Brésil. Dérives, 1983, pp.5-14. hal-04045157

HAL Id: hal-04045157

<https://hal.science/hal-04045157>

Submitted on 26 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Du Brésil

Le Brésil n'est sans doute pas le pays d'Amérique du Sud le mieux connu. Très souvent on le ramène à quelques clichés: son café, ses musiques, son football, ses plages, son carnaval, la violence de ses grandes villes, ses escadrons de la mort, sa vaste forêt amazonienne (et ses quelques sauvages, sans doute). Pourtant ce pays de l'hémisphère sud est le 3^e de l'Amérique avec ses 120 000 000 d'habitants — un brassage d'«indiens», de «blancs», de «noirs», de «jaunes»; et ses 8 512 000 km² répartis en cinq grandes régions: l'Amazonie, le Nordeste, le Centre-Ouest, le Centre-est et le Sud.

- *L'Amazonie, au nord, est la plus vaste région du pays (42% du territoire) mais la moins peuplée (3,5% de la population); c'est l'espace du grand fleuve, de l'imposante forêt équatorienne, et de la survivance (mais aussi résistance amérindienne).*
- *Le Nordeste, au nord-est, région aride et semi-désertique d'une «pauvreté légendaire»: c'est, depuis le 16^e siècle, là où s'enracinent les cultures africaines et les révoltes populaires.*
- *Le Centre-ouest, le plateau brésilien, pris entre l'Amazonie luxuriante et le Nordeste aride, est une région peu peuplée et d'accès difficile. C'est là que l'État brésilien a implanté dans les années 60 sa capitale nationale, Brasília, dans une volonté historique de pénétration et de décentralisation territoriales. Un lieu mythique presque dont le centre vital est Brasília avec ses immenses complexes architecturaux.*
- *Le Centre-est, épine dorsale du pays, grâce à son constant et imposant essor de développement agricole et industriel; c'est bien sûr l'espace des mégalo-poles sud-américaines — Rio, São Paulo — et de l'enracinement des cultures européennes et nord-américaines.*
- *Le Sud: tous ces états agricoles qui s'étendent du 24^e parallèle à la frontière uruguayenne dont les populations sont majoritairement d'origine européenne.*

Ce découpage territorial qui ne correspond pas tout à fait à celui des encyclopédies françaises (Larousse ou Universalis par exemple) néanmoins traduit bien la vision que la majorité des Brésiliens, surtout les écrivains, ont de leur pays au-delà des frontières étatiques.

C'est en 1500 que les Portugais, pour la première fois, touchèrent les côtes de cet immense territoire qu'ils allaient dénommer Brasil (Brésil), du nom d'un bois que les premiers conquérants ramenèrent dans leur butin et qui fit «fureur» en Europe. Mais ce n'est qu'à partir de 1530 que commença effectivement la colonisation de cette moitié du sol sud américain concédée au Portugal, en 1494, par traité avec l'Espagne sous arbitrage papal. Depuis, tout le long de son histoire, le pays allait être régi par cette logique de la dépendance. Même son indépendance, acquise en 1822, est inscrite dans ce pattern, puisqu'elle découle plus ou moins de l'établissement de la cour portugaise à Rio en 1808 par le Roi Dom João qui fuyait l'invasion napoléonienne. C'est peut-être cette logique qui explique que l'histoire brésilienne soit ponctuée de fièvres économiques si éphémères. Il serait bon d'en rappeler quelques-unes; elles permettraient de faire lire des moments fort révélateurs de l'histoire économique et sociale du pays.

Chaque moment de l'histoire brésilienne est marquée par la prédominance d'un produit dont l'exploitation détermine le développement spectaculaire d'une région. Au début du 18^e siècle, le Brésil ayant perdu sa place de premier producteur mondial de sucre, qui faisait du Nordeste la région la plus riche de la colonie, se trouve une nouvelle carte économique avec la découverte et l'exploitation aurifère. À partir de 1720, il devient le premier producteur mondial d'or, ce qui avec la production de diamants, dès 1729, fera de Minas Gerais la région la plus opulente du pays. Là toutes les «folies» sont permises comme le rapporte un commentateur brésilien.

Dans l'épicentre de l'ouragan aurifère, on en arrivait à des actes de folie: les commerçants et les miniers couvraient leurs esclaves et leurs mulets d'or, décoraient leurs maisons de dentelles et d'argenterie et leurs amantes de bijoux et de pierres précieuses. Chica da Silva, esclave favorite du courtier en diamants João Fernandes de Oliveira, n'avait jamais navigué sur un bateau. Son maître fit donc construire un lac artificiel où il fit mettre un navire avec des voiles, des mâts et tout le reste, pour que son esclave noire puisse naviguer... à mille kilomètres de la mer.

(L'Art brésilien, 1976: 5)

Cette effervescence fut brève, et le pays dut se rabattre à la fin du 18^e siècle sur une production plus modeste: l'agriculture et l'élevage au Sud. Cependant l'«extravagance brésilienne» ne pouvait se permettre de trop longues années de vaches maigres. Et dès le milieu du 19^e siècle, la culture du café dans le Centre-est relançait

l'expansion économique en attendant la grande fièvre du caoutchouc amazonien des années 1880-1920 dont le développement spectaculaire en pleine jungle de la ville de Manaus traduit bien toute l'ampleur.

En 1849, Manaus avait 5 000 habitants; en un peu plus d'un demi-siècle, sa population augmenta à 60 000. Les magnats du caoutchouc y édifièrent leur palais d'une architecture extravagante et somptueusement décorés avec des bois précieux de l'Orient, des mosaïques du Portugal, des colonnes de marbre de Carrare et des meubles français. Les nouveaux riches de la jungle faisaient venir les aliments les plus chers de Rio de Janeiro; les meilleurs tailleurs d'Europe découpaient leurs habits et leurs robes; ils envoyaient leurs enfants dans des collèges anglais. Le théâtre Amazonas, monument baroque d'assez mauvais goût, est le principal symbole du vertige de ces fortunes du début du siècle: le ténor Caruso y chanta (...) la soirée de l'inauguration pour une somme fabuleuse, après avoir remonté le fleuve à travers la jungle.

(Galeano, 1979: 134)

Mais très rapidement, à cause de manœuvres des producteurs anglais, d'autres pays deviennent d'importants producteurs de caoutchouc provoquant l'effondrement de cette industrie au Brésil (qui importe aujourd'hui 50% du caoutchouc dont il a besoin); et la fin provisoire du rêve amazonien. Ce fut sans doute le plus éphémère des grands rêves brésiliens, mais non le dernier. Car dès 1950, commençait à prendre forme ce projet, caressé par différents chefs d'État depuis l'Indépendance, d'ériger la capitale au centre du pays. Projet qui donna un nouveau souffle tant à l'économie qu'à la créativité brésiliennes.

L'architecture connut son moment de gloire avec la monumentalité (qui fut associée à la magnificence religieuse dans le passé) de la construction de la nouvelle capitale brésilienne: Brasília. Cette tâche gigantesque, qui dut être initiée par un groupe de parachutistes ouvrant des clairières au cœur du pays, représentait un effort pour pousser le développement vers l'intérieur du pays et elle se revêtit d'un caractère de mythe national. Le projet d'urbanisation fut laissé aux soins de Lucio Costa et l'architecture à ceux de Oscar Niemeyer. Tous les deux, ils ont allié le fonctionnalisme de la circulation à celui des grands spectacles chorégraphiques. Sur la Place des Trois Pouvoirs, les édifices s'élèvent imposants comme des symboles. Et la statuaire de la ville s'éparpille entre les bâtiments, parmi les grands espaces libres des places, dans un horizon sans limites, accomplissant ainsi sa fonction illustrative.

(L'Art brésilien, 1976: 14)

On peut dire que la conceptualisation comme la réalisation de Brasília traduisent bien les contradictions fondamentales du Brésil moderne. Pays des extrêmes, avec toute l'infrastructure des grands centres de développement, mais aussi toutes les carences des régions périphériques, «sous-développées»: il est partagé entre une devise d'emprunt — ordre et progrès — et des pratiques socio-politiques tout à fait régionales — l'emprise incontestée de l'Église et de l'Armée. Cette contradiction est aussi centrale dans la littérature brésilienne où elle s'exprime par cette quête incessante mais alternée de «l'universel» et «du national». À ce sujet le critique Brésilien Antônio Cândido écrit:

S'il était possible d'établir une loi d'évolution de notre vie spirituelle, on pourrait peut-être dire qu'elle est entièrement régie par la dialectique du localisme et du cosmopolitisme, qui se manifeste de manière les plus diverses. On trouve à certains moments l'affirmation préméditée et parfois violente du nationalisme littéraire, allant jusqu'à la velléité de créer une langue différente, et à d'autres moments, le conformisme déclaré, l'imitation consciente des modèles européens.

(Cândido, 1965: 131)

C'est là une variante du dilemme brésilien dont Roberto da Matta signalait toute l'acuité dans ces lignes: «ma société est traversée par une opposition centrale: l'intimité qui caractérise les relations personnelles et le monde de la maison et de la famille y contraste avec l'univers égalitaire, impersonnel de la rue et de l'espace public, où règnent les lois universelles de la modernité.» (da Matta, 1983: 9-10).

Encore une fois, plus que toute autre expression artistique, la littérature nous permet d'accéder à une culture. C'est là un de nos objectifs, mais non le seul ou le premier. Cependant sans faire de réduction sociologisante du littéraire, il importe de souligner qu'il est possible par la fiction d'arriver à une certaine connaissance du Brésil. Cela est d'autant plus plausible que cette littérature a partie liée avec le réel surtout celle qui est sortie, à partir de 1975 (au plus fort de la répression) du silence faisant suite au coup d'État militaire de 1964. Et c'est Affonso Romano de Sant'Anna qui écrivait à ce sujet:

La première caractéristique de l'écrivain brésilien (...) est que d'un point de vue historique, linguistique et stylistique, il en est encore à la

période de la Renaissance et du Baroque. Et cela est dû à plusieurs raisons. Aussi bien parce qu'il est encore en train de forger et de stabiliser sa langue nationale, que parce qu'il vit toujours historiquement la phase du «poète-soldat» comme au temps de Camoëns et Cervantès. Mais il y a ici une différence essentielle: nous ne sommes pas dans l'armée du roi, mais exactement du côté opposé. D'ailleurs, je mens. Il y en a quelques-uns qui habitent des palais. Mais cela est normal, puisque depuis que Assurbanipal a refusé d'être roi et scribe en même temps, les empereurs ont besoin de quelqu'un pour écrire les lois et les discours.

Le personnage de l'Indien qui écrit ressemble beaucoup à celui de «poète-soldat». Tous deux courent un danger physique constant. Si en Europe ou aux États-Unis les batailles intellectuelles peuvent être verbales, métaphysiques et rhétoriques, restreintes au dur domaine de l'expression de l'intelligence, chez nous l'apprentissage commence avec le corps. Le corps et ses prisons. Le corps et ses tortures. Le corps et les coupures de la censure sur la peau de l'écriture. Ainsi, le premier devoir d'un écrivain brésilien consiste à survivre avec son corps-livre face à l'épée des généraux.

(Europe 640/641, 1982: 33)

En fait ce qui compte avant tout c'est le travail proprement littéraire — travail qui, bien sûr, est fonction de réalités socio-politiques spécifiques. Et, pour nous, l'essentiel c'est de faire connaître cette littérature, une des plus importantes d'Amérique du Sud, pourtant mal connue, ou tout simplement ignorée en dehors des pays lusophones. En effet, la littérature brésilienne n'a pas participé à ce phénomène culturel et commercial des années 60 qu'on a appelé le «boom littéraire latino-américain» bien que le romancier João Guimarães Rosa ait pu en profiter. Il est vrai qu'à part Jorge Amado et Clarice Lispector qui ont bénéficié d'une reconnaissance internationale, l'un à la faveur des solidarités «internationalistes» des années 50, l'autre grâce à celles «féministes» des années 70, jusqu'à très récemment on ne connaissait guère les écrivains brésiliens, surtout dans les pays francophones.

D'ailleurs, une vieille habitude veut qu'encore aujourd'hui il soit possible de parler de littérature latino-américaine sans la moindre allusion à la production brésilienne, ou faisant de celle-ci une sorte de rejeton de la littérature hispano-américaine. Évidemment ces deux littératures surgissent de contextes socio-économiques comparables, caractérisés hier par l'exploitation coloniale européenne, et aujourd'hui par l'oppression conjointe de l'impérialisme étasunien et des oligarchies locales. Certes, l'histoire de leur constitution

progressive offre de grandes ressemblances, mais il ne faudrait pas que ces convergences occultent les différences au détriment de la production littéraire brésilienne. Sur ce plan, il convient d'affirmer ici la spécificité de ce corpus dont l'un des traits les plus marquants est la constance et l'inventivité avec lesquelles il puise dans les formes narratives, la langue et l'imaginaire populaires, tant pour des pratiques de masse que des pratiques d'avant garde. En ce sens, la littérature de cordel et le modernisme sont exemplaires.

La littérature de cordel, littérature de colportage encore vivante, qui naît vers 1890, est une littérature populaire écrite à fort accent oral dont les thèmes sont européens et brésiliens. D'Europe, toute l'épopée chrétienne de Charlemagne et ses douze Pairs, par exemple; du sertão, les aventures du cangaceiro, ou encore la chronique de la quotidienneté régionale nordestine, tant sociale que politique. C'est la rumeur populaire versifiée et imprimée.

Le modernisme brésilien des années 1922-1945 fait aussi ce double mouvement. Inspiré du Futurisme européen, il exprime cependant avec une force inégalée, le plus profond nationalisme littéraire brésilien, avec toutes ses contradictions que la formule fort connue du Manifeste anthropophage: «Tupi or not tupi, that is the question», montre bien les tenants et aboutissants. En effet, ce courant littéraire et artistique d'aspects multiples qui a puisé son symbolisme dans l'image de l'Indien et du Brésil pré-colonial a imprimé aux lettres brésiliennes contemporaines ses grandes lignes de force: la nécessité d'arriver à une langue et des formes nationales trans-régionales et pan-folkloriques pour accéder à une véritable autonomie culturelle et une réelle reconnaissance internationale. Donc une langue et des formes qui intègrent tous «les mots de la cité», ou presque, dans un souci profond d'enracinement et de transcendance dont Macunaima est peut-être l'expression la plus achevée, celle qui ouvre la voie à l'œuvre d'un Guimarães Rosa ou d'un Borba Filho.

Il est sans doute regrettable que nous n'ayons pas publié des textes de ces deux courants majeurs de la littérature brésilienne. Mais il nous semblait que le modernisme brésilien a été bien servi par le n° 599 de la revue Europe (1979), et la publication des principaux textes de Mario et Oswald de Andrade dans la collection «Barroco» chez Flammarion. Quant à la littérature de cordel, elle ne cadrerait pas avec nos choix éditoriaux. D'ailleurs on ne saurait tout publier, et notre souci n'a pas été d'exhaustivité mais de représentativité, puisqu'il s'agissait d'élaborer une anthologie.

Cette anthologie de textes courts brésiliens (contes, nouvelles ou chroniques), que par commodité nous titrons Nouvelles brésiliennes, a été élaborée à partir de critères sélectifs qu'il serait bon d'exposer. Ils permettront de comprendre certaines absences — celle d'un Jorge Amado (qui n'a pas écrit de textes courts) ou d'un Dalton Trevisan (qui n'a pas répondu à notre invitation), par exemple.

Pour nous, il s'agissait de ne publier que des textes courts, inédits, en français¹, d'auteurs plus ou moins (re)reconnus, représentatifs d'une région et de la prose brésilienne contemporaine: celle qui a partie liée avec une certaine modernité scripturale — celle entre autres des Nagib Jorge Neto, Antônio Torres pour le Nordeste; Rubem Fonseca, João Antonio pour le Centre-Est; Joanyr de Oliveira pour le Centre-ouest; Tania Faillace, Deonísio da Silva pour le Sud. Mais à côté de ces écrivains vivants qui, à notre invitation, ont pu choisir eux-mêmes leur texte, il nous a semblé important de remonter aux sources de la modernité brésilienne avec les Machado de Assis, João Guimarães Rosa, Hermilo Borba Filho, Clarice Lispector.

Évidemment, notre choix laisse dans l'ombre certains auteurs ou courants importants. Aucun représentant des cultures amérindiennes et négro-africaines, aucun écrivain du Nord (l'Amazonie). Mais notre volonté de ne donner à lire que des textes d'auteurs, inscrits dans la modernité, qui jouissent d'une certaine reconnaissance nationale déjà nous imposait des choix au-delà de l'arbitraire des affinités personnelles et des contraintes éditoriales. Il fallait choisir, puis dresser une liste de collaborateurs éventuels. Elle ne correspond pas terme à terme avec celle qui est publiée aujourd'hui puisque depuis que ce numéro est en marche, voilà trois ans, il y a eu des désistements, des rajustements et des écartements bien sûr. Nos choix sont discutables, mais ils permettent tout de même de présenter pour la première fois en français une anthologie du texte court brésilien de la fin du 19^e à 1980.²

1. Deux exceptions cependant: le texte de Machado de Assis qui est repris d'une édition française rarissime (*Quelques contes*, Paris, Garnier et Frères, 1910); et celui de Guimarães Rosa dont on vient de publier à Paris une traduction de *Primeiras Estórias* d'où est tiré «Sorôco, sa mère, sa fille» que nous avons traduit.

Avec vingt auteurs publiés, dont plusieurs traduits pour la première fois en français, ce Dérives 37-38-39 constitue un ensemble complet et original de textes d'un genre fort typique de la littérature brésilienne contemporaine. Les thèmes les plus marquants y sont inscrits: l'icônoclastie, cette grande obsession moderniste que Manoel Lobato actualise magistralement dans son «Corps de Christ»; le rapport problématique à la langue et à l'écriture, (questionnement qui est au cœur des préoccupations littéraires au Brésil) dont Machado de Assis dans «Le Chanoine» donne un exemple fort intéressant; la violence urbaine et étatique, un des symboles du Brésil moderne, qui travaille presque tous les textes publiés, comme le rêve et la folie, ce nœud contradictoire d'espoir et de désespoir qui souvent au Brésil a pour nom: saudade (lire à ce sujet: La-touche, 1981).

De plus, malgré la concision imposée par les supports qui le véhiculent généralement (journaux ou revues), le conto traduit mieux que tout autre forme savante ou lettrée la fragmentation et le débordement qui sont en œuvre dans la prose brésilienne contemporaine; tout comme il est à la source des recherches langagières qui sous-tendent cette littérature. En effet, c'est à travers le conto que la littérature populaire orale, avec ses parlers et ses mythes, a fait son entrée dans la littérature lettrée. D'où cette écriture polygraphique — carnavalesque même — intégrant allègrement parlers régionaux et populaires, archaïsmes et néologismes dont «L'Autodafé du paon mystérieux» de Borba Filho et «La Force humaine» de Fonseca sont des exemples types avec leur flot langagier bousculant jusqu'aux conventions typographiques.

Cette assomption/intégration de parlers divers, sans partage de registre entre personnages et narrateurs, est la caractéristique la plus singulière de la prose brésilienne contemporaine. C'est le premier trait de la polyphonie/polysémie du texte brésilien. Polyphonie/polysémie accentuée par la structure tout à fait particulière à la langue brésilienne qui permet l'usage d'un défini ou d'un indéfini (sans article d'ailleurs) pour le possessif — ce que d'autres nomment «le possessif sans article» (cf. Stegagno Picchio, 1981: 9). Cela évidemment pose des problèmes particuliers de traduction qu'il importe de signaler ici.

2. Notre anthologie faisant la plus grande place aux écrivains qui ont commencé à publier après 1950, le lecteur intéressé aux générations d'avant pourra lire celle de *l'Alphée* qui regroupe des textes de huit conteurs brésiliens de la fin du 19^e au début du 20^e siècle.

Le français, il est vrai, admet des formes comme «père est parti» pour «mon père est parti» mais ne les généralise pas jusqu'à «sœur est malade» pour «sa sœur est malade», comme le brésilien. Aussi dans certains cas il a fallu trancher là où il y avait ambiguïté. Mais ce n'est là que la pointe de l'iceberg. Les problèmes de traduction les plus cruciaux sont ailleurs. Car contrairement aux littératures francophones, la littérature brésilienne a institué une littérarité des parlars régionaux ou populaires. Littérarité recherchée et assumée depuis le 18^e siècle. À ce sujet Stegagno Picchio écrit:

Plus que toute autre littérature coloniale, la littérature brésilienne s'est nourrie de cette réflexion méta-linguistique. Les Arcadiens et les romantiques, en ne captant que les accidents les plus apparents, les accidents lexicaux de l'expression brésilienne, avaient déjà coutume d'enchâsser, dans leurs vers d'allure savante ou leur prose noblement portugaise, des «tupinismes» ou des termes africains (...). Mais ce seront les modernistes qui, tout en demandant par le truchement d'Oswald de Andrade que l'on instaure une langue nationale «analogique, contribution millionnaire de toutes les erreurs», une langue «comme nous sommes, comme nous parlons», créent in vitro, ironiquement, une langue littéraire brésilienne multi-régionale, pan-folklorique, sans aucun lien avec une effective réalité linguistique locale. À partir de là, dans le sillage de Mário de Andrade et de son Macunaima, un régionaliste «libéré» tel que Guimarães Rosa pourra revêtir avec une coupe toute joycienne, ses histoires paradigmatiques du sertão d'une langue inventée dans l'espace linguistique de la région. Et un Jorge Amado, porteur de ce réalisme magique qui baigne toute la littérature latino-américaine actuelle, pourra colorer sa palette et les fresques de ses histoires bahianes des africanismes iorubas et kimbundos qui nourrissent les candomblés rituels des orixás (les esprits de la côte d'Afrique (...)). Une nouvelle langue littéraire est en train de surgir du travail collectif de ces écrivains et de ces trouvères de la réalité citadine de nos années 70 et 80. Elle est non seulement bien détachée du modèle expressif portugais, mais elle est en plus capable d'influer sur ce dernier, grâce à la puissance de son impact poétique.

(Op. cit: 10)

On voit bien qu'au-delà du sempiternel problème de la traduction française du passé simple espagnol et portugais (forme populaire et lettrée) par le passé composé (forme populaire) ou le passé simple (forme lettrée), il fallait très souvent traduire des expressions, des mots, qui dans le cadre des parlars lusophones sont à la fois régionaux ou populaires, et littéraires; ou de purs néologismes. Des expressions qui ne sont pas toujours comprises ou connues par l'ensemble de la populations brésilienne, mais qui ont droit de cité, et dans la littérature, et dans une région ou une classe.

Face à cette réalité langagière spécifique, nous avons opté pour garder dans la traduction l'opacité lexicale d'un régionalisme ou d'un néologisme, écartant les notes explicatives dites du Traducteur, comme le recours aux formes hexagonales (argotiques ou régionales) pour les traduire. Aussi, à défaut d'une expression « francophone » (i.e. connue à travers le « francophonie », ou utilisée dans une (ou des) région(s) de l'Amérique « francophone ») capable de rendre l'expression brésilienne nous avons conservé le terme original.

Ce parti pris, qui s'inscrit dans notre refus de cautionner cette tendance — autre forme du colonialisme — à faire des littératures dites périphériques des sous-littératures (non universelles dit-on) a nécessité un travail très laborieux de traduction et de révision pour lequel nous devons remercier tout spécialement MM. Pierre Germain Clemens et Mario Carelli, Mmes Maria Lourdes Rodrigues, Sabina Kaudman, et Siffre Reynaud; mais aussi tous les amis brésiliens, français et québécois qui, à un titre ou un autre, nous ont permis de réaliser ce numéro. Espérons qu'ils en seront satisfaits, comme vous, lecteurs.

Jean Jonassaint et Javier García Méndez, Montréal mai-juin 1983

Bibliographie

- Cândido, A. (1965), *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e historia literária*, Companhia editora nacional, São Paulo.
- (1971), *Introducción a la literatura del Brasil*, Casa de las Américas, La Habana.
- Europe*, 559, 1979: Le modernisme brésilien.
- Europe*, 640/641, 1982: Littérature du Brésil.
- Galeano, E. (1979), *Las venas abiertas de América latina*, Siglo XXI editores, México.
- Latouche, D. (1981), Le grand rêve des Brésiliens, *L'Actualité*, juin 1981, pp. 40-48.
- Magazine littéraire*, 187, 1982: Écrivains du Brésil.
- Nepomuceno, E. (1981), Brasil: la generación que salió del silencio, *Casa de las Américas*, Año XXII, n° 129, pp. 93-96.
- Stegagno Picchio, L. (1981), *La littérature brésilienne*, PUF « Que sais-je? », Paris.
- XXX (1976), *L'Art brésilien*, Ministerio das Relações Exteriores, São Paulo.