



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO

Ângela Cecília Lacerda Coelho de Oliveira

**TRADUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA
ALEMANHA: UM ESTUDO DE PERITEXTOS EM TRÊS ANTOLOGIAS DE
CONTOS**

João Pessoa – PB
2019

ÂNGELA CECÍLIA LACERDA COELHO DE OLIVEIRA

**TRADUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA
ALEMANHA: UM ESTUDO DE PERITEXTOS EM TRÊS ANTOLOGIAS DE
CONTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Bacharelado em
Tradução da Universidade Federal da Paraíba
como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em Tradução

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Pragana Dantas

João Pessoa – PB
2019

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade Federal da Paraíba.

Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Oliveira, Ângela Cecília Lacerda Coelho de.

Tradução e circulação da literatura brasileira na Alemanha: um estudo de peritextos em três antologias de contos. / Ângela Cecília Lacerda Coelho de Oliveira. - João Pessoa, 2020.

65 f.:il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marta Pragana Dantas

Monografia (Graduação)- UFPB/CCHLA

1. Literatura brasileira traduzida. 2. Alemanha. 3. Antologia. 4. Paratexto. 5. Contos. I. Título.

ÂNGELA CECÍLIA LACERDA COELHO DE OLIVEIRA

**TRADUÇÃO E CIRCULAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA
ALEMANHA: UM ESTUDO DE PERITEXTOS EM TRÊS ANTOLOGIAS DE
CONTOS**

BANCA EXAMINADORA

Dra. MARTA PRAGANA DANTAS

Dra. ANA CRISTINA B. CARDOSO

Dra. LUCIANE LEIPNITZ

João Pessoa

2019

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à Força motora do universo, sob qualquer nome pelo qual atenda, por todos os encontros e desencontros que me trouxeram a este momento.

À minha mãe, Zenaide, agradeço o infinito apoio que me permite o privilégio da liberdade de trilhar meus próprios caminhos, sejam eles quais forem.

Agradeço também a minha tia Zilda, pela força que carrega dentro de si, servindo de inspiração diária, e pelo café e companhia nos momentos difíceis da construção desse TCC.

Agradeço imensamente à minha orientadora Marta Pragana Dantas, pelos ensinamentos e pela paciência.

Com muito carinho, agradeço ao corpo docente do curso de Tradução, em especial, ao Roberto Carlos pelo aprendizado e acolhimento nas idas e vindas dessa aluna pródiga.

A Erika Lucena, Rosilma Diniz e Luciane Leipnitz, agradeço por terem alimentado meu amor pela língua alemã.

Aos colegas de curso, que me acompanharam durante a minha (longa) jornada rumo à graduação.

Ao grupo de discussões “Diálogos acadêmicos”, agradeço pelas contribuições valorosas e pelos momentos de descontração nas nossas reuniões.

A Aline Myrtes, agradeço por ter entrado na minha vida e por permanecer nela.

A Thaís, minha sincera gratidão por me ouvir nos momentos em que achei que não ia conseguir.

Agradeço a Katja, que me presenteou com um dos livros usados nesta monografia e com a sua amizade.

E, por fim, mas não menos importante, agradeço aos amigos queridos, que sempre veem o melhor em mim.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso investiga como a literatura brasileira é apresentada no exterior, mais precisamente na Alemanha, através do estudo dos paratextos (GENETTE, 2009) de três antologias de contos brasileiros traduzidos para o alemão no ano de 2013. Parte-se da premissa de que as antologias produzem um recorte (de gênero, temático, de época, etc.) de determinada produção literária de um país e que elas, quando reúnem textos traduzidos, são uma maneira de levar para a cultura alvo elementos de outra cultura. É através dos peritextos (capa, contracapa, prefácio, entre outros) que os textos escolhidos pela editora ou pelo/a organizador/a para compor uma antologia serão justificados (GERLING, 2004). Assim, os envolvidos nessas publicações expõem suas ideologias e ajudam a perpetuar, renovar ou ainda criar cânones e imagens de uma literatura (LEFEVERE, 2007). Nesse sentido, discutiremos quais imagens da literatura brasileira contemporânea são difundidas pelos elementos peritextuais dessas antologias junto ao leitor alemão. A pesquisa mostra que as capas tendem a mostrar uma imagem mais estereotipada, enquanto os prefácios/posfácio contradizem esse discurso, apresentando a literatura brasileira contemporânea como mais plural.

Palavras-chave: Literatura brasileira traduzida; Antologia; Paratexto; Alemanha; Contos.

ABSTRACT

This final paper aims to investigate how Brazilian literature is presented in Germany through a study regarding paratexts (GENETTE, 2009) of three Brazilian short stories' anthologies translated into German in 2013. Assuming that anthologies make representations (of gender, theme, time, etc.) of a country's certain literature and that, when assembling translated texts, they can share cultural elements with other cultures. Through the peritexts (cover, back cover, preface, among others), we can justify the choice of anthologies' texts, made by publishers and producers (GERLING, 2004). Therefore, those involved in these publications expose their ideologies and help to perpetuate or renew canons and images of a certain literature (LEFEVERE, 2007). Thus, we are going to discuss how these anthologies' peritextual elements contribute to the image dissemination of Brazilian contemporary literature to German readers. This study showed that, while the covers tend to present a more stereotyped image, the prefaces/postface contradict this discourse, presenting contemporary Brazilian literature as more plural.

Keywords: Translated Brazilian literature; Anthologies; Paratexts; Germany; Short stories

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da antologia Microcontos. Minigeschichten aus Brasilien	32
Figura 2 – Lombada da antologia Microcontos. Minigeschichten aus Brasilien.	34
Figura 3 – Contracapa da antologia Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien	36
Figura 4 – Sumário da antologia Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien (parte 1).....	38
Figura 5 – Sumário da antologia Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien (parte 2).....	39
Figura 6 – Capa da antologia Popcorn unterm Zuckerhut	42
Figura 7 – Contracapa da antologia Popcorn unterm Zuckerhut.....	43
Figura 8 – Terceira capa da antologia Popcorn unterm Zuckerhut	44
Figura 9 - Sumário da antologia Popcorn unterm Zuckerhut.....	46
Figura 10 - Capa da antologia Wir sind bereit	49
Figura 11 - Contracapa da antologia Wir sind bereit.....	50
Figura 12 - Orelhas da antologia Wir sind bereit	51
Figura 13 - Sumário da antologia Wir sind bereit	54

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Número de antologias brasileiras publicadas na Alemanha por década (1960 – 2018).....	27
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	12
2.1	Assimetrias na circulação internacional de literatura	12
2.2	Paratextos	14
2.3	Antologias em tradução	15
3	BRASIL PARA ALEMÃO LER: PANORAMA DA FICÇÃO BRASILEIRA TRADUZIDA NA ALEMANHA	18
3.1	A circulação de romances e contos	18
3.2	Antologias	26
3.3	Balanço.....	29
4	PERITEXTOS EM TRÊS ANTOLOGIAS DE CONTOS TRADUZIDOS	31
4.1	<i>Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien</i>	31
4.2	<i>Popcorn unterm Zuckerhut – Junge Literatur aus Brasilien</i>	41
4.3	<i>Wir sind bereit – Junge Prosa aus Brasilien</i>	48
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
	REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia está inserida no campo disciplinar dos Estudos da Tradução e busca, através do estudo dos peritextos de três antologias de contos brasileiros traduzidos para a língua alemã, investigar como a literatura brasileira contemporânea é apresentada no exterior, em especial na Alemanha.

A curiosidade pelas obras literárias brasileiras que circulam fora do país foi alimentada pelo projeto de iniciação científica (IC - PIBIC/PIVIC) intitulado “Tradução, história e desigualdades literárias: a literatura brasileira traduzida no exterior”, orientado pela Profa. Dra. Marta Pragana Dantas. O plano de trabalho por nós desenvolvido, intitulado “O cânone da literatura brasileira traduzida na Alemanha”, nos proporcionou a possibilidade de pesquisar esse tema tão rico durante parte de sua vigência em 2016/2017 e também em 2018/2019, inicialmente como aluna voluntária (PIVIC) e depois como aluna bolsista (PIBIC - CNPq).

A pesquisa de iniciação científica envolveu a constituição de um banco de dados contendo as seguintes informações (inseridas no recorte temporal 2000 – 2018): ano de publicação da obra traduzida, autor, título original, gênero, se a obra é contemporânea ou não, título traduzido, tradutor, editora da obra original e da obra traduzida, e ano da primeira publicação no Brasil. As fontes utilizadas para alimentar esse banco de dados foram: o *Index Translationum*, banco de dados da Unesco que mapeia obras traduzidas ao redor do mundo; sítios das editoras que publicam obras brasileiras na Alemanha; a página oficial da Feira do Livro de Frankfurt, que apresentou, no ano de 2013, uma lista dos lançamentos de obras brasileiras traduzidas para o alemão; o sítio da Biblioteca Nacional Alemã e o sítio alemão da Amazon, empresa que realiza vendas dos mais variados artigos pela internet. Uma fonte, em especial, contribuiu de maneira marcante não apenas para a pesquisa da iniciação científica, como também para a construção dessa monografia, sobretudo de seu terceiro capítulo: o livro *Bibliographie der brasilianische Literatur: Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung* [Bibliografia da literatura brasileira: prosa, poesia, ensaio e drama em tradução para o alemão], de Klaus Küpper. Publicado em 2012, o autor da bibliografia faz um levantamento minucioso das publicações de autores brasileiros em língua alemã que serviu de guia para apontar esses autores e suas obras que circula(ra)m no espaço alemão, em especial no período anterior ao ano 2000, que não foi coberto pelo banco de dados supracitado.

Após os desdobramentos quantitativos e qualitativos que uma pesquisa como essa gera, e impulsionados, entre outros fatores, pela carência de estudos no Brasil que abordem o tema de maneira mais ampla, surgiu a ideia de desenvolver um trabalho de conclusão de curso

alinhado com as discussões que envolvem a literatura brasileira contemporânea traduzida para o alemão. Existem pesquisas que envolvem o trânsito da literatura brasileira traduzida para o alemão, mas elas se dedicam, na maioria das vezes, ao estudo de um/a autor/a ou de uma obra específica como, por exemplo, a dissertação de mestrado de Thales Augusto Barreto de Castro (2013), que investiga, através do estudo de paratextos, a recepção da obra de Clarice Lispector na Alemanha.

É verdade que tem havido no Brasil, nos últimos anos, pesquisas direcionadas à circulação de obras brasileiras no exterior, em especial da produção contemporânea, mas essas discussões se concentram, sobretudo, na circulação da literatura brasileira traduzida no contexto da França ou dos Estados Unidos. À guisa de exemplo, temos as dissertações de mestrado de Karla Spézia (2015) e de Sarah Fernandes (2015), que consistem em estudos sobre a literatura brasileira traduzida entre os anos 2000 e 2013 - a primeira no contexto francês e a segunda no contexto estadunidense. Esses trabalhos ajudam a compreender certos movimentos comuns ao trânsito de obras de literatura traduzida, especialmente pelo arcabouço teórico que elas apresentam, mas, devido às especificidades que cada sistema literário possui, a falta de estudos voltados para a Alemanha dificulta discussões que envolvem as dinâmicas relacionadas à nossa literatura no polissistema literário alemão.

Optamos por focar nosso trabalho na análise dos paratextos de três antologias de contos de autores brasileiros contemporâneos traduzidos e publicadas na Alemanha no ano de 2013.

Partindo da ideia que as antologias tendem a servir como uma amostra da literatura e, portanto, da cultura de um país (GERLING, 2004) e que, através dos paratextos, os envolvidos nessas publicações expõem suas ideologias e ajudam a perpetuar ou renovar cânones e imagens de uma literatura (LEFEVERE, 2007), a pergunta que deu fôlego a essa pesquisa foi: de que maneira os elementos peritextuais (capa, contracapa, prefácio, posfácio, orelhas, entre outros) dessas antologias contribuem para a difusão da imagem da literatura brasileira contemporânea ao leitor alemão?

Para responder a essa pergunta, estruturamos o presente trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo, dividido em três seções, apresenta as bases teóricas que alicerçam esta monografia. A primeira seção é dedicada à perspectiva sociológica da tradução, que “toma por objeto o conjunto das relações sociais no meio das quais as traduções são produzidas e circulam” (SAPIRO; HEILBRON, 2009). Essa perspectiva situa a tradução no campo das relações de poder, em que a circulação de obras traduzidas envolve questões políticas, econômicas e culturais, fazendo com que a escolha por determinados textos em detrimento de

outros muitas vezes nada tenha a ver com a sua qualidade literária. Na segunda seção apoiamos-nos no conceito de paratextos trazido por Gérard Genette e que diz respeito ao conjunto de informações e imagens que se associam ao texto, fazendo com que este seja reconhecido como livro. Genette (2009) divide os paratextos em epitextos e peritextos, sendo o primeiro voltado para elementos externos ao livro (críticas de jornais sobre o livro, por exemplo) e o segundo voltado aos elementos internos da obra (capa, contracapa, prefácio, entre outros). Nosso trabalho voltou-se para a análise dos peritextos das antologias selecionadas. Já na terceira seção, discorreremos sobre antologias em tradução. As antologias em tradução servem como uma amostra da produção literária de um país, sob um determinado ponto de vista. A compilação de textos traduzidos funciona como meio de contato entre as culturas, representando um país sob um recorte geográfico, de gênero ou temático. Nesse sentido, a seleção de textos para integrar esse tipo de publicação, se direcionada a textos e imagens que reproduzam clichês da cultura fonte que habitam o imaginário do leitor da cultura alvo, podem acabar por consolidar certos estereótipos.

No segundo capítulo, utilizando como fonte de pesquisa o livro *Bibliographie der brasilianische Literatur: Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung* de Klaus Küpper e o banco de dados supracitados, apresentamos um panorama da ficção brasileira na Alemanha. O capítulo encontra-se dividido também em três seções: a primeira nos guiará através de um rápido passeio diacrônico por autores e títulos brasileiros traduzidos para o alemão que circula(ra)m naquele sistema; a segunda traz algumas informações relacionadas à publicação de antologias na Alemanha, e a terceira apresenta um balanço do caminho percorrido no capítulo, discutindo sobre as imagens da literatura brasileira que se formaram no imaginário alemão. Entre o Brasil exótico e sensual, o sertão e a violência urbana, uma imagem mais despreendida das anteriores começa a tomar fôlego através de novos autores.

O terceiro e último capítulo foi composto pela análise do *corpus* da pesquisa, que consiste em três antologias: *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien; Popcorn unterm Zuckerhut. Junge brasilianische Literatur; Wir sind bereit. Junge Prosa aus Brasilien*. Todas foram lançadas no ano de 2013, e os exemplares foram adquiridos em versão impressa. Foram escolhidas para análise as capas, contracapas, prefácios e/ou posfácio de todas as antologias. Outros elementos como lombadas, terceira capa e orelhas foram apresentados quando pertinentes à discussão.

Através do estudo dos elementos peritextuais das três antologias, discutimos em que medida as imagens evidenciadas no panorama construído no capítulo anterior se fazem presentes e com quais contornos, nesses projetos editoriais.

Acreditamos que o tema é relevante não apenas para os estudantes de Tradução em formação, mas também para todos aqueles que se interessam pela literatura e cultura brasileira e sua circulação no exterior (em especial no espaço alemão).

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Como já explicado na introdução, o presente capítulo foi dividido em três subcapítulos para uma melhor compreensão do arcabouço teórico que sustenta este trabalho.

A primeira parte, dedicada à abordagem sociológica da tradução, traz questionamentos para além da relação entre as língua e cultura envolvida em um texto traduzido. O texto traduzido está envolto em uma série de questões que não se limitam à atividade tradutória pura e simples. Analisar as condições de chegada de uma obra traduzida demanda mais observações do que o texto, unicamente, pode oferecer.

A segunda parte volta-se para a noção de paratextos, termo utilizado por Genette (2009) para discutir as informações e imagens que se associam ao texto e que fazem o texto ser considerado como livro. Os peritextos, elementos contidos em um livro, como capa, prefácio, posfácio, orelha, por exemplo, foram o foco da nossa análise empreendida no último capítulo deste trabalho.

A terceira e última parte apresenta o conceito de antologia utilizado neste trabalho, e discute como as antologias em tradução podem se relacionar com a cultura de chegada, seja para a criação e/ou manutenção de estereótipos, seja para a desconstrução dos mesmos.

2.1 Assimetrias na circulação internacional de literatura

A circulação internacional do livro, que segundo Bourdieu (1996), constitui um bem cultural, dá-se de forma assimétrica, ou seja, esses livros (e suas traduções) não circulam mundialmente em igual volume. Obras traduzidas da língua inglesa, por exemplo, circulam em um número muito maior que obras traduzidas do mandarim. Nesse sentido, Pascale Casanova (2002) afirma que a centralidade de uma língua no espaço de circulação internacional de literatura traduzida não está ligada ao número de falantes que esta língua possua. A antiguidade da literatura e o número de textos considerados universais são fatores fundamentais na acumulação daquilo que ela chama capital linguístico-literário:

Em virtude do prestígio dos textos escritos em certas línguas, existem no universo literário línguas consideradas mais literárias que outras e que pretensamente encarnam a própria literatura. A literatura está ligada à língua a ponto de se identificar "a língua da literatura" (a língua de Racine" ou a "língua de Shakespeare") à própria literatura. Uma grande literariedade ligada a uma língua supõe uma longa tradição que refina, modifica, amplia a cada geração a gama das possibilidades formais e estéticas da língua; ela estabelece e garante a evidência do caráter eminentemente literário do que é escrito nessa língua, tomando-se por si só um "certificado literário". (CASANOVA, 2002, p. 33)

Assim, essa universalidade se torna mais tangível através da tradução. Para as línguas dominadas ou periféricas, “a tradução para uma língua dominante é um passo importante rumo à canonização, ao reconhecimento na literatura mundial” (BACHLEITNER; WOLF, 2004, p. 9)¹.

A partir dessas novas formas de compreensão da tradução, em especial da tradução de literatura, abriu-se espaço para questionamentos mais amplos que a relação entre as línguas e culturas envolvidas em um texto. O texto traduzido está envolto em uma série de questões que vão além da atividade tradutória pura e simples.

A reflexão sobre as traduções, como operação que vai além do texto e que se submete a forças de ordem econômica, política e cultural (HEILBRON; SAPIRO, 2009), insere-se na abordagem sociológica da tradução. A circulação de obras traduzidas nos espaços de chegada pressupõe fatores que vão além da qualidade artística. Heilbron e Sapiro apontam que:

Sair de uma problemática intertextual, centrada na relação entre um original e sua tradução, conduz a uma série de questões propriamente sociológicas a respeito das implicações e das funções das traduções, suas agências seus agentes, o espaço no qual elas se situam e as restrições, tanto políticas quanto econômicas, que pesam sobre elas. (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p. 16).

Esses autores suscitam quatro pontos para se pensar a tradução sob uma perspectiva sociológica. São eles: o espaço internacional; os princípios de diferenciação das lógicas de troca; as lógicas de recepção e os agentes de intermediação.

O espaço internacional, como estabelece Heilbron (2010), compreende a relações desiguais entre países e línguas que se deslocam entre centro e periferia a depender do fluxo de suas traduções. O autor também afirma, em linhas gerais, que as línguas centrais possuem um volume maior de obras traduzidas para outras línguas, ao passo que consomem menos obras traduzidas - quanto mais central uma língua for, menos traduções serão exportadas para este idioma; o movimento contrário ocorre com as línguas situadas na periferia – quanto mais longe do centro, maior a importação de obras traduzidas para essa língua; Tem-se ainda um outro fenômeno, que é o trânsito de traduções entre línguas periféricas a partir de uma língua central – a tradução de uma obra periférica passa antes por uma língua central, geralmente o inglês, para chegar a outras línguas tidas como periféricas. Outro fator interessante é a variedade de publicações – línguas centrais tendem a ter uma variedade maior de gêneros traduzidos a partir desse idioma. (HEILBRON, 2010)

¹ Todas as traduções foram realizadas pela autora desta monografia. No original: “*Die Übersetzung in die dominanten sprachen ist ein wichtiger Schritt hin zur Kanonisierung, zur Aufnahme in der Weltliteratur*”.

Os princípios de diferenciação das lógicas de troca são determinados por questões políticas, econômicas e culturais que envolvem a circulação internacional dos bens culturais (HEILBRON; SAPIRO, 2009). No que tange às relações políticas, o maior ou menor grau da subordinação da esfera econômica de um país ao campo político deste, levará a escolhas de materiais super-politizados (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p.19).

A questão econômica é outro fator inserido nessas lógicas. Desse ponto de vista, o que vai ser priorizado é o lucro que determinado bem cultural pode render. Grandes grupos editoriais e a ocupação da maior parte das prateleiras por *best-sellers* podem ser discutidos aqui.

As lógicas de recepção envolvem o texto traduzido no seu espaço de circulação. Bordieu (2002) afirma que o texto traduzido circula fora de seu contexto, o que pode implicar diversas interpretações, distorções e apropriações de sentido a partir dos interesses do espaço alvo.

Os agentes de intermediação, grosso modo, são os responsáveis pela circulação do bem cultural, no caso, as obras literárias. Podem ser representados por iniciativas estatais, através de programas de fomento à tradução, por exemplo, ou por iniciativas econômicas por meio das editoras e agentes literários, ou ainda iniciativas culturais, através dos tradutores, autores, prêmios e crítica literária. Esses agentes se relacionam com o que Lefevere (2007) chama de patronagem. O conceito foi elaborado pelo teórico para discutir a influência exercida por pessoas e instituições no sistema literário. Esses agentes têm poder de “fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Daí a importância desses agentes em nosso estudo. A escolha por uma obra supõe a exclusão de outras. A editora ao publicar um autor ou obra traduzida, o tradutor ao traduzir um texto, um programa de fomento que escolhe apoiar determinado projeto tradutório, um editor/organizador que seleciona autores para participar de antologias e as decisões relacionadas aos paratextos dessas obras em tradução, todas essas decisões acabam por determinar quem circula, o que circula e como circula.

2.2 Paratextos

Quando falamos de paratextos, Gérard Genette é o teórico que constitui boa parte dos referenciais teóricos de trabalhos acadêmicos que tratam do tema. O autor lançou em 1987 o livro (em francês) intitulado *Seuils* que obteve, em 2009, uma tradução para o português que recebeu o título *Paratextos editoriais*, cujas discussões guiarão, juntamente com as reflexões

de Marie-Hélène C. Torres (2011), este tópico e as análises do corpus selecionado neste trabalho.

O livro, como o conhecemos, apresenta elementos que vão além da obra em si. Como saberíamos qual livro estamos lendo e quem o escreveu se essas informações não nos fossem apresentadas? As informações e imagens que se associam à obra são chamadas por Gérard Genette de paratextos. Para o autor, o texto

[r]aramente se apresenta em seu estado nu, sem o reforço do acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que, em todo caso, o cercam e o prologam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais amplo: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. (GENETTE, 2009, p. 9)

Genette (2009) classifica os paratextos em epitextos e peritextos. O primeiro estaria ligado à parte externa do livro, apresentando-se em geral como “suporte midiático (entrevistas, correspondências) ou sob a forma de comunicação privada (troca de correspondência, diários íntimos, etc.)” (GENETTE, 2009, p. 12). Já o segundo se relaciona aos elementos inseridos no livro (capa, prefácio, orelha, etc.).

Para fazer observações sobre como são apresentadas as antologias que constituem o corpus deste trabalho e como elas mostram a literatura brasileira no espaço literário alemão, analisaremos os peritextos, ou seja, os “aspectos morfológicos” e os “discursos de acompanhamento”, conforme definidos por Torres (2011, p. 17). A autora entende os primeiros como “todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, página do falso título etc.)”, e os segundos como “qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.)”, sendo nesses espaços que a editora, os organizadores e/ou tradutores irão interferir, expondo as suas ideologias.

A observação desses elementos presentes nas três antologias que compõem o corpus da pesquisa nos permitirá analisar como esses elementos apresentam a literatura brasileira no contexto da Alemanha, como essas obras foram introduzidas, ou seja, apresentadas ao leitor alemão.

2.3 Antologias em tradução

Vera Gerling (2004), em sua dissertação *Lateinamerika: So fern und doch so nah. Übersetzungsanthologie und Kulturvermittlung* (América Latina: tão longe e ainda assim tão perto. Antologias em tradução e mediação cultural), aponta que antologia é, de forma geral, uma compilação de textos de um ou mais autores, selecionados por um organizador, com um

objetivo específico e sob uma determinada estrutura. Em um artigo posterior, a autora afirma que “antologias geralmente visam a transmitir uma imagem de um movimento literário, um gênero ou uma região geográfica²” (GERLING, 2007, p. 68).

Silvana Serrani (2008), por sua vez, faz uma diferenciação entre coletânea e antologia, apontando que essas diferenças estariam ligadas inicialmente ao passado. Enquanto a primeira era associada aos livreiros que reuniam textos para uma população geral que passava a ter mais acesso à leitura, a segunda era ligada a seleções feitas por editores e estudiosos. Para a autora, que se apoia em Mujica (*Teaching literature: canon, controversy and the literary anthology*, publicado em 1997) e Benedict (*Making the modern reader. Cultural Mediation in Early Modern Literary Anthologies*, publicado em 1996), as coletâneas “convidam a leituras breves e desconexas enquanto as antologias comportam a noção de evolução e de hierarquia” (SERRANI, 2008, p. 271). No entanto, essa diferenciação é bem mais problemática quando se trata de aplicá-la, visto que algumas coletâneas acabam por ganhar *status* antológico, enquanto antologias podem levar a uma leitura desconexa, estando essas diferenciações muito mais ligadas ao contexto de recepção de tais obras. No âmbito desta monografia, não trabalharemos com essa diferenciação. Trataremos todas as obras analisadas como antologias, seguindo o conceito geral de Gerling já apresentado.

Entre as diversas formas de reescrita do texto literário, Lefevere (2007) inclui a compilação de textos (em tradução ou não), que, como toda reescritura, também estão sujeitas ao que ele designa como manipulações (que diz respeito às mudanças, às transformações necessariamente envolvidas no processo de tradução). Segundo Gerling (2004), selecionar o que estará ou não contido em uma antologia é um modo de inclusão ou exclusão e é através dos peritextos (capa, prefácio, etc.) que os textos escolhidos pela editora ou pelo/a organizador/a para compor uma antologia serão justificados.

Petra Boes (2013), ao discutir sobre antologias traduzidas, aponta que, quando falamos de antologias em tradução, vemos que estas funcionam como um mediador de culturas, ou seja, atuam como intermediários que trazem para a cultura alvo elementos de outra cultura. Essas antologias assumem a forma da tradução de uma antologia já existente no país de origem, mas também podem consistir na compilação de textos traduzidos e selecionados na cultura alvo, sendo esta última a forma mais recorrente.

As antologias representam a literatura de um país sob determinado ponto de vista. A depender do recorte da antologia, das escolhas e omissões feitas na construção desse material,

² Tradução nossa. No original: “*Anthologien setzen es sich gemeinhin zum Ziel, ein Bild von einer literarischen Strömung, einer Gattung oder auch einer geographischen Region zu vermitteln*”.

supõe-se uma tomada de posição em relação a essa literatura e a essa cultura. Se pensarmos em antologias traduzidas, em especial das advindas de línguas/literaturas periféricas, como uma seleção que visa à representação da literatura de um país, em que textos e/ou autores são escolhidos em detrimento de outros, principalmente quando se fala em antologias de textos traduzidos criadas na língua/cultura alvo, que muitas vezes recorrem a textos já lançados nessa língua/cultura, há sempre o risco de se limitar o contato do leitor alvo frente a diversidade literária da cultura fonte, assim como restringir a percepção desse leitor acerca de uma literatura estrangeira. Nesse sentido, Boes, afirma que:

Parece óbvio que uma antologia seja uma boa maneira de apresentar ao leitor algo a princípio desconhecido. Porém, as antologias também são um excelente meio de manipular a visão que se tem da literatura de uma nação, e consequentemente, de toda uma cultura³. (BOES, 2013, p. 39).

Em consonância com essa afirmação, Venutti (2002), ao falar sobre a formação de identidades culturais no seu livro *Escândalos da tradução*, aponta para como a seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem representar identidades culturais de maneira estereotipada no polissistema alvo. Essas estratégias podem estar inscritas tanto nos textos quanto nos elementos paratextuais.

A escolha por textos e imagens que reproduzem clichês da cultura fonte que habitam o imaginário do leitor da cultura alvo acaba por consolidar certos estereótipos. Não é raro ver capas de obras de literatura brasileira no exterior cheias de cores, com imagens de florestas, de árvores, de frutas, de mulheres, etc., e nem sempre essas imagens têm ligação com o conteúdo. Nas antologias em estudo, veremos como as capas se relacionam com os demais elementos peritextuais, discutindo até que ponto as imagens remetem a visões estereotipadas do Brasil; observaremos também se os prefácios, posfácios e títulos dos contos acompanham (ou não) essas visões.

³ Tradução nossa. No original: *Es scheint offensichtlich, dass eine Anthologie eine gute Möglichkeit ist, dem Leser etwas zunächst Unbekanntes nahe zu bringen. Aber Anthologie sind auch ein hervorragendes Mittel die Sichtweise auf die Literatur einer Nation und somit auf eine ganze Kultur zu manipulieren.*

3 BRASIL PARA ALEMÃO LER: PANORAMA DA FICÇÃO BRASILEIRA TRADUZIDA NA ALEMANHA

Neste capítulo abordaremos a circulação de obras brasileiras traduzidas para o alemão, mais precisamente a produção ficcional (romances e antologias de contos). Faremos um passeio diacrônico sobre as traduções, trazendo, ainda que de maneira não exaustiva, os autores e os títulos mais emblemáticos que circula(ra)m na Alemanha. Apresentaremos, em um primeiro momento, esse percurso evocando agentes que, em alguma medida, contribuíram para a formação, manutenção e/ou modificação da imagem literária do Brasil naquele país. Em um segundo momento, abordaremos alguns dados relacionados às publicações de antologias e, por fim, faremos um balanço desse panorama, apontando algumas imagens que marcaram a literatura brasileira no imaginário alemão.

3.1 A circulação de romances e contos

O gênero romance é predominante quando falamos de literatura brasileira traduzida para o alemão. Embora seja possível encontrar traduções de obras de poesia, contos, ensaios, entre outros, é o romance o gênero que ocupa grande parte do pequeno espaço dedicado à nossa literatura na Alemanha.

O trânsito de obras brasileiras traduzidas para o alemão, mais precisamente da ficção brasileira, teve início no século XIX com a publicação de *O Guarani* (1856), de José de Alencar, em 1872, sob o título de “*Der Guarany*”⁴. A história de amor entre Peri e Ceci, um índio e uma portuguesa loira de olhos azuis, leva ao público alemão o tema da miscigenação do povo brasileiro. A esse respeito, Laura Rivas Gagliardi (2013) traz a seguinte consideração:

A obra é considerada um símbolo da formação da nação brasileira e, sobretudo, de sua prosa nacional. O casamento do herói indígena Peri e da portuguesa branca Ceci mostra a mistura de povos - os africanos são deliberadamente excluídos dela. (GAGLIARDI, 2013, p.19, tradução nossa)⁵

O tema da mistura de raças e do índio representado como o bom selvagem⁶ seguiu nas obras *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874). Esses três romances alencarianos constituem o

⁴Todos os dados relacionados às traduções das obras brasileiras entre o período de 1872 à primeira metade de 2012 (como autores, título do original e da tradução, tradutores, ano de publicação e editora pela qual a obra foi publicada) foram extraídos do livro *Bibliographie der Brasilianische Literatur: Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*, de Klaus Küpper. Editoras Klaus Küpper, Colônia; TFM, Frankfurt, 2012.

⁵*Das Werk gilt als Sinnbild der Entstehung der brasilianischen Nation und nicht zuletzt als sein nationales Prosastück: Die Trauung des Indianer Helden Peri und der weissen Portugiesin Ceci zeigt die Mischung der Völker - Afrikaner sind davon vorsätzlich ausgeschlossen.*

⁶A teoria do bom selvagem tem suas raízes no filósofo Jean-Jacques Rousseau e consiste na ideia de que o indivíduo nasce bom, puro e que a sociedade é que o corrompe. “Nela, o homem primitivo e selvagem é bom e

ciclo indianista do autor e foram todos traduzidos para o alemão e publicados antes do fim do século XIX: “*Ubirajara*” em 1886, e “*Tracema – Ein Sang des Urwäldens Brasiliens*” em 1898.

No que diz respeito ao gênero conto, não houve, nessa época, traduções de obras de contos brasileiros publicados na Alemanha.

O início do século XX, não apresenta um volume significativo de traduções de obras brasileiras para o alemão. Esse período compreende as traduções de *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay, publicada em 1903 sob o título “*Innocencia*”, e de *Casa de Pensão* (1884) cuja tradução, intitulada “*Ein brasilianisches Mietshaus*”, foi lançada em 1929.

A partir da segunda metade do Século XX, traduções de obras brasileiras começam a ressurgir no contexto alemão. Contemporâneo de José de Alencar, Machado de Assis teve, no ano de 1950, pela primeira vez, um de seus romances traduzido na Alemanha: *Memórias Póstumas de Brás Cuba* (1880), traduzido sob o título “*Die nachträglichen Memoiren des Brás Cuba*” por Wolfgang Kayser, foi lançado pela editora suíça Manesse. Mais tarde, em 1967 e 1979, foi publicada outra tradução do mesmo romance, feita por Erhard Engler, por duas editoras alemãs: primeiro pela Rütten & Loening, situada na Alemanha Oriental, sob o título “*Brás Cubas. Nachträge zu einem verfehlten Leben*” e, em seguida, pela Suhrkamp, situada na Alemanha Ocidental, sob o título “*Postume Erinnerungen des Brás Cubas*”. Esse caminho se repete com *Dom Casmurro* (1900): a tradução de E. G. Meyenburg (*Dom Casmurro*) saiu pela Manesse, em 1951, na Suíça, e a de Harry Kaufmann, que manteve o mesmo título, foi primeiro lançada pela Rütten & Loening (Alemanha Oriental) em 1966, e depois pela Suhrkamp (Alemanha Ocidental), em 1980. A tradução de *Quincas Borbas*, realizada por Georg Rudolf Lind, no entanto, não fez o mesmo percurso dessas traduções, tendo sido publicada apenas pela editora Suhrkamp no ano de 1981, sob o título de *Quincas Borba*, assim como o original.

Mais da metade dos romances de Machado de Assis permanecem até hoje sem tradução para o alemão (ZILLY; HOMEM DE MELO, 2013). Além de *Memórias Póstumas de Brás Cuba*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba* (1892), traduzidos e publicados entre os anos 50 e 80, *Memorial de Aires* (1908) foi traduzido por Berthold Zilly e publicado pela primeira vez apenas em 2009, 101 anos após o seu primeiro lançamento no Brasil. *Dom Casmurro*

puro por natureza - o oposto do homem civilizado, que é corrompido e cheio de mazelas. A obra de Alencar está voltada para a idealização heroica do índio, os valores como o bem, o belo, o justo e o verdadeiro são destacados no decorrer da narrativa levando o leitor à imaginação mítica”. (NETO, 2012, p.3) Disponível em: <<http://www.cpgls.pucgoias.edu.br/7mostra/Artigos/HUMANAS%20E%20LINGUISTICA/O%20MITO%20D%20O%20BOM%20SELVAGEM%20NO%20ROMANCE%20O%20GUARANI.pdf>>. Último acesso em 01 abr. 2019.

ganhou no ano de 2013 uma nova tradução realizada por Marianne Gareis e publicada pela Manesse. Em 2018, um livro de contos selecionados do autor foi publicado também pela Manesse.

O caminho República Democrática da Alemanha (RDA), conhecida como Alemanha Oriental – República Federativa da Alemanha (RFA), conhecida como Alemanha Ocidental, feito pelas duas primeiras traduções de Machado foi seguido por outros autores. Jorge Amado é uma figura que ilustra bem essa relação entre títulos brasileiros e as duas (à época) Alemanhas. Lançado na Alemanha Oriental (socialista) nos anos 1950, o escritor só chegou à Alemanha Ocidental (capitalista) nos anos 1960. Conhecido até os anos 1990 como o autor brasileiro mais influente na Alemanha (VEJMELKA, 2014), Jorge Amado teve, até o momento atual, cerca de vinte obras traduzidas para o alemão. A recepção de sua obra se deu primeiramente na RDA, por sua ligação com o Partido Comunista. Marcel Vejmelka (2014, *online*), que discute a recepção do escritor na Alemanha dividida, afirma que “a entrada de Jorge Amado na RDA está diretamente ligada à sua presença na Europa, na qualidade de exilado comunista famoso e reconhecido”, acrescentando que a recepção do escritor na RFA, ao contrário do que ocorre na RDA, se afasta “[d]o explícito engajamento político, que surgiu a partir de Gabriela” e que “o retrato do povo da Bahia se limita, nessas leituras, ao carnaval estereotipado e exótico”.

A partir dos anos 1960 foram levados ao cenário alemão títulos de romances e contos de Clarice Lispector, e Guimarães Rosa e romances de Graciliano Ramos. É nessa década que surge a figura do tradutor Curt Meyer-Clason, responsável por traduções tanto de romances, quanto de poesias e de contos para antologias. O próprio tradutor organizou, em 1967, uma antologia de contos com autores brasileiros. Meyer-Clason, que, entre outros, traduziu obras de Clarice Lispector, Jorge Amado, Murilo Rubião, João Ubaldo Ribeiro, Mário de Andrade e Ignácio Loyola Brandão, ficou conhecido pela tradução de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. “*Grande sertão*”, que foi publicado em 1964 pela editora Kippenheuer & Witsch, foi considerado pelo próprio Guimarães Rosa uma referência a quem quisesse verter o romance para outra língua (ESTEVEES, 2012).

Marcel Vejmelka (2006, p. 26-27) afirma que “Rosa foi apresentado como uma versão brasileira do realismo mágico⁷, como parte de uma alternativa literária e imaginária ao esgotamento europeu no pós-guerra”, e que “*Grande sertão: veredas* teve um certo sucesso

⁷ “Movimento literário hispano-americano, surgido em meados do século XX, caracterizado pela introdução de elementos fantásticos em uma narrativa realista; realismo fantástico” (MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=7m0ll>>. Acesso em: 20 ago. 2019.)

comercial nos anos 1960, com várias reedições, mas depois desapareceu simplesmente”. Vale lembrar que entre os anos 60 e 70 do século XX a literatura latino-americana encontrava-se em evidência na Alemanha. No entanto, o Brasil não usufruiu muito desse *boom* latino-americano, que estava voltado, na verdade, para a América hispânica (GAGLIARDI, 2013).

Nos anos de 1979 a 1980, a editora alemã Suhrkamp, que já possuía à época um Programa de literatura latino-americana (STRAUSFELD, 2007), publicou títulos brasileiros de autores já existentes no sistema literário alemão, como, por exemplo, Clarice Lispector, de quem tanto publicou títulos já lançados em outras editoras, como investiu em novas publicações, tendo também investido na tradução e publicação de títulos de autores brasileiros ainda não lançados naquele país, a exemplo de Rachel de Queiroz, Carlos Drummond de Andrade, Mário Andrade, Murilo Rubião, João Ubaldo Ribeiro, entre outros. *Viva o povo Brasileiro*, cuja tradução, intitulada “*Brasilien, Brasilien*”, foi publicada em 1988, como conta Michi Strausfeld (2007, p. 168) em artigo em que fala sobre os anos que trabalhou na Suhrkamp/Insel, “foi um grande sucesso de crítica e de público⁸”.

Na década de 1990, destaca-se o ano de 1994, quando o Brasil participou como país convidado de honra, pela primeira vez, da Feira do Livro de Frankfurt, considerada pelo mercado editorial o maior e mais importante evento, em escala mundial, para o setor livreiro.

Se, por um lado, essa primeira participação trouxe um aumento no número de publicações de obras brasileiras para o alemão, por outro, Marcel Vejmelka afirma que:

A Feira do Livro de Frankfurt de 1994 reanimou o interesse na Alemanha pela literatura brasileira. Entretanto, não houve muitas novas traduções de literatura brasileira, a grande maioria das publicações pela ocasião eram reedições e relançamentos de traduções já existentes das décadas precedentes. Por esse motivo, em torno de 1994 não houve uma onda significativa de traduções da literatura brasileira contemporânea da época. (VEJMELKA, 2019, p. 5)

Naquele ano, surge Chico Buarque com a tradução do romance *O estorvo* (1992) (*Der Gejagte*), realizada pela tradutora Karin von Schweder-Schreiner e publicada pela editora Hanser. Euclides da Cunha tem a tradução de *Os sertões* (1902) (*Krieg im Sertão*), feita pelo tradutor Berthold Zilly e publicada pela editora Suhrkamp. Ainda pela Suhrkamp, foram lançadas duas novas traduções de João Ubaldo Ribeiro: *Um brasileiro em Berlim* (1993) (*Ein Brazilianer in Berlin*) e *O sorriso do lagarto* (1989) (*Der Lächeln der Eidechse*), o primeiro traduzido por Ray-Güde Mertin, e o segundo por Karin von Schweder-Schreiner. No mesmo ano, outras traduções de suas obras também foram reeditadas.

⁸ “*Brasilien, Brasilien von João Ubaldo Ribeiro wurde zum Beispiel 1988 vorgestellt und ebenfalls zu einem Kritiker- und Verkaufserfolg*”.

É também nessa década que estreiam na Alemanha dois escritores brasileiros. Paulo Coelho, com a tradução em 1991 de *O alquimista* (1988), sob o título “*Der Schatz der Pyramiden oder die Reise ins Meister-Bewußtsein*”, traduzido por Cordula Swoboda Herzog e publicado pela editora Peter Erd e Milton Hatoum, com o título “*Emilie oder Tod in Manaus*”, tradução de *Relatos de um certo Oriente* (1990), realizada por Karin von Schweder-Schreiner e publicada pela editora Piper no ano de 1992.

O primeiro conquistou o público internacional e consta ainda hoje como o autor brasileiro mais traduzido para o alemão. Ainda que Paulo Coelho tenha títulos publicado por algumas editoras alemãs, a editora suíça Diogenes é a grande responsável pela publicação e distribuição dos livros do autor para os demais países de língua alemã. Paulo Coelho, no entanto, não é associado à literatura brasileira. Em matéria de Ricardo Domeneck publicada em 24/08/2017 na página brasileira do sítio de notícias alemão Deutsche Welle (DW), o tradutor Berthold Zilly afirma que: "Aos poucos, as tiragens [de Jorge Amado] foram baixando, sendo ultrapassadas pelas de outro autor brasileiro, Paulo Coelho, que porém não é visto e lido como brasileiro e que não contribui para a imagem do Brasil no mundo”.

O segundo, após a publicação de 1992, pela Piper, ganhou espaço no catálogo da Suhrkamp, a partir do ano de 2002. A editora passou a publicar regularmente os romances do autor, sendo “*Asches vom Amazonas*” (*Cinzas do Norte*), em 2008, a última tradução (até agora) e único título do autor ainda disponível no sítio da editora. Vejmelka (2019, p. 10), apoiado no estudo “*Milton Hatoum. Zwischen Orient und Amazonas*” [Milton Hatoum. Entre o Oriente e o Amazonas], de Albert von Brunn, afirma que “[é] interessante observar que a obra de Hatoum “escapou” das expectativas tradicionais para com a literatura brasileira na Alemanha, em contrapartida não se livrou do imaginário exótico-mítico que na Alemanha se perpetua com respeito ao Amazonas”.

Em 1997, Patrícia Melo, escritora brasileira com maior número de títulos traduzidos na Alemanha, tem sua primeira tradução publicada. *O matador* (1995) foi traduzido sob o mesmo título por Barbara Mesquita, que desde então vem assinando todas as traduções alemãs da escritora, e publicada pela editora Klett-Cotta, que até hoje publica os títulos da autora. A paisagem urbana regada à violência, com a favela como endereço recorrente da pobreza e da brutalidade começa a ser desenhada na década de 1980, ganhando força nos anos 2000 com o escritor Paulo Lins com a tradução de *Cidade de Deus*, cuja versão cinematográfica da obra, lançada em 2002, obteve repercussão mundial, aumentando o interesse não apenas pelo livro do escritor como também pelo universo narrado por ele. “*Die Stadt Gottes*” foi traduzido para o alemão por Nicolai Schweder-Schreiner em 2004.

Os anos 2000 seguem com poucas reedições de títulos já lançados na Alemanha e com novos títulos de autores também já lançados lá, como, por exemplo, Patrícia Melo, Chico Buarque, João Ubaldo Ribeiro e Milton Hatoum. Alguns clássicos da literatura brasileira só foram traduzidos para o alemão nessa década: a tradução de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, só foi publicada em 2001, na Áustria; *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, em 2004, além do já citado *Memorial de Aires*, de Machado de Assis. Todos foram traduzidos por Berthold Zilly.

Entre os novos autores traduzidos, surge, nesse período, Bernardo Carvalho, que, em 2006, estreia com a tradução “*Neun Nächte*” (*Nove noites*). Até 2013, o autor teve quatro romances traduzidos para o alemão: *Mongólia* (Mongólia), em 2007; *O sol se põe em São Paulo* (*In São Paulo geht die Sonne unter*), em 2009 e *Dreihundert Brücken* (*O filho da mãe*), em 2013. Todos foram traduzidos por Karin von Schweder Schreiner e publicados pela editora Luchterhand, que faz parte do grande grupo editorial Random House. No contexto francês, quanto aos romances do autor lá traduzidos, Rissardo (2013, resumo) afirma que “[d]a Mongólia ao Japão, passando pela Rússia, é quase sempre em solo estrangeiro que seus personagens vivem, transitam e se relacionam. Mesmo quando em terras brasileiras, o estranhamento quanto à ambientação se sustenta”.

Nesse sentido, a “prosa itinerante de Bernardo Carvalho”, como chama Rissardo (2013), caracteriza-se pela internacionalização do cenário em que as tramas são ambientadas. Essa narrativa que não se prende a elementos territoriais (e culturais) brasileiros passou a chamar a atenções dos editores internacionais e tem na década de 2010 novos representantes brasileiros em tradução na Alemanha, como por exemplo, Carola Saavedra, João Paulo Cuenca, Tatiana Salem Levy, entre outros.

No início da década de 2010, começam a ser delineados os eventos que contribuiram de maneira relevante para a promoção da literatura brasileira no exterior e geraram impacto no número de seus títulos traduzidos e na circulação de novos autores.

Na edição de 2010 da Feira do Livro de Frankfurt foi anunciada a (segunda) participação do Brasil como convidado de honra. Em seguida, no ano de 2011, na Bienal do Livro do Rio de Janeiro, foi anunciada a reformulação do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, que já existia desde 1991, mas passou a funcionar de maneira efetiva com a essa reformulação. Com uma previsão de um investimento de 35 milhões de dólares até o ano de 2020, a Fundação Biblioteca Nacional e o, hoje extinto, Ministério da Cultura selecionam, por meio de editais, lançados a cada dois anos, editoras estrangeiras com projetos de tradução ou reedição de uma tradução de obra brasileira

de humanidades ou de literatura, em especial romance, conto, poesia, crônica, infantil, juvenil, histórias em quadrinhos, teatro, obras de referência, ensaio literário, ensaio social, ensaio de vulgarização científica e antologias de poemas e contos, integral ou em parte⁹. Cada projeto é avaliado por um comitê. Inicialmente, o teto das bolsas era de US\$8.000 (oito mil dólares americanos). Na vigência 2018-2020¹⁰, no entanto, esse valor caiu para US\$6.000 (seis mil dólares americanos).

Ao falar do programa de fomento à tradução, a autora Petra Boes (2013), em sua dissertação sobre a literatura brasileira em língua alemã, aponta que:

Esse programa de fomento está sendo promovido em especial pelo contexto da participação do Brasil como convidado de honra nas feiras internacionais – A Feira do Livro de Bogotá, na Colômbia em 2012; a Feira de Frankfurt, em 2013 e a Feira do Livro Infantil em Bolonha, na Itália, em 2014. O Brasil está investindo uma quantia significativa na divulgação da literatura e da cultura do país¹¹. (BOES, 2013, p. 11).

Com o intuito de intensificar a presença das editoras nos eventos literários ao redor do mundo, o extinto Ministério da Cultura articulou a participação do Brasil como convidado de honra em diversos lugares. Além dos eventos já citados por Boes, temos também a Feira do Livro de Gotemburgo, na Suécia, em 2014, O salão do Livro de Paris, em 2015 e a feira do Livro e da Cultura de Medellín, na Colômbia em 2017.

A segunda participação do Brasil na Feira do Livro de Frankfurt se dá de maneira diferente da primeira. Em 1994, a representação do país na Feira foi acusada de recorrer aos clichês associados à cultura brasileira. O *Die Zeit*, um dos mais influentes jornais alemães, à época considerou a participação do Brasil um “*Eldorado der Peinlichkeiten*” [Eldorado do constrangimento], questionando: “Por que uma apresentação como essa, que seria amadora até mesmo para uma feira de turismo?”¹². Já em 2013, há uma vontade de mostrar um Brasil contemporâneo, longe dos clichês que circularam em 1994. Essa vontade foi expressa, entre outras formas, no pavilhão montado na Feira, cuja cor predominante – o branco –, distanciava-se do colorido exótico que habita o imaginário alemão sobre o Brasil. Em matéria de Luisa Frey publicada em 12/10/2013 na página brasileira do sítio de notícias alemão

⁹ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/editais/2015/0612-support-program-translation-and-publication-brazilian//translation_grant_2015-2017_updated.pdf>. Último acesso em: 09 fev. 2019.

¹⁰ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/editais/2018/programa-apoio-traducao-publicacao-autores-brasileiros/edital-programa-apoio-traducao-publicacao-autores_0.pdf>. Último acesso em: 09 fev. 2019.

¹¹ “*Diese Förderprogramm soll insbesondere vor dem Hintergrund der internationalen Buchmessen, bei denen Brasilien als Ehrengast vertreten ist, forciert werden: die Feria Internacional del Libro in Bogotá, Kolumbien, 2012, die Frankfurter Buchmesse 2013 und die Fiera del Libro per Ragazzi in Bologna, Italien 2014. Hier investiert Brasilien eine bedeutende Summe in die Verbreitung von Literatur und Kultur des Landes*”.

¹² “*Wozu so eine Präsentation, die sich noch auf jeder Tourismusbörse dilettantisch ausnähme?*“

Deutsche Welle (DW), Judith Schleyer, do Centro de Cultura Brasileira em Frankfurt, informava que o pavilhão “representa uma síntese do Brasil moderno, porque é claro, aberto e traz diversos aspectos da literatura, da criatividade, do pensamento brasileiro. Se juntarmos o pavilhão ao discurso do Ruffato, tem-se um quadro do Brasil de hoje”. O discurso de Ruffato, que gerou muita polêmica à época por expor as mazelas do país, fez parte da cerimônia de abertura da Feira. No que diz respeito à literatura brasileira que foi levada à Feira, Marcel Vejmelka (2019, p. 5) afirma que: “Da mesma forma, ao observar o destaque recebido pela literatura brasileira na Feira do Livro de Frankfurt, percebe-se que não há quase ligação entre 1994 e 2013 em termos da presença de autores e obras, linhas e tradições literárias”.

Para além da apresentação do país na Feira, essa vontade de se desvencilhar dos clichês que cercam a imagem do país no exterior, mostrando um Brasil contemporâneo se reflete também na escolha de obras brasileiras em tradução para o alemão. Mesmo com reedições e novas traduções de autores clássicos, a maior parte das traduções lançadas na década de 2010 corresponde a publicações de autores contemporâneos.

O ano de 2013 foi bastante promissor para os novos autores da literatura brasileira. Michael Kleger (tradutor de Luiz Ruffato, Michel Laub e João Paulo. Cuenca) conta, em matéria de Suzana Velasco para o jornal *O Globo*¹³ (cujo título da matéria inicia este nosso capítulo da monografia), que “a maioria das editoras não teria publicado [a tradução] sem o programa [da FBN], porque um livro em língua estrangeira custa pelo menos o dobro de um em alemão”.

Ainda na mesma matéria, a jornalista evidencia a procura dos editores alemães por obras que apresentem um estilo internacional e apresenta exemplos de como o tradutor pode influenciar diretamente na escolha da editora por determinado livro. Ela cita os casos de Nicolai von Schweder-Schreiner, tradutor que sugeriu o livro *Barba ensopada de sangue* (2012), de Daniel Galera, antes de ser convidado a traduzi-lo, assim como Wanda Jakob, que sugeriu à editora o título *Guerra dos Bastardos* (2007), de Ana Paula Maia, obra que acabou traduzindo e Michael Kleger, que, ao sugerir *O diário da queda* (2011), de Michel Laub, ofereceu-se para realizar a tradução.

Convencer os responsáveis por uma editora, que não leem em português e raramente dispõem em seus quadros de um avaliador proficiente em língua portuguesa, a publicar uma tradução de um autor desconhecido não é uma tarefa fácil. Nesse sentido, o esforço dos tradutores é importante, mas não seria este o único meio de acesso das editoras às obras a

¹³Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/brasil-para-alemao-ler-496248.html>>. Acesso em: 09 mar. 2019.

serem traduzidas. Com efeito, na tentativa de facilitar o acesso do mercado editorial internacional a textos literários brasileiros, escritos em uma língua, via de regra, desconhecida dos editores, a FBN passou a publicar a revista *Machado de Assis*, que se dedica a divulgar tradução de trechos de obras de autores brasileiros. A maior parte dos textos são traduzidos para a língua inglesa, mas há traduções também para o espanhol e umas poucas para o alemão e o francês. O primeiro número, lançado em maio de 2012, contou com 22 textos, entre quais excertos em inglês de *Os Malaquias*, de Andrea del Fuego, *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*, de João Paulo Cuenca, e *Estive em Lisboa e pensei em você*, de Luiz Ruffato, que acabaram sendo publicados na Alemanha.

Também no ano de 2012, outra publicação importante, no que cabe à circulação de novos autores brasileiros no exterior, foi o número que a renomada revista literária britânica *Granta* dedicou à literatura brasileira, apresentando uma seleção do que a revista considerou os vinte melhores jovens escritores brasileiros. “A obra reúne vinte contos, cada um assinado por um autor. Os contos foram previamente selecionados por um júri considerado como isento e composto por sete jurados”. (FERES; BRISOLARA, 2016). Os vinte autores escolhidos foram: Miguel del Castillo, Emilio Fraia, Vinícius Jatobá, Christiano Aguiar, Javier Arancibia Contreras, Vanessa Barbara, Carol Bensimon, J. P. Cuenca, Laura Erber, Julián Fuks, Daniel Galera, Luisa Geisler, Michel Laub, Ricardo Lísias, Chico Mattoso, Antônio Prata, Carola Saavedra, Tatiana Salem Levy, Leandro Sarmatz e Antônio Xerxenesky. Quinze desses autores foram lançados na Alemanha, seja com títulos individuais, seja participando de obras coletivas, tais como antologias.

Embora não possamos ligar diretamente a publicação desses autores às traduções deles na Alemanha, a participação em obras como essas é um importante meio de consagração, sobretudo para um escritor em início de carreira, contribuindo para atrair o olhar de possíveis interessados que não leem em português e convidando-os a conhecer um extrato da produção brasileira contemporânea.

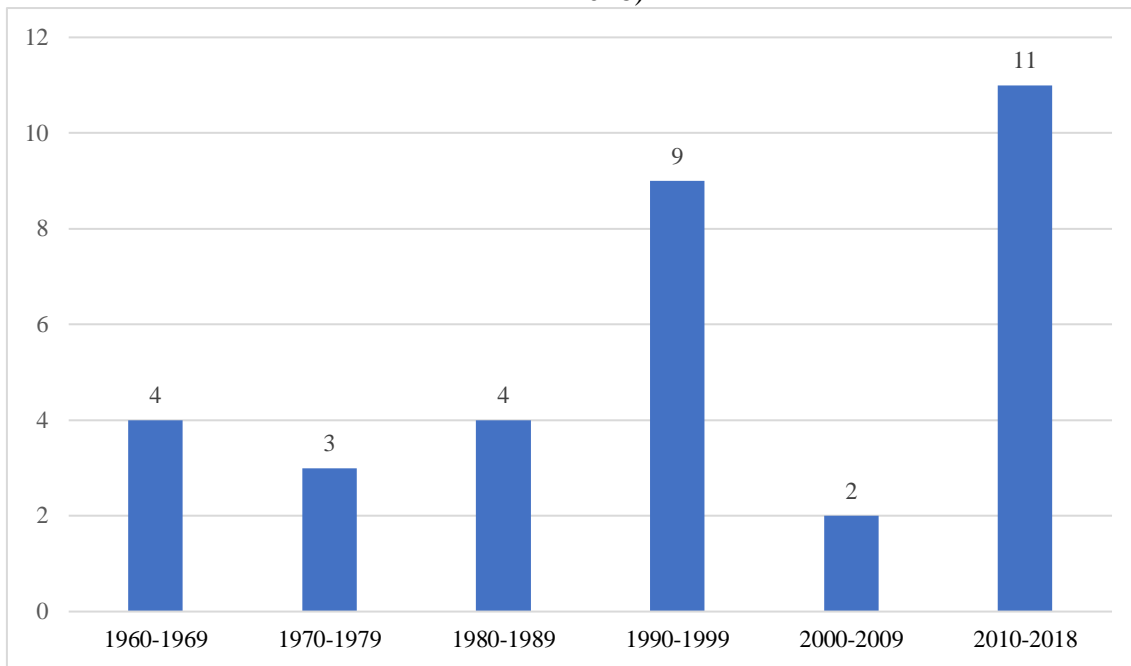
Antologias cumprem, portanto esse papel fundamental de apresentar a um leitor potencial um extrato da literatura estrangeira em que a variedade de nomes nelas constantes pode servir como um “cardápio” para futuras investidas em textos mais extensos, como o romance.

3.2 Antologias

Embora o romance seja o gênero mais praticado atualmente no mundo, sendo, igualmente, predominante entre as traduções da literatura brasileira na Alemanha, algumas

antologias de contos, de poesias e de drama foram publicadas no espaço alemão a partir do século XX (Gráfico 1). Foram lançadas, ao todo, 33 antologias¹⁴. Desse total de trinta e três antologias publicadas, oito são de poesia, cinco delas publicadas antes dos anos 2000, e três entre 2000 e 2018 – das quais uma reedição (2013). Ainda temos duas antologias de drama e as 23 restantes são antologias de contos, algumas das quais sendo mistas, isto é, compostas de contos e/ou crônicas e/ou fragmentos de romances.

Gráfico 1 – Número de antologias brasileiras publicadas na Alemanha por década (1960 – 2018)



Fonte: elaborado pela autora¹⁵

Embora os contos brasileiros já fizessem parte de antologias de literatura latino-americanas, as primeiras antologias brasileiras publicadas na Alemanha datam dos anos 1960. Entre a década de 1960 e a de 1990, foram publicadas vinte antologias de contos ou de poesias¹⁶: quatro na década de 1960; três na década de 1970; quatro na década de 1980, e nove

¹⁴ Não foram contabilizadas aqui as antologias (reunião de contos ou poesias) publicadas por revistas literárias.

¹⁵ Elaborado a partir do livro *Bibliographie der Brasilianische Literatur: Prosa, Lyric, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*, de Klaus Küpper (Klaus Küpper; TFM, 2012) e de banco de dados constituído no âmbito de pesquisa de Iniciação Científica.

¹⁶ Dados extraídos do livro *Bibliographie der Brasilianische Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*, de Klaus Küpper. As antologias são: *Noigandres / Konkrete Texte*, 1962, E. Walther; *Konkrete Dichtung aus Brasilien*, 1963, editora não identificada; *Die Reihe und andere brasilianische Erzählungen*, 1967, Horst Erdmann; *Moderne brasilianischer Erzähler*, 1968, Walther Verlag; *Brasilianische Drama*, 1971, Volk und Welt; *Die Admiralsnacht – Brasilianische Erzählungen*, 1972, Aufbau; *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhundert*, 1975, Deutscher Taschenbuch Verlag; *Zitronengras – Neue brasilianische Erzähler*, 1982, Kiepenheuer & Witsch; *Schwarze Poesie. Poesia Negra. - Brasilianische Dichtung der Gegenwart*, 1988,

na década de 1990 - quatro destas lançadas em 1994, ano em que o Brasil foi homenageado na Feira do Livro de Frankfurt. De 2000 a 2018 foram publicadas treze antologias de contos ou poesias brasileiras¹⁷. De 2000 a 2009 foram publicadas duas antologias, e de 2010 a 2018 foram publicadas treze antologias de contos ou poesias brasileiras¹⁸, onze delas em 2013.

Como é possível ver no Gráfico 1, nas décadas em que o Brasil participou como convidado de honra na Feira de Frankfurt, houve um aumento do número de antologias publicadas. Vimos no capítulo anterior que as antologias em tradução cumprem o papel de apresentar, em um único volume, uma diversidade de autores, de temas e de aspectos culturais de determinada língua/país. Para autores desconhecidos, as antologias muitas vezes funcionam como porta de entrada no sistema literário de chegada. Em tempos de eventos literários como a Feira de Frankfurt, as antologias funcionam como amostras para os leitores que querem ter um contato inicial com a literatura do país homenageado, sem correr o risco de investir em um título de um único autor do qual nada se conhece.

As antologias servem tanto para revelar novos autores quanto para reafirmar autores já estabelecidos no sistema literário alvo, pois reúnem textos tanto já traduzidos e publicados, quanto inéditos, o que permite que autores e textos se repitam nessas publicações. Tais repetições – que, de certa forma, priorizam determinados escritores ou escritoras em detrimento de outros/as que poderiam ser inseridos/as naquele polissistema – podem decorrer tanto de uma estratégia econômica por parte das editoras, que utilizam textos dos quais já detêm os direitos, quanto de um mecanismo de consagração, sabendo-se que, se um autor faz constantemente parte de antologias representativas da literatura de determinado país, ele passa

Edition diá; *Erkundungen – 38 brasilianische Erzähler*, 1988, Volk und Welt; *Tigerin und Leopard – Erotische Erzählungen brasilianischer Autorinnen*, 1991, Rowohlt Taschenbuch Verlag; *Der Lauf der Sonne in den gemäßigten Zonen - Erzählung aus dem brasilianische Alltag*, 1991, Edition diá; *Das Mädchen, das mit dem Teufel Lambada tanzt*, 1992, Edition diá; *Schwarze Prosa. Prosa Negra. - Brasilianische Erzählungen der Gegenwart*, 1993, Edition diá; *Nachdenken über eine Reihen ohne Ende – Brasilien literarische*, 1994, Babel Verlag Hund & van Uffelen; *Das große Brasilien Lesebuch*, 1994, Goldmann; *Brasilien erzählt - 24 Erzählungen*, 1994, Fischer Taschenbuch Verlag ; *Kurz vor Mitternacht (Missa do galo) - Sechs variationen über ein Thema von Machado de Assis*, 1994, Insel; *Theaterstücke aus Brasilien*, 1996, Edition diá; *Modernismo brasileiro und die brasilianische Lirik der Gegenwart*, 1997, Druckhaus Galrev.

¹⁷ Informações extraídas do já mencionado banco de dados constituído pela autora desta monografia. As antologias são: *Reisende Diebe – Ladrões itinerantes*, 2001, Kirchheim Verlag; *Anpfiß aus Brasilien - Elf auf dem Platz*, 2006, TFM; *Brasilianische Kurzgeschichten*, 2013, Arara; *Brasilien erzählt*, 2013, S. Fischer; *Der schwarze Sohn Gottes*, 2013, Assoziation A; *Microcontos – Minigeschichte aus Brasilien*, 2013, dtv; *Popcorn unterm Zuckerhut – Junge brasilianische Literatur*, 2013, Wagenbach; *Rio: Eine Literarische Einladung*, 2013, Wagenbach; *Samba Goal – Elf Geschichten aus Brasilien*, 2013, dtv; *Schwarze Poesie /Poesia Negra – Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart*, 2013, Edition Diá; *VERSchummuggeln – TransVERSAL*, 2013, Wunderhorn; *Wenn der Hahn Kräht - Zwölf hellwache Geschichten aus Brasilien*, 2013, edition fünf; *Wir sind bereit – Junge Prosa aus Brasilien*, 2013, Lettrétage.

a ser identificado com essa literatura. A depender do tratamento dispensado pelos discursos de acompanhamento, esse mecanismo fica mais ou menos evidente.

3.3 Balanço

Considerando o panorama de autores e obras evocados neste capítulo, podemos inferir que a literatura brasileira traduzida no sistema literário alemão apresenta ao público leitor durante o final do século XIX e de todo o século XX, uma seleção de autores do cânone brasileiro. A maioria deles, entretanto, não faz mais parte dos catálogos das editoras alemãs há muito tempo. O século XXI, em especial a sua segunda década, ficou marcada pela entrada de novos autores que ainda estão em vias de consagração ou até mesmo dando os primeiros passos dentro do próprio sistema literário brasileiro.

Alguns dos escritores que adentraram no sistema literário alemão durante as décadas de 1950 a 1980, contribuíram com a disseminação da imagem do Brasil como um paraíso tropical, marcado pelo exotismo, pela sensualidade, pelo povo alegre, fruto da mistura de raças, que teve Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro, por exemplo, como representantes visto o sucesso que alcançaram junto ao público leitor. Outra imagem que circula à época é a do sertão, da miséria, que integram o universo de Guimarães Rosa, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, mais uma vez por João Ubaldo Ribeiro, entre outros. No final dos anos 1980, a paisagem rural, abre espaço para o caos e para as violências dos centros urbanos, que tem como endereço principal as favelas, universo retratado, entre outros, pelos escritores Patrícia Melo e Paulo Lins.

Em um artigo que aborda a recepção do autor Bernardo de Carvalho na França, Agnes Rissardo (2013) traz considerações que podem muito bem ser aplicadas ao contexto alemão.

Forma-se assim o primeiro clichê: o do Brasil exótico, sensual, tropical e carnavalizado, que perdurará por décadas [...]. Entretanto, a partir dos anos 1990, a repercussão das traduções de romances de Rubem Fonseca, Patrícia Melo e Paulo Lins delineiam um novo clichê: o do brutalismo, favela e violência urbana. Some-se a isso, o grande sucesso do filme “Cidade de Deus”, inspirado no romance homônimo sucesso na Europa, em 2002, de Lins. Aqui, o brasileiro cordial e alegre cede lugar aos assassinos frios e aos marginalizados pela sociedade contemporânea; e a Bahia mítica de festas e prazeres se transforma no “inferno provisório” dos centros urbanos e favelizados, de imensas desigualdades sociais. (RISSARDO, 2013, p. 3)

Maria Lúcia S. Daflon Gomes (2005), ao discutir sobre a literatura brasileira traduzida para língua inglesa, também retrata condições semelhantes às circunstâncias em que vive a literatura brasileira na Alemanha, ao afirmar que:

O Brasil, apesar de ter reconhecidos pela crítica internacional nomes como Machado de Assis, Clarice Lispector e Guimarães Rosa, não está imune a estereotipagem,

como se pode perceber nas palavras de Mertin acima. A imagem do Brasil rural, pobre, ou do Brasil sensual e tropical, ou místico e exótico, que era forte a ponto de nortear a escolha de editores estrangeiros interessados em publicar traduções de obras brasileiras, pode estar menos nítida nos dias de hoje. No entanto, sem que ela tenha se apagado completamente, vimos surgir uma outra imagem estereotipada, desta vez refletindo a cidade brasileira - particularmente Rio de Janeiro e São Paulo - a condição miserável da vida nas favelas, a corrupção e o crime, por exemplo, enquanto ficam esquecidos ou relegados a um público restrito autores importantes da literatura brasileira contemporânea. (GOMES, 2005)

Entre o paraíso tropical, o sertão e a favela, a pouco divulgada literatura brasileira (e com isso sua diversidade) ficou limitada a certas imagens. Em contrapartida a esses estereótipos, diversos autores da literatura brasileira contemporânea afastam-se (intencionalmente ou não) dessas imagens.

Os eventos literários são uma forma importante de colocar a literatura de um país em evidência, mas esses eventos por si só não são capazes de mantê-la nessa posição. Daí a importância de programas de fomento à tradução para impulsionar a exportação da produção literária de um país, principalmente quando se trata de línguas periféricas.

O ano de 2013 abriu espaço para uma maior diversidade de autores, tanto antigos quanto contemporâneos, obras e temas, além de tradutores e editoras, e, com isso, acreditamos, para novas imagens da literatura brasileira. Até que ponto as escolhas feitas pela cultura alvo se aproximam ou se distanciam das imagens ligadas à “pacífica” miscigenação racial, à sensualidade, ao misticismo, às desigualdades sociais, ao sertão, à ditadura militar, à violência urbana e às favelas? A análise dos peritextos de três antologias que buscam oferecer ao leitor alemão uma amostra da literatura brasileira contemporânea nos levará a levantar algumas considerações sobre a construção, manutenção ou desconstrução dos clichês acerca da nossa literatura.

Os tradutores, assim como as editoras, ajudam a construir a imagem de uma obra, de um autor, de uma literatura. É através das escolhas desses agentes que estereótipos podem ser construídos, reafirmados ou desconstruídos. E uma maneira interessante de perceber esse movimento é através dos elementos paratextuais de um livro. Analisar como os peritextos de três antologias de contos de autores brasileiros apresentam a literatura brasileira ao leitor da Alemanha é o que faremos no capítulo que segue.

4 PERITEXTOS EM TRÊS ANTOLOGIAS DE CONTOS TRADUZIDOS

Neste capítulo analisamos os peritextos de três antologias de contos brasileiros traduzidos para o alemão. As antologias foram concebidas e realizadas no sistema de chegada, ou seja, nenhuma delas existia previamente no Brasil. Essas publicações têm em comum o ano de publicação na Alemanha (2013), o apoio do Programa de Apoio à Tradução e a Circulação de Autores Brasileiros no Exterior, da FBN, e a proposta de oferecer ao leitor alemão uma amostra da literatura contemporânea brasileira. Temos, entre elas, uma antologia bilíngue e duas monolíngues.

As antologias são:

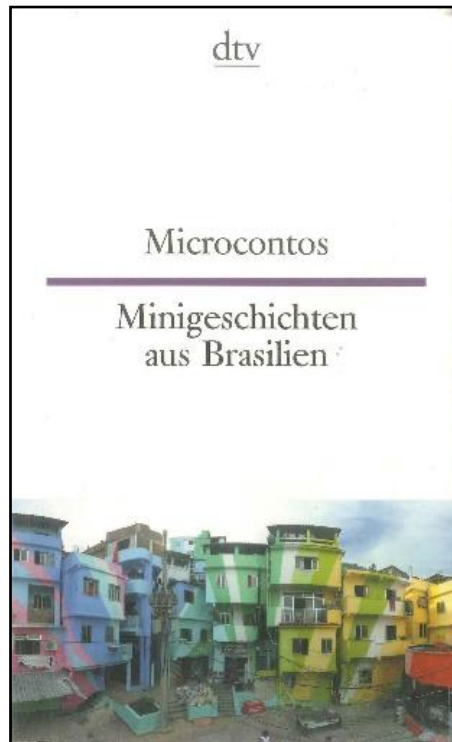
- 1- *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien* – Antologia bilíngue (Português / Alemão) lançada pela editora DTV, no ano de 2013;
- 2- *Popcorn unterm Zuckerhut. Junge brasilianische Literatur* – Antologia monolíngue (Alemão) lançada pela editora Wagenbach, no ano de 2013;
- 3- *Wir sind bereit. Junge Prosa aus Brasilien* – Antologia monolíngue (Alemão) lançada pela editora Lettrétage, no ano de 2013.

Nessas antologias os elementos paratextuais, mais precisamente, os peritextos, que servirão de material para nossa análise serão as capas, contracapas, folhas de rosto, orelhas (quando houver), prefácios e/ou posfácios e sumários. Através desses paratextos, discutiremos as escolhas feitas pelos organizadores e pelas editoras dessas publicações, e as implicações dessas escolhas sobre a apresentação da literatura brasileira para o público alemão.

4.1 *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien*

Nesta seção, analisaremos a obra *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien*, publicada em 2013 pela editora dtv. A antologia conta com 86 (micro)contos de treze autores. A obra possui 144 páginas, entre os contos e o material peritextual. Começaremos a análise pela capa (Figura 1), por ser o primeiro contato realizado entre o leitor e a obra.

Figura 1 – Capa da antologia *Microcontos. Minigeschichten aus Brasilien*



Fonte: própria autora

A cor branca compõe 2/3 (dois terços) da capa. Na parte superior, centralizado, vemos o logo e o nome da editora (dtv). Um pouco mais abaixo, também centralizado, aparece o título da obra (em português e em alemão) grafado em duas linhas separadas por um traço horizontal. O título, *Microcontos*, é emprestado do texto do escritor pernambucano radicado em São Paulo Marcelino Freire, que compõe a obra. No título em alemão, é possível observar o acréscimo da informação sobre a origem geográfica/cultural desses contos: “*Minigeschichte aus Brasilien*” [Microcontos do Brasil], que localiza esses microcontos em um país, o Brasil. Ou seja, a origem geográfica e cultural dos contos é estampada logo na capa. O leitor é informado de que são contos brasileiros e que está, portanto, diante de uma tradução, aspecto reforçado pelo fato de o título ser apresentado nas duas línguas.

Embora se possa inferir que o livro é uma tradução, na capa não consta o nome da tradutora. Essa informação só é lançada no verso da folha de rosto. Essa ausência reforça a questão da invisibilidade do tradutor, problematizada por Lawrence Venuti na obra *The translator's invisibility: a history of translation*, publicada pela primeira vez em 1995. Venuti (2004), ao discutir as traduções nas culturas norte-americana e britânica, aponta a tendência domesticadora, identificada com a fluência do texto traduzido, como um dos fatores responsáveis por essa invisibilidade. A ilusão de se estar lendo um original estaria associada

ao apagamento de marcas culturais e, conseqüentemente, da figura do tradutor também como autor.

A referência ao Brasil é reforçada na parte inferior, que representa 1/3 da capa, constituída da imagem de casas bem coloridas. A fotografia é de autoria da dupla de artistas Haas&Hahn para o projeto social chamado Favela Painting. O projeto consiste em intervenções artísticas com o apoio da comunidade local. A foto que compõe a capa em questão diz respeito à intervenção realizada no ano de 2010, na Praça do Cantão, no morro Santa Marta, localizada na Zona Sul do Rio de Janeiro.

A imagem da favela reforça uma das imagens do Brasil que circulam no exterior: o problema da periferia das grandes cidades, da desigualdade, da exclusão, etc. A foto sugere a perspectiva de alguém que observa, de fora, um dia comum nessa localidade. As casas multicoloridas sugerem um misto de diversidade, pluralidade e vivacidade, num contraponto entre a realidade árdua da periferia e a energia vibrante daqueles que moram naquele espaço, um lirismo diante da dureza do dia a dia.

Figura 2 – Lombada da antologia *Microcontos. Minigeschichten aus Brasilien*.



Fonte: própria autora.

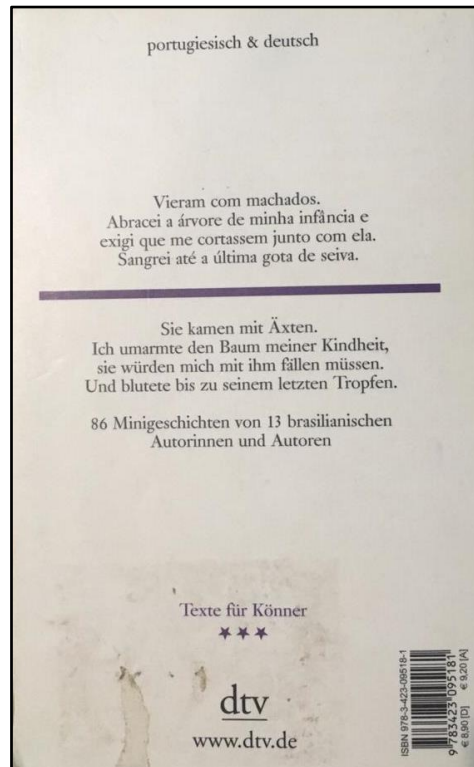
Na lombada (Figura 2), temos, na parte superior, o número de série do livro e o título apenas em alemão; na parte inferior, três estrelas, o nome da editora e a indicação de que a obra é bilíngue. *Dtv Zweisprachige* é uma coleção da editora dtv, em formato de bolso, que tem como objetivo publicar edições bilíngues – na língua original e a tradução, em alemão. No blog da editora consta que a coleção teve início no ano de 1973, com a tradução de *The secret sharer*, do escritor inglês Joseph Conrad. As publicações variam entre obras individuais de autores do cânone universal tais como Mark Twain, Charles Perrault, Oscar Wilde, e coletâneas de diferentes autores, tendo, por um lado, alguns escritores consagrados, como, por exemplo, Katherine Mansfield, Virginia Woolf e, por outro lado, coletâneas que reúnem provérbios, piadas, trocadilhos ou lendas, provavelmente ligadas à cultura popular de determinado país ou região, não apresentando, portanto, autoria definida. Atualmente, o sítio

oficial da editora, na página dedicada à coleção, apresenta cerca de 120 títulos divididos em línguas como árabe, francês, grego, inglês, italiano, entre outras, dos quais apenas três são traduções da língua portuguesa. Desses três, somente um título, que analisamos neste trabalho, possui como língua de partida o português brasileiro. As outras duas obras são: *Contos Portugueses Modernos. Moderne Portugiesische Kurzgeschichte*, antologia que reúne dezessete contos de autores portugueses modernos, e *Primeiras Leituras. Erste Portugiesische Lesestücke*, que reúne pequenas histórias, provérbios, piadas, relacionados a Portugal, alguns sem autoria indicada.

Adriana Pagano, discutindo as traduções e publicações de coleções editoriais no Brasil e na Argentina nos anos 1930 – 1940, afirma que as coleções têm como característica a descontextualização, a sincronização e a a-historicidade (PAGANO, 2001) na medida em que as reuniões feitas pelos editores para compor determinada coleção colocam lado a lado escritores de épocas, gêneros, correntes diferentes, a fim de atender a uma unidade formada a partir da ideologia contida na coleção. O fato de, na coleção dtv *Zweisprachig*, da editora dtv, existir apenas a antologia aqui em estudo confere-lhe um *status* representativo do país dentro da referida coleção. Além disso, sincroniza os autores nela publicados com os demais escritores da coleção, tais como Shakespeare, Charles Perrault, Virginia Woolf, entre outros.

Ainda segundo o site oficial da dtv, há a informação de que a coleção é dirigida a um público interessado em conhecer outras culturas e aprender ou aperfeiçoar o conhecimento em língua estrangeira. Esse viés paradidático aparece nos livros sob a forma de uma classificação por meio de estrelas que indicam o nível de língua exigido do leitor/aprendiz, para um melhor aproveitamento da leitura. Os livros que possuem uma estrela estão voltados para leitores iniciantes (*Einsteiger*), os que possuem duas estrelas, para avançados (*Fortgeschritten*), e aqueles com três estrelas dirigem-se aos leitores expertos (*Könnner*). As três estrelas presentes na lombada de “*Minigeschichte aus Brasilien*” aparecem novamente na quarta capa ou contracapa, abaixo da menção “*Texte für Könnner*” [Textos para leitores expertos].

Figura 3 – Contracapa da antologia *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien*



Fonte: própria autora

A contracapa (Figura 3), toda na cor branca, traz outras informações. Na parte superior, centralizada, temos a identificação das duas línguas em que os contos se apresentam – português e alemão. Isso indica, sem ambiguidade, que se trata de uma tradução, confirmando a informação dada, de forma um pouco menos clara e, portanto, menos assumida, na capa. Na parte central, temos a reprodução de um dos microcontos da antologia acompanhada da tradução, ambos os textos separados por um traço horizontal – mesmo tratamento dado ao título na capa, apresentado nas duas línguas. No entanto, nem o título do microconto, nem sua autoria são informados. Em seu lugar, vemos a indicação, somente em alemão, de que há “86 Minigeschichten von 13 brasilianische Autorinnen und Autoren” [86 microcontos de 13 autoras e autores brasileiros]. Abaixo das estrelas supramencionadas, aparece o nome da editora seguido do endereço de seu sítio oficial. Do lado direito temos o código de barras, número do ISBN e preço do livro.

A folha de guarda conta apenas com o nome da editora na parte superior. A dtv é uma das maiores editoras em faturamento da Alemanha. Seu programa abrange ficção de língua alemã e ficção internacional, não ficção, guias, literatura infanto-juvenil e para jovens adultos. A editora possui diversos *best-sellers* em seu catálogo.

No verso da guarda, temos um texto que apresenta a antologia e que é usado para divulgação (*release*):

Condensar a plenitude da vida em um dos menores espaços linguísticos é o objetivo dos microcontos, um gênero muito popular na literatura brasileira. Muitas vezes, eles são mais um esboço que uma narrativa, mais um *insight* que um relato, muito ficando por dizer, sendo apenas insinuado, ficando incompleto. Apesar da ampla extensão temática e estilística, as histórias são fortemente ancoradas no dia a dia brasileiro, sendo, portanto, um espelho da sociedade moderna. A seleção feita aqui é um convite para conhecer a diversidade da literatura contemporânea brasileira.¹⁹

É possível observar, nas duas primeiras frases, que há um foco no reduzido tamanho dos textos, ligando o gênero microconto à literatura brasileira. Podemos também inferir que, embora a organizadora da antologia aponte a diversidade temática e estilística desses microcontos como um reflexo da sociedade brasileira atual, e que isso implica uma imagem plural e diversa dessa sociedade, a capa não condiz com essa afirmação. A pluralidade evocada no *release* contrasta com a imagem de um único lugar, que já habita o imaginário do público alemão sobre o que seja o Brasil, limitando a diversidade ao colorido de um cenário fixo, ou seja, a favela carioca.

Ainda no verso da primeira página, logo abaixo do *release*, temos informações biográficas sobre a organizadora da obra, Luísa Costa Hölz, e a tradutora, Wanda Jakob. Hölz é professora de Língua Portuguesa na Universidade de Munique, poeta e tradutora. Ela também é presidente da LUSOFONIA e. V., que é uma associação voltada à divulgação das culturas dos países de Língua Portuguesa, como consta na página eletrônica da associação. Wanda Jakob, tradutora dos contos que constituem a antologia, traduziu o romance *Guerra dos Bastardos* (*Krieg der Bastarde*, 2013), como mencionado no capítulo anterior, e o conto que participa da antologia *Wir sind bereit* (2013), ambos de Ana Paula Maia e, em parceria com Michael Kleger, traduziu *O pistoleiro* (*Der Pistoleiro: Die wahre Geschichte eines Auftragsmörder*, 2013, de Klester Cavalcante. Luísa Costa Hölz e Wanda Jakob organizaram uma outra antologia, *Wenn der Hahn kräht. Zwölf hellwache Geschichten aus Brasilien*, publicada em 2013 pela Edition fünf, cuja tradução ficou a cargo de outras tradutoras.

Na segunda folha, temos na parte superior central o título da obra em português e em alemão, seguido das informações “*Ausgewählt von Luísa Costa Hölz*” [Selecionado por Luísa Costa Hölz] e “*Übersetzt von Wanda Jakob*” [traduzido por Wanda Jakob]. O nome da editora

¹⁹“*Das Leben ganze Fülle pointiert auf engsten sprachlichen Raum zu verdichten, ist das Anliegen von Kürzestgeschichten, einem Genre, das in der brasilianischen Literatur sehr beliebt ist. Häufig sind sie mehr Skizze als Beschreibung, mehr Aperçu als Bericht, vieles bleibt unausgesprochen, nur angedeutet, fragmentarisch. Doch die thematische und stilistische Breite ist groß, die Geschichten sind stark im brasilianischen Alltag verankert und somit Spiegel der modernen Gesellschaft. Die hier getroffene Auswahl lädt dazu ein, die Vielfalt der Gegenwartsliteratur Brasiliens kennenzulernen*“.

aparece centralizado na parte inferior da página. No verso da folha, ou seja, na quarta página, temos a indicação, em português e em alemão, de que a obra foi publicada com o apoio do Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional, no âmbito do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. Na mesma página aparece também a ficha catalográfica.

Os nomes dos autores aparecem pela primeira vez no sumário, localizado da quinta à sétima página (Figuras 4 e 5), e os textos são sequenciados conforme ordem alfabética dos sobrenomes dos autores. Os títulos dos contos no original e traduzidos são colocados lado a lado, separados por um ponto e seguidos pelas páginas em que se encontram, também separados por pontos. Não há, na maioria dos títulos, referências que remetam imediatamente a aspectos localizados no Brasil.

Figura 4 – Sumário da antologia *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien* (parte 1)

TATA AMARAL	
O pau no gato · Aus dem Kabelverhau	8 · 9 A janta ·
Abendessen	12 · 13 Amor infinito · Endlose Liebe
	16 · 17
MARÇAL AQUINO	
Cantata · Weltliche Kantate	18 · 19 A casa vermelha da
praça · Das rote Haus am Platz	20 · 21 Disque-denúncia ·
Verbrechens-Hotline	20 · 21 Filé de rosas · Rosen-Filet
	22 · 23
BEATRIZ BRACHER	
Ele gostava de Maria · Er mochte Maria	24 · 25 Raza ·
Raza	26 · 27 Duas fotografias sobre o natural · Zwei Foto-
	grafien vom Natürlichen
	30 · 31
MARCELINO FREIRE	
Da paz · Frieden	34 · 35 Microcontos · Mini-
	geschichten
	38 · 39
ANDRÉA DEL FUEGO	
Andressa é manquitola · Andressa Hinkebein	40 · 41
A omoplata é a ferida da asa ... · Das Schulterblatt ist die	
Wunde vom Flügel ...	42 · 43 Sei que o verão está a pino ... ·
Ich weiß, der Sommer ist auf seinem Höhepunkt ...	42 · 43
Tenho amiga que dorme ... · Ich habe eine Freundin, die	
schläft ...	44 · 45 Ela cabe nessa caixinha ... · Sie passt in
diese Streichholzschachtel ...	44 · 45
IVANA ARRUDA LEITE	
O sabonete das estrelas · Die Seife der Stars	46 · 47
Dulcora · Drops	48 · 49 A lua-de-mel da Bela Adormecida ·

Fonte: própria autora

Figura 5 – Sumário da antologia *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien* (parte 2)

Dornröschens Flitterwochen 48·49 Gilda·Gilda 48·49 Joelma·Joelma 50·51 Natureza morta·Stilleben 50·51 Raquel Hannermán·Raquel Hannerman 52·53 A verdadeira tragédia·Die wahre Tragödie 52·53	Frömmigkeit 84·85 Pausa (metáfora sertaneja)·Auszeit (Gleichnis aus dem Sertão) 86·87 A soma de todos os medos·Die Summe aller Ängste 86·87 Temporal·Unwetter 86·87 O fim do mundo·Das Ende der Welt 86·87
ADRIANA LISBOA Quintais·Höfe 56·57 Tristeza·Traurigkeit 60·61 Quintal·Hinterhof 60·61 Aventura·Abenteurer 62·63 Densidade·Dichte 64·65	SIDNEY ROCHA Continho trash prum mundinho cash·Ne kleine Trashgeschichte für ne kleine Cashwelt 88·89 Magnetismo·Magnetismus 90·91 Dança comigo·Tanz mit mir 94·95 barbie·barbie 96·97
VICTOR PAES Zulmira acordou...·Zulmira wachte auf... 66·67 Zulmira acordou mais tarde...·Zulmira wachte später auf... 68·69 Zulmira diante da estátua...·Zulmira vor der Statue... 70·71	LUÍZ RUFFATO Fim·Ende 100·101 Assim:·So: 100·101 O homem na multidão·Der Mann in der Menge 102·103 Santiago de Compostela·Santiago de Compostela 104·105 Minha primeira namorada·Meine erste Liebe 106·107
JOSÉ REZENDE JR. O amor·Liebe 74·75 Vício maldito!·Verfluchte Sucht! 74·75 O microconto do século·Die Minigeschichte des Jahrhunderts 74·75 Penélope·Penelope 74·75 Câmaras indiscretas·Indiskrete Kameronas 76·77 O amor (ainda)·Liebe (noch) 76·77 Montanha-russa·Looping 76·77 Abraço partido·Zerteilte Umarmung 76·77 Carnaval (n.º1) Bloco da solidão·Karneval (Nr. 1) Umzug der Einsamkeit 78·79 Duas meninas·Zwei Mädchen 78·79 A fuga·Die Flucht 78·79 São Paulo, São Paulo·São Paulo, São Paulo 78·79 Solidão (n.º7)·Einsamkeit (Nr. 7) 80·81 Cumplicidade·Beistand 80·81 Fábula·Fabel 80·81 O apocalipse·Die Apokalypse 80·81 A árvore·Der Baum 82·83 Partilha·Aufteilung 82·83 Identidade·Identität 82·83 Solidão (n.º9)·Einsamkeit (Nr. 9) 82·83 Arrumação (n.º1)·Aufräumen (Nr. 1) 84·85 Folhetim·Fortsetzungsroman 84·85 Arrumação (n.º2)·Aufräumen (Nr. 2) 84·85 Paixão e fé·Leidenschaft und	WALTHER MOREIRA SANTOS Amor (Roberto, o rato)·Liebe (Roberto, die Ratte) 110·111 Constelações·Konstellationen 112·113 A Cartomante·Die Kartenlegerin 114·115 Amnésia (Durante a queda)·Amnesie (im Fall) 114·115 Balões·Ballone 116·117 Um Blues·Ein Blues 116·117 Última lenda·Letzte Legende 118·119
	VERONICA STIGGER O Cabeção·Quadratschädel 120·121 Na escada rolante·Auf der Rolltreppe 124·125 O Velho·Der Alte 126·127 Tatuagem·Tattoo 130·131 200 m²·200 m² 132·133
	NACHWORT 135
	BIO·BIBLIOGRAPHISCHER NACHWEIS 139

Fonte: própria autora

Os autores que integram a antologia são: Tatá Amaral, Marçal Aquino, Beatriz Bracher, Marcelino Freire, Andréa del Fuego, Ivana Arruda Leite, Adriana Lisboa, Victor Paes, José Rezende Jr., Sydney Rocha, Luiz Ruffato, Walther Moreira Santos, Veronica Stigger. Como podemos ver, há um equilíbrio entre a quantidade de autoras e autores – seis e sete, respectivamente, o que se mostra interessante, já que essa proporcionalidade não corresponde ao cenário habitual, onde há uma prevalência de publicações de autores. Outro fator observável é a mescla de gerações. Marçal Aquino e Luiz Ruffato, por exemplo, surgiram no polissistema literário brasileiro nos anos 1990 e correspondem à geração já estabelecida nesse campo literário. Entre os que estão em vias de consagração, temos, por exemplo, Adriana Lisboa e Andréa del Fuego, cujas obras começaram a circular no Brasil nos anos 2000.

Não há prefácio. O final dos contos é seguido de um posfácio, feito pela organizadora da antologia. Hölz inicia o texto contando que Verônica Stigger, que tem dois textos na antologia, teve em seu livro intitulado *Os anões* um conto de Carlos Drummond de Andrade como epígrafe. Esse texto do escritor que, para a organizadora, retrata o conto como um “anãozinho divertido, cheio de vida e que cabe em qualquer bolso do casaco²⁰” (HÖLZ, 2013, p. 135) é o gancho que ela faz para chamar a atenção do leitor para o tamanho pequeno dos

²⁰“[E]in Zwerglein, lustig und lebensfroh und passe in jede Jackentasche”.

contos. Drummond é trazido ao texto mais uma vez quando a organizadora aponta que o escritor ao longo da vida escreveu para jornais, sobretudo, crônicas, que ela afirma ser um gênero famoso na língua portuguesa, remetendo a Eça de Queiroz, em Portugal, e a Machado de Assis, no Brasil. Ela conta que quase todo autor brasileiro escreve crônicas, e chama os microcontos de seus “*kleinwüchsigen Verwandten*” [pequenos parentes].

Ela aponta que os contos refletem o cotidiano brasileiro, em boa parte o cotidiano urbano, e que os autores da antologia tratam temas como “cidade grande e periferia, violência e pobreza, amor e relacionamentos, temas universais e, ao mesmo tempo tão ancorados no cotidiano brasileiro²¹” (HÖLZ, 2013, p. 138.).

Ela traz também algumas informações sobre os autores, como o período em que nasceram (entre 1953 e 1979), apontando a relação que possuem com a vida intelectual e cultural do país, assim como a origem de alguns deles. O gênero das narrativas (microcontos) e a presença de autores de gerações literárias já estabelecidas no sistema literário brasileiro são os critérios de escolha para a composição da antologia.

Ao afirmar que “alguns dos autores têm um passado rural, três vêm do Nordeste e que, à exceção de Walter Moreira Santos, todos vivem em metrópoles brasileiras (Brasília, São Paulo, Rio, Porto Alegre) ²²” (HÖLZ, 2013, p.137-138), a autora pretende, ao nosso ver, apontar que a antologia tem, através da pluralidade de origem desses autores, um amplo retrato do país.

Os desafios que esse tipo de texto traz para a tradução também são abordados pela organizadora, que recomenda a leitura tanto para o uso em sala de aula quanto para o autoaprendizado. Ao trazer essa questão para o posfácio, a organizadora coloca luz sobre a tradutora, dando-lhe visibilidade. Após o posfácio, o volume fornece informações biobibliográficas sobre os autores que figuram na antologia.

Diante das informações levantadas a partir da análise dos peritextos, podemos tecer as seguintes considerações. A localização *aus Brasilien* no título da antologia ao lado da imagem de uma favela acaba por associar, ou sugerir uma associação, entre o Brasil e a uma favela, sugerindo ao leitor da cultura alvo que o Brasil urbano, citado no posfácio e tematizado em alguns contos, está diretamente ligado às favelas do Rio de Janeiro. Já no posfácio, ainda que os (micro)contos sejam localizados no Brasil, a organizadora da obra tenta ao máximo inscrever esse cotidiano brasileiro e suas temáticas o mais próximo possível do universal.

²¹ “*Ihre Themen — Megastadt und Peripherie, Gewalt und Armut, Liebe und Beziehung — sind universell und zugleich im brasilianischen Alltag verankert*”.

²² “*Einige Autoren haben einen ländlichen Hintergrund, drei kommen aus dem Nordosten, doch bis auf Walther Moreira Santos leben alle in brasilianischen Metropolen (Brasília, São Paulo, Rio, Porto Alegre)*”.

A organizadora utiliza nomes de autores de grande prestígio da literatura de língua portuguesa como Carlos Drummond de Andrade, Eça de Queiroz e Machado de Assis para explicar os gêneros contos e crônica. Essa é uma estratégia de transmissão de capital literário (BOURDIEU, 2002), pois percebe-se que o intuito de trazer esses autores ao texto pode significar uma tentativa de empréstimo do prestígio desses, conferindo assim crédito à obra.

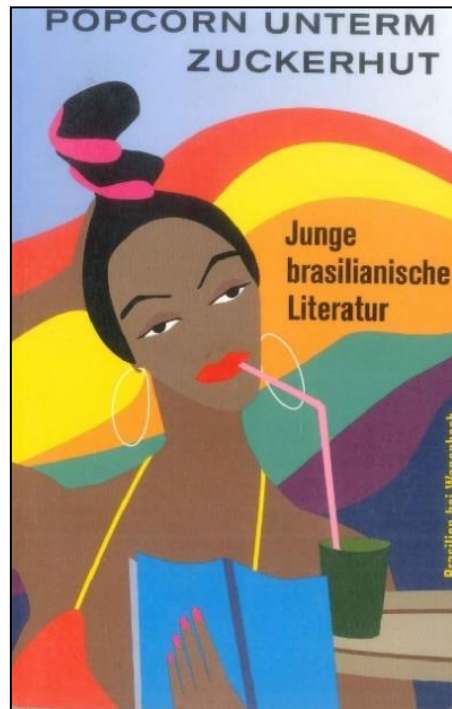
O lugar onde a obra se situa – uma coleção bilíngue para os interessados em aprender uma língua estrangeira – pressupõe um público interessado não apenas na literatura ou na cultura brasileira, como também na sua língua.

4.2 *Popcorn unterm Zuckerhut – Junge Literatur aus Brasilien*

Publicada em maio de 2013 pela editora independente Klaus Wagenbach, a antologia *Popcorn unterm Zuckerhut – Junge Literatur aus Brasilien* (Pipoca sob o Pão de Açúcar – literatura jovem brasileira) conta com vinte contos de vinte autores. A obra é composta de 144 páginas. Assim como *Microcontos*, esta antologia também recebeu ajuda do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, da FBN. Diferentemente daquela, esta apresenta apenas os contos traduzidos, ou seja, é monolíngue.

O projeto da capa (Figura 7) foi concebido pela *designer* gráfica alemã Julie August. Como consta no sítio Internet da *designer*, ela é formada em Letras Alemão em Munique, e em Designer Gráfico em Leipzig. Trabalhou por dez anos na editora Wagenbach e, atualmente, reside em Berlim e em Buenos Aires, onde faz trabalhos tanto para casas editoriais (ela continua fazendo capas de livros de bolso para a editora), quanto para artistas e arquitetos, assim como organiza eventos artísticos em ambas as cidades. Diferentemente da capa anterior, que conta com uma imagem (fotografia) concebida antes do livro e sem propósito editorial, a imagem de Julie August foi criada especificamente para essa coletânea título.

Figura 6 – Capa da antologia *Popcorn unterm Zuckerhut*



Fonte: própria autora

A capa, muito colorida, tem em destaque a imagem de uma mulher negra vestindo a parte superior de um biquíni, sugerindo que ela está na praia, segurando um livro e tomando uma bebida em um copo de tom de verde que pode remeter à bebida brasileira internacionalmente famosa, a caipirinha, mas que também é semelhante à cor do coco que se pode tomar na praia. A imagem transmite a sensação de bem-estar, de lazer. A parte superior da capa, em cor azul-claro, evoca o céu azul. Sobre o fundo azul aparece o título *Popcorn unterm Zuckerhut* [Pipoca sob o Pão de Açúcar] justificado à direita, em letras maiúsculas pretas. Logo abaixo, o desenho de um monte com as cores do arco íris. Esse monte remete ao Pão de Açúcar presente no título. O subtítulo está mais abaixo, em letras pretas e minúsculas impressas sobre o desenho do monte, em uma zona normalmente dedicada à menção de autoria. Esse subtítulo, *Junge brasilianische Literatur* [Literatura jovem brasileira], já sugere que se trata de uma antologia de textos traduzidos. No canto inferior direito, na vertical, vemos, em amarelo, a menção *Brasilien bei Wagenbach* [O Brasil pela Wagenbach], sugerindo que o volume faz parte de uma coleção. Mais uma vez, embora o leitor saiba que se trata de uma tradução, o tradutor permanece invisível. Ainda que, diferentemente da antologia anterior, esta possua mais de um tradutor (sete no total), o que tornaria mais difícil a presença de todos os nomes em um espaço como a capa, não há, ao longo dos peritextos, referência a eles além de seus nomes ao final de cada conto por eles traduzidos.

Na contracapa (Figura 7) temos uma continuação da imagem da capa e um texto que figura nos padrões dos *releases*, textos editados com fins de divulgação da obra.

Figura 7 – Contracapa da antologia *Popcorn unterm Zuckerhut*



Fonte: própria autora

O texto apresenta a obra nos seguintes termos:

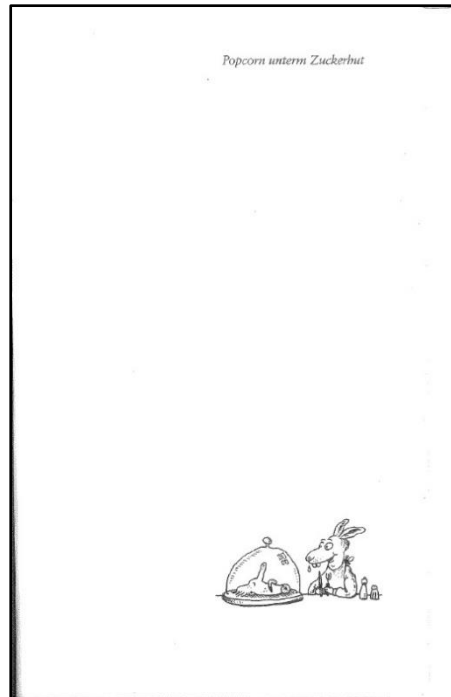
A cidade e as praias sob o Pão de Açúcar estão cheias de vendedores de pipocas – e de muitos dos jovens autores brasileiros dos contos aqui reunidos que escolhem o Rio de Janeiro como palco para suas histórias. No entanto, neste livro se come não só pipoca, como também uma porção de coração de galinha. Além do mais, o leitor conhece outras regiões: alguém sobrevoa de helicóptero uma cidade no Sul, encontra Bolaño em um acampamento, se manda para Rishikesh ou foge de uma vizinhança impertinente nos conjuntos habitacionais de São Paulo – só para depois se mudar para um bairro ainda pior. Para quem quer ter uma ideia da literatura jovem do Brasil, esta antologia representativa é a melhor escolha²³. (*Popcorn unterm Zuckerhut*, 2013, contracapa).

Embora nem todas as histórias se passem no Rio de Janeiro, a cidade ainda é uma referência que se estende à capa e ao *release*. Com o Rio de Janeiro, praia, mulata,

²³“In der Stadt und an den Stränden unterm Zuckerhut wimmelt es nur so von Popcornverkäufern - und gleich mehrere der jungen brasilianische Autoren der hier versammelten Erzählungen wählen Rio de Janeiro auch als Schauplatz ihrer Geschichten. Allerdings wird in diesem Buch nicht nur Popcorn gegessen, sondern gerne auch einmal Portion Hühnerherzen. Außerdem lernt der Leser andere Region kennen: So rast man etwa auf einem Chopper durch eine Stadt im Süden, trifft Bolaño auf dem Campingplatz, haut ab nach Rishikesh oder flieht vor den aufdringlichen Nachbar in den Wohnsilos von São Paulo – nur um danach in eine noch schrecklichere Gegend zu ziehen. Wer sich ein Bild von der jungen Literatur Brasiliens verschaffen will, ist mit dieser repräsentativen Anthologie bestens beraten.”

caipirinha/água de coco, descontração e lazer em destaque, capa e contracapa reforçam clichês sobre o Brasil. A apresentação da literatura jovem brasileira que consta na capa acaba sendo associada a velhos estereótipos.

Figura 8 – Terceira capa da antologia *Popcorn unterm Zuckerhut*



Fonte: própria autora

A obra tem a primeira folha (folha de guarda) na cor azul, sem nada escrito. Na folha de rosto, vemos impresso, no canto superior direito, o título da coletânea em letras minúsculas e em fonte pequena e, no canto inferior à direita, aparece o desenho de um coelho (Figura 8) sentado à mesa, segurando garfo e faca, salivando enquanto olha para uma bandeja que contém uma cabeça humana, à sua frente. É possível associar esse desenho ao movimento antropofágico surgido durante o Modernismo brasileiro, e que será citado posteriormente no prefácio assinado pelo organizador da coletânea.

Na terceira folha temos o título e o subtítulo da obra (em letras menores) e, em seguida, a frase “organizada por Timo Berger”. Como consta nas informações biográficas ao final da antologia, Timo Berger é escritor e tradutor, além de um dos responsáveis pelo *Latinale*, festival móvel de poesia latino-americana. Já lançou pela mesma editora, no ano de 2010 [quando a Argentina foi o país homenageado na Feira do Livro de Frankfurt], uma antologia de contos argentinos. Além de organizador, ele também traduziu os contos de Verônica Stigger, Laura Erber, Ricardo Lísias e Tatiana Salem-Levy presentes na mesma antologia.

Na parte inferior da mesma folha, centralizado, temos o nome da editora e a cidade em que ela se localiza. No verso da terceira folha, constam as informações bibliográficas da obra, onde é feita menção ao apoio do Ministério da cultura e do Programa de Apoio à Tradução, acompanhada do logo da Fundação Biblioteca Nacional. Mais uma vez, os tradutores permanecem invisíveis. Que não apareçam na capa parece-nos compreensível, tendo em vista o número destes. Mas a invisibilidade se estende à ficha catalográfica e à folha de rosto. O nome de cada tradutor aparece unicamente ao final de cada conto traduzido. Diferentemente dos autores e do organizador da antologia, não há informações biobibliográficas sobre eles. As traduções foram realizadas por sete tradutores: Enno Pettermann (dois contos), Maria Hummitzsch (um conto), Marianne Gareis (um conto), Michael Kleger (três contos), Odille Kennel (sete contos), Sarah Otter (um conto) e Timo Berger (cinco contos). Todos os tradutores, à exceção de Sarah Otter, já tinham traduzido livros de romance ou poesias da literatura brasileira, em sua maioria contemporâneos, para o alemão.

O nome dos autores aparece pela primeira vez no sumário (Figura 8), na seguinte sequência, que não segue uma ordem alfabética ou temática aparente: Michel Laub, Adriana Lisboa, Férrez, Santiago Nazarian, Fabrício Corsaletti, Estevão Azevedo, Katherine Funke, Daniel Galera, Paloma Vidal, Joca Rainers Terron, João Filho, Carola Saavedra, Veronica Stigger, Andréa del Fuego, Cecilia Giannetti, Laura Erber, Leandro Salgueirinho, Ricardo Lísias, Tatiana Salem Levy e João Paulo Cuenca. De um total de 20 autores, 9 são mulheres. Há uma proporção entre o número de autores e de autoras semelhante à da antologia anterior. A localização temporal dos autores, que nasceram entre 1968 e 1981, é reforçada no prefácio. Pode-se inferir que há uma vontade de enfatizar a juventude, a nova geração de escritores brasileiros. Quanto à origem geográfica dos autores, há nascidos em diferentes regiões do Brasil e também do exterior. Entretanto, há uma maior concentração de autores nascidos no Sudeste do Brasil. Dos vinte autores, onze nasceram nos Estados de São Paulo ou Rio de Janeiro. Não há nenhum escritor da região Norte, apenas um da região Centro-Oeste, dois do Nordeste, três do Sul e três nascidos fora do país (Argentina, Chile e Portugal) que vivem no Brasil. A antologia, que se coloca como um retrato da literatura jovem brasileira, não contempla o Brasil como um todo. Quase um terço dos/as autores/as já tinham tido, em 2013, pelo menos um de seus livros traduzidos na Alemanha.

Figura 9 - Sumário da antologia *Popcorn unterm Zuckerhut*

Inhalt	
Vorwort	7
Michel Laub Der Mann am Strand	10
Adriana Lisboa Das Jahr in Rishikesh	13
Ferréz Nachbarn	23
Santiago Nazarian Ich bin das Mädchen auf diesem Schiff	29
Fabrizio Corsaletti Die Tante des Typen und die Oma meines Freundes	44
Estevão Azevedo Rot und Weiß	51
Katherine Funke Hühnerherz	55
Daniel Galera Laila	60
Paloma Vidal Die Tangostunde	69
Joca Reiners Terron Trugbild mit toten Motoren	75
João Filho Blinder Cicerone	81
Carola Saavedra Zusammenleben	87
Veronica Stigger Die Zwerge	93
Andréa del Fuego Camping Calamares	98
Cecilia Giannetti Brasilien spielt	102
Laura Erber Calle con carrito	114
Leandro Salgueirinho Versuchsanordnung Nr. 5	118
Ricardo Lisias Physiologie der Einsamkeit	122
Tatiana Salem Levy Zu weit weg	129
João Paulo Cuenca Der Karneval ist vorbei	136
Quellen und Biographien	139

Fonte: própria autora

Pelos títulos dos contos que constam no sumário, aparecem algumas referências que levem o leitor alemão a ligar essas histórias ao Brasil ou que reforcem clichês relacionados ao país. As mais óbvias seriam os títulos dos contos *Der Mann am Strand* (O homem da praia, no original), de Michel Laub, *Brasilien spielt* [Brasil em campo] (Ganha ou perde, no original), de Cecília Giannetti e *Der Karneval ist vorbei* (O carnaval já passou, no original), de João Paulo Cuenca. O primeiro tem, em seu título, a praia como endereço - cenário habitual quando se fala do Brasil no Exterior, e que compõe a capa da antologia; o segundo apresenta o leitor alemão a um velho conhecido - o futebol brasileiro; e o terceiro título traz o carnaval, que, embora não seja um evento exclusivo do Brasil, é comumente associado ao país.

Na página seguinte, vemos o prefácio intitulado *Von Mais und anderen Genüssen* [Do milho e outras delícias], assinado por Timo Berger, organizador da antologia. A pipoca, que aparece no título, é associada ao vendedor ambulante de Copacabana e às variadas receitas (com sal, doce, temperada) que seus consumidores preferem. Relacionando metaforicamente o gênero antologia a uma compilação de pequenas iguarias, o prefaciador apresenta a obra como um aperitivo de literatura brasileira, feito para “derreter na boca” dos leitores. Aponta, assim, como critério para a seleção dos contos o elemento culinário, o sabor, associando os contos à comida, aos prazeres carnavais e à antropofagia do Modernismo. Mas para ele “a

geração atual é mais sutil [...] prefere um *amuse-gueule* [petisco] a uma refeição completa, não vomita tudo de uma vez, mas aos poucos²⁴” (p. 7). Ele afirma que a nova geração é consciente de sua contemporaneidade e sabe que ser brasileiro não significa escrever sobre selva, favela, violência ou ditadura militar. A última parte do prefácio apresenta, de forma breve, os contos e seus respectivos autores.

Verifica-se que há um contraste entre o discurso apresentado no prefácio escrito pelo organizador, que tenta afastar a literatura brasileira contemporânea de estereótipos, e a capa propriamente dita, que em certa medida os reproduz. A capa, é importante dizer, é concebida dentro de uma perspectiva de *marketing*, voltada para uma comunicação efetiva com o público a fim de convencê-lo a adquirir o livro. O organizador da antologia, ainda que possa contribuir com opiniões, não tem poder de decisão nesse âmbito, abrindo então espaço para que contradições como essa ocorram.

Aqui, o prefaciador não recorre a nomes de autores de língua portuguesa canônicos, mas sim a um movimento literário. A Antropofagia, corrente de vanguarda do Modernismo que ganhou força com a semana de Arte Moderna de 1922, é trazida pelo prefaciador para situar a literatura contemporânea brasileira em que os escritores, apesar de estarem ligados àquele movimento, fazem uso de suas características de maneira mais sutil. Essa associação é feita pelo organizador; não há a reivindicação dessa conexão por partes dos autores da antologia, o que demonstra uma ligação feita pela cultura alvo para introduzir esses autores junto ao leitor alemão.

Após os contos, temos as informações biobibliográficas sobre os autores e o organizador da antologia. Como dito anteriormente, essas informações não se estendem aos tradutores.

Em seguida, vemos uma página com o título *Brasilien bei Wagenbach* (O Brasil pela Wagenbach), com os outros títulos de autores brasileiros que tiveram, no mesmo ano, obras publicadas pela editora. Foram eles: Graciliano Ramos – *Karges Leben* (*Vidas secas*); Rachel de Queiroz – *Die drei Marias* (*As três Marias*); João Guimarães Rosa – *Miguilim* (*Manuelzão e Miguilim*) e João Ubaldo Ribeiro – *Sargento Getúlio* (*Sargento Getúlio*). Curiosamente, todas essas obras se relacionam, em alguma medida, com o sertão brasileiro, enquanto a antologia coloca a praia de Copacabana como cenário de inspiração. É possível questionar se não seriam esses opostos uma maneira de associar o sertão ao passado, ao clássico que aqueles autores representam, e os jovens autores da antologia ao litoral, ao frescor, à

²⁴ Tradução nossa. No original: “Doch die heutige Generation ist feiner, sie zieht ein Amuse-Gueule einer kompletten Mahlzeit vor, übergibt sich nicht vollständig, sondern in kleinen Happen”.

informalidade carioca, ao novo. No verso, com o título *Brasilien und Lateinamerika bei Wagenbach* (O Brasil e a América Latina pela Wagenbach), são apresentados três títulos: *Copacabana: Biographie eines Sehnsuchtsortes*, de autoria do historiador alemão Dawid Danilo Bartelt, *Wer lügt gewinnt (O elogio da Mentira)*, de Patrícia Melo, e *Drosseln begraben*, do romancista mexicano Sergio Pitol.

Se pensarmos que, no âmbito da coleção, a antologia está dividindo espaço com títulos de autores clássicos e contemporâneos consagrados, isso nos leva a inferir que a escolha de escritores para integrá-la é uma afirmação da editora que esses escritores estão em um nível de qualidade compatível com aqueles.

Por fim, assim como no início do livro, há a folha de guarda na cor azul.

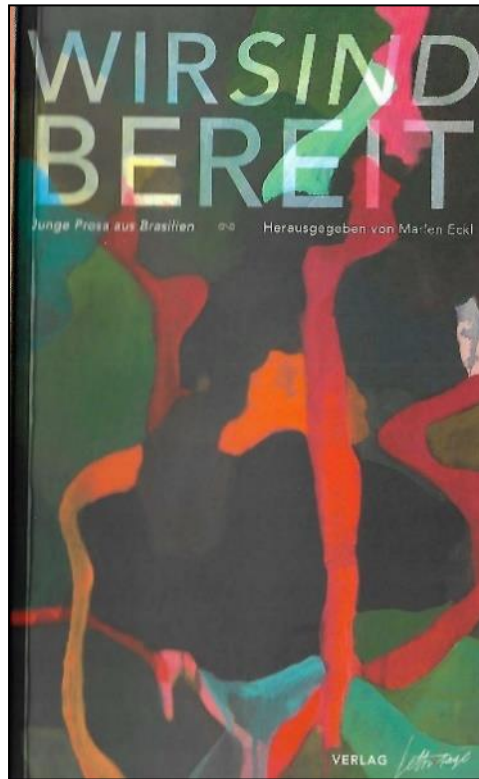
4.3 *Wir sind bereit – Junge Prosa aus Brasilien*

A antologia *Wir sind bereit* [Estamos prontos], organizada por Marlen Eckl e publicada em 2013 pela editora Lettrétage, é composta por 30 contos e crônicas de 28 autores. A editora Lettrétage, que parece não estar mais em atividade²⁵, já havia lançado uma antologia resultante de um projeto de tradução em parceria com o Departamento de Língua, Cultura e Tradução da Universidade Johannes Gutenberg de Mainz, na Alemanha. O volume, voltado para os novos representantes das literaturas dos países banhados pelo rio da Prata, recebeu o título *Neues Vom Fluss - Junge Literatur aus Argentinien, Uruguay und Paraguay* [Novidades do rio – literatura jovem da Argentina, Uruguai e Paraguai], tendo sido lançado por ocasião da participação da Argentina como convidada de honra da Feira de Livros de Frankfurt em 2010. Na página destinada às atividades e projetos do Departamento voltados à língua portuguesa, consta que, devido à experiência positiva da parceria, a escolha da editora era natural, tornando-se então a Lettrétage a casa da antologia aqui estudada.

A tradução dessa obra foi concebida por um projeto orientado pelo Prof. Dr. Marcel Vejmelka, brasileiro que, além de coordenar a atividade, traduziu ele mesmo alguns dos contos e crônicas que constam na antologia. O projeto consistiu na realização da tradução dos textos pelos alunos do Departamento de Língua, Cultura e Tradução da Universidade Johannes Gutenberg de Mainz. Há também as contribuições de Wanda Jakob e Michael Kleger, a primeira com a tradução do conto de Ana Paula Maia, e o segundo com a tradução do conto de Cecília Giannetti e a revisão das traduções.

²⁵ A editora era vinculada à casa de literatura de mesmo nome, que permanece ativa. No entanto, o sítio oficial da editora não se encontra mais disponível. Na pesquisa que fizemos, encontramos um blog (https://www.lettretage.de/Verlag_Lettretage/wordpress/) com algumas informações sobre dois títulos lançados pela editora, mas as últimas atualizações datam de 2013.

Figura 10 - Capa da antologia *Wir sind bereit*



Fonte: própria autora

A concepção da capa (Figura 10) foi realizada pela ilustradora e *designer* gráfica Zlata Pasalic²⁶. Como consta em seu sítio oficial, ela trabalha como *freelancer*, tendo feito outros trabalhos para a Lettréage, entre eles a capa da antologia de literatura argentina já citada. Na capa que analisamos, a *designer* utilizou como imagem de fundo uma pintura do artista plástico alemão Florian Foerster²⁷, que já morou no Brasil. A tela, intitulada *Jardim da Luz*, faz referência ao Jardim Luz, situado em São Paulo, e é parte de uma das séries nas quais o artista se baseia em endereços daquela capital.

Na parte superior central da capa, vemos em letras maiúsculas o título da antologia (*Wir sind bereit*). Logo abaixo, em letras bem menores e minúsculas, temos, lado a lado, o subtítulo e o nome da organizadora da obra: *Junge Prosa aus Brasilien* [A prosa jovem do Brasil] e “*Herausgegeben von Marlen Eckl*” [organizado por Marlen Eckl]. Na parte inferior, no canto direito, vemos em tamanho pequeno o logo da editora. Como nas outras antologias que analisamos, aqui também observamos que o nome do tradutor (no caso, tradutores) não aparece na capa, reforçando a invisibilidade do tradutor tratada por Venuti (2004). O subtítulo

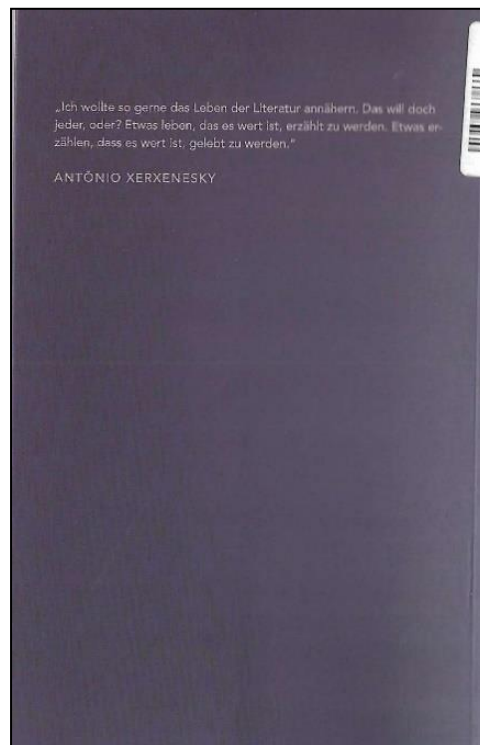
²⁶ Sítio da ilustradora: <<http://www.e-cartella.com/index.html>> Acesso em: 10 abr. 2019.

²⁷ Sítio do artista: <<http://www.florianfoerster.com/index.html>>. Último acesso em 06 abr. 2019.

mostra, de forma indireta, que se trata de uma tradução, mas os responsáveis por ela não são mencionados na capa.

Diferentemente das antologias anteriores, nesta capa não há uma imagem que remeta ao Brasil ou a qualquer um dos clichês a ele associados. Ainda que haja cores fortes, elas parecem ser, em sua maioria, sóbrias. A capa não oferece de imediato uma temática ao leitor alemão, nem faz uso de clichês para atrair a atenção desse leitor. Sabe-se que se trata de literatura brasileira (jovem), pelo fato de essa informação constar no subtítulo, mas a pintura não oferece pistas sobre o conteúdo das narrativas.

Figura 11- Contracapa da antologia *Wir sind bereit*

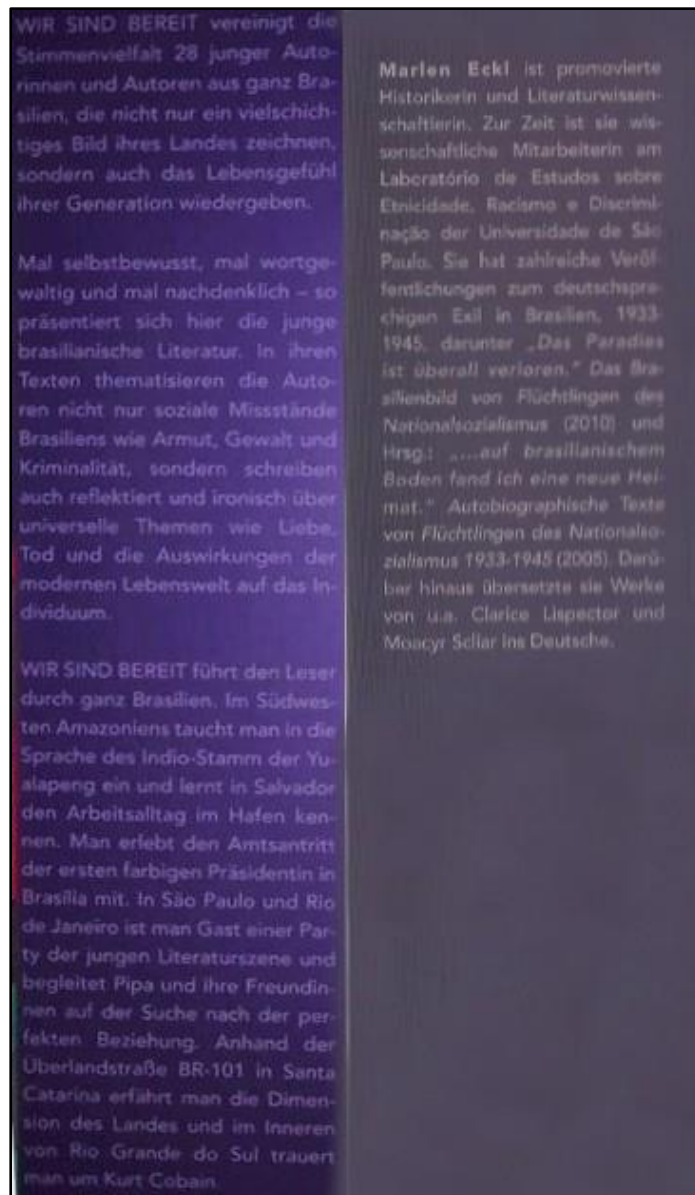


Fonte: própria autora

Na contracapa (Figura 11), que é toda de uma única cor (preta), não apresentando imagem, há uma citação de trecho do conto *Im oberen Stockwerk* [No andar de cima], de Antonio Xerxensky, que se encontra na antologia. O conto trata das inseguranças e anseios de uma geração, ao contar a história de um jovem cadeirante, leitor, crítico e memória da “Geração Z” de escritores, que, em uma das festas dadas por alguns dos jovens escritores dessa geração, é levado ao “andar de cima” da casa, onde vive novas experiências. O trecho

transcrito na contracapa é o seguinte: “Eu queria tanto aproximar a vida da literatura. Todo mundo quer isso, não é? Viver algo que valha a pena ser contado, contar algo que valha a pena ser vivido²⁸”.

Figura 12 - Orelhas da antologia *Wir sind bereit*



Fonte: própria autora

Esta também é a única das antologias cuja capa contém orelhas. Na primeira orelha, temos o *release* da obra, que conta com trechos extraídos do prefácio, expondo que:

²⁸ Tradução nossa. No original: “*Ich wollte so gerne das Leben der Literatur annähern. Das will doch jeder, oder? Etwas leben, das es wert ist, erzählt zu werden, etwas erzählen, das es wert ist, gelebt zu werden*”.

“Wir sind bereit reúne a multiplicidade de vozes das 28 jovens autoras e autores de todo o Brasil, que não só apresentam uma imagem multifacetada de seu país, como também retratam o espírito de sua geração. Ora conscientes, ora eloquentes, ora reflexivos – assim a jovem literatura brasileira se apresenta aqui. Em seus textos, os autores expõem não apenas os problemas do Brasil, como a pobreza, violência e criminalidade, como também escrevem, de maneira reflexiva e irônica, sobre temas universais, como amor, morte e os efeitos da vida moderna sobre o indivíduo. Wir sind bereit conduz o leitor por todo Brasil. No sudeste da Amazônia, imergimos na língua da tribo indígena dos Yualapeng e conhecemos em Salvador o dia-a-dia do trabalho no porto. Experenciamos a tomada de posse da primeira presidenta de cor, em Brasília. Em São Paulo e no Rio de Janeiro alguém é convidado em uma festa da cena literária jovem e acompanhamos Pipa e suas amigas na busca por relacionamentos perfeitos. Na beira da estrada da BR-101, em Santa Catarina, percebe-se a dimensão do país e no interior do Rio Grande do Sul alguém lamenta a morte de Kurt Cobain.”

Dividida em três pequenos parágrafos, essa orelha apresenta ao leitor um breve resumo do que consta no prefácio. Em paralelo com a primeira antologia analisada neste trabalho, podemos apontar a afirmação feita por ambas de que os textos tratam não apenas de pobreza e violência, mas também de temas universais. Ao comparar com a segunda antologia estudada, vimos que há uma intenção de oferecer ao público o retrato de uma nova geração literária. No último parágrafo da orelha, a antologia propõe um passeio por todo o Brasil, e observamos que a maioria dos endereços oferecidos é comumente conhecida do leitor estrangeiro, como a Amazônia, Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro. Isso nos leva a inferir uma tentativa da editora de aproximação com o leitor ao levá-lo a lugares “mais conhecidos” nesse primeiro contato com o conteúdo da obra.

Na segunda orelha, temos informações biográficas da organizadora da antologia, Marlen Eckl. O leitor é informado de que ela é doutora em História pela Universidade de Viena/Áustria e mestre em Letras, Estudos Judaicos e Direito pela Universidade Johannes Gutenberg de Mainz; de que (à época da publicação da antologia) ela trabalhava como pesquisadora sênior no Laboratório de Estudos sobre Etnicidade, Racismo e Discriminação da USP, que já traduzira Clarice Lispector e Moacyr Scliar para o alemão e tinha diversos textos publicados tratando da temática dos refugiados dos países de língua alemã que se exilaram no Brasil entre 1933 e 1945.

Na folha de guarda, temos apenas o título da obra. Na folha de rosto, aparece o título da antologia seguido do subtítulo e das menções “*herausgegeben von Marlen Eckl*” [organizado por Marlen Eckl] e “*übersetzt von Marcel Vejmelka und die Studierenden des Studiengangs Sprach Kultur Translation der Universität Mainz*” [traduzido por Marcel Vejmelka e os alunos do Programa de Língua, Cultura e Tradução da Universidade de Mainz] e o nome da editora. Os nomes dos alunos não são especificados, nem a colaboração de Wanda Jakob e Michael Kleger, que não fazem parte do Programa. Os nomes dos alunos

tradutores aparecem apenas ao final dos contos e crônicas por eles traduzidos. No verso, temos a ficha catalográfica.

Mais uma vez nos deparamos com a invisibilidade do tradutor. Nesta antologia, assim como na anterior, há diversos tradutores, o que torna difícil a presença de todos os nomes na capa. Já na folha de rosto, como vimos, o nome do professor responsável pelo projeto e por algumas das traduções é apresentado, mas os alunos tradutores são apresentados sob uma designação genérica - os nomes deles e dos dois tradutores (Michael Kleger e Wanda Jakob) que não fazem parte do alunado são omitidos nesse espaço. Os nomes deles e dos alunos só aparecem ao final dos contos por eles traduzidos.

Os nomes dos autores aparecem pela primeira vez no sumário (Figuras 12 e 13). Aparentemente, não é seguida uma ordem alfabética ou temática. Os autores são: Olavo Amaral, Tércia Montenegro, Álex Leilla, Walther Moreira Santos, Tom Correia, Marcelo Benini, Helder Caldeira, Mariel Reis, Ana Paula Maia, André de Leones, Cecília Giannetti, Flávio Izhaki, Antonia Pellegrino, Ricardo Lísias, Antonio Prata, Julián Fuks, Whisner Fraga, Vanessa Bárbara, Chico Mattoso, Paloma Vidal, Antonio Xerxensky, Márcio Renato dos Santos, R. D. Oliveira Lima Taufick, Carlos de Brito e Mello, Luiz Henrique Pellanda, Carlos Henrique Schroeder, Carol Bensimon e Rafael Bán Jacobsen. As informações biobibliográficas de cada um deles estão localizadas ao final de seus textos.

Figura 13- Sumário da antologia *Wir sind bereit*

5		6	
INHALTSVERZEICHNIS		148	Antonio Prata: <i>Trennung</i>
7	Vorwort der Herausgeberin: <i>Wir sind bereit – die vielstimmige junge Prosa Brasiliens</i>	151	Antonio Prata: <i>Die Anderen</i>
13	Olavo Amaral: <i>Uok Pblau</i>	153	Julian Fuks: <i>Augen des Elends</i>
21	Tércia Montenegro: <i>Ähnlich dem Meer</i>	163	Whisner Fraga: <i>XX</i>
32	Állex Leilla: <i>Und vergiss nicht, tritt immer fest auf das Herz der Welt</i>	174	Vanessa Barbara: <i>Die Warteschlange</i>
49	Walther Moreira Santos: <i>Die Hölle ist voller freundlicher alter Männer und braver kleiner Mädchen</i>	188	Chico Mattoso: <i>Auf einem ganz hohen Ast</i>
61	Tom Correia: <i>Portoseco</i>	192	Paloma Vidal: <i>Venice</i>
72	Marcelo Benini: <i>Der verbotene Mensch</i>	198	Antônio Xerxesky: <i>Im oberen Stockwerk</i>
74	Marcelo Benini: <i>Der Sonntag der gelben Trompetenbäume</i>	209	Márcio Renato dos Santos: <i>Das Geheimnis der Glückseligkeit</i> <i>Chuni Kunis</i>
76	Helder Caldeira: <i>Die mulattische Präsidentin</i>	217	R. D. Oliveira Lima Tauficks: <i>Rathausplatz</i>
88	Mariel Reis: <i>Billard</i>	225	Carlos de Brito e Mello: <i>Eins, zwei, drei</i>
92	Ana Paula Maia: <i>Licht in der Finsternis</i>	234	Luis Henrique Pellanda: <i>Der Pferdedieb</i>
96	André de Leones: <i>Cariocas</i>	241	Carlos Henrique Schroeder: <i>Die Zeit, die noch bleibt</i>
106	Cecília Giannetti: <i>Schamane aus dem fünfzehnten Stock</i>	247	Carol Bensimon: <i>9. April '94</i>
117	Flávio Izbaki: <i>Noch zwei Minuten</i>	254	Rafael Bân Jacobsen: <i>Substanz</i>
126	Antonia Pellegrino: <i>Löwe im Löwen</i>		
139	Ricardo Lísias: <i>Meine drei Marcelos</i>		

Fonte: própria autora

Assim como na antologia anterior, parece haver um foco na faixa etária dos participantes, o que nos leva a inferir a mesma necessidade de apresentar a literatura brasileira através de jovens autores. Há uma maior variedade quanto à origem geográfica dos escritores em relação à coletânea anterior. No entanto, é possível perceber um desequilíbrio quanto ao gênero dos autores integrantes da antologia da Lettrétage. Dos vinte e oito integrantes, apenas oito são mulheres. Isso corresponde a cerca de 30% do total. A falta de representatividade proporcional de mulheres autoras nesta antologia corresponde à menor presença de obras brasileiras de autoria feminina no polissistema alemão.

Quase não encontramos títulos que remetam a histórias situadas no Brasil, ou que tenham referências diretas a elementos brasileiros, a não ser o título *Cariocas*, de André Leone.

Após o sumário, temos o prefácio, intitulado “*Wir sind bereit – Die vielstimmige junge Prosa Brasiliens*” (Estamos prontos – A prosa jovem polifônica do Brasil), escrito pela organizadora da antologia, Marlen Eckl. O prefácio se inicia com a citação de um trecho (em alemão) do poema *Muitas vozes*, de Ferreira Gullar: *Wir sind alle voller Stimme, die meist*

kaum in unsere Stimme passen (estamos todos nós / cheios de vozes / que o mais das vezes / mal cabem em nossa voz²⁹). A prefaciadora afirma que o poema se tornou o *slogan* da participação do Brasil na Feira de Frankfurt de 2013 – o tema foi “*Brasilien: Ein Land voller Stimmen*” [Brasil: um país de muitas vozes]. Nesse sentido, Eckl escreve que apresentar a pluralidade de vozes da literatura jovem do Brasil para o público alemão é uma das aspirações da antologia. A organizadora conta que convidou 28 autores que fossem desconhecidos do público internacional e que ainda não tivessem sido publicados na Alemanha. Foram convidados escritores nascidos entre 1968 e 1984, provenientes de vários lugares do Brasil e de diferentes origens e classes sociais, com o intuito de apresentar uma imagem em pequena escala da sociedade brasileira. É de se indagar por que dentro de critérios abrangentes como esses tenham cabido tão poucas mulheres. A antologia *Popcorn unterm Zuckerhut* possui critérios semelhantes e manteve certa proporcionalidade – nove autoras e onze autores – o mesmo não ocorre aqui e o prefácio não oferece nenhuma consideração quanto a essa desproporcionalidade.

Eckl acrescenta que não houve limitações quanto ao tema e ao gênero narrativo. Assim como na primeira antologia, a crônica é apontada como um gênero que goza de grande popularidade no Brasil.

Em relação aos temas, a organizadora informa que:

Percebe-se também uma grande variedade em relação aos temas. Pois os autores não só escrevem de forma autocrítica sobre problemas sociais do país, como pobreza, violência e crime, mas também retratam, de maneira reflexiva e irônica, temas universais, como amor, morte e os efeitos da vida moderna sobre o indivíduo. As influências da mídia moderna, as novas possibilidades de informação e de viagens, bem como a internacionalização a elas associada, também se refletem na literatura jovem brasileira, na qual o cenário brasileiro é, às vezes, apenas de importância secundária³⁰. (ECKL, 2013, p. 8)

A prefaciadora aponta que há uma variedade de temas que, apesar de incluir os problemas sociais do Brasil, vão além desses problemas e tratam também de questões universais. Isso nos permite inferir que os jovens autores estão inseridos no cenário mundial e que ser brasileiro não delimita a temática a ser abordada por esses escritores.

Ante o discurso da organizadora da antologia depreendemos que a proposta apresentada no prefácio vai ao encontro do projeto gráfico da capa. É possível observar que a

²⁹ Poema inserido na obra *Muitas Vozes*, publicada em 1999.

³⁰ “*Auch bezüglich der Themen ist ein vielschichtiges Spektrum zu erkennen. Denn die Autoren schreiben nicht nur selbstkritisch über soziale Missstände im Land wie Armut, Gewalt und Kriminalität, sondern setzen sich auch reflektiert und ironisch mit universellen Themen wie Liebe, Tod und den Auswirkungen der modernen Lebenswelt auf das Individuum auseinander. Der Einflüsse der modernen Medien, der neuen Informations- und Reisemöglichkeiten sowie damit einhergehende Internationalisierung zeigen sich deshalb auch in der jungen brasilianischen Literatur, in der der Schauplatz Brasilien manchmal nur noch von sekundärer Bedeutung ist*”.

imagem da capa não leva o leitor de imediato ao Brasil. Mesmo na página dedicada às informações da edição não há referência ao nome do quadro, mas apenas ao seu autor. Além disso, pode-se perceber o peso da participação do Brasil na condição de país homenageado na Feira do Livro de Frankfurt em 2013 como motor para a publicação da obra. Há também o escritor Ferreira Gullar, que, com o poema que dá fôlego à seleção da organizadora, acaba também por conferir crédito literário à obra.

Colocando as antologias em paralelo, podemos observar que:

- Existe um padrão comum aos três prefácios, pois cada um reivindica uma referência literária canônica (autores ou corrente literária) para conferir capital literário aos autores (e textos) da antologia.

- As antologias *Microcontos/Minigeschichten aus Brasilien* e *Popcorn unterm Zuckerhut* oferecem uma proporção mais equilibrada no que diz respeito à participação de autores e autoras, enquanto a antologia *Wir sind bereit* apresenta uma predominância de autores.

- Quanto à origem geográfica dos escritores e escritoras, *Microcontos/Minigeschichten aus Brasilien* e *Popcorn unterm Zuckerhut* têm em seu repertório uma maioria proveniente da região Sudeste, diga-se São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais – o estado do Espírito Santo não compõe esse quadro. Já a antologia *Wir sind bereit* abarca uma certa proporcionalidade entre os autores e autoras nascidos no Sudeste e nas demais regiões brasileira ou mesmo no Exterior.

- As antologias *Microcontos/Minigeschichten aus Brasilien* e *Popcorn unterm Zuckerhut* lançadas pelas editoras dtv e Wagenbach (de grande e médio porte, respectivamente) são as que estampam em suas capas representações que reforçam os estereótipos acerca do Brasil. Ambas as antologias, que desde o título se propõem a apresentar a literatura brasileira, limitam-se, em suas capas, a imagens da favela, da praia e da mulher carioca. Ainda assim, os leitores que, apesar da capa ou por causa dela, chegarem ao prefácio/posfácio dessas antologias, se depararão com um outro discurso sobre a literatura contemporânea brasileira, apresentada como mais plural.

Ironicamente, a antologia *Popcorn unterm Zuckerhut*, que em seu prefácio afasta a nova geração de autores dos clichês associados ao Brasil e a sua literatura, apresenta em sua capa e contracapa imagens há muito associadas ao país: a mulher (de pele escura) sensual de biquíni, o pão de açúcar, a praia, o Rio de Janeiro.

A antologia *Wir sind bereit*, publicada pela Léttrétage (editora de pequeno porte), é a única que não apresenta em sua capa/contracapa elementos ligados a clichês sobre o Brasil.

Isso nos leva a formular a hipótese de que as editoras de maior porte tendem a apostar na reprodução de clichês que se repetem incansavelmente. Se pensarmos que são essas editoras que ocupam as prateleiras das livrarias, é com essas representações da literatura brasileira que os leitores alemães se deparam com maior frequência nesses espaços.

A partir das antologias em estudo, podemos afirmar que, infelizmente, as imagens associadas à nossa literatura ainda estão muito ligadas à reprodução de estereótipos do nosso país no exterior. Reconhecido o esforço dos envolvidos na organização, tradução e publicação das antologias estudadas em apresentar uma amostra da literatura contemporânea brasileira para o público alemão, há, ainda, um longo caminho a percorrer para que as capas se alinhem aos discursos apresentados nos prefácios e posfácio dessas antologias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou mostrar como a literatura brasileira contemporânea vem sendo apresentada na Alemanha através dos paratextos de três antologias de contos brasileiros traduzidos para o alemão. Para isso, dividimos o trabalho em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, destinado à introdução, apontamos as diretrizes desta pesquisa. No segundo capítulo, foram apresentadas as contribuições teóricas que guiaram esta pesquisa e que foram divididas em três momentos: o primeiro, dedicado à perspectiva sociológica da tradução (HEILBRON e SAPIRO, 2009), que situa a tradução no campo das relações de poder; o segundo, que aborda as noções de paratextos (GENETTE, 2009) e de aspectos morfológicos e discurso de acompanhamento (TORRES, 2011) e o terceiro, que apresentou conceitos de antologias (GERLING, 2004; 2007; SERRANI, 2008) e aspectos das antologias em tradução (BOES; 2013; LEFEVERE, 2007).

No terceiro capítulo, apresentamos um panorama não exaustivo da ficção brasileira traduzida na Alemanha desde o século XIX até o ano de 2018. Entre os/as autores/as e obras apresentadas em nosso panorama, voltado predominantemente para a circulação do romance e de antologias de contos, observamos algumas tendências em relação às imagens literatura brasileira no contexto alemão. Embora a literatura brasileira já estivesse presente em publicações na Alemanha Oriental desde 1950, foi o Brasil exótico e sensual retratado nas obras do escritor Jorge Amado, lançadas na Alemanha Ocidental a partir da década de 1960, que levaram ao leitor alemão imagens que ainda hoje habitam o seu imaginário. Na década de 1990 e parte dos anos 2000, a temática urbana, voltada para a vida nas favelas e cercada de violência, abordada por Patrícia Melo e Paulo Lins, atrai a atenção do público leitor alemão. Nos anos 2010, as obras de autores brasileiros publicadas na Alemanha começam a apresentar mudanças nos temas abordados. Enredos com cenários que se afastam dessas imagens mencionadas contam histórias que poderiam se passar em qualquer lugar do mundo. A participação do Brasil como convidado de honra na edição de 2013 da Feira do Livro de Frankfurt, e suporte dado pelo Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiras no Exterior, da Fundação Biblioteca Nacional, desencadearam um aumento nas publicações de títulos brasileiros traduzidos. Entre esses títulos, encontram-se as antologias aqui em estudo. Buscamos através dessas antologias, que apresentam a literatura contemporânea brasileira, analisar até que ponto os peritextos que as acompanham, se distanciam ou se aproximam das imagens de carnaval, sensualidade, miséria, violência anteriormente convencionadas.

Na antologia bilíngue *Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien*, organizada por Luísa Costa Hölz e traduzida por uma única tradutora, Wanda Jakob, vimos que a capa apresenta a imagem de uma favela colorida no Rio Janeiro. No posfácio, escrito pela organizadora, ela destaca o cenário urbano, a temática dos textos como universais. O envolvimento dos escritores com a vida intelectual e cultural do Brasil é outro ponto de destaque. Observamos que, apesar de o posfácio aproximar os temas da vida urbana brasileira, a imagem da favela carioca na capa promove a associação do Brasil urbano a essa imagem.

Na antologia *Popcorn unterm Zuckerhut. Junge brasilianische Literatur*, organizada por Timo Berger, a praia carioca com seus vendedores ambulantes é o cenário que dá impulso inicial à seleção. No prefácio, os escritores são apontados como uma geração que sabe que ser brasileiro não significa escrever sobre selva, favela, violência e ditadura. Entretanto, pode-se visualizar um contrassenso entre o distanciamento de temas tidos como típicos, que o prefácio apresenta, e a imagem que consta na capa – uma mulata de biquíni.

Já na antologia *Wir sind bereit. Junge Prosa aus Brasilien*, organizada por Marlen Eckl, que se propõe, através da jovem literatura polifônica, apresentar uma imagem do Brasil em pequena escala, a capa não remete a nenhuma imagem convencional do Brasil.

Em um quadro geral, foi possível observar, em relação à forma como são apresentadas ao leitor alemão as três antologias aqui estudadas, uma associação da literatura brasileira à contemporaneidade, à vida urbana e à universalidade dos temas abordados pelos autores. A paisagem brasileira, aqui entendida tanto no sentido de sua natureza (floresta, animais, etc.) quanto no social, é dissociada das belezas naturais, da sensualidade e da favela. O Brasil serve de cenário para situações que poderiam ocorrer em qualquer lugar do mundo. Entretanto, as capas (com exceção da última antologia) parecem não acompanhar essa dissociação apresentada nos prefácios/posfácios. A favela do Rio de Janeiro da antologia *Microcontos/Minigeschichte aus Brasilien* e a mulata de biquíni da obra *Popcorn unterm Zuckerhut*, em especial, parecem insistir em imagens que circulam no imaginário alemão e que os discursos de acompanhamento tentam desconstruir.

Este trabalho levantou discussões relevantes a respeito da circulação da literatura brasileira na Alemanha, tanto através do panorama apresentado no terceiro capítulo, quanto nas análises peritextuais das antologias selecionadas para estudo. Há um interesse em aprofundar esse estudo, fazendo uma incursão nos elementos textuais e analisando as traduções dos contos compilados nas antologias. Outro caminho possível no futuro é a ampliação do corpus de análise a fim de abranger um maior número de antologias e seus materiais peritextuais.

As possibilidades que o tema trabalhado apresenta nos estimulam a levar as indagações acerca dessas questões para serem discutidas em outro trabalho, seja por nós, em uma pesquisa de mestrado, seja por outros pesquisadores.

Por fim, esperamos que este trabalho possa oferecer, em alguma medida, contribuições pertinentes para os Estudos da Tradução, permitindo uma melhor compreensão sobre a literatura contemporânea brasileira em circulação no exterior e, mais precisamente, na Alemanha.

REFERÊNCIAS

BACHLEITNER, Norbert; WOLF, Michaela. Auf dem Weg zu einer Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum. In: **Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur**. V. 29, N. 2, 2004. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/iasl.2004.29.issue-2/iasl.2004.2.1/iasl.2004.2.1.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2019.

BARRETO DE CASTRO, Thales Augusto. **Um outro olhar sobre a literatura brasileira: Clarice Lispector em tradução alemã**. 2013. 291 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-11092013-102321/pt-br.php>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

BERGER, Timo (Org.). **Popcorn unterm Zuckerhut. Junge brasilianische Literatur**. Berlin: Wagenbach, 2013.

BOES, Petra. **Brasilianische Literatur in deutscher Sprache**. Literatur Übersetzung aus der Sicht der Translationwissenschaft. Berlin: Trafo. 2013.

BOURDIEU, Pierre. As condições sociais da circulação internacional das ideias. Tradução de Fernanda Abreu. **Revista Eletrônica Enfoques**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 01, p. 4-17, 2002. Disponível em: <<http://www.enfoques.ifcs.ufrj.br/ojs/index.php/enfoques/article/view/12>>. Acessado em: 04 ago. 2018.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller., São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DOMENECK, Ricardo. O que explica o fenômeno Paulo Coelho? **DW Brasil**. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/2iifu>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

ECKL, Marlen (Org.). **Wir sind bereit. Junge Prosa aus Brasilien**. Berlin: Lettrétage, 2013.

ESTEVES, Bernardo. O jagunço de Munique. **piauí**. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-jagunco-de-munique/>> Acesso em: 12 abr. 2019

FERES, Lilia Baranski; BRISOLARA, Valéria Silveira. A cultura traduzida e a cultura em Tradução: a literatura brasileira contemporânea na revista Granta. In: RAUEN, Fábio José (Org.). **Anais do Encontro da Rede Sul Letras**, v. 4, 2016, Palhoça, SC. Tubarão, Universidade do Sul de Santa Catarina, 2016. p. 585-590. Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/sulletras/PDF/Lilian-Feres.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

FERNANDES, Sarah. **A literatura brasileira traduzida nos EUA: abordagem descritiva e paratexto**. 2015. 89 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/129612>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

FREY, Luisa. Feira de Frankfurt mudou imagem do Brasil no exterior, dizem organizadores. **DW Brasil**. Disponível em: <<https://p.dw.com/p/19yYZ>>. Acesso em: 11 fev. 2019.

GAGLIARDI, Laura Rivas. **Präzens der brasilianischen Literatur auf dem deutschsprachigen Buchmarkt zwischen 1993 und 2013**. Dissertação apresentada à Freie Universität Berlim, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Susanne Klegel. Berlim, 2013

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvares Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GERLING, Vera Elisabeth. **Lateinamerika: so fern und doch so nah?** Übersetzunganthologie und Kulturvermittlung. Gunter Narr, Tübingen, 2004. Acesso pelo Google Books. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=JLOZIn8SWs4C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 07 abr. 2019.

GERLING, Vera Elisabeth. Anthologie als Medien der Rezeptionslenkung: Literatur aus Lateinamerika in deutscher Übersetzung. In: RÖMER, Diana Von; SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (Orgs.). Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum. **Iberoamericana** Editorial, Berlim, 2007, p. 67-90. Disponível em: <https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposis-iai_mods_00001172>. Acesso em: 07 abr. 2019

GOMES, Maria Lúcia Santos Daflon. **Identidades refletidas: um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução**. 2005. 166 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2005.

HEILBRON, Johan. Structure and Dynamics of the World System of Translation. In: UNESCO, International Symposium Translation and Cultural Mediation. fev. 2010.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas. Tradução de Marta P. Dantas e Adriana Cláudia de S. Costa. **Revista Graphos**. João Pessoa/PB, vol.11, N. 2, dez., 2009.

HÖLZ, Luísa Costa (Org.). **Microcontos. Minigeschichte aus Brasilien**. München: dtv, 2013.

KÜPPER, Klaus. **Bibliographie der brasilianischen Literatur: Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung**. Colônia: Klaus Küpper, 2012; Berlim: TFM, 2012.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Edusc, Bauru/SP, 2007.

PAGANO, Adriana Silvina. An item called Books: Translations and Publishers' Collection in the editorial Booms in Argentina e Brazil from 1930 to 1940. In: Emerging Views on Translation History in Brazil, **CROP**, (journal of the English Language and English and North-American Literature Courses), FFLCH, n. 6. São Paulo: USP, 2001: pp.171-194

RISSARDO, Agnes. Contra o clichê: a prosa itinerante de Bernardo Carvalho e a recepção francesa. In: *Anais ABRALIC Internacional*. Vol. 1, N. 2, 2013. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais-artigos/?id=131>> . Acesso em: 20 ago. 2019.

SAPIRO, Gisèle. Globalization and cultural diversity in the book market. In: *Poetics*. Vol. 38, N. 4. Elsevier, 2010.

SERRANI, Silvana. Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico. *Alea*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 270-287, Dec. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 07 abr. 2019.

SPÉZIA, Karla. **A literatura brasileira traduzida na França de 2000 a 2013: uma perspectiva descritiva e sociológica**. 2015. 127 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/160543>>. Acesso em: 31 jul. 2019

STRAUSFELD, Michi. 1974-2004: 30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag. In: RÖMER, Diana Von; SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (Orgs.). Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum. **Iberoamericana** Editorial, Berlim, 2007, p. 159-171. Disponível em: <https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposis-iai_mods_00001177>. Acesso em: 31 jul. 2019

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário**: Paratexto e discurso de acompanhamento, volume 1. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Ed. Copiart, 2011.

VEJMELKA, Marcel. O sertão também existe na Alemanha. [Entrevista concedida a] **Revista IHU On-line**, São Leopoldo, Edição 178, p. 25 – 29, maio, 2006. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao178.pdf#page=25>>. Acesso em: 12 abr. 2019

VEJMELKA, Marcel. Entre o exótico e o político: características da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha. **Revista Amerika** [online]. Jun. 2014. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/amerika/4522>>. Acesso em: 31 jul. 2018

VEJMELKA, Marcel. A Tradução da Literatura Brasileira na Alemanha: Continuidades e Descontinuidades. In: VEJMELKA, Marcel; STRÄTER, Thomas (Orgs.) **Santa Barbara Portuguese studies** (Digital Online Version). vol. 3: Theory and Practice of Translation in the Portuguese Speaking World.; Élide Valarini Oliver. Santa Barbara, Califórnia, 2019. Disponível em: <https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/06_Marcel.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2019

VENUTTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru/SP: Edusc, 2002.

Zeitmosaik zur Frankfurter Buchmesse. **Die Zeit**, Hamburgo, 14 out. 1994. Disponível em: <<https://www.zeit.de/1994/42/zeitmosaik-zur-frankfurter-buchmesse>> Acesso em: 09 fev. 2019

ZILLY, Berthold; HOMEM DE MELO, Simone. Ein nostalgischer Spötter / Um galhofeiro nostálgico. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n. 14, p. 247-266, dez. 2013. ISSN 1980-4237. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2013n14p247>>. Acesso em: 21 ago. 2019. doi: <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2013n14p247>.

TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, ÂNGELA CECÍLIA LACERDA COELHO DE OLIVEIRA, 2920757-SSP/PB, na qualidade de aluno(a) da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informado(a) e orientado(a) a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

O (a) Professor (a) responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 11/09/2019.

Ângela Cecília Lacerda Coelho de Oliveira