

4. A edição da literatura brasileira (1970-1990)

O capítulo a seguir ocupa-se com a análise da mediação, preparação e edição de títulos brasileiros dentro do programa editorial Suhrkamp para a literatura produzida na América Latina, a partir de 1974. A análise inicia-se com o primeiro título brasileiro publicado no programa e segue, cronologicamente, até o que considero ser a consolidação da recepção da literatura brasileira pela editora em 1994 com a da feira do livro em Frankfurt. Através da apresentação e discussão do contexto de edição de cada título publicado, o intuito é revelar um contorno coerente para a recepção da literatura brasileira na Suhrkamp, que, no entanto, destoa da recepção em bloco para a produção literária na América Latina e define a recepção dos títulos brasileiros contemporâneos. Para traçar este percurso procuro tornar claras as diferenças entre os papéis de cada série da editora e a função de cada uma delas na recepção dos títulos em questão. Apesar de seus fiascos, insucessos e concorrências, não há dúvidas de que, a partir da feira de 1976, a editora Suhrkamp tornou-se o porto mais frequentado pela literatura brasileira em todos os países de língua alemã. No entanto, que forma teve este porto e que títulos aportaram em Frankfurt? Como tratei de pontuar nos capítulos anteriores o programa da editora teve um início promissor frente a um campo literário deficitário em relação a tradutores, editores e mediadores interessados na literatura do subcontinente, um auge de edição nos anos 1980 e uma coroação nos anos 1990, quando a editora já contava com mais de 40 títulos brasileiros em seu catálogo. A partir do fim dos anos 1990, no entanto, o número de títulos brasileiros editados pelo programa começa a declinar e toma outros caminhos, reforçando em parte o diagnóstico mencionado por Curt Meyer-Clason.

Para traçar melhor o contorno desta recepção, passando pelo seu auge, delineando uma espécie de encerramento ou contorno, seria preciso não somente discutir um a um os títulos brasileiros editados por Unseld e seu programa, como também avaliar o contexto de produção destas edições e os seus alcances, a começar pelas estratégias editoriais da Suhrkamp. Como já comentado, a edição da maior parte dos títulos latino-americanos tem como abrigo as duas séries de menor custo e menor prestígio, mas de maior circulação da casa, a suhrkamp taschenbuch e a edition suhrkamp. No entanto, alguns títulos do subcontinente também foram publicados pela Bibliothek Suhrkamp e pelo programa principal da editora (SH). Tais títulos, mesmo não correspondendo sempre a um sucesso de público, foram consagrados com a edição *hardcover*, pensada para um leitor de elite, e funcionavam como passagem de um título à dimensão da literatura mundial. Esta dimensão, como discutirei a seguir não é uma dimen-

são óbvia ou estanque, ela é construída no processo de exportação e recepção de uma literatura e na sua acomodação tanto no campo receptor quanto no produtor.

Os conceitos-chave de leitor implícito e horizonte de expectativa na teorização de Wolfgang Iser precisam ser aqui levemente reajustados. Em primeiro lugar, como não estamos lidando com o produto final livro, mas com processos editoriais, os primeiros leitores destes processos são leitores-mediadores, cuja leitura produz um novo manuscrito em outro idioma e dentro de outra cultura. Portanto, o leitor implícito concebido pela teoria da recepção de Iser, constitutivo do ato de escritura e que ao fim compõe o sentido e a estrutura narrativa de um texto, encontraria sua personalização nos agentes mediadores envolvidos no processo editorial. São estes mediadores, através da tradução, da redação e da transformação de manuscritos em livros, os instauradores de um horizonte de expectativa e da instância “leitor” no processo de recepção. Os efeitos da leitura serão observados aqui dentro do processo editorial, portanto, no estágio do texto enquanto manuscrito, antes mesmo que ele se torne livro. Esta ressalva é de suma importância, pois reajusta os princípios da estética da recepção a uma dimensão social, material e necessariamente relacional. Neste caso, procuro salientar, o autor é em primeira instância o criador do manuscrito, enquanto o editor atua em parte como o artesão do livro, em parte como seu produtor.

Também vale mencionar que a análise a seguir considera-se um exemplo de pesquisa descritiva da tradução, na qual as traduções de títulos brasileiros, ou melhor, seus manuscritos, são analisados como originais no âmbito de uma situação histórica determinada na cultura de chegada. O que está em jogo neste aspecto da recepção que procuro não é apenas a reprodução de um texto em outra cultura e outro idioma, ou mesmo seu efeito, papel e valor simbólico no campo de produção. Trata-se justamente de investigar que outros efeitos e valores estes textos importados possam causar no campo literário de chegada e reajustar o campo e o mercado, no qual são originalmente produzidos.

4.1 Recepção, acomodação e arte de exportação

4.1.1 A obra ilegível de Osman Lins

Após os primeiros títulos brasileiros publicados de forma esparsa pela Suhrkamp, o primeiro autor brasileiro a integrar o programa latino-americano da editora foi Osman Lins. Apesar de a editora ter publicado somente três títulos de Lins, o autor não foi somente mais um escritor brasileiro, do qual um ou dois títulos interessava a editora. Como é possível ler através dos documentos referentes ao contexto da edição de sua obra, Osman Lins era, ao lado de Carpentier, Paz e Onetti, uma aposta para a construção de um autor-Suhrkamp.

Depois que o nome do autor surge como recomendação de Georg Lind em 1972, e o professor, em parte por intermédio da agente literária do autor, Helena Strassova, encarrega-se de enviar um conjunto de paratextos sobre o autor e sua obra à Unseld, a obra de Lins recebe, sem ao menos ser lido, uma primeira recusa de publicação no início de 1973. “Talvez mais pra frente”⁵⁴⁹ escreve a secretária de Unseld, Burgel Zeeh, a

549 Zeeh, Burgel. Nota a Georg Rudolf Lind, 16/01/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

Lind em 1 de janeiro de 1973. Em 16 do mesmo mês, como resposta a uma carta da tradutora no dia 5, insistindo pela importância do autor e de seu sucesso entre as editoras francesas, escreve Zeeh, no entanto, que depois de uma longa discussão na redação, a editora chegou a conclusão de não poder decidir pela inserção do autor no programa da editora.⁵⁵⁰ Quase um ano depois, em novembro de 1973, com a publicação de *Avalovara* no Brasil e sua repercussão na França, desperta-se o interesse pelo autor na redação da editora. No entanto, como mencionado anteriormente, não só o nome de Osman Lins ainda é desconhecido pela equipe de redatores da Suhrkamp, como sua obra é avaliada, em um primeiro momento, negativamente por Strausfeld, que a categoriza como pertencente a dos autores medianos com alguns bons contos:

endlich habe ich etwas über den mysteriösen Osman Lins in Erfahrung gebracht. Er ist kein Portugiese, sondern Brasilianer – daher die verfehltete Suche. Er gehört zu den sogenannten “mittleren” Autoren mit einigen guten Erzählungen. Das Manuskript ist unbekannt, und dies sollte man einmal lesen.⁵⁵¹

O manuscrito não nomeado por Strausfeld e em posse de Borchers é muito provavelmente o original de *Avalovara*, que apenas seis dias depois é enviado à scout. “Muito obrigado por sua carta, e pelo mesmo correio o manuscrito de Osman Lins, *Avalovara*, está sendo enviado até você, registrado e por correio expresso”.⁵⁵² Apesar da recepção exitosa na França, atestada pelos recortes de jornal reunidos no espólio, e pelos pareceres de quase todos os seus livros, enviados tanto por Lind quanto pelos agentes e editores do autor, a decisão pela edição do autor é tomada somente em 1974, quando, a pedido de Borchers, o manuscrito da tradução de trechos de *Avalovara* é enviado a redação e, supostamente, a redação se dá conta de que o autor tem uma tradutora capaz de produzir um manuscrito legível em alemão:

von Frau Strassova höre ich, daß Sie mit dem Autor Osman Lins befreundet sind, daß Sie sich für die Übersetzung eines seiner Werke vor längerer Zeit interessierten, und daß es sogar eine Probeübersetzung geben soll. Da wir die Übersetzung seines neuesten Buches zurzeit bedenken, wäre mir hilfreich zu wissen, ob Ihr Interesse nach wie vor besteht. Sollte es so sein, wäre es schön, wenn Sie mir die Übersetzung zur Lektüre einmal zuschicken wollten.⁵⁵³

Como atesta um cartão-postal de Strausfeld em 28 de janeiro de 1974, um excerto do manuscrito da tradução com 12 páginas, feita por Marianne Jolowicz,⁵⁵⁴ é enviado a Borchers, que finalmente pode fazer uma ideia da obra. Após a leitura da tradução,

550 Zeeh, Burgel. Carta a Marianne Jolowicz, 16/1/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

551 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 22/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp.

552 “[V]ielen Dank für Ihren Brief, und mit gleicher Post geht das Manuskript von Osman Lins, *Avalovara*, an Sie ab, eingeschrieben und per Eilboten” (Borchers, Elisabeth. Carta a Michi Strausfeld, 28/11/1973, DLA, SUA:Suhrkamp).

553 Borchers, Elisabeth. Carta a Marianne Jolowicz, 06/02/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

554 Tradutora e ilustradora, nascida Marianne Bresslau em 1912 em Hamburgo, a vida de Marianne Jolowicz foi assinalada pelo movimento constante a que em parte foi obrigada e pela sensível vocação pelas artes plásticas e pela literatura, especialmente a brasileira. De 1970 é, por exemplo, a primeira edição de sua tradução do sucesso das letras brasileiras, *O meu pé de laranja lima* (1968), de José Mau-

Borchers ressalta a dificuldade do texto de Lins e suas dúvidas sobre a vendabilidade de uma edição alemã de *Avalovara*,⁵⁵⁵ ao passo que Strausfeld critica a literalidade da tradução de Jolowicz, que caso fosse mais livre poderia oferecer maior poeticidade ao leitor alemão.⁵⁵⁶ A troca de cartas entre redatora e tradutora a partir desta crítica é extensa. Nela há uma discussão minuciosa sobre os pormenores, obstáculos e dificuldades de tradução de um livro que, segundo Borchers equivale a um monólito matematicamente formal: “um troço este Osman Lins, este livro em que a estrutura matemática parece estar em contradição com o desenho poético e no qual a filosofia e a trama estão misturadas em partes iguais”.⁵⁵⁷

Vale notar que a leitura do original, no entanto, não é feita por Borchers, que não lia português nesta altura, mas por Strausfeld, quem seria capaz de cotejá-lo com a tradução. Em um primeiro momento, o comentário supracitado de Borchers baseia-se em um receio econômico diante de um produto no limite do legível e do vendável. Entretanto, este limite não está somente relacionado ao experimento formal do autor, já que a editora vinha publicando autores franceses do *nouveau roman* desde o seu advento e cujo expoente latino-americano era nada menos que Júlio Cortázar, autor largamente publicado pela casa. A preocupação da redatora, na verdade, encontra-se fortemente atrelada ao seu desconhecimento de uma literatura experimental brasileira e, sobretudo, proveniente de um campo cultural periférico que, de uma perspectiva central, não condizia com o esperado – exótico, mágico, folclórico – de sua produção. Não satisfeita com pareceres, resenhas e com a tradução, na mesma carta, a redatora pede a Jolowicz por sua opinião sobre o autor e a obra, ao qual a tradutora responde convincentemente: trata-se de um dos autores brasileiros mais significativos do presente. A resposta da tradutora não é somente uma tentativa de convencimento, mas também uma exposição do caminho traçado pela obra de Lins até o programa da editora, caminho aliás que também revela o envolvimento da agente literária parisiense Helena Strassova e o interesse e desejo manifesto do próprio autor de ser publicado na Alemanha desde 1972.⁵⁵⁸

Er gilt als einer der zurzeit bedeutendsten Schriftsteller Brasiliens und, wie ich glaube, mit Recht. Ich wurde durch einen entfernten Verwandten auf ihn hingewiesen und mit ihm in Verbindung gebracht, der in den USA eine Professur für die Literatur des portugiesischen Sprachbereichs hat. Damals schickte Lins mir dann einige seiner Bücher und bat mich, etwas dafür zu tun, weil er gern an den deutschen Leser herankommen wollte. Mm. Strassova hatte sich vergeblich bemüht, einen Verlag für seine sehr schönen Novellen “Nove Novena” in Deutschland zu finden. So nahm ich mir gerade das

ro de Vasconcelos, autor de quem traduziu três romances até 1972, todos reeditados recentemente pela Verlag Urachhaus.

555 Borchers, Elisabeth. Carta a Michi Strausfeld, 19/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

556 Strausfeld, Michi. Carta a Elisabeth Borchers, 18/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

557 “Ein ziemlicher Brocken, dieser Osman Lins, dieses Buch, in dem der mathematische Aufbau im Widerspruch zur poetischen Gestaltung zu stehen scheint und in der Philosophie und Handlung zu gleichen Teilen vermischt wird” (Borchers, Elisabeth. Carta a Marianne Jolowicz, 27/03/1974, DLA, SUA:Suhrkamp).

558 O percurso feito tanto pela tradutora quanto pela agente na França e na Alemanha, assim como o interesse manifesto e consciente do autor por editoras renomadas, foram detalhadamente analisados na tese de doutorado de Gaby Friess Kisch (1999).

Buch vor, um einiges daraus zu übertragen. Zunächst stand ich, das gebe ich zu, wie der Ochs vorm Berge und fand mich nicht hinein. Je mehr ich mich aber damit beschäftigte, umso mehr begannen die Erzählungen mich zu faszinieren, und ich übersetzte einen großen Teil davon – Sie haben ihn ja gesehen –, ohne zu wissen, ob ich Erfolg damit haben würde. Sie wurden übrigens, als ich sie dem Suhrkamp Verlag vorlegte, in engere Wahl gezogen, mir dann aber nach langen Monaten leider doch zurückgeschickt.⁵⁵⁹

Tanto o comentário anterior de Borchers como a recusa expressa ao fim do relato acima contrasta, porém, com a informação partilhada pela tradutora de que *Avalovara* encontra-se no segundo lugar da lista de *best sellers* no Brasil. Dez dias depois, Borchers escreve a Strausfeld e ressalta a informação fornecida por Jolowicz, sugerindo o aproveitamento do sucesso no Brasil para a publicação de *Avalovara* pela Suhrkamp, o que, até aquele momento, pode ter motivado os esforços de Borchers para a publicação do romance. Vale ressaltar, em sentido contrário ao comentário de Borchers, que, de 1972 a 1975, é notável no espólio o acúmulo de recortes de jornal, quase todos franceses, e o de pareceres a favor da publicação do autor, capazes de revelar os esforços de esclarecimento da obra de Lins. Entre os pareceres e artigos que buscam lançar alguma luz à obra do autor, vale ressaltar *Creative Narrative Processes of Osman Lins* (1971) de Anatol Rosenfeld e o parecer de Katherine Delos, que, ao se abrir com a afirmação de que o romance *Avalovara* é aclamado como um dos romances mais originais em língua portuguesa, procura retirá-lo da dimensão da ilegitimidade que tanto preocupa Borchers:

This novel is presently in the hands of Knopf Publishing Company and will eventually be available in English translation. While *Avalovara* has been acclaimed as one of the most original novels in the Portuguese language, it has been regarded in some quarters as obscure and “indigestible”. When confronted by a new form, the new material may be more comfortably accepted and retained if incorporated with the old or previous creations. When comparisons and similarities cannot be noted, the new form may be rejected or classified as “indigestible”. To justify this comparison, the reviewer calls attention to a few of the specific clues and literary allusions contained in the novel. However, it is acknowledged that certain features may be emphasized and even distorted, while other material which does not “fit” into the reader’s background may be completely overlooked.⁵⁶⁰

A hipótese é de que uma vez decidida pela publicação, a redação, em transição de Borchers para Dessauer – quem assume a redação do manuscrito –, esforça-se propriamente na elaboração de uma edição do indigesto. Em um documento sem data, mas entre as pastas com documentos de 1973 a 1980, que se aproxima de um dossiê com seis páginas instrutivas para o projeto *Avalovara*, o princípio da edição assumida por Dessauer, responsável pelo manuscrito, torna-se explícito. Como no caso de outros momentos decisivos na edição de um manuscrito, o argumento vale-se da projeção de um leitor alemão possível, a quem quer se dirigir as novas publicações da casa:

559 Jolowicz, Marianne. Carta a Elisabeth Borchers, 01/04/1974, DLA, SUA:Suhrkamp.

560 Delos, Katherine. “Parecer: Lins, Osman. *Avalovara*”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

Wir möchten dem Leser vorschlagen, daß er sich dem Buch nähert, indem er zunächst rein zufällig einige Seiten aufschlägt und sie liest. Nach diesem ersten Kontakt beginnt er dann mit der eigentlichen Lektüre und wird feststellen, wie die verschiedenen Erzählungen harmonisch zusammenfließen nach einer komischen Ordnung, die der Text in seiner Struktur symbolisiert. So ergibt sich ein außergewöhnliches Werk mit großer Wahrheit, daß sich als einer der schönsten und originellsten Romane erweisen wird, die bis heute in portugiesischer Sprache geschrieben wurden.⁵⁶¹

Menos do que investigar o leitor idealizado e instaurado pela editora, o que interessa neste dossiê é como a instância *leitor* é empregada como argumento para a edição de Osman Lins. A este leitor deveria chegar o produto digerível, ou seja, um livro mais próximo do legível, e que ao mesmo tempo oferecesse-lhe caminhos para uma experiência narrativa de leitura inovadora, qualidades não consideradas no comentário de Borchers, para quem *Avalovara* era um bloco maciço e hermético. Vale lembrar que *Avalovara* teve, por exemplo, uma primeira tiragem de dois mil exemplares e nunca foi reeditada e que, somente dois meses depois da feira de 1976, segundo uma lista de venda da editora, vendeu-se 1.334 exemplares. Diante destes dados, a aposta da editora em Osman Lins, apesar de, como veremos, ser reforçada durante a feira de 1976, não é expressiva para uma obra que, segundo a tradutora, foi *best seller* no Brasil e sucesso de crítica na França e na Espanha. Qual o sentido então do esforço da editora para tornar este livro legível e, no entanto, produzir uma tiragem tão tímida? E, uma vez alcançado um sucesso relativo de vendas, por que não o reeditar?

Um caminho possível para responder a estas perguntas talvez se encontre nas intenções comerciais e simbólicas da editora com a publicação do romance. Segundo a investigação de Gaby Friess Kirsch (Kirsch e Nitrini 1999), a tentativa de encontrar um editor alemão para a obra de Osman Lins começou em 1971 e por iniciativa de sua tradutora Marianne Jolowicz.⁵⁶² Segundo Kirsch, a tradutora apresentou *Nove, Novena* (1966), como ela mesmo diz,⁵⁶³ muito mais acessível que *Avalorava*, a oito editoras de língua alemã, entre elas a Suhrkamp, em 1972. Em resumo, todas as editoras, inclusive a Suhrkamp, recusaram àquela altura as suas propostas. Apesar da primeira recusa – não recuperável na investigação do arquivo da editora⁵⁶⁴ – o reconhecimento tardio de *Nove, Novena* surge, porém, no mesmo dossiê supracitado como sucesso de crítica na França, e serve inclusive como motivação à publicação de *Avalovara*:

Von einigen seiner Werke gibt es Ausgaben in Portugal und Nove, Novena erschien in Frankreich bei Denoel: die Übersetzung fand eine in Frankreich außergewöhnliche Aufnahme, die sogar dazu führte, daß der berühmte Kritiker Maurice Nadeau in einer Umfrage des Bulletin Littéraire dieses Buch als eines der fünf besten der Gattung

561 Anônimo. "Parecer: AVALOVARA – Die Magie von Osman", sem data, (1973-1980), DLA, SUA: Suhrkamp.

562 Como se lê acima, no entanto, em carta da própria Jolowicz foi a agente literária do autor que recorreu às editoras alemãs, não a sua tradutora.

563 "Hier die angekündigten Übersetzungen aus *Nove Novena*, die viel zugänglicher sind als der *Avalovara*." Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 14/06/1976, DLA, SUA: Suhrkamp.

564 Toda a pesquisa de Kisch é feita no Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde se encontra parte do acervo pessoal de Osman Lins. Infelizmente, não tive acesso a este acervo pra conferir e complementar o percurso da recepção de sua obra na Alemanha.

Fiktion des Jahres auswählte (und zwar sowohl von französischen wie ausländischen Werken).⁵⁶⁵

Não é por acaso que este comentário se encontra no “dossiê” sobre *Avalovara* e não em um parecer para a publicação de *Nove, Novena*. Convencida da consolidação do autor, as estratégias editoriais da Suhrkamp seguem claramente regras específicas do campo e do mercado. Primeiramente, por princípios editoriais, um autor é inicialmente apresentado por romances, não por conjunto de contos. Em segundo lugar, os riscos sempre vêm respaldados por seguranças de venda a longo prazo. Revendo, por exemplo, a lista de títulos publicados pela editora no ano da feira, é possível notar as estratégias editoriais da Suhrkamp, que buscava ocupar cada uma de suas séries editoriais com um título latino-americano. No caso dos 24 títulos do catálogo para a feira de 1976, os grandes cânones, por exemplo, são publicados diretamente na BS, enquanto edições de licença, também por questões de direitos, são publicados em livros de bolso. Neste sentido, entre os custos altos, pagos a longo prazo pelas edições BS, e os baixos custos das edições de bolso, encontra-se o espaço de risco para as apostas no novo e no inovador. Pistas para estas suposições encontram-se dispersas no arquivo de Unsel. Uma delas, por exemplo, pode ser lida em uma das cartas entre a tradutora Jolowicz e Maria Dessauer em janeiro de 1976, quando a redatora justifica a razão do romance, já traduzido, ainda não ter sido redigido:

Bitte seien Sie nicht “bestürzt”, weil Avalovara erst im Sommer erscheint. Wie Sie wissen, soll ein Schwerpunkt der diesjährigen Buchmesse Lateinamerika werden. Wir haben deshalb ein quantitativ wie qualitativ ungewöhnlich reiches spanisch-portugiesisches Programm, drei große Romane im Suhrkamp-Hauptprogramm und ein weiteres Dutzend in unseren Reihen. Das in jeder Hinsicht gewichtigste Buch soll der Lins werden, den wir, um bereits vor der Messe Kritiken zu erhalten, aber bereits im Sommer ausliefern werden.⁵⁶⁶

O plano para a feira, realizada comumente em outubro, parecia aqui já consolidado. *Avalovara*, uma das promessas do programa, diferentemente dos outros títulos brasileiros publicados até então pela Suhrkamp, não seria publicado nas séries edition (es) e taschenbuch (st) como se poderia esperar ao rever o catálogo da editora, senão, junto com *Album für Manuel*, de Cortázar, como o segundo título latino-americano naquele ano dentro programa central da editora.⁵⁶⁷ Também central na apresentação do romance latino-americano, *Avalovara* exigiu um trabalho de edição descomunal. Junto de *Album für Manuel*, tratava-se também para Dessauer uma “*pièce de résistance*” do programa latino-americano a ser apresentado na feira: “Em nosso grande programa latino-americano deste ano, o teu Lins será, sem dúvida, a *pièce de résistance*, o prato principal. Outra peça de teatro de renome é *O Livro de Manuel*, de Cortázar. Os outros

565 Anônimo. “Parecer: AVALOVARA – Die Magie von Osman”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

566 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 06/01/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

567 Um ano antes, em 1975, a Suhrkamp havia publicado em seu programa principal *Der schönste Tango der Welt*, de Puig.

títulos são todos bons também, mas mais como guarnição”.⁵⁶⁸ Diante dos planos da editora, a responsabilidade da redação não era pequena, podendo inclusive levar a constatação de que este foi o primeiro título brasileiro assumido integralmente pela editora, sem que seu trabalho de edição e comercialização fosse tratado como uma literatura nacional, exótica ou previamente localizada. Maria Dessauer, que a partir de 1975, assume a tarefa de redigir o manuscrito, relata à tradutora na mesma carta sua posição com um misto de fascínio e dúvida, que insere o texto de Lins em um arranjo de obras experimentais reconhecidas dentro do panteão ocidental:

Mir ergeht es mit dem Buch ähnlich wie Ihnen: Widerstand, Zweifel, Faszination Bewunderung. Jedenfalls eine mühsame Lektüre, verglichen mit der Vargas Llosa, der “neue”, so ganz anders schreibende Goytisolo und sogar das immer wieder genannte Vergleichsobjekt Ulysses sich wie Kinderbücher ausnehmen.⁵⁶⁹

A leitura árdua de *Avalovara*, capaz de elevar Lins a um estatuto de ilegitimidade maior do que *Ulysses*, de James Joyce, chega aliás a um ponto em que o trabalho de Dessauer só avança com a intervenção do próprio Lins, dando início assim a uma espécie de trabalho de redação, em que o original em português, já em forma de livro, salta à frente do manuscrito da tradução. Por intermédio de sua tradutora, que estava desde o início de sua tradução em contato com o autor, Osman Lins envia em março de 1976 uma carta a Suhrkamp, na qual lê-se, da pena do próprio autor, parte da poética intrincada de *Avalovara*:

Acabo de ser informado, pela Sra. Jolowicz, de que a editoração de AVALOVARA lhe foi confiada; e que a senhora tem alguns problemas com o livro, dentre eles o SER e o NÃO SER. Dou-lhe alguns esclarecimentos. Meu livro quer ser uma espécie de suma do romance. (Isto, naturalmente, dentro das minhas limitações.) Assim, dentre outras coisas, há, nele, uma gama bastante ampla de personagens, indo da Gorda (mães de Abel), que é uma personagem quase naturalista, criada, intencionalmente, dentro da linha de certas personagens de Jorge Amado, ao SER. Este é o mais requintado e o mais “moderno”, se assim posso dizer, dos meus personagens. Num extremo, ficaria a Gorda; no outro, o Ser. Trata-se de um personagem construído exclusivamente com palavras. Há, na sua construção, significastes sem significados. Tudo que se refere a ele cai no vazio, no nada, na falta de sentido. [...] Não se preocupe com a falta de senso de tudo que se refere a essa criação minha. Ela é realmente assim: absurda, além da nossa compreensão. E constitui peça importante na arquitetura da obra.⁵⁷⁰

A falta de senso do manuscrito, vista por Lins como um jogo de sentidos próprio à literatura, leva mais tarde, como veremos, a um esgotamento da redatora e ao desentendimento entre ela e Jolowicz. Os atritos começam pela escolha de um crítico que

568 “In unserem großen, diesjährigen lateinamerik. Programm wird Ihr Lins zweifellos das pièce de résistance sein, der Festbraten. Ein anderes Renommierstück ist Cortázar’s *Das Buch Manuel*. Auch die anderen Titel sind alle gut, aber doch mehr Beigaben” (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 05/02/1976, DLA, SUA: Suhrkamp).

569 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 06/01/1976, DLA, SUA: Suhrkamp.

570 Lins, Osman. Carta a Maria Dessauer, 02/03/1976, DLA, SUA: Suhrkamp.

pudesse escrever uma introdução, indispensável neste caso como diz a redatora,⁵⁷¹ à edição alemã do romance. Diante da possibilidade de uma introdução de Antonio Candido, a tradutora sugere em nota de 3 de abril de 1975 que ele seja escrito por um romanista alemão, mais tarde, como se lê em carta de 27 de agosto de 1975, o próprio autor sugere à tradutora que a introdução seja escrita pelo professor uspiano Erwin Theodor Rosenthal. A sugestão é, no entanto, contrariada por Dessauer. Valendo-se da opinião de Borchers, Dessauer reforça a ideia de convidar nada menos que Cortázar para escrever uma introdução ao romance. A obra de Cortázar, vista e tratada pela editora como pertencente ao conjunto de números primos da literatura latino-americana, serviria aqui para aclimatizar e apadrinhar a narrativa experimental de *Avalovara*. Seria um autor de língua espanhola ideal para um texto suporte ao romance, receia Jolowicz em resposta à sugestão de Dessauer, em setembro de 1975. Por fim, o próprio autor manifesta sua predileção por Modesto Carone, que em consenso das duas partes torna-se o autor do posfácio da edição alemã.

A discussão sobre este posfácio não é somente um detalhe menor. Ela dá mostras de um movimento pendular em busca de um comentário crítico capaz de localizar a obra, ao mesmo tempo, em sua filiação formal europeia e na tradição latino-americana. É curioso, neste caso, que até mesmo os nomes sugeridos para escrever este posfácio reflitam este pêndulo entre um germanista, um brasilianista e um autor. Além disso, posfácio, como mencionado em capítulo anterior estava em discussão como ensaio para o volume *Lateinamerikanische Literatur*, organizado por Michi Strausfeld e publicado no mesmo ano de *Avalovara*, por ocasião da feira do livro em Frankfurt. Matéria de divergência tanto para o volume quanto para a edição do romance, ele acabou também desencadeando problemas de comunicação entre a redatora e a tradutora, que em agosto de 1976 expressa em carta seus desapontamentos com o trabalho da redação, que, segundo ela, não vinha tratando a obra com a atenção e cuidado para o devido sucesso no campo:

Sehr enttäuscht bin ich über die riesige Verzögerung bei der Fertigstellung des “Avalovara”, der nun kaum mehr vor der Messe auf den Tisch der Kritiker kommen wird. [...] Ich habe den Eindruck, der “Avalovara”, mit dem wir uns ja beide weidlich geplagt haben, ist Ihnen sehr verleidet, ich entnahm das schon Ihren Randbemerkungen im Manuskript. Man kann nur hoffen, der unbefangene Leser lässt sich durch gelegentliche Verstiegenheiten und Absurditäten nicht so vom Wesentlichen ablenken wie das Lektorat, denn sonst muß man für die Aufnahme eines Buches fürchten, dem man doch Erfolg wünschen möchte.⁵⁷²

De fato, a publicação de *Avalovara* é feita quase simultaneamente à inauguração da feira, mas, como compensação ou prevenção de seus leitores, a editora se encarrega de preparar material de divulgação com fotos e excertos para cada autor da casa. Diante deste e de outros esforços visíveis na edição, no entanto, o sucesso desejado por Jolowicz não parece se distinguir do desejado pelos redatores. O fato de a tradutora não parecer satisfeita com o trabalho da redação deve-se muito mais à configuração do

571 “Es ist sicherlich nicht abwegig – sogar unerlässlich – diesem schwierigen Roman eine Einführung mitzugeben” (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 02/09/1975, DLA, SUA: Suhrkamp).

572 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 20/08/1976, DLA, SUA: Suhrkamp.

programa latino-americano da Suhrkamp, ambicioso, mas precário, do que com os esforços, já sobrecarregados, de Dessauer. A edição, com mais de 400 páginas, salta aliás à vista pelo seu cuidado gráfico. O projeto gráfico é feito pelo renomado Willy Fleckhaus, quem recebe uma síntese da estrutura do romance “hermético” através de Dessauer e mantém-se visualmente fiel às suas peculiaridades:

Ein hermetischer Roman, der obwohl (oder weil?) er wegen seines Schwierigkeitsgrades immer wieder mit “Ulysses” verglichen wird, Lins zum meistbewunderten, -diskutierten, -gelesenen Autor seiner brasilianischen Landsleute machte und macht. Der “Avalovara” ist ein schöner Vogel in allen Farben des Spektrums. Die Naturgeschichte kennt ihn nicht, denn Osman Lins hat ihn (und seinen Namen) erfunden. Er ist sowohl Phoenix, Symbol der Auferstehung oder Unsterblichkeit, wie auch Symbol der Liebe. Dem Menschen, der lieben wird, nähert er sich, indem er ihn in immer engerer Spirale umkreist. (Dem Lieblosen, dem “Töter” erscheint er als schwarzer Totenvogel).⁵⁷³

O resultado é uma capa dura e negra contrastada com o título enigmático, cujas letras desenham com um espectro do azul para o vermelho o palíndromo “AVALOVARA”, enquanto um parágrafo monolítico da narrativa em branco logo abaixo sugere o cuidado formal e altivo do texto: cada detalhe projetado conscientemente para tornar o livro ilegível de Osman Lins um objeto de curiosidade notável na vitrine da Suhrkamp.

Seguindo o percurso de publicações de Lins pela editora, pode-se conclusivamente defender que todos esses esforços revelam o interesse em um autor que a Suhrkamp não somente planejava exibir no catálogo da feira, como também em seu catálogo da literatura moderna mundial. A partir da perspectiva interna da editora, vale lembrar que o ano anterior à feira, 1975, ano em que Osman Lins passa a ser editado pela Suhrkamp, foi o ano de jubileu de 25 anos da editora e que este ano foi coroado com reedições, como por exemplo, *Gesammelte Werke* de Beckett e uma nova tradução de *Ulysses* de James Joyce. Estes dados somente reforçam o argumento de que a publicação da obra de Osman Lins também se encaixava dentro de um contexto editorial. Não fosse sua precoce e inesperada morte em 1978, possivelmente Lins seguiria o percurso de Cortázar na lista de publicações da Suhrkamp. Terminada a feira em 76, *Nove, Novena* é adicionado à lista para o programa de 1978 e em 1980 é publicada a tradução de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, todos estes títulos com quase a mesma tiragem e dentro do programa principal da editora.

Após a edição de *Avalovara*, abre-se então uma possibilidade para a publicação da seleção de contos *Nove, Novena*. A estratégia da tradutora Jolowicz foi enviar o manuscrito novamente à editora e argumentar pela continuidade da edição da obra do autor. A resposta do editor é positiva. No segundo semestre de 1976 *Nove, Novena* já figura na lista do programa como publicação para o ano de 1978 dentro da série de bolso da editora. Como justificativa a esta lista, em carta de 18 de outubro de 1976,⁵⁷⁴ Strausfeld pergunta surpreendida à redatora se ela vê motivo para publicação deste texto em programa principal da editora (SH), sugerindo como contraproposta *Zero* para a SH e a série de bolso (st) para a próxima tradução de Lins. Em 20 de outubro de 1976, Dessauer

573 Dessauer, Maria. Nota a Willy Fleckhaus, 30/03/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

574 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

esclarece,⁵⁷⁵ à *scout* o sentido da edição de Lins no programa principal, devido ao seu peso simbólico e Strausfeld rebate, no dia 30 do mesmo mês,⁵⁷⁶ com a ilegitimidade e aborrecimento da leitura de um autor como Osman Lins.

Não obstante, a discussão sobre o melhor formato para o livro continua até as vésperas de sua publicação. Em 7 de outubro de 1976, Dessauer havia enviado nota ao editor perguntando sobre a possibilidade de Osman Lins ser publicado na série de bolso da editora,⁵⁷⁷ reforçando o desejo do autor em ser editado pela Suhrkamp. Um mês depois, em novembro, a mesma Dessauer escreve à agente literária de Lins defendendo a publicação dentro da SH e esclarecendo em questões econômicas e práticas a vantagem do programa principal em relação à série de bolso:

wir möchten 1978 die neun Nove Novena-Erzählungen von Osman Lins wahrscheinlich als Suhrkamp Hauptprogrammband (oder aber in höheren Auflagen dann als Suhrkamp Taschenbuch) herausbringen. Die fünf von Frau Jolowicz bereits übersetzten Stücke habe ich gelesen; die vier anderen würde ich gern in französischer Übersetzung lesen, denn meine Portugiesisch-Kenntnisse sind absolut null.

Unser Hauptprogramm Angebot:

6% – 5.000 Exemplare

7% – von 5.001 – 10.000

8% darüber hinaus.

Vorauszahlung DM 1.000,-

Falls aus Nove Novena ein Suhrkamp Taschenbuch würde, könnten wir dem Autor allerdings nur 5% geben. Die 2%, die von den bei Taschenbüchern üblichen 7% Royalties dann für den Übersetzer bleiben, genügen nicht um Frau Jolowicz' Honorar zu decken. Mit anderen Worten: wenn wir nicht mindestens 12.000 Exemplare verkaufen, steckten wir in blutroten Zahlen.

Deshalb, und trotz der geringeren Breitenwirkung der relativ! leicht lesbaren Erzählungen möchte ich Lins lieber im Hauptprogramm sehen.⁵⁷⁸

No início de 1977, devido à recusa da proposta da editora pela agente Strassova, Dessauer escreve ainda a Unseld esclarecendo as novas condições da agente e a impossibilidade de se publicar o título no programa principal da editora, retornando à primeira sugestão de Strausfeld, desta vez, por motivos econômicos.⁵⁷⁹ A proposta encontrada

575 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 20/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

576 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 30/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

577 "Können wir mit Osman Lins – und dann auch mit seiner Übersetzerin Marianne Jolowicz – einen st-Vertrag machen für seine neuen Nove Novena Erzählungen? Es wird voraussichtlich erst ein 1978 Band, obwohl fünf der Erzählungen bereits deutsch vorliegen. Frau Jolowicz arbeitet unendlich gewissenhaft. Lins möchte aber die Gewißheit, daß Suhrkamp sein Verleger ist" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 07/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

578 Dessauer, Maria. Carta a Helena Strassova, 01/11/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

579 "Wir sind in Verhandlung mit Madame Strassova über die neun Erzählungen NOVE NOVENA von Osman Lins. Dieser Band sollte zunächst im Hauptprogramm, 1. Halbjahr 78, erscheinen. Wir boten nur DM 1.000,- Vorauszahlung, Frau Strassova lehnte ab. Nun hat sie eingelenkt und schlägt vor, daß wir DM 1.000,- vor auszahlen und drei Monate nach dem Erscheinen noch einmal DM 1.000,-. Als

pelo editor é enviada por Dessauer à agente um dia depois. Nela, o princípio de tornar a obra de Osman Lins mais acessível ao leitor alemão é ressaltado como argumento para manter *Nove, Novena* dentro do programa principal (SH):

Sie haben sehr lange auf Antwort bezüglich Osman Lins Nove Novena warten müssen. Gründe waren die lange Abwesenheit Herrn Dr. Unselds vom Verlage und unsere Überlegung, die Erzählungen einem größeren Publikum zugänglich zu machen und das Hauptprogramm den Romanen Lins vorzubehalten. Wir meinen, es sei günstiger, die Erzählungen (eigenständige Werke, aber auch nachträgliche Lesehilfen zu Avalovara) entweder in der Bibliothek Suhrkamp oder als Suhrkamp Taschenbuch erscheinen zu lassen. Vorauszahlung wäre, wie Sie uns vorschlagen, bei Vertragsabschluss DM 1.000,-; drei Monate nach Erscheinen nochmals DM 1.000,-. Beim Suhrkamp Taschenbuch können wir bis zu einer Auflagenhöhe von 10.000 Exemplaren nur 4% geben; andernfalls geraten wir, da ja auch der Übersetzer zu bezahlen ist, ins Minus. Bei der Bibliothek Suhrkamp können wir, da die Bände teuer sind, ab 5.000 Exemplaren dem Autor 5% bezahlen.⁵⁸⁰

Diante do esclarecimento econômico e do argumento de acessibilidade, a agente decide manter o título dentro da SH. Vale ressaltar que o argumento de acessibilidade ao leitor não é só levantado na escolha da edição como também na escolha do título do livro em alemão. No intuito de aproximar-se do universo experimental de Osman Lins, já que, por serem estas novenas mais acessíveis,⁵⁸¹ Dessauer argumenta a favor da publicação como forma de afinação e complemento para o experimento *Avalovara*. Em discussão sobre o título para o livro, essa afirmação é explicitada em carta a Jolowicz:

Der von Ihnen gewählte Titel ist zwar schön, das, was man einen "guten Titel" nennt, trifft aber kaum die sehr deutschen stilistisch-experimentellen Absichten des Autors. Eine Novene ist eine neuntägige – neunmalige – Andacht, Betrachtung, Übung, Einstimmung – und diese Erzählungen sind Übungen (und Einstimmungen auf AVALOVARA).⁵⁸²

Consciente da importância do título para o livro, a redatora segue insistindo fortemente na busca de um título legível e, conseqüentemente, vendável para o volume, já que *Avalovara*, cujo título é em si um enigma a ser decifrado na leitura, como se supõe pelo comentário da redatora, seguiria indigesto ao leitor alemão:

Osman Lins soll sich auf die Hinterbeine setzen und einen literarischen, hübschen, konkreten, verkäuflichen Titel finden. Also nicht "Neun geometrische Strukturen", "Kreis-

Frau Strausfeld Anfang Januar hier war, wurde nun beschlossen, den Band als Suhrkamp Taschenbuch herauszubringen. Ich muß also von den 6% bis 5.000 Exemplaren usw. wieder abgehen und Frau Strassova ein anderes Angebot mit 4% machen. Das Übersetzerhonorar ändert sich nicht. Von der Vorauszahlung DM 1.000,- + DM 1.000,- wird der Autor auch nicht abgehen. Der Band ist, wenn wir 7.000 Stück drucken à DM 7,- und alle verkaufen, immer noch ein Band, der uns die roten Zahlen bringt. Er wäre es nicht als Hauptprogramm-Band" (Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 01/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

580 Dessauer, Maria. Carta a Helena Strassova, 03/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

581 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 14/06/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

582 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 30/09/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

bewegungen”, “Neun Metabolismen” oder dergleichen, was ihm gewiß naheliegt, nichts Mathematisches, Metaphysisches, allerhöchstens etwas Metaphorisches. Also bitte nicht so schwierig wie etwa “Kaleidoskop” oder “Die Welt als Universaltropus der Osman Linschen Vorstellung”. Er möchte doch wohl gekauft und gelesen werden.⁵⁸³

Buscando encontrar um título vendável em alemão, autor, tradutora, redatora e até mesmo o editor discutem sugestões para *Nove, Novena*. Elas variam da tradução literal do título francês ou do título brasileiro – “Altartafeln”, “Pastorale” e “Neun Erzählungen, eine Novene”, por exemplo – e chegam até a cogitar a marcação da cor local ou nacional no título – como no caso de “brasilianische Novene” – que já haviam sido minimizadas na recepção inicial da obra de Lins. Finalmente, Jolowicz sugere à redação tomar o título de um dos contos do livro, neste caso, “Verlorenes und Gefundenes”. O título é rechaçado por Strausfeld,⁵⁸⁴ mas logo aceito por Unseld: “seu ‘bebê’ Lins está em produção desde a semana passada. A criança foi batizada pelo próprio editor: Verlorenes und Gefundenes. O Dr. Unseld não gostou de todas as outras sugestões de títulos”.⁵⁸⁵ Ao fim, *Verlorenes und Gefundenes*, publicado em 1978 havia sido planejado para série de bolso da editora (st), mas, graças aos esforços da agente Strassova, é publicado pelo programa principal da editora e com uma tiragem de dois mil exemplares.

Ainda em 1977, Jolowicz informa a redatora Dessauer sobre a publicação no Brasil de um novo livro de Osman Lins. A notícia é dada em novembro e trata de *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, publicado em 1976 pela Melhoramentos. Apesar do conhecimento por parte da redatora, editor e tradutor, o teor do comentário de Jolowicz aproxima-se do teor dos comentários anteriores de Dessauer sobre os dois títulos anteriores. O livro é anunciado como terrível e artificial pela tradutora, que procura generalizar uma tendência literária daquele momento e da qual faria parte a poética de Lins:

Wie ich aus Brasilien hörte, hat Osman Lins ein neues, ganz fürchterliches Buch geschrieben. Er scheint immer mehr Kunst und Künstlichkeit zu verwechseln, eine Tendenz, die sich ja leider schon seit langem überall in der Welt und auf vielen Gebieten breitmacht und die ihn offenbar besonders bestochen hat.⁵⁸⁶

A resposta de Dessauer, como era de se esperar, não somente reforça o comentário de Jolowicz, como chancela a poética literária do autor com o predicado de “incurável”:

Daß Osman Lins sich verrennen würde in starre formalistische Vorstellungen, stand seit Langem zu befürchten. Man sollte ihm sagen, daß er sich damit bei einer Nachhut befindet, denn in der Literatur kehren viele zum echten, fast ungebrochenen Erzählen

583 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 08/09/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

584 “Meinen Titelvorschlag ‘Perdidos e Achados’ hat offenbar Frau Strausfeld strikt abgelehnt, und auch er selbst ist nicht dafür. Er hat das Buch ursprünglich OLHOS DE VIDRO nennen wollen (GLAS-AUGEN), schlägt jetzt vor NOVE OLHOS DE VIDRO (NEUN GLASAUGEN) oder NOVE PARES DE OLHOS DE VIDRO (NEUN PAAR GLASAUGEN). Ich nehme an, Sie finden das genauso unmöglich wie ich” (Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 18/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

585 “Ihr ‘Baby’ Lins ist seit vergangener Woche in der Herstellung. Getauft wurde das Kind vom Verleger persönlich: Verlorenes und Gefundenes. Alle anderen Titelvorschläge mißfielen Herrn Dr. Unseld” (Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 15/11/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

586 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 22/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

zurück. Aber ein Mann wie er, der sich von der Philosophie in die Mystik entführen läßt und zahlenmystischen Spielen tiefere Bedeutung zuschreibt, ist sicherlich “unheilbar”.⁵⁸⁷

A expectativa por parte da redatora e também da tradutora, de que Osman Lins se ocupasse com uma obra menos experimental do que *Avalovara*, e a categorização de seu trabalho como artificial, na retaguarda da literatura contemporânea, colocam em dúvida a continuidade da publicação de um nome latino-americano inicialmente cobijado pelo programa da editora. Diante destas e outras afirmações presentes na troca de cartas entre redatora e tradutora até meados de 1978, nota-se que a construção de um autor-Suhrkamp originário da América Latina dependia não somente do sucesso de crítica, como também do sucesso de vendas provocado pela obra e da afinidade do autor latino-americano à poética narrativa em voga nos grandes centros. O comentário de Dessauer sugere que Osman Lins mantinha-se preso a um hermetismo caro às vanguardas do início do século XX, posicionando-se naquele momento na retaguarda de seus coevos. Não por acaso, em carta de Jolowicz à redatora Dessauer, os ecos positivos da crítica e das empresas editoriais na Espanha e na França, que elevam o romance a um grande acontecimento nas letras latino-americanas, alinham a obra do autor a de James Joyce ou Mallarmé:

In seinem letzten Brief gibt er übrigens seinem Mißvergnügen darüber Ausdruck, daß die “Rainha dos Cárceres da Grécia” hier nicht auf Gegenliebe gestoßen ist. Es komme bei Alfaguara in Spanien und bei Gallimard in Frankreich heraus, und sowohl Übersetzer wie Verleger hätten sich begeistert dazu geäußert. Eine argentinische Literatur-Professorin habe dazu ihm geschrieben – er setzt dazu: “decerto exagera” (sicher übertreibt sie) –, das Buch bedeutet für den lateinamerikanischen Roman, was UN COUP DE DÉS (unbelesen wie ich bin, kenne ich das mal wieder nicht) für die europäische Dichtung bedeutet. Leider hat er in mir nicht die Fürsprecherin, die er haben möchte, und ich habe ihm sogar geschrieben, was mir an seinem Buch mißfällt, das mich zu Anfang gefesselt und später sehr enttäuscht hat.⁵⁸⁸

Sob o julgamento de Dessauer, a obra difícil de Lins fugia aos princípios da linha editorial da Suhrkamp, interessada mais em moldar uma plataforma coesa, inovadora e versátil da literatura moderna do que mediar experimentos herméticos de vanguarda com pouca chance de sucesso comercial. Neste sentido, a comprovação de que o último experimento do autor havia motivado editores espanhóis e franceses, desloca a posição da redatora para um terreno inseguro, no qual agora é o seu julgamento que é ameaçado de manter-se na retaguarda das iniciativas editoriais vizinhas. Mantendo-se claramente fiel ao seu juízo, a saída para entender o interesse de Alfaguara e Gallimard é recorrer ao julgamento de Strausfeld:

Ihre Reaktion auf die “Rainha” ist fast wörtlich die gleiche wie die unserer beiden Gutachterinnen Peri-Rossi und Strausfeld. Ich werde mit Frau Strausfeld noch einmal kor-

587 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 12/01/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

588 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 29/03/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

respondieren – angesichts des spanischen und des französischen Spitzenverlages. Aber ich glaube, es bleibt bei Nein.⁵⁸⁹

Apesar da recepção negativa que se lê nas cartas e pareceres sobre o romance, com a morte inesperada do autor em julho de 1978, o editor decide editar *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, publicada finalmente em 1980. Tal decisão, tomada dentro de um contexto contrário à publicação do romance, dificilmente pode ser desvinculada da morte do autor enquanto sintoma de hagiografia e estratégia editorial. Até as vésperas de sua morte, a redatora buscava, sem mesmo estar segura do sucesso do romance, argumentos para convencer o editor. Em abril de 1978, depois que Jolowicz traduz mais esclarecimentos do romance-paródia feitos pelo próprio autor, Dessauer reforça o número de críticas negativas ao romance e assume esperar pelas estatísticas de venda na França assim como pela sua leitura da edição da Gallimard para levar uma proposta ao editor. No mesmo mês, Strausfeld escreve a Dessauer que Osman Lins é, infelizmente, um autor para uma mínima minoria.⁵⁹⁰ Em 24 de maio de 1978, como já citado em outro capítulo, Dessauer escreve, no entanto, ao editor com uma lista de assuntos a serem tratados com Strausfeld, entre os quais está o contato, na feira do livro de Madri, com os editores das empresas parceiras da Suhrkamp, Gallimard, Feltrinelli e Alfaguara e suas respectivas investidas no romance de Lins:

8. im Gespräch mit Feltrinelli, Gallimard etc. sollten wir zu erfahren suchen, was diese Verleger bewogen hat, den neuen (parodistischen) Roman von Osman Lins, *Die Königin der griechischen Gefängnisse* einzukaufen, den unsere Außenlektoren ablehnen.⁵⁹¹

Neste ponto, fica claro que a conversa com a *scout* surtiu efeito sobre o juízo da redatora que em outra carta, de junho, escreve ao editor apoiando a publicação de *A Rainha*: “Osman Lins: Acho que devemos comprar o novo romance (prazo de publicação de 30 meses) e publicá-lo em 1980 ou 1981”.⁵⁹² O editor, no entanto, reage de modo cético em relação à recomendação da redatora. Em um relatório de viagem à Madrid de 3 a 6 de junho, ele anota:

Die Frage von Frau Dessauer, warum zwar Gallimard und Feltrinelli “*Die Königin der griechischen Gefängnisse*” erworben hätten und nicht wir, beantwortet Frau Strausfeld mit dem Hinweis, wir sollten abwarten. Wir könnten von einem schwierigen Autor nicht jedes Jahr ein neues Buch machen. Das ist sicherlich richtig. Wahrscheinlich wird uns Osman Lins auch niemand wegnehmen. Doch nach wie vor gilt natürlich, daß wir auf diesen bedeutenden Autor achtgeben müssen und wollen.⁵⁹³

589 Dessauer, Maria. Carta a Marianne Jolowicz, 03/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

590 “Mir scheint, daß Osman Lins leider ein Autor für minimale Minderheiten ist” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 12/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

591 Dessauer, Maria. Carta a Siegfried Unseld, 24/05/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

592 “Osman Lins: Ich meine, wir sollten den neuen Roman (30 Monate Publikationsfrist) einkaufen und 1980 oder 1981 herausbringen” (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 09/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

593 Unseld, Siegfried. “Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld”, 06/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Algumas semanas depois do comentário de Unseld, Strausfeld escreve a Dessauer ainda uma vez sobre a obra de Lins e sua ilegibilidade, lamentando por serem todos os romances do autor, inclusive os futuros, livros invendáveis: “Osman Lins: certamente o autor terminou pelo menos um, possivelmente dois romances em 81/80... é possível então escolher um entre vários, porque infelizmente todos eles são invendáveis”.⁵⁹⁴ Em 17 de julho, Dessauer informa o editor da morte de Lins com o pedido de que escreva uma carta à viúva. Na carta, a redatora relembra que foi o parecer da escritora uruguaia Cristina Peri-Rossi, exilada na Espanha desde 1972 e amiga de Julio Cortázar, que levou à recusa inicial para a publicação do romance,⁵⁹⁵ enquanto que Alfaguara e Gallimard já o haviam publicado.⁵⁹⁶ Ela anexa ainda uma carta do próprio autor à redação. Quando contrastada com o parecer de Peri-Rossi, a carta não o contradiz: a narrativa de Osman Lins busca a cada livro seguir um caminho intrincado por meio de um jogo literário exigente e formal. Enquanto o parecer de Peri-Rossi concentra-se no possível leitor alemão, a de Lins concentra-se na provocação intrínseca da criação de um *supra*, *hiper-* ou *meta-romance*. Para a parecerista, que divide a estrutura do romance em três aspectos, o autor logra seguir seu projeto de forma consequente e com perfeição. Seu comentário sopesa o romance como um projeto sério, cuja estrutura ele busca dissecar com minúcia. No entanto, todo esse intrincamento parece exigir demasiado trabalho de parte dos leitores, segundo Peri-Rossi, interessados mais em um enredo do que uma reflexão formal sobre o gênero romance. Neste sentido, a construção formal de Lins aborrece e cansa o leitor, atrapalhando a leitura dos eventos narrativos, prosaicos:

Aber für Leser mit weniger deutlichen Vorlieben für ästhetische Belange, wirken sie ermüdend und langweilig. Sicher kann der normale Leser das Geschick Osman Lins erkennen, mit dem er die ästhetische Überlegung einbaut, aber sie wirkt sich negativ auf die Handlung aus. Schließlich muß noch auf den gelungenen Stil hingewiesen werden (der auch andere Stile einfügt, in Zeitungsnotizen usw.), die technische Perfektion von Struktur und Sprache. Aber das Gesamtinteresse scheint reduzierter als das von AVALOVARA.⁵⁹⁷

Curiosamente, o leitor “normal” projetado por Peri-Rossi se encontra aqui com o leitor sublinhado no comentário de Lins sobre o seu próprio romance. Um leitor que, segundo Lins, tomou a sua leitura tão a sério que não percebe a paródia, o chiste, a pista falsa

594 “Osman Lins: sicher hat der Autor bis 81/80 mindestens einen, evtl. zwei Romane beendet... man könnte dann einen unter mehreren auswählen, denn unverkäuflich sind sie ja wohl leider alle” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 25/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

595 “Dieser Roman aus dem Jahr 1976 wurde ja aufgrund des Gutachtens von Peri Rossi von uns zunächst abgelehnt und selbst in Brasilien als eine versteckte Satire – des sonst so ernsten Autors – nicht sogleich völlig verstanden” (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 17/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

596 “Alfaguara und Gallimard bringen die spanische und die französische Fassung, und auf eine kürzliche Frage und Bitte hin haben Sie seine Übernahme (Rechte: Strassova) auch nunmehr verschoben und nicht mehr abgelehnt” (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 17/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

597 Peri-Rossi, Cristina. “Parecer: Osman Lins: A RAINHA DOS CARCERES DA GRECIA”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

ou mesmo o aspecto caricato e borgeano de um texto construído para em parte ridicularizar o próprio campo ou meio – seus pares e seus estatutos – onde ele é produzido. Como traduz Jolowicz a Dessauer:

Sie irren sich, wenn Sie fürchten, ich nähme es übel, daß Sie A RAINHA DOS CARCERES DA GRECIA oder sonst etwas von dem, was ich geschrieben habe, nicht mögen. Sie äußern sich immer so aufrichtig und respektvoll, auch wenn Ihnen ein Buch nicht gefällt! Lassen Sie mich trotzdem etwas zu Ihrer Meinung sagen. Ich glaube, daß Sie wie auch manche anderen Leser, das Buch sehr ernst genommen haben. Also: A RAINHA... ist ein teilweise durchaus nicht ernst zu nehmendes Buch. Meistens mache ich mich in unverschämter Weise lustig. Eine große Zahl der Zitate z. B. ist falsch. Ich weiß nicht, ob Sie sich erinnern, daß ich unter vielen anderen auch ein Buch von Dorothea Severino erwähne, in dem sie auf Dylan Thomas verweist. Nun, diese Arbeit von Dorothea, keiner anderen als UNSERER Dorothea, hat es nie gegeben. So treibe ich mit verschiedenen meiner Freunde Spaß, denen ich nicht-existierende Bücher zuschreibe. Ich versuche in meinem Buch, die Wichtigtuerei, den Ernst, die Gelehrsamkeit der Essayisten – die so oft falsche sind – lächerlich zu machen. Es handelt sich um das Buch eines Romanautors gegen die Bücher der Essayisten, gegen ihren großen Einfluss, ihre Kaltschnauzigkeit. So kommt es, daß, wer mein Buch ernst nimmt, es eigentlich auf falsche Art liest. Es tut so, als sei es ernst gemeint, doch ist es das keineswegs. Es ist ein Schwindel. Es enthält hundert Zitate und Buchtitel und Autoren und Verlage und Zeitschriften, die es einfach nie gegeben hat.⁵⁹⁸

Em parte, devido à redação e ao esforço empregado na divulgação dos títulos, o jogo literário de Lins, com a exceção de *Avalovara* (impulsionado pelo efeito da feira e 1976) dificilmente alcança um público leitor abrangente. Com tiragem de dois mil e quinhentos exemplares e financiado pela embaixada brasileira, *A Rainha* vendeu até 1983 apenas 556 exemplares, enquanto *Avalovara* já estava quase esgotado. O mesmo ocorreu com *Verlorenes und Gefundenes*: até 1983, somente 695 exemplares vendidos. Comparada à francesa e à espanhola, também a repercussão da crítica alemã foi tímida, mas para um título brasileiro não são poucas as resenhas sobre *Avalovara*, *Verlorenes und Gefundenes* e *Die Königin der Kerker Griechenlands*. E a reação de cada uma delas é baseada na ilegibilidade e experimentação do autor. *Avalovara*, foi resenhado uma vez, por exemplo, em 15 de dezembro de 1976, no jornal suíço *Neuer Zürcher Zeitung*, por Heide Bucher, e duas vezes em janeiro de 1977, no *Stuttgarter Zeitung*, por Lind, e no *FAZ*, por Dagmar Ploetz. Em 26 de maio de 1977, o jornal suíço *Tages-Anzeiger* publica uma última resenha sobre o livro com um título que já acusa sua ilegibilidade *Schwer zu lesender experimenteller Roman*, assinada por Hugo Loetscher. Em sua resenha, o crítico categoriza o livro de Lins como uma das leituras mais difíceis da América Latina naquele momento:

Der Roman "Avalovara" des Brasilianers Osman Lins gilt als eine der schwierigsten Lektüren der zeitgenössischen Literatur Lateinamerikas – und das muß etwas heißen, wenn man bedenkt, daß schon die Lektüre der Romane von Mario Vargas Llosa, Gabriel

598 Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 22/04/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

García Márquez oder auch eines Asturias nicht immer unseren Lesegewohnheiten entgegenkommen (Loetscher 1977, s.p.).

Comparada a ela, a resenha de *Avalovara* no FAZ assinada por Ploetz procura mais atrair do que assustar os leitores alemães, inserindo o trabalho de Lins em uma tradição latino-americana universalista fundada, segundo a crítica, em Borges, por exemplo.⁵⁹⁹ No ano seguinte, com a publicação de *Verlorenes und Gefundenes*, três resenhas são publicadas em três jornais distintos: NZZ, *Tagespiegel* e FAZ, respectivamente em junho, julho e outubro de 1978. Além delas, uma resenha publicada no jornal *die tat* elogia o gesto do editor, chamando sua atitude sistemática de publicar mais um livro do difícil Lins como um interesse genuíno e único da editora pela literatura latino-americana.⁶⁰⁰ Já a resenha assinada por Ploetz no FAZ leva um título que parece contrariar o argumento anterior de Loetscher sobre a obra de Lins: *Als gäbe es nichts Unmögliches*. A crítica, no entanto, traça o percurso da obra do autor na Alemanha e apresenta sua recepção relativamente de sucesso como um fenômeno notável frente à dificuldade de sua leitura, concordando em parte com a crítica anterior:

Sein Erfolg ist ein bemerkenswertes Phänomen. Denn Osman Lins ist, verglichen etwa mit seinem berühmten Landsmann Jorge Amado, ein eher schwer lesbarer Autor. Seinen Lesern bietet er kaum Möglichkeiten zur Identifikation, weder individuell über psychologische Einfühlung in die Figuren noch kollektiv über ein literarisch gestaltetes soziales Engagement. Mit einer staunenswerten Belesenheit steht er in der romanischen Tradition enzyklopädischer Bildung, seine Werke haben jedoch weniger historisierenden als experimentellen Charakter (Ploetz 1978, BuZ. 5).

A crítica de Ploetz é precisa. Contrariando as expectativas de Dessauer e da tradutora Jolowicz e até mesmo do próprio autor sobre o leitor alemão, a obra de Osman Lins em nenhum momento teria chances de alcançar um sucesso de vendas comparável a autores como Amado, justamente, pelo nível de empatia que pudesse provocar no leitor alemão, cujo horizonte de expectativa, feito mais de um exotismo em si mesmo não-ficcional, emoldurado pela literatura de viagem e pelo imaginário político das elites intelectuais europeias, pois ela residia nos desdobramentos, mas não na reinvenção ou inovação formal do realismo latino-americano. O arco receptivo tensionado entre a obra de Amado e Borges e a ilegibilidade de Lins continuam valendo na recepção crítica de *A Rainha*, em 1980, livro resenhado duas vezes, no NZZ, por Mathias Spohr, e no FAZ, por Johannes Willms, e com uma distância de mais de um semestre entre elas.

599 "Aber auch solche Formen der Literatur haben in Lateinamerika eine Tradition – und keine unbedeutende. 'Avalovara' ist am besten von einem 'universalistischen' Literaturbegriff her zu verstehen, wie ihn Borges exemplarisch vertreten hat. Wer die Prosa von Borges schätzt, wird in Osman Lins einen äußerst eigenwilligen Erneuerer dieser literarischen Tradition kennenlernen. Die Radikalität und Präzision, mit der hier ein selbstgesetzter Plan in seiner ganzen Komplexität durchgeführt und durchgehalten wird, hat jedenfalls eine eigene Faszination. Sie nötigt dem Leser Lesearbeit ab – und Achtung" (Ploetz 1977, BuZ. 5.).

600 "Vorbei und längst vergessen ist das Leitthema Lateinamerika, mit dem sich die Krämerseelen des Börsenvereins ein kulturelles Mäntelchen auf der Frankfurter Buchmesse 1977 umhängten. Nur ein bundesdeutscher Verlag bemüht sich systematisch um die lateinamerikanische Literatur: Suhrkamp" (*die tat*, 28/04/1978).

Com *Das Labyrinth der Wirklichkeit*, referência clara a Octavio Paz, Willms apresenta o problema de Lins e o realismo brasileiro,⁶⁰¹ encerrando a recepção crítica de Lins pela dupla dificuldade da obra para o entendimento do leitor:

Denn schwierig im Verständnis des Lesers sind im Werk Osman Lins die erzählerische Form wie auch der in dieser Form gefasste Inhalt des Erzählten. Sein letzter Roman 'Die Königin der Kerker Griechenlands' ist exemplarisch für diese doppelte Schwierigkeit (Willms 1980, 24).

Ironicamente oposta à estética de Amado, mas não alcançando o jogo narrativo atraente de Borges com as formas da literatura universal, Lins é recebido pela crítica com uma leitura austera da qual ele manifestadamente procura se afastar. Contrariando as expectativas assumidas pela editora em 1976, sua obra é encerrada no terreno do hermetico e do experimental e permanece até hoje em um terreno desconhecido até mesmo para o brasilianista alemão.⁶⁰² Não como novidade para um novo caminho para a literatura, como menciona Dessauer em uma das cartas a Jolowicz,⁶⁰³ mas como jogo formal cada vez mais hermetico e introspectivo, os três títulos publicados por Lins não fazem, porém, parte de uma estratégia *trial and error* da editora, mas sim de uma aposta em um autor promissor na lista de autores-suhrkamp. Esta aposta pode ser interpretada também na publicação de outros autores como, em certa medida, Clarice Lispector e mais adiante João Ubaldo Ribeiro. Mesmo não mantendo a sua continuidade, a expectativa de sucesso da obra de Lins na Alemanha, como projeção ou promessa, encontra-se latente na correspondência da redação, como, por exemplo, no aviso de sua morte enviado à redação pela tradutora:

In aller Eile die Mitteilung, daß ich eben aus São Paulo erfahren habe, Osman Lins sei 54-jährig gestorben. Weiteres weiß ich bisher nicht. Die Nachricht hat mich ziemlich betroffen gemacht. Trotz der Mißerfolge seiner Bücher in Deutschland – über "Nove Novena" fand ich bisher keine einzige Besprechung – hatte ich persönlich die Erwartung, es werde noch etwas Besonderes von ihm kommen.⁶⁰⁴

Em resumo e apesar dos poucos resultados de venda e circulação e do abandono da obra por parte da editora, todos estes dados parecem apontar para o caso do primeiro autor-suhrkamp brasileiro no programa latino-americano. Interessada em apresentar

601 "Das Werk des brasilianischen Essayisten, Dramatikers und Romanciers Osman Lins – er starb 1978 erst 54-jährig in São Paulo –, dessen letzter Roman 'Die Königin der Kerker Griechenlands' nun in einer vorzüglichen Übersetzung von Marianne Jolowicz hierzulande veröffentlicht wurde, steht in einem genauen Gegensatz zur Literatur des brasilianischen Realismus als dessen wichtigster Repräsentant Jorge Amado angesehen werden muß. Daß Lins neue Wege der literarischen Bewältigung von Zeit und Wirklichkeit zu gehen versucht, ist sicherlich mit Ursache für das in der Literatur gar nicht seltene Paradox, daß sein Werk von der Kritik beachtet und gelobt wurde, doch in einem weit-aus geringeren Umfang, als dies bei Amado der Fall ist" (Willms 1980, 24).

602 Sobre a obra de Lins na Alemanha não encontrei nenhum estudo pormenorizado. De um pesquisador alemão há somente o artigo de Marga Graf (2001).

603 "Aber wir hier haben uns ganz einfach eine andere Aufgabe gestellt: die Suche nach den noch unbegangenen Wegen" (Dessauer, Maria: Carta a Marianne Jolowicz, 03/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

604 Jolowicz, Marianne: Carta a Maria Dessauer, 14/07/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

um catálogo da literatura moderna latino-americana heterogênea e ousada, o projeto de edição para a obra de Lins, mesmo que logo abandonado, é parte central deste plano. Não só sua obra é inédita na RFA, como também é feita de ineditismos literários. Para se ter uma ideia, entre os autores brasileiros publicados no mesmo ano de *Avalovara* estão somente Jorge Amado, cujo *Die drei Tode des Jochen Wasserbrüller* é publicado na série Bücherei pela Insel, e Thiago de Mello, pela Peter Hammer Verlag (Mello 1976). Publicando um autor completamente novo e criativo como Lins, a editora Suhrkamp provocava assim em seus leitores a impressão de descoberta, de cuja repercussão se alimentava o programa latino-americano a partir daquele ano. Em documento anônimo sobre o autor, supostamente redigido para publicação em 1976, a descoberta ganha ainda mais peso com a informação de que nenhum outro autor brasileiro desde Guimarães Rosa havia sido traduzido até então concomitantemente (entre 1975 e 1976) em países centrais como Espanha, França, Itália, EUA e RFA e de que edições estavam sendo preparadas na Suécia, Japão, Polônia e Hungria. Trata-se de uma descoberta para a literatura mundial. Recepção sistemática e consequente, no caso de um autor-suhrkamp, vale ressaltar, a editora tem consciência de que a obra de um autor deveria ser reconhecida pelo seu estilo e pelo seu tom. Neste sentido, a escolha destes três títulos não é gratuita, ela busca dar contorno, forma e certa uniformidade no conjunto de textos produzido pelo autor, ignorando aquilo que acredita escapar-lhe por descuido ou desvio de sua pena. Após a morte de Osman Lins, ainda foram enviadas à editora sugestões e pareceres para a publicação de outros títulos do autor como *O visitante* (1955) e *O Fiel e a Pedra* (1967). A própria tradutora reconhece na sugestão de publicação de *O Fiel e a Pedra*, por exemplo, sua incongruência dentro da obra difícil de Osman Lins editada pela Suhrkamp, acusando-a de convencional, quase legível.⁶⁰⁵

4.1.2 O realismo mágico, urbano e fantástico da literatura brasileira

Depois de *Avalovara*, em 1976, e os dois outros títulos de Osman Lins, os próximos títulos brasileiros publicados em capa dura pelo programa principal da editora (SH) foram *Der Oberst und der Werwolf* (*O coronel e o lobisomem*, 1964) de João Cândido de Carvalho, e *Null* (*Zero*, 1974), de Ignácio de Loyola Brandão, ambos em 1979 com tiragem de dois mil exemplares. A publicação, no mesmo ano, de dois romances tão distintos e produzidos com uma distância de 10 anos é curiosa: de um lado, um romance influenciado pelo realismo mágico hispano-americano com fundo rural e, de outro, um romance urbano centrado na violência e no caos urbano e composto por uma linguagem bruta e documental representam, neste gesto editorial, um fenômeno literário em processo nos anos 1970, a saber a transição da literatura regionalista para a literatura urbana, ou ainda um rescaldo de esperança nas utopias do movimento nacional modernista em contraste com a frustração frente à derrocada do projeto modernista a partir do golpe militar.

605 "Außerdem nimmt sie noch einmal Stellung zu meiner Anfrage in Bezug auf den Roman 'O Fiel e a Pedra' und meint, es sei doch wichtiger und mehr ein Osman Lins, die 'Rainha...' erst herauszubringen. Ich hatte das frühe Buch gerade noch einmal überflogen und war zu dem gleichen Schluss gekommen, denn 'O Fiel...' ist ein so völlig anderes, so viel konventionelleres Werk, daß man den Autor von 'Nove Novena' und 'Avalovara' noch kaum darin erkennt" (Jolowicz, Marianne. Carta a Maria Dessauer, 30/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

Em 1981, a Suhrkamp publica *Der Feuerwerker Zacharias*, de Murilo Rubião. Diante da edição da literatura brasileira pela Suhrkamp e dos contornos que vai ganhando esta literatura ao longo de sua mediação, o título salta à vista nesta análise, por não obedecer a qualquer linha determinante dos processos de recepção dos outros títulos brasileiros.

4.1.2.1 O Quixote brasileiro de Cândido de Carvalho

O Coronel e o Lobisomem, recomendação do tradutor Curt Meyer-Clason, é aceito pela redação quase que por unanimidade e publicado no outono de 1979. A agência literária brasileira Veritas, responsável pela obra do autor, envia, no entanto, um parecer já em 1966, reforçando o sucesso de venda e crítica do título no Brasil:

Das Buch hat bei dem hiesigen Publikum großen Anklang gefunden, und wurde auch von der Kritik allgemein sehr gelobt. Wir senden Ihnen nun ein Exemplar und bitten Sie, es mit Hinsicht auf die Möglichkeit einer Übersetzung ins Deutsche zu prüfen.⁶⁰⁶

Naquele momento, mesmo com o atestado de sucesso da obra no Brasil, a editora ignora por completo a possibilidade de publicação do título de Cândido de Carvalho assim como da sugestão para a obra de Lygia Fagundes Telles, também recomendada na mesma década pela agência. Com o parecer engavetado desde 1966, a reconsideração é feita somente depois da feira do livro em 1976, quando o tradutor recomenda a publicação do romance e o contrato com a editora brasileira José Olympio é finalmente fechado com a Suhrkamp, como comprova carta de Dessauer a Meyer-Clason:

Sie haben uns auf Cândido de Carvalho "O Coronel e o lobisomen" aufmerksam gemacht. Der Vertrag mit José Olympio ist seit November 1976 perfekt. Publikationsfrist 18 Monate, vielleicht können wir 20 bis 22 daraus machen. Werden Sie uns den Roman so zeitig übersetzen, daß er im Herbst 78 erscheinen kann?⁶⁰⁷

Antes de comentar a possível intenção da editora em reaproveitar recomendações para a feira de 1976, vale ressaltar que o contrato com a editora brasileira neste ano revela que o interesse para a publicação do romance, quase 10 anos depois de sua indicação, é fortalecido tanto pela recomendação de Meyer-Clason como pelo alcance da obra de Carvalho na Europa neste íterim – não somente no Brasil, àquela altura já na sua vigésima edição, como também na França e na Espanha, como comprova cartas entre Unsel, Balcels e Gallimard sobre a obra do autor.

O processo de decisão ocorre de modo muito rápido. Dentro do programa, o romance de Cândido de Carvalho aparece nas listas de publicações planejadas em 1975. Precedido de *Avalovara* para 1976, o romance é listado junto de *Erzählungen*, de Rosa e *Angústia*, de Graciliano Ramos, para o ano de 1977. Em 1977, a atualização de lista apresenta o romance depois do nome de Graciliano Ramos como uma clara menção ao seu teor contra os militares: "obviamente um romance muito irônico e jovial contra os militares". Em 1976, ainda ocupados com a sugestão de Meyer-Clason, a redação pergunta a sua *scout* sobre a importância da obra do autor. Strausfeld responde, em 15

606 Agência Veritas. Carta a Suhrkamp Verlag, 08/11/1966, DLA, SUA:Suhrkamp.

607 Dessauer, Maria. Carta a Curt Meyer-Clason, 14/07/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

e janeiro de 1976, que o parecer, no qual a narrativa é chamada de quixotesca, não bastaria para um livro desconhecido. Mais adiante, em agosto de 1976, Dessauer rebate o julgamento da *scout* com o argumento de que *O Coronel e o Lobisomen* seria a edição de um livro não de uma obra: “Cândido de Carvalho é um livro que trazemos, não um autor com sua obra”.⁶⁰⁸

A publicação de um livro e não de uma obra é sintomático dentro da estrutura da editora. Diferentemente do caso que defendo ser o de Lins e, como veremos, é também o caso dos esforços para editar a obra de Lispector, a publicação de um título isolado de um autor envolve mais a acomodação de um produto dentro de um catálogo programático do que a apresentação do autor e o seu consequente alinhamento no panteão de autores da casa. Isto é, a coerência da edição não obedece aos contornos da obra do autor, mas a uma coerência de um catálogo que, a partir de uma perspectiva curatorial, apresenta esforços de diversidade. Não só Cândido de Carvalho, como também outros autores tiveram apenas um título publicado pela editora, por motivos e contextos distintos. No caso de *O Coronel e o Lobisomen*, a acomodação do título dentro do catálogo da editora, além de buscar seus precursores brasileiros já editados na RFA, reforça sua filiação com o realismo mágico dos autores hispano-americanos. Em um documento com teor panfletário supostamente escrito em 1979 por Michi Strausfeld, a divulgação do título é feita através do alinhamento do romance de Carvalho com *Grande Sertão*, de Guimarães Rosa, e por meio de seu diálogo com a literatura mundial:

Dieser Roman von Cândido de Carvalho ist heute so bekannt in Brasilien wie Grande Sertão: Veredas von Guimarães Rosa. Auch die sprachliche, eigenwillige Gestaltung beider Romane führt in der Kritik zu immer neuen Vergleichen, während der brasilianische Oberst ansonsten stets die Assoziationen zum Ritter von der traurigen Gestalt weckt: wie er ein unverwechselbarer Charakter der Weltliteratur.⁶⁰⁹

A categorização não se encerra aliás neste ponto. No mesmo documento, a *scout* adiciona trecho traduzido de crítica francesa publicada em outubro de 1978 no periódico *Nouvelle Littéraires* que classifica o romance como barroco,⁶¹⁰ um comentário sobre a sua tradição folclórica da narrativa⁶¹¹ e uma citação de Jorge Amado sobre o talento

608 “Cândido de Carvalho ist ein Buch, das wir bringen, und nicht ein Autor mit seinem *Oeuvre*” (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

609 Strausfeld, Michi. “Parecer sobre ‘O Coronel e o Lobisomen’ de Cândido de Carvalho”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

610 “Die Zweideutigkeit ist eine der Tugenden dieses barocken Romans mit dem lyrischen Schwung, denn das Prinzip der Wirklichkeit stellt sich den Phantasmen gegenüber: der Oberst ist ein lebendiger Anachronismus und er wird von der Macht des Geldes bezwungen, das in der Stadt und in der Regierung den Menschen sein Gesetz auferlegt, seien sie auch so großzügig und tapfer wie Ponciano de Azeredo Furtado” (*Nouvelle Littéraires*, 20./20.X.1978) (Strausfeld, Michi. “Parecer sobre ‘O Coronel e o Lobisomen’ de Cândido de Carvalho”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

611 “Der Roman kann somit hauptsächlich auf zwei Ebenen verstanden werden: der ländlich-mythologischen, mit den vielen Hinweisen auf die Tradition, die Gebräuche, die Folklore Brasiliens; die andere wäre der Konflikt zwischen zwei Gesellschaftsformen, nämlich der Dekadenz der ruralen, autoritären, halb-sklavischen gegenüber den neuen und liberalen Strömungen der Zivilisation. Obgleich letztere den Sieg davontragen, bleibt eine Art ironische Nostalgie nach der ersteren spürbar” (Strausfeld, Michi. “Parecer sobre ‘O Coronel e o Lobisomen’ de Cândido de Carvalho”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

narrativo de Carvalho e a sua capacidade de construir personagens.⁶¹² Entre romance barroco e mágico realista a narrativa de Carvalho é alinhada assim pela editora à estética dos autores hispano-americanos do *boom* e chancelada pelo nome de peso de Amado.

Concretamente, os esforços e titubeios revelados nas cartas da redação referem-se a uma tiragem de dois mil exemplares, como era praxe no caso das edições no programa principal da Suhrkamp. Até 1982, o número de vendas, no entanto, chegou a 1.668 exemplares, levando a redação a produzir uma edição de bolso do romance, publicado em 1985 na série st, com o mínimo do dobro de exemplares. Para se ter uma ideia do que estes números significam, a edição SH de *Paradiso* (1979), de Lezama Lima, e de *Das kurze Leben* (1978), de Onetti, não venderam mais do que 1.700 exemplares até 1982. O mesmo vale para os dois volumes dos *Essays I* (1979), e *Essays II* (1980), de Octavio Paz, que chegaram a vender menos de 1.500. Comparativamente, o tímido sucesso de vendas de *Der Oberst* não justifica, entretanto, a publicação de um novo título do autor, como no caso dos hispano-americanos supracitados. Além do já mencionado comentário de Dessauer, em resposta a uma carta de Ray-Güde Mertin, em 10 de julho de 1979, interessada na tradução da obra de Carvalho, a redatora pergunta se Carvalho havia escrito um segundo romance com a qualidade, mas distinto de *Der Oberst*. Vale lembrar que, naquela altura o autor já havia escrito mais dois romances, era de conhecimento da redação que o romance havia sido premiado com o Jabuti no Brasil e que José Cândido de Carvalho entrara para a ABL em 1974. Mesmo assim, a posição de Dessauer mantinha-se cética com respeito ao autor e a continuidade de edição de sua obra pitoresca: “Carvalho tem uma segunda novela de qualidade semelhante a *O Coronel* – embora esperemos que de um tipo diferente. Um romance como *O Coronel* não deve ser repetido”.⁶¹³

A publicação de *Der Oberst* estava desde o início marcada preponderantemente pelo signo da vendabilidade. Tratava-se de um título atração, que seguia uma ressonância oriunda do campo de produção e uma expectativa de sucesso a curto prazo, mesmo que a proximidade atribuída com a obra de Rosa projete também na edição uma expectativa para um novo autor do sertão. Em carta a Anneliese Botond, Dessauer assume esta posição da editora: “já que este Carpentier [*Krieg der Zeit*] junto com Candido de Carvalho (M. Clason) será afinal nossa atração de outono no programa para América Latina”.⁶¹⁴ *Krieg der Zeit*, publicado no programa principal (SH) em 1977, não aparece aqui marcado por engano na carta de Dessauer. A redatora refere-se na verdade à ree-

612 “Viele typischen Gestalten bereichern den Roman: die alte, fast unsterbliche Negerin Francisquinha; der Kurpfuscher Tutu, die Cousins des Oberst; der Großvater Simeón, die Betschwester Azaredo (auch eine Cousine). Die Szenen mit dem Werwolf, dem Hahn ‘Vermelhinho’, der Sirene etc. vervollständigen das Bild dieses Romans, der bei seinem Erscheinen (1964) u.a. von Jorge Amado ‘als hervorragendes Beispiel für erzählerisches Talent’ gelobt wurde” (Strausfeld, Michi. “Parecer sobre ‘O Coronel e o Lobisomen’ de Cândido de Carvalho”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

613 “Hat Carvalho einen zweiten Roman von ähnlicher Qualität wie *O Coronel* – wenn auch von hoffentlich anderer Art. Einen Roman wie der *Oberst* sollte man nicht wiederholen” (Dessauer, Maria. Carta a Ray-Güde Mertin, 10/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

614 “[D]a dieser Carpentier [*Krieg der Zeit*] zusammen mit Candido de Carvalho (M. Clason) ja doch unsere LA Herbst-Attraktion werden soll” (Dessauer, Maria. Carta a Ray-Güde Mertin, 10/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

dição de bolso (st) do romance, que figurava na lista de boas vendas do programa em 1979, isto é, “atração” aqui está primeiramente relacionado com a circulação imediata do produto, não com sua aquisição para a *backlist* da Suhrkamp. Sintomático é que, enquanto Alejo Carpentier será incluído entre os autores latino-americanos Suhrkamp depois de uma edição de bolso, nenhum outro romance de Carvalho, apesar de sua publicação no programa principal, será adquirido e publicado pela editora.

4.1.2.2 Zero: o début proibido de Ignácio de Loyola Brandão

Diferentemente de *O Coronel e o Lobisomen*, de Cândido de Carvalho, a recepção do primeiro romance de Loyola Brandão na Europa se dá de forma indireta e pouco provável. No contexto da intensificação da censura pela ditadura militar, *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão, foi recusado por várias editoras no Brasil, sendo primeiramente publicado na Itália em 1974 pela editora Feltrinelli, traduzido para o espanhol e publicado em 1976 em Barcelona, mesmo ano que fora censurado no Brasil e, finalmente, traduzido por Meyer-Clason para o alemão. Em parecer assinado por K. Ausländer, o romance é apresentado como a primeira abordagem sobre a tortura na América Latina que não cai no tom panfletário, e, por conseguinte, como um retrato rico e heterogêneo de vários aspectos da ditadura militar no subcontinente:

Ebenfalls gehören gleichbedeutend dazu: zahlreiche Informationen zu einzelnen Ländern Lateinamerikas, das allmähliche Entstehen eines Polizeistaates, der sich willkürlich in alle Lebensbereiche einmischt, die Indoktrination durch die Massenmedien, die Angaben über Militärkosten, der befohlene Selbstmord eines ganzen Dorfes wegen evtl. versteckter Kommunisten, die Massenabwanderung der Armen in die Städte auf der Suche nach Arbeit, die meist vergeblich endet, fragmentarische Bilder aus der lateinamerikanischen Aktualität, die surrealistisch wirken und es nicht sind. Modernität steht im Konflikt mit Spiritismus, brutale Repression und Vernichtung der wirklichen und eingebildeten Gegner mit manchmal phil. “Gedanken zum Tage”. Viele der abwegigsten Einzelheiten können historisch verifiziert werden: so u. a. der Abwurf politischer Häftlinge im Amazonasdschungel (in den 60er Jahren), die widersinnigen Befehle in einem Polizeistaat (jeder Bürger hält die Erlaubnis zur Haussuchung unterschrieben für die Hüter der Ordnung bereit) usw.⁶¹⁵

O modo como o autor dá forma ao seu retrato das ditaduras latino-americanas, por meio de um mosaico de flashes, evocações, emprego de slogans e reclames, estatísticas, documentos, citações de salmos bíblicos, é apresentado pela parecerista como uma distopia, que, segundo ela, o autor nomeia em seu romance de “Amerlatíndia”.⁶¹⁶ Esse ponto do parecer é decisivo para a sua publicação, justamente por criar uma ja-

615 Ausländer, K.: “Parecer: Ignácio Loyola Brandão: ZERO”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

616 A sugestão distópica de Brandão não me parece explorada o suficiente até hoje nos estudos latino-americanos. Ela implica no reencontro entre duas áreas do hemisfério sul, a América Latina e a Índia, relacionadas, num primeiro momento, pelos invasores europeus através do equívoco geográfico de Colombo, e, num segundo momento, na relação dos invasores europeus com os povos nativos do Brasil em sua terra de origem. Este conceito foi mais explorado em 1982, por ocasião do simpósio latino-americano entre 10 a 20 de maio em Fürth, intitulado devido a Null de “LATÍNDIA”, no qual Brandão esteve pessoalmente presente.

nela para o horizonte de expectativa do leitor alemão, que um ano depois teria a sua disposição o volume organizado por Meyer-Clason *Unsere Freunde, die Diktatoren*, publicado pela editora Fischer. Esse leitor vinha acompanhando de longe o fim dos projetos modernistas e das esperanças de esquerda na América Latina e, com curiosidade e envolvido pela atmosfera da Guerra Fria, buscava se informar do estado de exceção criado no subcontinente. “Amerlatíndia”, como abre o autor o romance, tinha, neste sentido, uma força apelativa no imaginário do leitor europeu do qual a parecerista e o editor tinham plena consciência.

A decisão, portanto, em publicar o livro em uma edição do programa principal (SH) é logo mencionada no parecer. Segundo a parecerista, o romance oferecia a apresentação de um tema ainda não conhecido devidamente e era capaz de mobilizar certa empatia do leitor interessado, comparando a potencialidade de *Null* ao efeito receptivo da *Trommelwirbel für Rancas*, do peruano Manuel Scorza, publicado pela editora em 1975:

Mir scheint, dieser Roman sollte als SH publiziert werden: inhaltlich bietet er ein bislang unbekanntes Thema und mobilisiert Emotionen (darin Scorza vergleichbar), literarisch ist er als Erstlingsroman als beachtlich anzusehen. Vielleicht sollte ein Vorwort den Leser etwas in die Problematik (sozialpolitischer Hintergrund und Hinweis auf die Steigerung der Spannung) einführen – so wird es die span. Ausgabe machen. Ich glaube, daß es den dt. Leser interessieren wird.⁶¹⁷

O romance de Scorza, *Redoble de Rancas* (1970), parte do ciclo de romances do autor denominado “La guerra silenciosa”, foi um dos romances peruanos mais bem recebidos na Europa naquele momento, tendo sido traduzido para mais de quarenta idiomas. A menção ao autor, relacionada diretamente com o conteúdo das narrativas, refere-se à boa recepção do livro na Alemanha, que se esgotou em poucos anos depois de sua publicação. Ambos os livros podem ser lidos, e talvez o foram, não somente como ficção, mas como objetos informativos da condição sócio-política na América Latina, à qual aludem alegoricamente. O livro de Brandão, vale-se neste sentido de recursos e gêneros narrativos distintos que formam um gênero híbrido e enciclopédico com a intenção de apresentar o contexto conturbado pelo qual passava o Brasil em pleno autoritarismo. Vale lembrar que não somente o realismo mágico já se cristalizava no horizonte de expectativa do leitor alemão, mas também o interesse por edições documentais e informativas sobre o outro lado do Atlântico, da qual chegavam notícias sobre as ditaduras militares, violência, luta de classes e um estado de exceção. De acordo com o já discutido anteriormente, a forma literária híbrida – uma colagem expressa, plana e montada com recortes de jornal – escolhida por Brandão condiz neste ponto com os primórdios da recepção da literatura latino-americana na RFA, iniciada nos anos 1960 e feita mais por livros de não-ficção e documentários do que da narrativa ficcional.

O fato de *Corpo Vivo* (1965) de Adonias Filho ser publicado pela es, não se baseava em um contexto programático de recepção, mas em uma contingência editorial, assim como a publicação de *Avalovara* (1976) de Osman Lins no programa principal da editora em 1976, sem valer-se de pura contingência, era programática e estava fortemente ligado a criação de um autor-Suhrkamp. No caso do romance *Null* de Ignácio Loyola Brandão, publicado em 1979, a aposta era em mais um autor contemporâneo que já

617 Ausländer, K.: “Parecer: Ignácio Loyola Brandão: ZERO”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

possuía a chancela da editora Fertrinelli, parceira na Itália da Suhrkamp. A primeira menção ao romance surge em lista de abril de 1976 para o programa latino-americano de 1977: “Loyola Brandão: Zero (Option)”. Em agosto do mesmo ano, Dessauer escreve ao editor, informando-lhe sobre o romance:

Herrn Dr. Unseld

Der Roman ZERO des Brasilianers Ignacio Loyola Brandão, der zuerst bei Feltrinelli, jetzt aber auch in Brasilien und in spanischer Übersetzung erschien, wurde hier zunächst italienisch von Frau Ausländer gelesen und befürwortet, jetzt in spanischer Übersetzung auch von Frau Strausfeld.⁶¹⁸

Após a leitura, em outubro do mesmo ano, Michi Strausfeld sugere as primeiras mudanças a serem feitas no romance para que seja publicado pela editora. Essas mudanças não foram realizadas, mas serão emblemáticas na próxima edição Suhrkamp da obra de Brandão. Em seu relatório de viagem em São Paulo, a *scout* menciona à redatora Dessauer o sucesso do romance e a censura que sofreu o livro e o mercado editorial brasileiro naquele contexto:

Die Zensur treibt ebenfalls ihr Unwesen und unser ZERO hat eine besonders kurzweilige Geschichte: zunächst in Brasilien nicht verlegt, dann in Italien publiziert mit großem Presseecho in der brasil. Zeitung, dann zwei Auflagen von je 10.000 Exemplaren (enorm viel für Brasilien), dann ein offizieller Literaturpreis und daraufhin neu verboten: nun schon wieder ein Jahr lang nicht mehr erhältlich. Ich habe ein sehr schönes Pressedossier mitgebracht!⁶¹⁹

A carta de Strausfeld, além de documentar que a redação já havia se decidido pela edição de “nosso” *Zero*, comprova também a consciência da redação para o possível aproveitamento da história por detrás da publicação do livro no Brasil: a própria censura, como comprova o parecer de Ausländer supracitado. Este contexto não deveria motivar somente uma introdução à obra, mas também a construção do livro através de seus paratextos.

Até julho de 1977, vale ressaltar, o romance não tinha tradutor para o alemão. Sobrecarregado, Meyer-Clason não era uma opção neste momento. A redação então dirige-se a Georg Lind, conhecido como o tradutor de Fernando Pessoa nesta altura. Do mesmo mês é a carta de Strausfeld, na qual se encontra a assertiva de que toda tradução do português deveria ser deixada aos cuidados de Meyer-Clason. O tradutor, inteirado dos documentos a respeito da obra de Loyola Brandão, escreve então à Dessauer. Com a mesma tiragem de *Der Oberst*, e tendo vendido 1.222 exemplares até 1982, segundo o tradutor, *Null* também permaneceu fora do alcance do juízo inicial da redação, como bem retoma a própria Dessauer ao editor Unseld em 1978:

618 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

619 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

Meyer-Clason erklärte mir vor zwei Tagen, daß weder Frau Strausfeld noch ich das zentrale Événement des Romans (einen Ritualmord) als solches begriffen haben, daß sämtliche Romanereignisse von den Macumba-Riten her ihren Sinn erhalten.⁶²⁰

A preocupação de Dessauer valia-se do argumento de que o romance necessitava de uma introdução em pré- ou posfácio e ainda um glossário. O primeiro ponto poderia ser rebatido com a constatação de que quase todos os romances latino-americanos publicados no programa SH eram acompanhados de um esclarecimento crítico e o segundo de que glossários eram comuns nas traduções de Meyer-Clason e nos romances brasileiros. Ainda em novembro a redatora havia escrito à Strausfeld alertando-a sobre a incongruência de sua leitura de *Zero*, expressa no parecer. O desencontro entre a leitura da *scout* e a do tradutor está documentada em carta de Dessauer, na qual ela assume, por ter se baseado no parecer de Strausfeld, ter que alterar todos os paratextos do livro. A suspeita inclusive é de que para escrever sua sinopse, Strausfeld se baseou na tradução italiana, não no original:

Noch einmal zu ZERO von Loyola Brandão: Der Inhalt des Buches ist wesentlich anders als Ihr Gutachten es mich vermuten ließ. Die Vertreter haben einen Vortrag über ein anderes Buch von mir erhalten. Den Vorschautext, den ich demnächst in den Fahnen zurückbekomme, muß ich ändern, den Klappentext neu komponieren. Sie haben wahrscheinlich die italienische Fassung gelesen: Meyer Clason übersetzt selbstverständlich die Brasilianische, deren Verbot mich angesichts der politischen Realitäten in keiner Weise erstaunt. Was mich erstaunt ist, daß das Buch überhaupt erscheinen durfte. Ich habe bisher fast alles stehen lassen, aber ein Glossar oder ein kleines Nachwort wird der Patriarch liefern müssen, denn viele Dinge sind schlichtweg unverständlich.⁶²¹

A resposta de Strausfeld à esta carta é reveladora da edição de *Null*: as incongruências notadas pela redatora deviam respeito à reescritura, cortes e mudanças de estilo do romance feitas pelo tradutor. O argumento de Strausfeld é de que a alteração do tradutor era necessária pois o romance tinha a qualidade literária de um *début* e poderia ganhar com os melhoramentos de Meyer-Clason, apesar de muitas vezes o tradutor dar forma a uma colagem de estilos de autores que até ali havia traduzido:

Nun zu ZERO: ich habe damals die spanische Übersetzung gelesen, die das Brasil. Original treu übernommen hat, während die Italiener etwas schnipselten. Nicht ganz verstehe ich Ihren Satz, daß die Vorschautexte geändert werden müssen: der Inhalt sei ganz anders? Meiner Meinung nach gewinnt das Buch im Verlauf der Handlung, M-C wollte die ersten 80 Seiten evtl. etwas verbessern (streichen?). Die Realitäten stimmen mit der Wirklichkeit überein, das macht dieses Buch so wichtig, literarisch ist es ein Erstling, und dafür – glaube ich – doch recht beachtlich und im letzten Teil gelungen. Die Idee eines Glossars und eines Nachworts ist selbstverständlich vorzüglich und wohl auch unbedingt notwendig: das wird M-C sicherlich übernehmen. Hoffentlich gefällt Ihnen das Buch insgesamt doch so, um Ihnen die Mühe des Redigierens etwas zu entschädigen. Übrigens habe ich gerade das Brasilientagebuch von M-C gelesen, das ja die

620 Dessauer, Maria: Nota a Siegfried Unseld, 19/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

621 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 29/11/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Tatsachen von ZERO ständig bestätigt [...] nur stilistisch ist es manchmal total daneben, scheint mir. Die gehäuften und gedrechselten Adjektivkonstruktionen liegen oft ganz schief. Eine Mischung von Lezama, Guimarães und García Márquez [...].⁶²²

Como já comentado anteriormente, não só o juízo de Strausfeld era decisivo e categórico na edição de livros latino-americanos pela Suhrkamp como também o estilo de Meyer-Clason, tradutor de um número impressionante de títulos do subcontinente, atravessava os livros que traduzia. As 80 páginas iniciais alteradas pelo tradutor mereciam neste caso um estudo aproximado, pois o caso de Loyola Brandão não é único. O argumento de Strausfeld vale-se de um esforço de leitura estratégico da recepção e reacomodação de obras literárias latino-americanas nos anos 1970 e 1980, a saber, o de reforçar e arredondar duas ideias de realismo por meio de um contorno exótico (referente ao realismo regionalista ou mágico) ou de um contorno documental (referente a um realismo urbano, marcado pela violência e pelo brutalismo). Afirmar, por exemplo, que os eventos do romance concordam perfeitamente com a realidade em que ele foi produzido, corrobora este argumento. Antes de ser um retrato social, nenhum romance ou qualquer obra de ficção deseja ser lido como referente transparente da realidade. Antes disso, ele busca, principalmente no caso de *Null*, por meio da linguagem o deslocamento de qualquer noção cristalizada – e por isso absurda – de realidade.

O debate exegético revelado nesta troca de cartas somente enriquece a análise da recepção do livro. Contrariando Strausfeld, Dessauer aponta na estrutura narrativa, principalmente na construção dos personagens, o que julga ser erros de leitura por parte da *scout*. Segundo ela, até mesmo a apresentação do protagonista feita pela hispanista destoa da caracterização presente no original.⁶²³ Em resposta, Strausfeld rebate de modo esquivo. Para ela, o livro permite tipos de leituras distintas, nas quais se pode inclusive interpretar o papel do protagonista como um anti-herói e uma análise esclarecedora da situação política brasileira.⁶²⁴ As alterações de Meyer-Clason, defendidas pela *scout* como liberdades de interpretação e melhoramentos estilísticos do texto, caso leiamos a carta de Strausfeld a Dessauer em 20 de novembro de 1978, parecem ter sido impulsionadas também pela tradução italiana que, segundo ela, comparada à edição espanhola, apresentava muito mais liberdades da escrita do tradutor:

M-C: Loyola Brandão: die ital. Fassung ist viel freier (lässt vieles wegfallen, was dem Buch nicht immer schadet, denn der Anfang ist nicht ganz gelungen; später wird es viel besser. Da dürfen Sie sicher einige Dinge einschmuggeln).⁶²⁵

622 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 02/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

623 “Null: Ihr Text stellt José als einen unterdrückten Armen im Geiste dar mit bürgerlichen Ambitionen, der den Werbesprüchen der Konsumgesellschaft verfällt. Dies trifft überhaupt nicht zu. Er ist ehemaliger Jurastudent, intelligent, belesen, kritisch – wird aber immer unmenschlicher in einer Umwelt, deren Nullwert er durchschaut. Bürgerlich ist Rosa; sie verlangt nach Ordnung und Statusbesitz und wird dann auch – ein Stück aus der gedankenlosen Menschenherde – Opfer einer vormenschlichen Gesellschaft, der Neger und ihres Ritualmordes. José schließt sich der Gruppe an; er lehnt sie nur anfänglich ab. Sein Vater sagt dem Reporter, alle Morde Josés seien im Grunde Selbstmorde gewesen: Dazu stimmt, daß er die Polizei sich ja selbst auf die Spur hetzt” (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 06/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

624 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 13/12/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

625 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 20/11/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Como este comentário de Strausfeld esclarece, parte do trabalho de edição valia-se de cotejar e tomar resultados funcionais em outros campos, contrabandear leituras, soluções e resultados. O caso de *Null* figura novamente emblemático neste contexto, justamente por ter sido publicado primeiramente por uma editora estrangeira, e de ser editado quase como original, não como um caso comum de tradução. Talvez por esta falta na origem, as adequações formais e estruturais dentro romance, feitas tanto pela redação italiana quanto pela redação da Suhrkamp, não podendo ser comparadas a censuras políticas, mas causadas por elas, dão margem a um processo receptivo que se faz na manutenção e adequação de manuscritos a um público leitor, a quem o produto livro será destinado. Dito de outra forma, o romance de Loyola Brandão, não sofre cortes e alterações somente por soar como um *début*, mas por ser um produto fragilizado na origem da edição de seu manuscrito. Está à mercê, por isso, de ser redigido diretamente como manuscrito, não como tradução. Esta edição alemã para *Null*, tendo como suporte da edição italiana, e a afirmação de que o romance, pela sua qualidade literária,⁶²⁶ seria um *début*,⁶²⁷ antes de significar um equívoco editorial, pode atuar a serviço de uma estratégia para ajustar ou reacomodar o título dentro do programa como representante de um tipo narrativo já presente no horizonte de expectativa constitutivo do campo editorial europeu, a saber, uma espécie de realismo documental e urbano, retrato do caos civilizatório e da barbárie implantada pelas ditaduras militares latino-americanas. Como relata Strausfeld depois do lançamento de *Null* ao editor, o trabalho da redação resultou em um sucesso de crítica e uma promessa para a sua passagem pelo país em 1982.⁶²⁸

4.1.2.3 Murilo Rubião e a literatura fantástica do Brasil

No início de sua produção, Murilo Rubião foi um autor quase desconhecido até mesmo para o leitor brasileiro. Ganhou, no entanto, súbita repercussão no e fora do Brasil a partir da publicação em 1974 de *O Pirotécnico Zacarias*. A esta altura, o autor já havia publicado três livros de contos *O Ex-Mágico* (1947), *A estrela vermelha* (1953) e *Os Dragões* e outros contos (1965). Mais do que romancista, Rubião ficou conhecido pela sua atuação na política e como grande contista brasileiro nos grandes centros de circulação da literatura mundial, a partir do fim dos anos 1970, representando o que seria a literatura fantástica no Brasil.

Sua recomendação à Suhrkamp é feita por diversas vias e é concomitante à repercussão do autor fora das fronteiras nacionais. As primeiras inscrições da recepção do autor pela editora alemã se encontram em meados de 1979, ano da tradução e de boa

626 Em carta a Maria Dessauer em 24 de abril de 1978, Strausfeld, consciente agora de outros títulos do autor, avalia a qualidade da obra inicial de Loyola Brandão: "Loyola Brandão: vor der Publikation von ZERO können wir kein anderes Werk einkaufen (sie sind auch nicht so gut)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 24/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

627 Ignácio de Loyola Brandão havia publicado até 1975 dois outros livros: os contos em *Depois do Sol* (1965) e o romance *Bebel que a Cidade Comeu* (1968).

628 "Sehr gefreut hat mich das lange Interview von Henry Thorau (ZEIT) mit Ignácio Loyola Brandão und seiner Rezension zu NULL. Neue Autoren brauchen einfache lange Zeit bis sie in unsere Feuilletons kommen. Aber Loyola Brandão hat nun schon zahlreiche überwängliche Besprechungen bekommen: Jörg Drews, Rosemarie Bollinger [...] seine Anwesenheit in Berlin 82 wird hoffentlich breites Echo auslösen" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 25/11/1980. DLA, SUA:Suhrkamp).

repercussão de *The Ex-Magician and Other Stories* nos EUA. A primeira delas é feita diretamente ao editor Unseld pelo poeta Hans Magnus Enzensberger:

Als nächstes ein Hinweis für unser lateinamerikanisches Programm. Ich werde nun schon zum dritten Mal auf einen brasilianischen Erzähler Namens Murilo Rubião hingewiesen. Er hat in den USA einen ungewöhnlichen kritischen Erfolg erzielt mit seinem Erzählungsband *The Ex-Magician and other Stories* (Harper & Row, 1979, \$ 10,00). Einige Leute vergleichen ihn mit Kafka, andere mit García Márquez. Das besagt allerdings wenig, denn diese Namen fallen den Kritikern automatisch ein, wo es sich um phantastische Geschichten aus Südamerika handelt, es fehlt nur noch Borges. Immerhin, man sollte gelegentlich Michi Strausfeld oder Meyer-Clason nach Rubião fragen, vielleicht wäre das Buch auch für die Insel-Phantasten interessant (Phaicon & CO).⁶²⁹

As recomendações de Enzensberger, feitas fora do programa latino-americano, recebiam uma atenção especial do editor. Vale ressaltar que em suas recomendações, à vanguarda de todo o programa, já se encontra a indicação de seu lugar de publicação. No caso de Rubião, sua obra deveria interessar a série para literatura fantástica da Insel, nomeada por Enzensberger de “Insel-Phantasten”. Atualizado sobre a literatura latino-americana e conhecedor da estrutura da editora, o poeta recomenda Rubião para uma suposta nova edição de *Almanach Phaicon*, um almanaque para publicação de ensaios e material crítico sobre literatura fantástica publicado em 5 volumes, de 1974 a 1982. “Insel-Phantasten” refere-se aqui às duas primeiras edições do almanaque publicados pela Insel, em cuja primeira edição encontram-se, por exemplo, textos de Stanislaw Lem, ensaio a respeito da teoria sobre o fantástico de Todorov, entrevista com Julio Cortázar e contribuição de Edmund Wilson sobre o gênero de horror. A partir da terceira edição, sempre organizado por Rein A. Zondergeld, o projeto é assumido pela Suhrkamp, pela qual Zondergeld organiza e compila uma enciclopédia de literatura fantástica, *Lexikon der phantastischen Literatur*, publicada em 1983, dentro da nova série da editora, *Phantastische Bibliothek*, fundada em 1978.

A recomendação de Enzensberger é compartilhada com Strausfeld, quem escreve a Unseld em maio de 1979,⁶³⁰ confirmando o interesse em editar a obra de Rubião. Na carta, Strausfeld comenta que havia conhecido o autor já em 1977, por ocasião de sua visita em São Paulo, quando também conheceu o agente literário Thomas Colchie. Segundo ela, o autor havia enviado naquela altura parte de sua obra à editora e os seus manuscritos haviam sido ignorados.⁶³¹ Para a hispanista, a obra de Rubião é sim de

629 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Siegfried Unseld, 07/04/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

630 “[V]ielen Dank für Ihren Brief vom 3. Mai zu Murilo Rubião: *The Ex-Magician and Other Stories*. Es freut mich, dass es dem Übersetzer Thomas Colchie gelungen ist, Rubião in den USA bekanntzumachen” (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

631 “Auf dem Seminar in São Paulo habe ich Rubião kurz kennengelernt, auch den Übersetzer-Agent Colchie. Rubião hatte damals nur eine Art Schullektüre-Exemplar seiner Erzählungen und wollte andere Bücher schicken. Daraus ist bislang nie etwas geworden, auch habe ich nie reklamiert (mea culpa). Colchie ließ drei englische Probeübersetzungen zurück, die ich beifüge. Inzwischen habe ich an Rubião geschrieben, um Exemplare gebeten und gefragt, ob man mit ihm einen Vertrag schließen kann (wahrscheinlich muß das aber via Colchie geschehen: 740 West End Avenue, New York, 10025; Tel.: 6663273)” (Strausfeld, Michi.: Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

interesse da editora, interesse que ela justifica tanto pela repercussão quanto pela filiação do autor, o único representante da literatura “mágico-fantástica” no Brasil:

Rubião ist wohl der einzige Verfasser phantastisch-zauberhafter Erzählungen in Brasilien, während in den Nachbarländern Uruguay und Argentinien ja ein Zentrum dieser Literatur existiert (Borges, Cortázar, Quiroga, Arlt, F. Hernandez, Bioy Casares, S. Ocampo, Lugones, J. Bianco etc). Das ist sicherlich unerhört, jedenfalls höchst erstaunlich. Sein Gesamtwerk ist schmal, höchstens 3 Erzählbände, die noch relativ unbekannt sind. Rubião war der lange Verkannte [...].⁶³²

A categorização entre mágico e fantástico e os autores mencionados por Strausfeld e por Enzensberger são ressonâncias da crítica europeia e mesmo brasileira a respeito da obra de Rubião. A comparação com autores fora do campo literário brasileiro, obviamente situam Rubião como um caso sem antecedentes na literatura produzida no Brasil, mas injustamente o situam como afiliado, não como precursor. Antonio Candido, em seu famoso artigo *Os Brasileiros e a literatura latino-americana*, publicado em 1981, comenta a obra de Rubião, para ele pertencente à última fase da consolidação da ficção brasileira, como ícone de obras inovadoras, entre as quais se encontram as obras de Rosa e Lispector. Rubião, aponta Candido, elaborou seus contos em momento predominante do realismo social não só na literatura brasileira, como em toda literatura latino-americana, alinhando-se ao lado de Borges e Cortázar, cujas obras peculiares também se iniciaram nos anos 1940. Somente com a voga de Borges e Cortázar, circulando pelo centro e, por conseguinte, pelos campos literários periféricos é que a obra de Rubião passa a ser lida e recepcionada, 30 anos depois de seu surgimento, sem que em nenhum momento seja considerada na sua qualidade precursora.

Entre os estudos sobre Rubião, que fogem do argumento que o posiciona como devoto e o situam mais como inovador, vale mencionar o de Kathrin Saringen, *As Pirotecnias de Murilo Rubião* (1993), no qual a autora se pergunta se há ou não literatura fantástica no Brasil. Saringen expõe uma hipótese da qual compartilho, a saber, a de que a obra do autor mineiro atinge uma visão abrangente tanto das vertentes latino-americanas como das europeias, o que dá margem a outra hipótese, de que essa obra é consciente e se vale da recepção e circulação dos autores e obras latino-americanos nos anos 1960, que implicaram no fenômeno editorial do *boom*. Uma vez aceita, esta consideração permite discutir uma espécie de retroalimentação entre a produção e recepção desta obra.

A reação de Strausfeld diante da recomendação de Enzensberger e do interesse do próprio Unseld pela obra de Rubião, longe de considerar sua originalidade, é neste sentido visivelmente estratégica. Ao fim da carta, a hispanista sugere, junto com Rubião, a publicação de uma possível antologia de narrativas unidas pela região do Rio de la Plata, possivelmente organizada por Bioy Casares:

Für die Reihe der phantastischen Literatur: Gefällt Ihnen der Vorschlag einer Anthologie phant. Erzählungen des Rio de la Plata, möglicherweise herausgegeben von A. Bioy Casares? (der ja bereits gemeinsam mit Borges und Silvina Ocampo eine große Antho-

632 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

logie phant. Literatur der Welt – ca. 430 kleingedruckte Seiten – edierte) [...] die bei Kennern als Die Sammlung gilt [...].⁶³³

Mesmo que a antologia não passe de um projeto que não saiu do papel, a referência a ela não é gratuita, pois envolve a sugestão de publicação do autor na série *Phantastische Bibliothek* e seu alinhamento com os cânones da literatura fantástica. Consciente deste potencial da edição, Strausfeld parece reunir indicações de autoridade para a edição de Rubião. Além de Enzensberger, Alice Raillard e até mesmo Juan Rulfo surgem como autoridades de renome recomendando a obra ímpar do autor. Após escrever a Unseld, Strausfeld passa então a organizar a edição com o restante da redação. Já decidida pela publicação do que nomeia nas cartas de *Der Zauberer*, em início de junho, recomenda a Dessauer que o título seja traduzido por Ray-Güde Mertin. Em 22 do mesmo mês, Dessauer reage pela primeira vez à indicação de Rubião, ainda sem estar inteirada do projeto, perguntando à scout em que programa o título seria editado. Como se lê na carta, diferentemente de Strausfeld, Unseld e Enzensberger, a leitura de Dessauer da tradução americana não motiva a edição:

Ist Rubião eigentlich beschlossene Sache? Für welches Programm? Ich habe mir ein paar Geschichten der englischen Übersetzung angesehen. Meiner Ansicht nach kein Muß. Aber möglich. Doch wohl eher in bescheidener Aufmachung? Ich weiß überhaupt nicht, wer den Vertrag anfordern soll, woher das Projekt stammt etc.⁶³⁴

Por acaso, os preparativos para a edição de *Der Zauberer* coincidem com a saída de Dessauer do programa. Seria possível argumentar que a esta altura a redatora não se encontrava de fato motivada pela edição de títulos latino-americanos, e que já se inclinava fortemente ao trabalho com as séries de prestígio simbólico da editora como a *Bibliothek* (BS) e o *Hauptprogramm* (SH). Este argumento poderia esclarecer parte do ceticismo da redatora, na contramão da crítica e do público, pelos contos de Rubião e sua sugestão por uma edição modesta de sua obra. Após ser informada de que será acompanhada no programa por um futuro redator, responsável também pela literatura brasileira, Strausfeld informa à redatora o contexto do interesse pela obra de Rubião e as dificuldades de contato com o autor, agente e editoras no Brasil, mencionando pela primeira vez que o título seria publicado pela série de bolso (st), no programa *Phantastische Bibliothek*:

Rubião: ich hatte Ihnen damals, nach dem fürchterlichen Seminar in São Paulo von Rubião erzählt; auch Leseproben geschickt. Wir fanden übereinstimmend, es sei nicht überwältigend. Aber man wollte mir mehr Material schicken, was nie eingetroffen ist. Und ich habe nichts weiter unternommen. Nach der letzten New York Reise von Dr. Unseld (oder der vorletzten, im April) schrieb er mir einige Zeilen, in den USA würde die soeben erschienene Erzählsammlung von Murilo Rubião hochgelobt, was das wäre, und er möchte den Titel vielleicht für die Phantastische Literatur. Daher schrieb ich an den brasil. Verlag (ohne Antwort) und vor zwei Wochen an den Agenten in New York (zugleich Übersetzer, Thomas Colchie, den ich damals in São Paulo kennengelernt

633 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

634 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 22/06/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

hatte). Bislang ist noch keine Antwort eingetroffen: ich bat um die brasil. und die engl. Ausgabe.⁶³⁵

Mesmo ciente de todo o contexto da obra e da edição de Murilo Rubião, Dessauer não altera sua crítica sobre os contos do autor. Depois de ler os contos da edição inglesa, a redatora não se entusiasma com a literatura de Rubião, como pode-se ler em carta de 19 de julho de 1979, uma experiência de leitura sem surpresas:

Rubião: ich habe die eng. Ausgabe. Kein aha-Erlebnis, wie sie der Verleger liebt. Mehr ein naja-Erlebnis. Der ungeduldigen Frau Mertin habe ich geschrieben, daß wir ihr diese Übersetzung wohl antragen werden. Die Ausgabe können Sie hier sehen: ein Büchlein schnell gelesen.⁶³⁶

A atuação de Ray-Güde Mertin na tradução de Rubião já foi mencionada anteriormente.⁶³⁷ Ela será decisiva para a recepção de Rubião. O que resta discutir brevemente é o impacto da leitura dos redatores na decisão pela publicação de *Der Feuerwerker Zacharias* e na escolha do tipo e plataforma de sua edição. Seguindo o exemplo americano, a Suhrkamp opta por uma edição em alemão de *Os Dragões e outros Contos* (1965). Sem dar mostras de leitura de uma edição específica do autor, em uma carta ao editor, Strausfeld atesta a leitura de alguns dos contos mais famosos do autor, apresentando-o com uma enumeração de enredos que desconcertaram a opinião da *scout*:

Ich habe etwa 10 Erzählungen gelesen: vom Feuerwehrsingenieur Zacarias, der in einem Verkehrsunfall getötet wurde, aber nicht tot ist und sich später in Farben auflöst; vom ehemaligen Zauberer, dessen magische Kraft in der Routine einer Bürokratie verloren geht, und er erkennt, daß er sich eine ganze Welt hätte zaubern müssen; von der dicken Bárbara, die sich das Mögliche und Unmögliche von ihrem Mann wünscht, eine Ozean, einen Riesenbaum, einen Dampfer, schließlich einen Stern vom Himmel und dabei immer fetter wird; von Drachen, die in die Schule gehen und freundlich Feuer geben; von dem Wunderkaninchen Teleco, das alle Tiergestalten annehmen kann, und doch am liebsten Mensch wäre, schließlich als totes Baby endet... es sind eigenartige Geschichten, oft hintersinnig, oft befremdlich, ob genial, weiß ich nicht.⁶³⁸

Todos os contos escolhidos na edição americana são mencionados no comentário de Strausfeld. Apesar de a correspondência não assumir a reprodução da edição de Colchie, o programa repetiu a edição dos contos traduzidos nos EUA, alterando somente seu título. Com o conteúdo definido, seguindo a receita de sucesso da editora Harper & Row, no entanto, até agosto de 1979, o projeto para a edição de Rubião não tinha lugar definido na editora nem data para publicação. Ele oscilava entre a *suhrkamp taschenbuch*, dentro da série *Phantastische Bibliothek* e o programa principal da Insel, como se verifica na correspondência entre a *scout* e a redatora: “Murilo Rubião: *Der*

635 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 03/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

636 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 19/07/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

637 Cf. 3.2.2.2 Colchie Agency e Mertin Agentur.

638 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 09/05/1979 DLA, SUA:Suhrkamp.

Zauberer: Não sei até onde o projeto progrediu. Em qualquer caso, o livro não está planejado para 1980/1, mas provavelmente para 1980/2, no programa da Insel.⁶³⁹

Somente em 1980, com a entrada do novo redator, Wolfgang Eitel, é que a edição de *Der Feuerwerker Zacharias* é encerrada. Assumindo as tarefas da redação, o redator escreve uma nota a Unseld, na qual se encontram sugestões de autores latino-americanos para o primeiro semestre de 1981 do programa principal da editora. Na anotação, Eitel reclama a inclusão do título de Rubião no programa principal da editora:

1.betrifft: Hauptprogramm 1. Hälfte 1981

Vorschlag: Die Erzählungen von Murilo Rubião *Der Feuerwerker Zacharias* sollten im Suhrkamp-Hauptprogramm erscheinen, nicht im Insel-Hauptprogramm. Die teilweise makabren, oft recht drastischen Erzählungen, die manchmal auch mit ziemlich handgreiflicher Erotik aufwarten und in einem eher proletarischen Provinzmilieu spielen, passen meiner Meinung nach ganz und gar nicht in ein Insel-Programm (da haben wir ja jetzt Bernal Diaz del Castillo).

Sind Sie mit dieser Änderung einverstanden? (Umfang ca 120 S).⁶⁴⁰

Der Feuerwerker Zacharias é por fim publicado dentro do programa principal da editora, em 1981, com tiragem de dois mil exemplares, e em 1993, reeditado dentro da biblioteca de literatura fantástica, sob o número 292, e em formato de livro de bolso com tiragem de oito mil exemplares. A publicação de Murilo Rubião em capa dura, sob a chancela do programa principal da editora não é de se menosprezar. Significativa, esta edição vem ao encontro do sucesso do autor nos EUA, mas também do catálogo principal e latino-americano da Suhrkamp, ambos atravessados desde os anos 1970 pela poética do realismo mágico e fantástico latino-americano, na qual a obra de Rubião, em seu campo de produção, se encontra ainda à margem. Ou seja, sua edição alemã a reajusta e a refilia aos como precursora à obra dos autores do *boom*.

4.1.3 A edição de *Macunaíma*

A partir dos anos 1980, o programa da redação para a América Latina é marcado por uma presença decisiva da literatura brasileira, presença notável não somente pelo número de títulos, mas também pela importância dos títulos traduzidos. Considerar uma recepção editorial como uma recepção sistemática de uma literatura nacional, implica aliás, em analisar os esforços visíveis de circulação não somente de títulos vendáveis, mas dos clássicos em seu sistema literário e cultural. A edição de *Macunaíma* pela Suhrkamp, por exemplo, não pode ser considerada somente como uma aquisição para o seu programa latino-americano ou como ressonância de uma novidade literária, mas também como um marco emblemático na recepção da literatura brasileira na RFA. Este marco, como veremos a seguir, ocorre justamente no ano de 1982, auge da edição da literatura brasileira, no qual a editora publicou outros cinco autores-bases da

639 "Murilo Rubião: Der Zauberer: Ich weiß nicht, wie weit das Projekt gediehen ist. Jedenfalls ist das Buch nicht für 1980/1 sondern wohl für 1980/2, Insel-Programm, vorgesehen" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 31/08/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

640 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Hauptprogramm 1. Hälfte 1981", 09/09/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

modernidade brasileira – Machado de Assis, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Darcy Ribeiro – traçando assim dentro de seu programa um perfil representativo para a literatura brasileira.

Macunaíma não figura em nenhuma das listas iniciais do programa LA para títulos essenciais da literatura latino-americana. O título somente é mencionado na correspondência da redação no ano de 1978 sob a categoria de clássicos desejáveis para edição:

Vidas Secas

weitere brasilianische, bereits “klassische” Wunschpläne

Lins do Rego: Fogo Morto

Lima Barreto: Escrivão Isaías Caminha

Policarpo Quaresma

M. Andrade: Macunaíma

O. Andrade: Miramar

Serafim Ponte Grande⁶⁴¹

Todos os títulos mencionados na lista de desejos de Strausfeld são cogitados para edições, mas somente *Macunaíma* chega a ser publicado pelo programa. Antes disso, em fevereiro 1979, Meyer-Clason escreve a Helmut Frielinghaus, um dos redatores da editora Rowohlt, recomendando o romance de Mário de Andrade. A carta de Meyer-Clason é interessante pois está relacionada com uma reação direta do editor a um convite feito pela embaixada brasileira à editora para a edição de autores brasileiros por ocasião de uma semana de comemorações, ou seja, envolve o âmbito de uma política cultural internacional.

Frielinghaus responde ao convite da embaixada com a afirmação de que os grandes nomes da literatura brasileira na Alemanha Ocidental e Oriental, como Guimarães Rosa e Jorge Amado, já estavam nas mãos de outras editoras.⁶⁴² Mesmo assim ele entra em contato com o tradutor para consultá-lo. Em sua carta Frielinghaus acentua que, pelo fato de não ser mais possível publicar um Jorge Amado ou um Vargas Llosa, seria talvez possível buscar um novo começo na editora com a América Latina, caso o tradutor recomendasse uma obra que pudesse ser considerada um verdadeiro “título Rowohlt” e ainda obtivesse uma grande repercussão, permitindo assim esse novo começo.⁶⁴³ A resposta de Curt Meyer-Clason é *Macunaíma*, segundo ele um dos romances brasileiros mais importantes do século. Como argumento, o tradutor menciona a publicação recente de Mário de Andrade em Barcelona⁶⁴⁴ e a tradução em preparação na França.⁶⁴⁵ Entretanto sua promessa de sucesso com a publicação do romance não convence. A sugestão para o sucesso é a de publicar o livro junto de um ensaio introdutório, o que já havia sido feito na edição espanhola e francesa, e ilustrar a narrativa

641 Strausfeld, Michi. “Klassische Wunschpläne”. 14/06/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

642 Frielinghaus, Helmut. Nota “brasilianische Woche”. 30/1/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

643 Frielinghaus, Helmut. Carta a Curt Meyer-Clason. 19/2/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

644 *Macunaíma el héroe sin ningún carácter*. 1977, tradução de Héctor Olea. Barcelona: Seix Barral.

645 *Macounaíma ou le héros sans aucun caractère*. 1979, tradução de Jacques Thiériot. Paris: Flammarion.

como vinham fazendo os editores americanos. Mesmo assim, como menciona o próprio tradutor, não se trata de um *best seller* como *Gabriela* de Jorge Amado. No máximo, um sucesso de crítica.⁶⁴⁶

A sugestão para a edição na Suhrkamp também é feita por Meyer-Clason e a negociação inicia-se em 1980 por Wolfgang Eitel, responsável pelo manuscrito. Em janeiro de 1980, Strausfeld informa a Eitel o estado do projeto: Meyer-Clason já havia iniciado a tradução e Unseld já apresentara uma sugestão de contrato com os herdeiros.⁶⁴⁷ Em março de 1980, Meyer-Clason informa Eitel que o filho de Mário de Andrade, Carlos Augusto de Andrade Camargo, fechara contratos com editoras em Paris e Barcelona, nos quais constava que, pela dificuldade da tradução, o tradutor receberia uma percentagem maior do que o comum pelo trabalho com o texto.⁶⁴⁸ Como Meyer-Clason supostamente já havia começado a traduzir e ainda assim contava com ajuda de especialistas, a editora desejava, desde a sugestão para a edição, ter o tradutor de Rosa envolvido em projetos emblemáticos para a recepção da literatura brasileira moderna. Eitel resume este desejo em outra carta a Meyer-Clason, na qual fica claro o interesse da Suhrkamp não só por *Macunaíma*, como também por *Quincas Borba*, de Machado de Assis:

Und nun zu Ihren Übersetzungsplänen: der Verlag muß das größte Interesse daran haben, Sie für die Übersetzung von Mario de Andrades Macunaíma und Machado de Assis's Quincas Borba zu gewinnen. Wäre es nicht am besten, wenn man jetzt in den nächsten Wochen für beide Übersetzungen einen Vertrag abschließen würde (mit einer entsprechenden Vorauszahlung)? Wäre es denn möglich, daß Sie Macunaíma schon bis Ende 1981 oder gar schon früher übersetzen könnten? Oder möchten Sie sich lieber erst an den Roman von Machado de Assis machen?⁶⁴⁹

Como ficou claro anteriormente, Meyer-Clason não era somente um tradutor externo à editora, mas foi responsável por sugerir e estabelecer boa parte do conteúdo brasileiro do programa latino-americano. Sua capacidade enquanto tradutor muitas vezes encontra-se refletida no catálogo da editora Suhrkamp. Traduzir, no entanto, *Macunaíma* e *Quincas Borba* quase concomitantemente seria uma tarefa hercúlea e comprometedora. Apesar de Meyer-Clason encontrar-se em plena forma entre 1980 e 82, período em que o tradutor verte Drummond, Lispector e Rosa para o alemão, para o

646 Curt Meyer-Clason. Carta a Helmut Frielinghaus, 6/3/1979. Ibero-Amerikanisches Institut: Nachlass Curt Meyer-Clason.

647 "Mario de Andrade: Macunaíma. M-C hat bereits mit der Arbeit begonnen. Ich habe Dr. Unseld einen Vertragsvorschlag mit dem Erben unterbreitet, damit ich dann schnell handeln kann" (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 08/01/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

648 "MACUNAÍMA von Mário de Andrade.

Der Sohn des Autors hat mit Barcelona und Paris einen Vertrag abgeschlossen, nach dem der Übersetzer die Hälfte des Autorenprozentsatzes bekommt. Dies, weil die Übersetzung ungewöhnliche Ansprüche und Zeitaufwand stellt. Ich habe diese Information von Haroldo de Campos, dem Experten für Mario und Oswald de Andrade. Bitte sorgen Sie dafür, daß der Kontrakt für die deutsche Übersetzung in der gleichen Weise abgeschlossen wird. Wenn es soweit ist, bitte ich um Ihre Benachrichtigung, damit ich mit Ihnen ein Ablieferungstermin der Übersetzung besprechen kann" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 29/03/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

649 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/04/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

bem da qualidade das duas traduções, Rudolf Lind assume a tradução de Machado. Mesmo assim, como já discutido, a edição de *Macunaíma*, fica muito aquém da obra de Mário de Andrade, intelectual chave não somente para a modernidade no Brasil, como também na América Latina.

Meyer-Clason não tinha somente planos de tradução. No caso de *Macunaíma* tratava-se de um plano de mediação completa, de uma recepção multimidiática. No começo de abril de 1980, o tradutor havia escrito a Eitel a respeito do contexto ideal de publicação para sua tradução, vinculada ao festival latino-americano que ele mesmo organizava, no qual a filmagem de Joaquim Pedro de Andrade seria exibida, assim como uma encenação teatral da obra. O tradutor dá, neste sentido, um passo a mais, não só se envolvendo com a tradução, mas inclusive com o planejamento de reedições:

MACUNAÍMA. Wir sind bei der Planung des LA-Festivals. In der Filmreihe von Ulrich Gregor wird Joaquim Pedro de Andrades Filmversion laufen sowie die Dramatisierung des Grupo Teatral PAU BRASIL. Ich schrieb Dr. Unseld wegen der Veröffentlichung. Ich rate, dem Sohn Andrade zu telegrafieren, um den Kontrakt zu bekommen und ihm mitzuteilen, daß der Verlag das durch das Festival hervorgerufene Interesse für den Verkauf nutzen möchte, Buchausgabe Herbst 81, Taschenbuchausgabe Frühjahr 82.⁶⁵⁰

Tudo indica que o projeto de tradução de *Macunaíma* inicia-se em 1977. Em 22 de junho de 1980, o herdeiro de Mário de Andrade escreve a Meyer-Clason, reclamando uma reação do tradutor depois de escrever-lhe em junho de 1977 sobre o seu interesse em traduzir *Macunaíma*: “1 – Como não recebi desde junho/77 mais nenhuma notícia de sua parte manifestando sua firma intenção de levar avante a tradução, interpretei isto como sendo uma desistência sua”.⁶⁵¹ Já que não houve nenhuma troca de carta entre o tradutor e o herdeiro nestes três anos, Andrade Camargo supõe que em 1977 a tradução encontrava-se em condição de projeto.⁶⁵² Como já aventado no capítulo anterior, segundo a *scout*, a tradução de *Macunaíma* foi feita em um tempo demasiadamente curto, o que implica em uma confirmação da suposição do herdeiro, sem que se possa entretanto confirmar o início exato do trabalho de Meyer-Clason.

A carta do herdeiro de Mário de Andrade interessa, pois detalha as peculiaridades da negociação dos direitos da obra. Na mesma carta, Andrade Camargo resume ainda suas condições para ceder os direitos de tradução a Meyer-Clason e entre elas chama a atenção a exigência de um parecer por parte de um intelectual conhecedor da obra de Mário de Andrade – neste caso Haroldo de Campos.⁶⁵³ Até mesmo os termos con-

650 Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 09/04/1980, DLA, SUA: Suhrkamp.

651 Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason.

652 “Pelo penúltimo parágrafo de sua carta, entendo que seu trabalho ainda não foi iniciado, mas se encontra em termos de projeto. Se assim é, gostaria de uma confirmação e uma estimativa de tempo necessário para completa-la, a fim de poder assegurar-lhe a prioridade e a exclusividade da tradução” (Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

653 “2- É costume meu, e assim agi com outras traduções de *Macunaíma*, antes de estudar os termos de um contrato editorial, ter um parecer dado por intelectual de minha confiança quanto à fidelidade de tradução. Provavelmente no seu caso, com sua experiência e o apoio de HAROLDO DE CAMPOS, isto seria dispensável. Quando for oportuno entrarei em contato com Haroldo de Campos” (Camar-

tratuais a respeito do honorário do tradutor são controversos, já que na mesma carta o filho de Mário claramente não tem intenções de ceder 50% dos direitos ao tradutor, como Meyer-Clason havia informado à redação.⁶⁵⁴

Meio às negociações, Eitel envia a Unseld a informação compartilhada pelo tradutor em maio de 1980, com um tom grave, sem conferir a informação com o herdeiro:

2) Herr Meyer-Clason möchte gerne MACUNAÍMA von Mario de Andrade übersetzen. Da diese "Romanrapsodie" (1928) einer der wichtigsten Text der brasilianischen Literatur überhaupt ist, so etwas wie eine Mythologie des Brasilianers, ein Schlüsselwerk, das zum ersten Mal die Frage der brasil. Identität stellt, sollten wir hier rasch zugreifen.

Meyer-Clason würde dieses nicht sehr umfangreiche Werk (220 Seiten – also kein "Paradiso"!) bis Ende 1981 übersetzen. Als Honorar hätte er gerne die Hälfte des Autorenprozentsatzes (der Sohn des Autors hat mit Barcelona und Paris entsprechende Verträge abgeschlossen). Ob er dabei besser wegkommt, halte ich für fraglich, aber das soll nicht unsere Sorge sein.

Da Meyer-Clason für eine solche Übersetzung immer noch mit Abstand der beste Mann ist, sollten wir ihm rasch einen Vertrag schicken.⁶⁵⁵

A gravidade e urgência presente no tom de Eitel orbita, como se lê acima, o reconhecimento de Meyer-Clason enquanto tradutor dos clássicos modernos brasileiros e a importância reconhecida de *Macunaíma* como o marco do modernismo brasileiro. Não seria exagero supor, diante disso, que este argumento foi decisivo para a edição do livro no programa principal da editora. Em 1981, a primeira versão de *Macunaíma* estava traduzida por Meyer-Clason e seu manuscrito é enviado à redação. Em final fevereiro, o tradutor escreve à Eitel, anexando à sua carta o manuscrito, um glossário e um posfácio para a edição, sugerindo, de acordo com o repentino e parcial eco da obra de Mário de Andrade na Alemanha, a data mais propícia à sua publicação, o outono de 1981 em razão do festival de teatro em Freiburg, onde o a peça *Macunaíma* havia sido encenada em 1980.⁶⁵⁶

A reação da redação à leitura do manuscrito é de início positiva. Eitel relata ao tradutor seu prazer na leitura e comenta a urgência de fechar o contrato com o herdeiro

go, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

654 "3 – Não tenho intenção de dividir os direitos autorais da obra na proporção em que o senhor fala. Além do pagamento normalmente efetuado pela editora do tradutor, poderia, de minha parte, ceder uma participação nos direitos autorais. Essa participação, no entanto, jamais excederia a casa dos 30%, e isso é definitivo" (Camargo, Carlos Augusto de Andrade. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/06/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt-Meyer Clason).

655 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 06/05/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

656 "Wenn Sie keine besonderen Bücher Lateinamerikas für Herbst 1981 haben, möchte ich mit Nachdruck vorschlagen, daß Sie dieses wichtige und ebenso kurzweilige Buch ins Herbstprogramm 1981 aufnehmen. Ein weiterer Grund ist das Freiburger Theater-Festival 1980, an dem MACUNAÍMA, wie Sie wissen – Sie haben die Aufführung ja gesehen –, mit großem Erfolg und Echo teilnahm. Überall wird von MACUNAÍMA gesprochen. Diese Welle der Neugierde und des Interesses sollte man wahrnehmen. Ich erwarte mit größtem Interesse Ihr Echo nach Lektüre des MS und eventuelle Vorschläge. Diese sollten wir am vorteilhaftesten in München persönlich besprechen. Bitte senden Sie mir ein Wort als Empfangsbestätigung" (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 28/02/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

para que *Macunaíma* seja publicado ainda no outono de 1981. Strausfeld, no entanto, desde janeiro de 1981, havia planejado a publicação para a ocasião do segundo festival da culturais mundiais de Berlim, “Horizonte 2. Festival der Weltkulturen”, a ser realizado entre 29 de maio e 20 de junho de 1982. O contrato é fechado somente em junho, e, com o agravante das correções, a publicação do título no outono de 1981 precisa ser adiada para o próximo ano.⁶⁵⁷ A decisão de ser publicado em 1982 é, portanto, motivada pela contingência e por desencontros entre os redatores a respeito da tradução de Meyer-Clason. Ainda em julho de 1980, Eitel havia escrito a Meyer-Clason alertando que os planos da *scout* não seriam possíveis de serem realizados a tempo, devido a redação paralela de *Quincas Borba*, cuja tradução e publicação havia sido financiada pela embaixada brasileira e, portanto, deveria ser publicado antes de *Macunaíma*.⁶⁵⁸

Apesar dos augúrios de Eitel, o romance é definitivamente publicado em março de 1982 pelo programa principal da editora como planejou Strausfeld, tomando a frente da edição de *Quincas Borba*, para que este esteja presente no festival “Horizonte” em Berlim. A tiragem, como de costume, é de dois mil exemplares, mas para além de sua materialidade, o título funciona como um núcleo de atração na recepção da literatura brasileira pelo programa da Suhrkamp ou ainda como um marco institucional da recepção da literatura modernista do Brasil. A publicação de *Macunaíma* agregou autoridade, em matéria de literatura brasileira, à editora que, por exemplo, apresentou e reeditou seu título-chave em cada uma das duas próximas Feiras do Livro em Frankfurt a homenagear a literatura brasileira. Por outro lado, a publicação também exerceu um papel no posicionamento da editora diante de um fenômeno literário controverso como o modernismo brasileiro. Com ela, a Suhrkamp filia-se de vez com uma intelectualidade brasileira institucionalizada nos centros acadêmicos da região sudeste do país, repetindo uma hegemonia da obra e do pensamento de Mário de Andrade como totem do pensamento e da literatura moderna no Brasil. Voltando à lista de desejos de Strausfeld, é possível cogitar, por exemplo, que a edição alemã da obra de Oswald de Andrade, concomitante à Mário de Andrade, ou a de Lima Barreto⁶⁵⁹ ao lado da de Machado de Assis, poderia ter complementado este perfil receptivo substancialmente.

657 “MACUNAÍMA: Kontrakt in Ordnung. Der Titel heißt: MACUNAÍMA Der Held ohne jeden Charakter. Sobald Sie wünschen, kommen Sie doch bitte vorbei und nehmen Sie das MS mit. Dann können wir vor Ihrer Lektüre noch über einige Punkte sprechen, die mir wichtig sind” (Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 23/06/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

658 “[Besten Dank für Ihren Brief vom 4. Juli, – mich hat Carlos de Andrade ebenfalls informiert – im Prinzip haben wir jetzt ja grünes Licht bekommen – bleibt das Problem der Termine: Frühjahr 1982 als Erscheinungstermin für Macunaíma, wie Michi Strausfeld das gerne hätte, ist wohl nicht zu machen. Herbst 1982 wäre schon realistischer, aber da der Quincas Borba von Machado de Assis wegen der von der brasilianischen Botschaft zugesagten finanziellen Unterstützung in jedem Fall vor Macunaíma erscheinen soll, wird’s vielleicht noch länger dauern. Bitte lassen Sie mich doch wissen, welche Abgabetermine Ihnen zumutbar und sinnvoll erscheinen! Ich weiß, Ihr Roman hat gegenwärtig Vorrang, aber vielleicht übersehen Sie inzwischen so halbwegs, wie’s mit Ihrem Arbeitsprogramm für die nächsten beiden Jahre aussehen soll” (Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 09/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

659 Além de fragmentos ou manifestos em antologias ou revistas, até hoje nenhum romance de Oswald de Andrade foi publicado na Alemanha. De Lima Barreto, por sua vez, foi publicado recentemente somente três edições de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1911): *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Berlin: Berliner Taschenbuch-Verl., 2003; *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Frankfurt am Main/Wien/Zürich: Büchergilde Gutenberg, 2002; *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*. Zürich: Ammann, 2001.

O problema não está na publicação de *Macunaíma* em si, mas na não-edição de outros autores tão importantes quanto o autor da rapsódia brasileira, capazes de instaurar no horizonte de expectativa alemão um ruído ou fricção da pluralidade presente na modernidade e do modernismo brasileiros.

Logo após a publicação de *Macunaíma*, a obra de Oswald é sugerida à redação diretamente por Meyer-Clason, para quem a recepção de Mário deveria ser concomitante à de Oswald de Andrade. Segundo o tradutor, a edição da obra de Oswald de Andrade seria um compromisso literário e editorial para com a recepção da literatura brasileira:

Apropos MACUNAÍMA, das heißt Mário de Andrade:

Eigentlich müsste parallel zu diesem Autor OSWALD de Andrade, sein Mitstreiter und Zeitgenosse bei Suhrkamp erscheinen und zwar: MEMÓRIAS SENTIMENTAIS DE JOÃO MIRAMAR, 1924 (170 Seiten), und SERAPHIM PONTE GRANDE, 1933 (beendet 1928), als Nekrolog der Bourgeoisie. Es sind ja diese beiden Richtungen, auf die sich alle Nachfahren beziehen; Haroldo de Campos und alles, was mit der konkreten Richtung zu tun hat, feiert OSWALD als den Ausgangspunkt und unbestrittenen Schrittmacher. Diese Texte möchte ich irgendwann einmal übersetzen, am liebsten für Suhrkamp. Ich meine fast, die Einbeziehung von ODA wäre eine literarische, eine verlegerische Verpflichtung. Was meinen Sie? CDAs Minuten- oder Sekundengedichte sind ohne ODA undenkbar.⁶⁶⁰

Não que a publicação dos dois títulos de Oswald pudesse desvincular o programa latino-americano da Suhrkamp da hegemonia intelectual acadêmica predominante no Brasil. Como se vê nas duas indicações de Meyer-Clason, toda sugestão e argumentação para os títulos clássicos do modernismo passavam pela chancela da *intelligentsia* do sudeste brasileiro com quem Meyer-Clason e Strausfeld estavam em constante contato e intercâmbio, como por exemplo, Antonio Candido, Haroldo de Campos, Roberto Schwarz e José Guilherme Merquior, fortemente presentes no programa e outros intelectuais presentes nas antologias que ambos prepararam no início dos anos 1980, como *Brasilianische Literatur e Lateinamerikaner über Europa*.

Exceto pela publicação de parte de sua poesia em antologias, pela sua peça de teatro, *O rei da vela*, e de seus manifestos, publicados estes aliás somente nos anos 1990,⁶⁶¹ a essência da obra narrativa de Oswald de Andrade continua até hoje desconhecida em língua alemã. Ainda em 1983, Eitel envia à redação mais uma recomendação para títulos de Oswald de Andrade, junto da sugestão para *Amar, verbo intransitivo*, de Mário de Andrade.⁶⁶² Nenhum sinal de interesse. A recepção da Suhrkamp refletia muito tempo depois dificuldade parecida à da crítica brasileira que levou a obra oswaldiana a um longo ostracismo. Como ressalta o Pascoal Farinaccio em *Serafim Ponte Grande*

660 Meyer-Clason, Curt. Carta a Wolfgang Eitel, 14/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

661 Sem edição em livro, em 1990, a revista *Lettre Internationale* publica um dossiê sobre a literatura brasileira. Junto da contribuição de outros autores publicados na Alemanha, figura o ensaio de Haroldo de Campos sobre o modernismo brasileiro de Oswald de Andrade. Dentro do ensaio segue a primeira publicação do manifesto antropofágico em alemão (cf. Campos 1990).

662 "Brasilien. Literatur Fortsetzung: Pedro Paulo. Machado de Assis: Contos (mit Einleitung). Mario de Andrade: Amar, verbo intransitivo (1927) (Roman, auch von Callado empfohlen). Oswald de Andrade: Memórias Sentimentais de Joao Miramar (1924) Gegenstück zu "Macunaíma" (Großstadt-Picaro) Serafim Ponte Grande (1933)" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Lista de autores recomendados", 05/07/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

e as dificuldades da crítica literária (2001), este ostracismo esteve baseado em um nacionalismo entranhado na crítica brasileira modernista, que não considerava representativa a vertente mais experimental do modernismo. O não reconhecimento da vocação patriótico-sentimental na obra de Oswald fez com que até mesmo poetas seus contemporâneos não o reconhecessem dentro do projeto nacional para uma literatura independente (Farinaccio 2001, 148-149). O romance de invenção, o não-livro, tanto no caso da obra de Oswald como no caso de Osman Lins, como vimos anteriormente, não interessava o programa da Suhrkamp, pautado na supremacia de um dos grupos do campo intelectual brasileiro que só reconhecerá a obra experimental de Oswald dentro do panteão da literatura brasileira muito tempo depois.

No mesmo ano, segundo a redatora Ulli Langenbrinck em carta a Honnefelder, o escritor suíço Reto Hänni visitou a redação da editora e recomendou urgentemente a publicação de *Macunaíma* em uma edição de bolso.⁶⁶³ Além da edição em capa dura pela Suhrkamp em 1982, na qual uma foto da encenação de 1978 de Antunes Filho ilustra o livro, *Macunaíma* é reeditado em 1992, com uma nova capa mais abstrata, na qual um retrato estilizado rodeado de outras faces representa a polifonia narrativa e o multifacetismo étnico do protagonista. Depois da segunda edição e antes da Feira do Livro em Frankfurt, em 1994, Jürgen Dormagen escreve uma nota a Unseld sobre os livros para a apresentação do Brasil, país homenageado naquele ano. O conteúdo da nota diz respeito à não disponibilidade de exemplares de *Gedichte* (BS) de Drummond de Andrade e *Macunaíma*, ambos esgotados justamente meses antes do início da feira. O argumento de Dormagen para uma nova edição de ambos os livros revela a importância dos dois títulos canônicos para a apresentação da editora na feira de 1994:

Herr Hagedstedt wird von der Pressekonferenz zur Vorstellung des Schwerpunktthemas Brasilien berichtet haben. Auf einen einzigen Punkt möchte ich hier zumindest hingewiesen haben:

Carlos Drummond de Andrade, *Gedichte* BS 765 ist vergriffen. Vermutlich wird auf die Bedeutung dieses Lyrikers im Herbst vielfach hingewiesen werden. Ob vielleicht doch eine kleine Nachauflage möglich wäre? Ich möchte es nicht forcieren, weil ich ja selbst weiß, daß sich die Nachfrage in Grenzen halten wird. Doch ist es natürlich ein Pech, daß gerade zum Zeitpunkt erhöhter Aufmerksamkeit das Buch bei Suhrkamp nicht mehr zu haben ist.

Das gleiche gilt übrigens für den anderen Andrade: Mário de Andrade, *Macunaíma*. Der Held ohne jeden Charakter. Dieser Roman wird immer wieder genannt als moderner Text, der Brasiliens indianischen Ursprungsmythos gewagt und komisch ins Wort bringt. Eine Nachauflage im st wäre denkbar.⁶⁶⁴

Em 1997 e em 2001, a editora publica em formato de bolso a terceira e a quarta edições de *Macunaíma*, mantendo em sua capa o modelo afrobrasileiro da edição anterior, agora de costas e completamente nu – não fossem os aparatos religiosos – caminhando em uma praia carioca, e em 2013, por ocasião da segunda Feira do Livro em Frank-

663 "GH. Reto Hänni war im Hause. Er empfiehlt dringend, den Band von Mario de Andrade 'Macunaíma' ins Taschenbuch zu übernehmen. ersch. 1982, SV 2053" (Langenbrinck, Ulli. Nota a Gottfried Honnefelder, 15/3/83, DLA, SUA:Suhrkamp).

664 Dormagen, Jürgen. Nota a Siegfried Unseld, 27/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

furt que homenageia a literatura brasileira, a editora publica a quarta edição do título com a sua capa mais exotizada e tangencial até então, no sentido literal da palavra (já que todas as outras capas anteriores buscam ilustrar, falhando ou não, o protagonista multiétnico da rapsódia), em que a palavra “Macunaíma”, quebrada verticalmente em suas sílabas e impressa em branco sobre fundo negro, pode ser lida emoldurada por frutas tropicais. Com a nova edição a editora parecia refletir em sua capa o apagamento na recepção dos contornos de um projeto de modernidade nacional, tão caro não só a este ícone da literatura brasileira, mas a muitos outros ícones de outras literaturas nacionais publicadas pela editora com sobriedade e substância. O fruto exótico de exportação é sintoma tardio em 2013 do fim de um ciclo.

4.1.4 Literatura brasileira de bolso

Além do programa principal da editora, no qual figuram títulos importantes até os anos 1990, nem todos os títulos de literatura brasileira editada pela Suhrkamp foram publicados no mesmo formato que *Avalovara* ou *Macunaíma*, pela Suhrkamp Hauptprogramm (SH). Do início dos anos 1970, com o programa latino-americano em seus primeiros momentos, até o início dos anos 1980, década que defendo aqui ser o auge da edição da literatura brasileira pela Suhrkamp, a editora havia publicado oito títulos brasileiros de ficção e dois títulos de não-ficção, entre os quais, três títulos eram edições de bolso da série taschenbuch, *edition suhrkamp* ou da extinta theorie, três da série BS e dois do programa principal da editora. Nos anos 1980, com a nova série Neue Folge der edition suhrkamp, as encadernações de linho para a SH e ainda o novo programa Weißes Programm, o número de títulos brasileiros publicados pela editora surpreende pelo lugar que ocupa: dos 32 títulos editados, 13 edições foram publicadas na BS, oito na st, das quais duas são da stw, e cinco na es, enquanto a SH abrigou sete edições, sendo quatro delas em linho e uma dentro da série Weißes Programm. De todas estas edições, vale ressaltar, 16 correspondiam a títulos inéditos nas duas Alemanhas e somente seis eram títulos obtidos por licença. Este fenômeno está ligado a vários fatores, mas principalmente às estratégias editoriais da Suhrkamp. Justamente na virada de uma década para outra, em 1979, as séries da editora sofrem uma mudança substancial. Após a reestruturação das séries, em 1979, é fundada a Suhrkamp Taschenbuch Verlag, sob direção de Dr. Gottfried Honnefelder, e, no mesmo ano, funda-se a série Neue Folge der edition suhrkamp, a partir da *edition suhrkamp*, vista pelo editor como ponta-de-lança intelectual da empresa. A série Nfes, segundo a editora gostaria de ser uma série na qual o leitor do presente se reconhecesse, em seus problemas, angústias, possibilidades e esperanças,⁶⁶⁵ atuando assim como fórum para a literatura viva.

Antes desta reestruturação, como vimos anteriormente, era a série edition que abrigara os dois títulos primeiros brasileiros publicados pela Suhrkamp. Vale lembrar que com o surgimento da série para livros de bolso, a suhrkamp taschenbuch, em 1971 era ideia inicial do editor, publicar dentro deste formato uma linha de autores latino-americanos. Em 1972, o editor escreve a Curt Meyer-Clason agradecendo o tradutor pelos parabéns à criação do novo formato e confessa ter planos para um programa

665 “Die Neue Folge möchte eine Reihe sein, in der der Mensch der Gegenwart sich erkennt, in seinen Problemen und Ängsten, in seinen Möglichkeiten und seiner Hoffnung” (Suhrkamp-Verlag 2000, 133-143).

latino-americano de bolso: “gostaria de fazer algum tipo de programa sul-americano por lá”.⁶⁶⁶ O tradutor reage positivamente e faz uma recomendação imediata ao editor, *Morte e Vida Severina*: “pensarei sobre sua sugestão de um programa sul-americano nos livros de bolso. Entretanto, que tal conferir o poema dramático “Morte e Vida Severina” de João Cabral de Melo Neto [...]”.⁶⁶⁷ Com a criação do programa latino-americano em 1974 e a feira do livro em 1976 as séries edition e taschenbuch tornam-se, pela quantidade de publicações, praticamente uma das plataformas para autores latino-americanos. No início dos anos 1980, a tendência em publicar títulos latino-americanos em edição de bolso tornou-se tamanha que o próprio Gottfried Honnefelder, preocupado com a estrutura da série de livros de bolsos, escreve em fevereiro de 1982 a Michi Strausfeld, alertando para os limites do projeto editorial. Na carta, leem-se não somente a constatação do diretor sobre o número de títulos publicados pela redação na série st, como também as intenções para um plano a médio prazo com relação a títulos latino-americanos dentro da nova série. Para isso, Honnefelder pede a Eitel uma lista de títulos para o seu plano, que se resumiria em três pontos: 1) a reedição de títulos do programa principal da editora, 2) a publicação de edições licenciadas e 3) títulos referenciais sobre a América Latina:

von Herrn Eitel kommen jetzt einige neue Überlegungen für das Suhrkamp Taschenbuch Programm. Aus diesem Anlaß fände ich richtig und wichtig, daß wir nicht nur kurzfristig die Taschenbuchausgaben des LA-Programms planen, sondern hier etwas mittelfristiger vorausschauen. Wir haben ja jetzt seit 2 Jahren den Grundsatz im Taschenbuchprogramm, das in jedem Programm zwei Titel für Lateinamerika reserviert sein sollten, also im Jahr etwa vier Titel. Dies soll als Möglichkeit verstanden werden und nicht als Notwendigkeit, vier Titel machen zu müssen. Wäre es nicht gut, wenn wir für dieses, das nächste und das übernächste Jahr eine Planung festhielten, damit die Prioritäten unserer Titel auch richtig gesetzt werden. Herrn Eitel habe ich gebeten, einmal eine Liste für die Taschenbuchplanung zusammenzustellen nach drei Gruppen:

1. Übernahmen aus dem Hauptprogramm sofern noch nicht erfolgt (Ausgaben in der Bibliothek Suhrkamp sollten grundsätzlich nicht ins Taschenbuch)
2. Taschenbuchlizenzen und zu erwartende andere Übernahmen
3. Weitere Lateinamerikapläne (aktualisierte Themen etc.)

Es wäre gut, wie gesagt, wenn wir aus der beiliegenden Liste zumindest für die nächsten beiden Jahre schon in etwa wissen, wo der Weg hinführt. Einen herzlichen Gruß.⁶⁶⁸

Não só a lista de Eitel, como também as listas de Strausfeld e a execução do programa se atém às diretivas de Honnefelder. Em levantamento do programa latino-americano feito por Honnefelder em 1983, dos 98 títulos editados pela Suhrkamp, 42 correspondiam a livros de bolso, 22 volumes integravam a Bibliothek Suhrkamp e 34 títulos o

666 “[I]ch würde dort gerne eine Art südamerikanisches Programm machen” (Unsel, Siegfried. Carta a Curt Meyer-Clason, 16/2/1972. DLA, SUA:Suhrkamp).

667 “Über Ihren Vorschlag über ein südamerikanisches Programm in den Taschenbüchern werde ich mir Gedanken machen. Wie wäre es, wenn Sie inzwischen die dramatische Dichtung ‘Tod und Leben auf Sverinisch’ von João Cabral de Melo Neto prüfen würden [...]” (Meyer-Clason, Curt. Carta a Siegfried Unsel, 24/2/1972. DLA, SUA:Suhrkamp).

668 Honnefelder, Gottfried. Carta a Michi Strausfeld, 24/02/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

programa principal da editora. Os números de venda também são significativos: dos 103.352 exemplares vendidos, 81.453 exemplares eram livros de bolso. O comentário de Honnefelder pode ser complementado com uma outra observação feita pelo diretor da série de bolso. Em uma carta de março do mesmo ano, para Unseld, Strausfeld e a redatora Ulli Langenbrinck, Honnefelder traça uma análise que interessa o caso da recepção da literatura brasileira na Suhrkamp. Segundo a sua análise a vendabilidade do programa encontrava-se naquela altura polarizada:

Bei Durchsicht der einzelnen Titel fällt im Vergleich zum Vorjahr auf, daß sich die Verkäuflichkeit des Lateinamerikanischen Programms polarisiert, Unbekanntes bleibt weiterhin schwer verkäuflich, aber Bekanntes wird verkäuflicher und weist sogar interessante Zahlen aus.⁶⁶⁹

Entre títulos de Carpentier, Cortázar, Fuentes, Neruda e Llosa, listados por Honnefelder como títulos de boa saída, encontra-se dois títulos brasileiros: *Null* de Ignácio de Loyola Brandão e *Theater der Unterdrückten*, de Augusto Boal, ambos publicados em 1979. *Null*, entretanto, depois de esgotar sua primeira edição de apenas 1.200 exemplares e de ser reeditado em 1980 com uma tiragem de 800 exemplares, é publicado, em 1982, pela st, com uma tiragem de 7.000 exemplares, enquanto *Theater der Unterdrückten* é publicado em 1979 diretamente pela es, com 15.000 exemplares. As publicações do ano de 1979, de fato, impressionam se comparamos a lista de títulos dos anos anteriores: somente neste ano são quatro títulos brasileiros publicados pela editora: *Postume Erinnerungen des Brás Cubas* (st), de Machado de Assis, *Null* (SH), de Loyola Brandão e *Der Oberst und der Werwolf* (SH), de José Cândido de Carvalho. A polarização descrita, no entanto, por Honnefelder não é um efeito surpresa, mas sua análise pode revelar uma das maiores qualidades das edições de bolso: por um lado, plataforma para a aquisição de licenças para títulos já conhecidos, por outro, trampolim de risco para o inédito e o duvidoso, mas sem dúvida, sinal de relativo sucesso de vendas. No caso da recepção da literatura brasileira, como já discutido, ainda pouco conhecida pelo leitor alemão em meados dos anos 1970, estes espaços, no entanto confluem: a maior parte de toda literatura brasileira publicada pela Suhrkamp neste momento compunha um conjunto de títulos que, mesmo não sendo inéditos, eram ainda quase completamente desconhecidos no campo.

Como demonstram o número de edições de títulos brasileiros a partir de 1979, e considerando que dos 13 títulos publicados pela BS até os anos 1990, 11 são inéditos, não é, no entanto, exagero dizer que a editora entra nos anos 1980 com disposição para abrir à literatura brasileira um espaço considerável à sua biblioteca elitista da literatura universal. Além disso, as edições de baixo custo como a st, stw e es, publicaram 14 títulos de 1979 a 1990, fazendo do programa principal da editora, com 7 edições, um suporte de exceção para os títulos do Brasil. O primeiro dos 14 títulos brasileiros da suhrkamp taschenbuch, como mencionado, é nada menos que o clássico moderno de Machado de Assis, *Memórias de Brás Cubas* (1881), publicado pela primeira vez em 1950 pela *Bibliothek der Weltliteratur* da editora Manesse, em Zurique, com tiragem de 6.000 exemplares e traduzido por Wolfgang Kayser. A tradução de *Postume Erinnerungen des*

669 Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Michi Strausfeld e Ulli Langenbrinck – “Absätze des Lateinamerikanischen Programm”, 11/03/1983, DLA, SUA: Suhrkamp.

Brás Cubas é, no entanto, de Erhard Engler, quem havia já publicado o romance com o título *Brás Cubas*, pela editora da Alemanha Oriental, Rütten & Loening, em 1967. A edição de bolso da Suhrkamp, publicada em 1979, também é feita com tiragem de 6.000 exemplares e teve uma saída até meados dos anos 1980 de um pouco mais de três mil exemplares, não sendo mais reeditada.

Inicialmente, o título havia sido pensado pela redação para a série BS, como comprova carta da redação a Curt Meyer-Clason.⁶⁷⁰ Ao final de 1977, Dessauer informa a Strausfeld a compra dos direitos de Rütten & Loening para a publicação de *Brás Cubas*⁶⁷¹ e, em março de 1978, Strausfeld pergunta a redatora em qual série o título será publicado.⁶⁷² A partir de 1978, a redação já se refere, no entanto, à edição como um título da série de bolso programada para dezembro daquele ano. Não publicado em dezembro de 1978, Strausfeld confessa a Dessauer em janeiro de 1979 sua decepção com a falta de entusiasmo pela publicação de *Brás Cubas*, o que pode supostamente ter sido decisivo para a publicação do título na série baixo orçamento da editora:

es macht mich doch sehr traurig, dass Bras Cubas so wenig Anhänger findet. Ob, wenn alle drei Titel publiziert sind (ist der IRRENARZT schon erschienen?), man keine Kritiker finden kann, die sich einmal mit dem Autor auseinandersetzen? Es handelt sich doch nur um die Unkenntnis, und die mangelnde Begeisterung neue Kenntnisse zu erwerben, die solchen Büchern im Wege steht...⁶⁷³

A avaliação de Strausfeld parte do pressuposto acertado de que a obra de Machado de Assis ainda se encontrava no limbo de um campo literário, no qual o autor não tinha qualquer repercussão crítica. Este diagnóstico deve-se talvez pelo fato de a obra do grande clássico moderno brasileiro ter sido publicado nos anos 1950 primeiramente pela editora Menasse e Alfred Scherz na Suíça, e nos anos 1960 somente na RDA pela Rütten & Loening. A editora Suhrkamp, com exceção da publicação do livro de contos *Der geheime Grund*, pela editora de livros de bolso Deutscher Taschenbuch no anos 1970, com tiragem de 15.000 exemplares, foi, neste sentido, a única editora a publicar os romances de Machado de Assis na RFA e a tentar retirar o nome do autor deste limbo.

O parecer de *Brás Cubas* escrito por Strausfeld no mesmo ano é revelador do processo receptivo que procuro ressaltar aqui. Ele vale-se da leitura da edição de 1967, traduzida por Erhard Engler e publicada pela Rütten & Loening, considera a estrutura fragmentária do romance como fator de legibilidade e o insere na categoria de clássico moderno, categoria apropriada à série de livros de bolso da editora, e o recomenda, por meio de um argumento generalizado, diretamente à série st:

670 "Unser la-Herbstprogramm sieht bisher folgendermaßen aus: Hauptprogramm Bioy Casares (El sueño), Lezama Lima, Onetti, broschiert op.1 oder opus 2 von Soriano. Bibliothek Suhrkamp: Machado de Assis (Bras Cubas), Ramos (Angústia); st wenn wir ihn bekommen: einen früheren Carpentier (Neuübersetzung Botond), wahrscheinlich Lispector (Apfel, Übers. M-C) und nolens volens Alegría (Die hungrigen Hunde, Nachwort Boehlich)" (Dessauer, Maria. Carta a Curt Meyer-Clason, 02/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

671 "Machado de Assis: wir kaufen also die Rütten & Loening Übersetzung" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 13/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

672 "Machado de Assis BS oder dtv-Ausgabe?" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 15/03/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

673 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 30/01/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

Der Roman ist strukturell in 160 Kapitel aufgeteilt, die die Lektüre sehr leicht erscheinen lassen: man liest eigentlich ohne Unterbrechung bis zum Ende. Psychologische Impressionen, Studien von Milieus und Charakteren, die Selbstbefragung und Selbstverurteilung des Protagonisten sind hervorragend. Der Roman hat sein Interesse voll bewahrt und darf als klassisches Werk – vergleichbar mit anderen Meisterwerken des 19. Jhs. – angesehen werden. Mir scheint die Publikation in der st besonders geeignet. Wenn jedoch die LA-Literatur nur bei Suhrkamp bleiben soll, empfehle ich st.⁶⁷⁴

Como tentei apresentar anteriormente Strausfeld tinha uma noção clara da estrutura e sentido de todas as séries da editora. Voltando aos sete pilares de sustentabilidade⁶⁷⁵ do programa editorial para a América Latina, apresentados em carta de 2003 pela scout, Machado de Assis pertencia aos autores sacrossantos, responsáveis pelo capital simbólico da editora e formadores de sua *backlist*. Para entender melhor o espaço de *Brás Cubas* na série de livros de bolso, talvez seja preciso pensar a estrutura de pilares apresentada por Strausfeld como um sistema rotativo, no qual um clássico uma vez publicado em capa dura no programa principal da editora ou na biblioteca Suhrkamp só completa o ciclo de recepção na casa, quando chega às edições de bolso. Neste sentido, Machado de Assis não é comparado a Rosa⁶⁷⁶ por Strausfeld por acaso. Ao contrário de Machado e apesar das diferenças de produção de ambos, Rosa era um autor já bem recepcionado no campo literário alemão nos anos 1970, porém os primeiros títulos de ambos os autores publicados pela Suhrkamp são edições de licenças, como era praxe no programa dos livros de bolso (st).

Comparado, no entanto, com outros autores brasileiros publicados pela Suhrkamp, Machado de Assis faz uma entrada na editora de forma muito parecida com Graciliano Ramos. Com exceção de Darcy Ribeiro, com *Máira* (1980), Fernando Gabeira, com *O que é isso companheiro?* (*Die Guerrilleros sind müde*, 1982) e Lygia Fagundes Telles, com *A Estrutura da Bolha de Sabão* (*Die Struktur der Seifenblase*, 1983), Ignácio de Loyola Brandão, Cândido de Carvalho, Clarice Lispector, Mário de Andrade e Murilo Rubião tiveram seus romances somente publicados em edição de bolso depois da publicação em capa dura, seja na SH ou na BS. Os primeiros títulos, tanto de Ramos como de Machado de Assis, não foram reeditados em livros de bolso, mas a licença de um novo título de cada autor foi publicada diretamente na st depois que ambos já se encontraram uma vez na lista de publicações programadas para a BS. No caso da edição de Machado de Assis, vale mencionar que um ano antes de *Brás Cubas*, a Suhrkamp havia publicado a tradução de *O Alienista* (1882) – *Der Irrenarzt* – na Bibliothek Suhrkamp. Este fato é conside-

674 Strausfeld, Michi. "Parecer: J. Machado de Assis (1839-1908) Postume Erinnerungen des Brás Cubas 1880. Roman, Rütten/Loening, Berlin, 1967, 295 Seiten", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

675 "Die sieben Säulen der Weisheit (und des Programms): 1) Unsere sakrosankten (verstorbenen) Klassiker: Clarice Lispector. 2) Planung der verkäuflichen Titel (Allende, Llosa, Zafón). 3) Neue (und bekannte) literarische Titel und Autoren. 4) Klassiker: Erstausgaben, Entdeckung, etw. Neuausgaben 5) st-Programme (Taschenbuch). 6) Lyrik. 7) Essays in der 'edition': ein Titel pro Jahr ist das Desiderat" (Strausfeld, Michi. Carta sem destinatário, 18/02/2003, DLA, SUA:Suhrkamp).

676 "Machado de Assis ist der bedeutendste Romancier Brasiliens: mit ihm beginnt eine eigenständige literarische Entwicklung im Land und alle nachfolgenden Romanciers sind stark von ihm beeinflusst: in diesem Jahrhundert ist nur die Stellung von Guimarães Rosa mit der seinen vergleichbar" (Strausfeld, Michi. "Parecer: J. Machado de Assis (1839-1908) Postume Erinnerungen des Brás Cubas 1880. Roman, Rütten/Loening, Berlin, 1967, 295 Seiten", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

rado já na recepção crítica da obra de Machado na RFA. Em resenha de 6 de fevereiro de 1979, publicada no *Deutsche Tagespost*, de Würzburg, a crítica chama a atenção para as recentes publicações de Machado de Assis pela editora Suhrkamp, afirmando ser a publicação desses dois títulos da obra do maior clássico da literatura brasileira um acontecimento a ser celebrado no mercado editorial alemão.⁶⁷⁷

4.1.4.1 O hibridismo de Darcy Ribeiro

Os dois outros casos dentro da série de livros de bolso da Suhrkamp podem ser considerados como fenômenos isolados de edição, pois cada um envolve um contexto distinto. O romance *Maíra*, de Darcy Ribeiro, por exemplo, havia sido publicado em capa dura pela editora bávara Verlag Steinhausen em 1980. O primeiro romance do autor que vinha sendo publicado desde 1971 pela série Theorie da editora Suhrkamp foi somente publicado em edição de bolso por questões de direitos e licença de publicação. Em 1982, Darcy Ribeiro já era quase um autor da casa. A Suhrkamp havia editado *Der zivilisatorische Prozess* (1971) e *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation* (1980), em duas de suas séries editoriais e cada um dos títulos, respectivamente com tiragem de 5.100 e 8.000 exemplares, havia vendido relativamente bem até este ano.⁶⁷⁸ Na década de 1980, a Suhrkamp publicou 5 títulos do autor, sem contar as suas reedições. A edição Suhrkamp de *Maíra*, publicado no Brasil pela Brasiliense em 1976, tem uma tiragem de seis mil exemplares. Após a recomendação de Meyer-Clason, em relatório de viagem à São Paulo, Strausfeld menciona pela primeira vez à Dessauer o romance do antropólogo brasileiro. O contexto do comentário da *scout* está relacionado com uma crítica ao modo agressivo que agentes literários e editores aproximam-se do mercado literário latino-americano:

Dies praktiziert sie soeben mit dem letzten Buch des Anthropologen Darcy Ribeiro (Suhrkamp-Wissenschaft-Autor) MAIRA, das Meyer-Clason bereits empfohlen hat und das von Candido als eines der drei besten Bücher Brasiliens der letzten zwanzig Jahre bezeichnet worden ist. C. Balcells will uns das Buch zuschicken, vorsichtshalber haben Inge Feltrinelli – mit dem Autor befreundet – und ich jedoch bereits uns ein Exemplar vom Autor – mit Widmung – schenken lassen und an einem wunderbaren Abend in Rio lange mit Darcy geredet (ein brillianter Intellektueller, hochgebildet, lebhaft, sprudelnder Unterhalter) und unser Interesse beim Autor vormerken lassen.⁶⁷⁹

Todos os direitos da obra de Darcy Ribeiro estavam nas mãos de Carmen Balcells, com quem Strausfeld teria que negociar uma publicação. Até janeiro de 1978 a negociação não funcionara como desejado. Em relatório de viagem do editor entre 3 e 6 de junho de 1978 em Madrid, o problema da aquisição dos direitos da obra de Ribeiro junto de Balcells é novamente mencionado. Nele, a suspeita é de que o autor, apesar de seu de-

677 "So unterschiedlich wie Sizilianer und Eskimos. Schriftsteller in Brasilien – Kirche, Aberglauben und Arme – Das Land der großen Gegensätze" (*Deutsche Tagespost*, 06/02/1979, Recorte de Jornal, DLA, SUA:Suhrkamp).

678 Os dados encontrados no espólio da editora revelam respectivamente 4.816 e 4.948 exemplares vendidos até o ano de 1982.

679 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

sejo em ser publicado pela Suhrkamp, já teria assinado contrato com a editora Autoren edition, do grupo editorial Carl Bertelsmann:

Darcy Ribeiro: Sie behauptete, bereits im November mit Bertelsmann/AutorenEdition abgeschlossen und den Vertrag unterzeichnet zu haben. Das konnte nachweislich nicht stimmen; Strausfeld erklärte vehement den Wunsch des Autors, bei uns zu erscheinen. Balcells beklagte die Briefe von Strausfeld an Ribeiro. – Doch, wie gesagt, es war nichts zu machen, der Vertrag ist unterschrieben.⁶⁸⁰

Com todas as dificuldades com a agente e indecisões da redação, em um beco sem saída, e problemas com o coletivo editorial Autoren Edition, *Maíra* acaba sendo primeiramente publicado em 1980 pela editora Steinhausen, também de Munique.⁶⁸¹ O trabalho para a edição de *Maíra* em livro de bolso em 1982, no entanto, não foi menos complicado. Em março de 1978, Strausfeld escreve a Carmen Balcells pedindo que toda a obra do autor, segundo ela, desejo do próprio Ribeiro,⁶⁸² seja publicada pela Suhrkamp. Até que em 7 de junho de 1978, Strausfeld escreve a Dessauer atualizando-a sobre a luta pela aquisição dos direitos da obra de Darcy Ribeiro. No comunicado de Strausfeld, subentende-se a pressão feita pela *scout* à agente, com o intuito de adquirir finalmente a exclusividade pelos direitos de tradução do autor e a sua obra.⁶⁸³ O final mesquinho da negociação previsto por Strausfeld implica, contudo, na venda dos direitos do autor pela editora Steinhausen. No fim do mês de junho, Strausfeld escreve a Dessauer acusando o recebimento de carta do próprio Darcy Ribeiro a Carmen Balcells sobre sua rescisão:

Heute nun kam ein Brief von Darcy Ribeiro an Carmen Balcells, mit Durchschlag für SV. Darin steht klipp und klar, daß Darcy seinen Vertrag lösen möchte und zu SV überwechseln will.⁶⁸⁴

A decisão final de Ribeiro, no entanto, está diretamente relacionada com um posicionamento político da Autoren Edition, assim como sua consequente dissolução. Em carta de outubro de 1978 a Carmen Balcells, o autor informa à sua agente que o coletivo

680 Unseld, Siegfried: "Auszug aus Reisebericht Dr. Unseld 3.-6. Juni 1978 Madrid – Spanien", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

681 "Ribeiro: bereits von anderer Seite gekauft. Wer weiß, vielleicht S. Fischer" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 19/01/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

682 Sobre o desejo do autor também escreve Dessauer ao editor Unseld em 1977. Ao contextualizar o congresso de literatura brasileira, menciona ao editor carta da *scout* em 14 de novembro: "5. Während der brasilianischen Literaturtagung in diesem Sommer lernte Frau Strausfeld den Autor Darcy Ribeiro und seinen (Indianer) Roman 'Maíra' kennen, auch nach Ansicht Meyer-Clason das zurzeit wichtigste Buch des Landes. Gutachten Strausfeld liegt bei. Frau Strausfeld schlägt vor, der von Versteigerungsabsichten erfüllten Carmen Balcells zuvorzukommen, indem wir ihr ein Angebot machen. Der Autor möchte zum Suhrkamp Verlag (Frau Strausfelds Brief vom 14.11.)" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld – "Spanien und Lateinamerika", 18/11/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

683 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 07/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

684 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 20/10/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

teria sido dissolvido⁶⁸⁵ em agosto daquele ano por iniciativa de seus autores, depois de um veto à publicação do romance *Die Herren des Morgengrauens*, de Peter Otto Chotjewitz, acusado pelo editor-chefe do coletivo de manter simpatia pelo grupo da RAF. Diante deste fato, Ribeiro afirma ser para ele muito constrangedor deixar sua obra “em mãos de gente incompatibilizada com a intelectualidade alemã de esquerda” e pede que a agente repasse os direitos de *Maíra* à editora Suhrkamp, ressaltando o interesse da editora por toda a série de Estudos de Antropologia da Civilização.⁶⁸⁶

A carta de Ribeiro é traduzida e enviada a Unseld, mas o livro é publicado pela Suhrkamp somente depois da publicação da editora Steinhausen. A rescisão de contrato com a editora Steinhausen feita pelo autor não implicou, no entanto, na publicação de sua obra nas séries editoriais de elite da Suhrkamp. Apesar do entusiasmo confesso do autor a Wolfgang Eitel,⁶⁸⁷ e a intenção da editora em fazer de Ribeiro um autor-Suhrkamp, a sua obra não é assumida pelo programa da BS e mesmo o que seja editado pelo programa latino-americano encontra-se em séries editoriais distintas. Uma vez que o autor rompeu o contrato com a Steinhausen, Michi Strausfeld envia uma proposta a Unseld para *Maíra*, na qual torna explícito o desejo de tornar Ribeiro um autor-Suhrkamp. A licença para uma edição de bolso do livro já publicado pela Steinhausen, conforme alerta Strausfeld, já era cobiçada naquela altura por outras editoras como Fischer e Ullstein, no entanto, com o argumento de que o autor já pertence à casa, por onde já havia sido editado nos anos 1970, Steinhausen daria preferência de compra à Unseld:

wir haben jetzt Gelegenheit, die st-Lizenz für den Roman MAIRA von Darcy Ribeiro zu kaufen: es liegen bereits Angebote von Fischer und Ullstein mit Garantieauflagen von je 15.000 Exemplaren vor. Steinhausen räumt uns Präferenz ein, da Ribeiro ja Suhrkamp-Autor sei. Die eigentliche Lizenz wird wohl von C. Balcells gewährt. Ich habe dem Autor geschrieben und ihn gebeten, daß nur SV eine Lizenz erhalten darf. Soweit die Situation.⁶⁸⁸

Ao longo da troca de cartas entre editor e redatores, nota-se que o entusiasmo pela publicação da obra ficcional de Ribeiro parte principalmente da *scout*, quem justifica a compra e a publicação de *Maíra* com um argumento de autoridade, ao citar a máxima de Antonio Candido, segundo o qual o romance era tão importante quanto *Macunai-*

685 Fundado em 1972 por um grupo de autores impulsionados pelos movimentos de 1968, o coletivo editorial Autoren Edition editava seus livros independente de redatores e editores. Dentro da grande companhia editorial Bertelsmann, a Autoren Edition era uma editora autônoma dentro de outra editora. Os autores redigiam os manuscritos entre si, escreviam as orelhas dos livros e pensavam um programa com doze títulos por ano. Ainda assim o editor-chefe do grupo Bertelsmann poderia vetar títulos dentro do programa, como ocorreu no caso de Chotjewitz em 1978 e levou ao fim do trabalho conjunto entre Bertelsmann e a Autoren Edition. Esta última passou a trabalhar então com a Athenäum Verlag, mas declarou falência em 1982. Em 1980, o grupo publicou o romance *Die Spur der Caballeros (Te dio miedo la sangre?, 1977)* do autor nicaraguense Sergio Ramírez.

686 Ribeiro, Darcy. Carta a Carmen Balcells, 23/10/1978. DLA, SUA:Suhrkamp.

687 “Soube que a Suhrkamp vai publicar a edição corrente do meu romance MAIRA. Isso me alegra muito, assim passo a ter um só editor na Alemanha” (Ribeiro, Darcy: Carta a Wolfgang Eitel, 05/02/1981. DLA, SUA:Suhrkamp).

688 Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld – “Darcy Ribeiro: Maíra Vorschlag st – Lizenz”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

ma foi na primeira metade do século.⁶⁸⁹ O mesmo entusiasmo por parte de Strausfeld não se dirige à obra ensaística ou teórica do autor, cujo interesse é partilhado abertamente, no entanto, por Wolfgang Eitel. A obra ensaística e teórica de Darcy Ribeiro, publicada até então pela extinta série *Theorie*, volta a ser publicada nos anos 1980 tanto pela suhrkamp taschenbuch – *Der zivilisatorische Prozeß* (1983) – pela *edition suhrkamp* – *Unterentwicklung, Kultur und Zivilisation* (1980) – quanto pela programa principal da editora – *Amerika und die Zivilisation* (1985), e seus romances, com excessão de *Maíra* e *Wilde Utopie*, todos recomendados para a editora Suhrkamp, são publicados em capa dura somente nos anos 1990 pela editora suíça Ammann. Na falta de declarações explícitas, alguns rastros da recusa da obra ficcional de Ribeiro podem ser recuperados através dos pareceres e da organização do programa para o início de 1980. Em maio do ano de 1982, já com a edição de bolso de *Maíra* no prelo, reeditada em 1985, 1990 e 1991, um parecer pouco motivante sobre *O Mulo* (Nova Fronteira, 1981) é enviado por Meyer-Clason à redação da Suhrkamp. Nele o tradutor assinala a proximidade da linguagem de Ribeiro com a de Rosa tão acentuada, que a crítica do tradutor desbota as particularidades do romance. Para tornar este aspecto da glosa de Meyer-Clason mais nítido, vale compara-la brevemente com o parecer de Strausfeld sobre o romance, enviado um ano antes à redação. Enquanto o tradutor aponta no romance de Ribeiro a inversão do recurso narrativo de *Grande Sertão*,⁶⁹⁰ sublinha, à guisa de argumento sobre a sua estética, a origem sertaneja dos dois autores⁶⁹¹ e, por fim, filia a poética de Ribeiro ao que ele chama de moinho, escalpelo e escola rosianos.⁶⁹² O comentário de Strausfeld, também convencido da qualidade do trabalho de linguagem do autor,⁶⁹³ reconhece, no

689 “Und den Roman sollten wir unbedingt kaufen, laut Antonio Candido ‘möglicherweise der ebenso wichtige Roman für die 2. Jahrhunderthälfte wie Macunaíma für die erste in Brasilien’” (Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld – “Darcy Ribeiro: Maíra Vorschlag st-Lizenz”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

690 “Ich habe mich bei Darcy Ribeiros Reflektionen mit Absicht aufgehalten: Sie überwiegen, nicht dem Umfang, aber dem Gewicht nach, das erzählerische Potential. Vor allem, wenn wir O MULO mit Guimarães Rosas GRANDE SERTÃO vergleichen, wo die Reflektionen, die Sentenz Staccato-Formaten sind und nicht mehr. Dort erzählt der Bekennende sich durch die Bilder der Welt; hier geht der Ich-Erzähler umgekehrt vor. Ganz im Sinn und der Physiognomik des Maulesels – wie anfangs geschildert” (Meyer-Clason, Curt: Parecer “O Mulo Der Maulesel”, 24/05/1982 DLA, SUA:Suhrkamp).

691 “Der Name Guimarães Rosa fällt nicht von ungefähr. Beide Autoren sind Landsleute, gebürtig aus dem Minenstaat Minas Gerais: Darcy stammt aus Montes Claros. Die Mentalität des Einheimischen, des an- oder halbalphabetischen Viehtreibers, Caboclos kennt der Anthropologe wie seine Westentasche. Auch die nuancierte, farbigte, neologische, rhythmisch-musikalische Sprache beherrscht er. O MULO ist ein Sprachkunstwerk von unvergleichlicher Grazie, die Sätze, die Abschnitte, die “Kapitel” sind ausbalancierte Meisterwerke – alle zum Laut-Lesen.” (Meyer-Clason, Curt: Parecer “O Mulo Der Maulesel”, 24/05/1982 DLA, SUA:Suhrkamp).

692 “Nochmals Rosa: ohne das große, größte Roman-Vorbild Brasiliens wäre dieses Buch, was es ist. Niemand geht ungestraft durch Rosas Mühle, Skalpell und sprachliche Schulbank. Semper aliquid haeret. Könnte ich O MULO lesen, ohne auf Schritt und Tritt an Rosa erinnert zu werden, würde ich ohne Zögern zur Übernahme des Buches raten. So zögere ich, und finde es dennoch gut – auf seine Weise” (Meyer-Clason, Curt: Parecer “O Mulo Der Maulesel”, 24/05/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

693 “Sprachlich ist dieser zweite Roman ausgefeilter, anspruchsvoller als MAIRA. Während ersterer ganz aus der Arbeit des Ethnologen erklärbar wurde, ist dieses hier ein rein fiktives Werk. Nur bei der Schilderung der Atemnot habe ich oft gedacht, daß Darcy Ribeiro sehr wahrscheinlich seine eigenen Erfahrungen wiedergegeben hat (in den Jahren, als man glaubte, er müsse sterben und selbst die Militärs aus diesem Grunde seine Heimkehr erlaubten) – sehr beklemmend” (Strausfeld, Michi. Parecer “Darcy Ribeiro: O Mulo”, 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

entanto, em sua leitura uma influência muito distinta. Segundo ela, de início o livro a recordava muito claramente a *Memórias Póstumas de Bras Cubas*, de Machado de Assis.⁶⁹⁴

Em que sentido este romance se aproxima da prosa machadiana não é esclarecido pela *scout*. A aproximação feita por ela não tem, entretanto, peso argumentativo, como no caso do parecer de Meyer-Clason. Ambos recomendam a publicação de *O Mulo*, mas por motivos distintos. Ao passo que Meyer-Clason centra-se na filiação da prosa de Ribeiro ao cânone moderno brasileiro, Strausfeld apela para a repercussão do romance na Espanha e na França e para o alcance possivelmente amplo de leitores também na Alemanha:

Das Buch ist bereits von Feltrinelli eingekauft worden, Gallimard und Alfaguara werden es ebenfalls publizieren. In der Lektüre einfach und unterhaltsam, ist dieses Buch sicherlich für ein breiteres Publikum geeignet. [...] Ich empfehle seine Publikation unbedingt: Darcy Ribeiro ist nicht nur einer der wichtigsten Intellektuellen und Wissenschaftler Lateinamerikas, sondern zeigt auch in beiden Romanen eine Phantasie und Schaffenskraft – die nie darüber die Lebensfreude vergisst – die Bewunderung weckt.⁶⁹⁵

Como se nota, as duas facetas da obra de Ribeiro, por um lado, cientista, antropólogo e ensaísta e, do outro lado, ficcionista e romancista é reforçada nos dois pareceres como virtualidades do autor. No entanto, apesar dos esforços do tradutor e da *scout*, as escolhas da Suhrkamp mediam apenas uma das facetas da obra de Ribeiro: a ensaística. Ribeiro é um dos autores que marcou presença definitiva na editora, principalmente pela série edition. Seria difícil pensá-lo como autor-Suhrkamp, já que parte de sua obra ficcional não foi publicado pela editora, mas também é difícil ignorar a importância da aquisição deste autor e a sua presença nesta editora.

Que a continuidade de sua obra ficcional, feita de *O Mulo* e de *Migo* (1988) não tenha sido publicada pela Suhrkamp, e que *Maíra* ou *Wildes Utopia* tenham sido publicados como uma continuidade do projeto literário *Macunaíma*, deixa claro que a editora considerava Ribeiro mais um etnólogo escritor do que um romancista. Parto deste princípio para compreender certa unanimidade forçada pela publicação de *O Mulo*, por exemplo, baseada na vendabilidade dos seus títulos anteriores, não em sua originalidade literária. Wolfgang Eitel, que inicialmente discordava com o parecer estusiasmado de Strausfeld, mas que segundo a qual a leitura do livro seria monótona e cansativa, pergunta ao editor se seria possível obter um parecer de Meyer-Clason sobre o livro.⁶⁹⁶ Ao receber do tradutor mais um parecer, Eitel reforça sua defesa pela recusa para a edição do romance, desta vez apoiando-se na proximidade, apontada por Meyer-Clason,

694 “Anfänglich erinnert dieses Buch sehr deutlich an das Meisterwerk von Machado de Assis: Posthume Erinnerungen des Bras Cubas” (Strausfeld, Michi. Parecer “Darcy Ribeiro: O Mulo”, 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

695 Strausfeld, Michi. Parecer “Darcy Ribeiro: O Mulo”, 28/10/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

696 “3) Darcy Ribeiro: O Mulo (Roman ca. 350s). Michi Strausfeld hat dazu ein enthusiastisches Gutachten geschrieben. Leider wird diese fiktive Autobiographie eines brasil. Großgrundbesitzers nach den ersten hundert Seiten ziemlich ermüdend und monoton. Herrn Meyer-Clason wurde der Roman vom Verfasser zugeschickt. Darf ich ihm für ein ausführliches Gutachten DM 200, anbieten? (Wenn es nach D. Ribeiro geht, soll Meyer-Clason auch den Roman übersetzen)” (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 09/02/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

do romance de Darcy Ribeiro com o *Grande Sertão* de Guimarães Rosa, e, em contrapartida, recomendando a publicação de *Utopia Selvagem*, visto pelo redator como uma continuação de *Macunaíma*, a esta altura sendo editado pela editora:

für die Übersendung des Gutachtens zu Darcy Ribeiro, O Mulo, möchte ich Ihnen noch einmal ausdrücklich danken. Wie schön, daß wir uns in dieser Sache nun wirklich völlig einig sind! Sie haben die Schwachstelle des Romans meiner Meinung nach sehr präzise herausgearbeitet. Ich glaube wirklich, daß wir angesichts der grandiosen Romane von Guimarães Rosa, auf dieses im Grunde doch epigonale Buch verzichten können. Mein Vorschlag wäre deshalb, den letzten großen Text von Darcy Ribeiro, Utopia Selvagem, zu bringen, eine "gelehrte" Fortsetzung von Macunaíma, geistreich, intellektuell, anspruchsvoll, wenn man so will vielleicht ein bißchen Gelehrtenliteratur, aber doch sehr lohnend zu lesen. Ich werde Ihnen den Text zuschicken, sobald Sie wieder in München sind.⁶⁹⁷

O romance híbrido de Darcy Ribeiro é publicado na edition suhrkamp em 1986. Sua fábula híbrida entre o ensaísmo, a antropologia e a ficção, parecem convencer muito mais Eitel e ao programa do que o projeto de *O Mulo* – como afirma Strausfeld uma obra puramente ficcional. Diante disso, pode-se dizer que o hibridismo de Ribeiro desafia em certo sentido o juízo da redação. No mesmo ano em que Eitel inclina-se a uma recusa para *O Mulo*, ele volta a apoiá-lo junto de Strausfeld para o programa principal: "Darcy Ribeiro: *O Mulo* – eu concordaria com a sugestão de Michi Strausfeld para o programa principal. A reação da crítica ao seu primeiro romance Maíra foi de entusiasmo e certamente também será para *O Mulo*."⁶⁹⁸ O mesmo argumento usado agora para a publicação de *O Mulo* é apresentado aliás em nota ao editor, na qual até *Os Brasileiros* (1972) é recomendado para a série *edition*:

betrifft: Darcy Ribeiro: Die Brasilianer es-NF

Wir möchten Sie bitten, hier trotz der hohen Korrekturkosten grünes Licht zu geben. Darcy Ribeiro hat inzwischen ein großes Publikum: Maíra im Taschenbuch und der es-NF Band "Ungewöhnliche Versuche" haben sich bestens verkauft. Es wäre unklug, den Titel jetzt zu stoppen, auch Herr Staudt meinte, das wäre eine Überreaktion (hinzu kommt, daß der Übersetzer, um den Schaden zu mindern, einen langen Beitrag für den Meyer-Clason-Band "Lateinamerika über Europa" kostenlos übersetzt hat, 850,- DM sind damit eingespart. Eitel/Fellinger 3.12.1982

P.S. Demnächst wird Darcy Ribeiro einen zweiten, historischen Band über die Brasilianer herausbringen. Der vorliegende Band bildet die theoretische Grundlage dazu.⁶⁹⁹

697 Eitel, Wolfgang. Carta a Curt Meyer-Clason, 15/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

698 "Darcy Ribeiro: *O Mulo* hier würde ich dem Hauptprogramm-Vorschlag von Michi Strausfeld zustimmen. Die Reaktion auf seinen ersten Roman Maíra war bei der Kritik geradezu enthusiastisch und wird es mit Sicherheit auch bei *O Mulo* sein" (Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 02/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

699 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – "Darcy Ribeiro: Die Brasilianer es-NF", 03/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

Apesar do argumento, a recusa definitiva para o romance provém, provavelmente neste caso, do autor e não do editor. Depois da proposta demorada e ínfima da editora para a publicação de *Utopia Selvagem* e a exclusividade para a edição de *O Mulo*,⁷⁰⁰ o próprio autor escreve a Michi Strausfeld em final de dezembro de 1982, acusando a redação e o editor de sovinas e afirmando segurar os direitos para a edição de *O Mulo* até junho de 1983. “você e seu gordo e sorridente editor. Aceito, pois, seus míseros US\$ 2.000 pela UTOPIA e estendo até junho próximo a opção para o MULO”.⁷⁰¹ A indecisão da editora pelo título, junto do interesse pela exclusividade Suhrkamp por parte de Ribeiro atrasaram a publicação do romance até 1990, quando o tradutor Meyer-Clason finalmente defende a recusa da edição ao lado de Unseld. Uma vez recusado pela redação, a partir dos anos 1990 a editora Ammann assumiria então a edição dos romances do autor:

nun hat der Verleger entschieden in Sachen Darcy Ribeiro. Angesichts des Umfangs von Migo wie auch von O Mulo müssen wir leider auf diese beiden Romane verzichten. Verzichten genauer gesagt deshalb, weil wir gegenüber einigen lateinamerikanischen Autoren schon vor längerem umfangreiche Verpflichtungen eingegangen sind, Bücher, die wir fairerweise ja in absehbarer Zeit durchs Programm bringen müssen. Wir haben Darcy Ribeiro geschrieben, daß wir aus diesen Gründen nichts dagegen einwenden, wenn er einem anderen Verlag diese beiden Bücher überlässt.⁷⁰²

O que se pode por fim concluir das hesitações e tentativas de conquista da Suhrkamp no caso da obra de Darcy Ribeiro é que a editora decidiu sua recepção através da série e do formato que o publicou. O romancista Darcy Ribeiro é inicialmente publicado pelo programa principal, como no caso de outros romancistas brasileiros, enquanto o ensaísta e sociólogo é publicado junto dos pensadores e cientistas que formam o tesouro discursivo da editora. A obra de Ribeiro dentro da série *es* está alinhada a de Franz Neumann, Richard Rorty, Hans Blumenberg, A. N. Whitehead, Hans Peter Duerr, Wittgenstein e Feyerabend, por exemplo. Uma vez aceito este argumento, a publicação de *Maíra* e de *Wildes Utopia* em séries distintas tornam-se mais inteligíveis. Apesar de iniciada pela *st* e pela série *Theorie*, a obra híbrida de Darcy Ribeiro é finalmente alojada pela redação *es*, definindo a sua edição e sua recepção sob a rubrica do discursivo, científico e ensaístico, não sob a da ficção. Não só o fato de que o romance *Wildes Utopia* seja diretamente publicado pela *edition*, como também a sugestão para possíveis outros títulos do autor como *Die Brasilianer* – cujo primeiro volume é publicado em 1981 pela *edition suhrkamp Neue Folge* e o segundo programado até abril de 1983, mas interrompido devido a problemas com o tradutor –, assim como a recusa do último romance do autor corroboram esta hipótese. A tentativa do autor em desdobrar recursos literários já explorados por Guimarães Rosa não convencia mais a redação, desde

700 “[W]ir haben folgendes vereinbart: [...] 5. Betr.: Darcy Ribeiro, *Utopia Selvagem*. Wir hatten 1000 \$ angeboten, erweitern unser letztes Angebot auf 2000 \$; dieses Angebot ist damit verbunden, daß O Mulo nicht an einen anderen Verlag geht. Verantwortlich: Michi Strausfeld” (Langenbrinck, Ulli. “Protokoll der Sitzung über das Lateinamerikaprogramm vom 7.12.1982”, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

701 Ribeiro, Darcy. Carta a Michi Strausfeld, 22/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

702 Dormagen, Jürgen. Carta a Curt Meyer-Clason, 08/12/1988, DLA, SUA:Suhrkamp.

o início interessada pelo recurso narrativo *mairum* em *Maíra* e talvez na expectativa de que o autor continuasse a experimentar entre a etnografia e a literatura.

4.1.4.2 As edições do contemporâneo e os títulos com substância (esNF e st)

A aproximação do caso Darcy Ribeiro não é aleatória. A obra de Ribeiro é um caso especial no contexto da recepção da literatura brasileira, por oferecer substância teórica sobre a cultura e sua literatura. Outros títulos publicados pela série de bolso nos anos 1980, como *Karges Leben* (1981), *Null* (1982) *Der Oberst und der Werwolf* (1985), *Der Apfel im Dunkeln* (1988), seguem as mesmas estratégias de mercado, segundo as quais, uma edição com boa saída de vendas, é republicada em um formato mais conveniente e acessível, aumentando a tiragem da edição e o lucro da editora à curto prazo. Vale lembrar que enquanto uma edição do programa principal da editora (SH) e da BS tinham uma tiragem de 2.000 exemplares, a tiragem da st e da es poderia chegar a 15.000, ficando em média nos 7.000 exemplares. O que resta saber é, se o que levou títulos a serem publicados diretamente nas edições de bolso foi somente a estratégia já mencionada do *trial and error*, na qual o baixo custo da edição possibilitaria o risco em títulos nos quais a redação ou mesmo a editora não tinha plena confiança de sucesso.

Desconsiderando a diferença de perfil editorial da st e da es, já discutida anteriormente, e aproximando-as pelos custos de edição e número de tiragem, a edição de alguns títulos brasileiros como *Ehekrieg* (1980, es NF), de Dalton Trevisan, *Die Guerrilleros sind müde* (1982, st), de Fernando Gabeira, e *Die Struktur der Seifenblase* (1983, st), de Lygia Fagundes Telles, revelam um dos formatos de recepção da Suhrkamp para a literatura produzida contemporaneamente no Brasil. Nenhum destes autores era conhecido no campo e muito menos seus títulos, cuja temática distinta foge da moldura receptiva desenhada em minha hipótese central. Os dois primeiros títulos, vale mencionar, não são romances, mas livros de contos. *Ehekrieg*, com tiragem inicial de 8.000 exemplares, foi, por exemplo, a primeira seleção de contos de um autor brasileiro publicado pela editora, enquanto *Die Struktur der Seifenblase* foi o primeiro título brasileiro – seguido pela tradução de Murilo Rubião – publicado pela série *Phantastische Bibliothek*, fundada oficialmente em 1978, para abrigar títulos rotulados comercialmente por ficção científica, terror e fantasia. Entre os autores publicados nestas séries estão H. P. Lovecraft, Borges, Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe, Stanislaw Lem, E. T. A. Hoffmann, Philip K. Dick, entre outros. O título número 105 da biblioteca fantástica é seguido, por exemplo, por *Morels Erfindung* de Bioy Casares e a última edição em 1993 *Der Feuerwerker Zacharias* (1981, SH), segunda seleção de contos brasileiros da editora, o número 292. *Die Guerrilleros*, por sua vez, envolve uma recepção única devido a sua temática e forma, justamente no contexto político em que vivia a RFA nos anos 1980 com os protestos e atos rebeldes, denominados até hoje como “terroristas”, da Fração do Exército Vermelho (Rote Armee Fraktion, RAF).

A começar por *Ehekrieg*, a recomendação do título é feita por diversas fontes em 1979 e rapidamente aceita pela redação sem qualquer dúvida de sua publicação. Pelo fato de a sugestão⁷⁰³ de Alice Raillard, tradutora de Jorge Amado para o francês, com quem Michi Strausfeld esteve em contato em Paris, coincidir justamente com a funda-

703 “Mit Alice Raillard, der]. Amado-Übersetzerin und guten Kennerin brasilianischer Literatur, habe ich auch lange geredet. Sie empfiehlt sowohl Murilo Rubião wie Dalton Trevisan nachdrücklich” (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 25/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

ção da *es-Neue Folge*, o título de Dalton Trevisan foi rapidamente aceito como projeto editável para a série. A sugestão é mencionada inclusive no relatório de viagem de Unseld a Paris, na ocasião em que o editor esteve com Octavio Paz: “Urgentemente recomendado para e.s. – Neue Folge: Dalton Trevisan, ‘Guerra Conjugal’ (Guerra Conjugal), um autor brasileiro altamente interessante, textos literários importantes e muito intrigantes”.⁷⁰⁴ Com o mesmo tom de urgência, a recomendação é feita de Barcelona, por Strausfeld, depois que a hispanista se encontrou com Juan Rulfo. Strausfeld escreve a Unseld compartilhando recomendações do autor mexicano para autores brasileiros como Rubem Fonseca, Clarice Lispector e Dalton Trevisan:

Rulfo ist in Barcelona und empfiehlt viel.

Er hat, wie immer, alles gelesen und empfiehlt dringend – Dalton Trevisan, Rubem Fonseca und Clarice Lispector aus Brasilien (und die blockierten Erzählungen von Guimarães Rosa: Tutameia, die M-C. angeblich mal für Kiepenheuer übersetzen sollte, die jedoch brachliegen).⁷⁰⁵

A tradução do volume é inicialmente indicada a Ray-Güde Mertin, que também deveria se encarregar de Murilo Rubião, no entanto, depois de decisão da redação sobre a tradução de Mertin, Lind assume o trabalho com *Ehekrieg*, segundo Strausfeld um livro que exigia uma tradução mais apurada: “A tradução de Ray Güde é o.k. Acho que podemos dar a ela o contrato para Murilo Rubião, que de qualquer forma não move montanhas. Dalton Trevisan está em vários graus, vários níveis melhor [...]”.⁷⁰⁶ Dois anos depois de sua publicação, *Ehekrieg* havia vendido quase 3.000 exemplares e sido relativamente festejado pela crítica alemã. Em 10 de dezembro de 1980, o título é recomendado pelo jornal *Die Zeit* como leitura de natal: “Guerra Conjugal de Dalton Trevisan [é] um livro [...] do qual se pode aprender alguma coisa”. Como suporte a sua edição, foi levantada uma série de artigos sobre o autor, entre eles, o de Willi Bolle, publicado no volume *Latinamerikanische Literatur der Gegenwart: in Einzeldarstellung*, organizado por Wolfgang Eitel.

Já a autora Lygia Fagundes Telles, publicada diretamente pela Suhrkamp taschenbuch em 1983, é recomendada à redação da Suhrkamp muito precocemente, antes da formação de um programa latino-americano, em 1967, e, diferentemente de Dalton Trevisan, é completamente esquecida. A própria agência Veritas, responsável por um número razoável de autores brasileiros nos anos 1960, envia à editora em agosto de 1967 exemplares do romance *Ciranda de Pedra* (1954) e do livro de contos *O Jardim Selva-gem* (1965), na espera de que o programa principal da editora o acolha:

Beiliegend senden wir Ihnen Leseexemplare von Lygia Fagundes Telles, O JARDIM SELVAGEM und CIRANDA DE PEDRA.

704 “Dringlich für e.s. – Neue Folge empfohlen: Dalton Trevisan, ‘Guerra Conjugal’ (*Ehekrieg*), ein hoch interessanter brasilianischer Autor, wichtige literarische und sehr spannend zu lesende Texte” (Unseld, Siegfried. “REISEBERICHT Dr. Unseld PARIS, 20.-22. Mai 1979”, 25/05/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

705 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 19/06/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

706 “Die Übersetzung von Ray Güde ist o.k. Ich denke, wir können ihr beruhigt den Vertrag für den ohnehin nicht weltbewegenden Murilo Rubião übertragen. Da ist Dalton Trevisan um mehrere Grade, mehrere Etagen besser [...]” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 07/12/1979, DLA, SUA:Suhrkamp).

Die Autorin ist wohl unter die größten lebenden brasilianischen Schriftsteller zu zählen, was ihren Erfolg sowohl bei Publikum und Kritik bezeugt. Wir dachten, daß Sie die Werke vielleicht für Aufnahme in Ihr Verlagsprogramm interessieren könnten.⁷⁰⁷

Os dois livros entram diretamente para o arquivo da editora sem que qualquer resposta seja enviada à agência. Uma nova tentativa, entre 1974 e 1978, ocorre através de um parecer assinado por L. Krüger, recomendando o livro *As Meninas* (1973), obra consagrada da autora e premiada pelo Jabuti, sob o título em alemão *Mädchen am blauen Fenster*. Breve, o parecer se abre com o enredo, segue para a descrição formal da narrativa e se encerra com sua legibilidade e categorização:

Trotzdem handelt es sich nicht um ausschließlich “tragische” Gestalten; das Buch möchte nicht eine Elegie über die heutige schwierige Lebenssituation oder ausschließlich eine Kritik an überholten bürgerlichen oder religiösen Erziehungsmodellen sein. Denn die Ansichten und Lebensweisen der drei Frauen werden durch ihre überzogene Darstellung und durch den eigenwilligen, witzigen Stil des Buches stark relativiert. Durch den Wechsel von inneren Monologen und gemeinsamen Gesprächen dieser drei Frauen sowie durch die Banalität und Handlungsarmut ihrer Taten und Gedanken läßt sich der Text schnell und gut lesen; er läuft allerdings Gefahr, trivial zu werden. Gute Unterhaltungsliteratur, die vor allem weibliche Leser finden dürfte.⁷⁰⁸

Assim como para alguns títulos de Amado, o termo literatura de entretenimento volta a ser mencionado na tentativa de descrever a leitura de *As Meninas*. Novamente, mesmo já no início do seu programa latino-americano, a editora não demonstra interesse algum por um dos clássicos modernos da literatura brasileira escrito por Lygia Fagundes Telles. Somente em março de 1980, o nome da autora aparece em uma das listas de projetos para o programa da redação para a América Latina, não acompanhada de qualquer sugestão de título, como possível publicação entre outros autores brasileiros como João Ubaldo Ribeiro e Moacyr Scliar. Em um plano de trabalho mais detalhado em 4 páginas, datado de 8 de novembro de 1982, e redigido por Michi Strausfeld, não só o nome, como também o um título da obra de Telles aparece dentro da lista de livros da série programados para 1983: “Lygia Fagundes Telles: Die Struktur der Seifenblase ü. von? ca. 230 S., Phantastische Bibliothek”. Sem mais rastros no espólio, o livro é publicado dentro da série para literatura fantástica em 1983 com tiragem de 8.000 exemplares.

Diese Erde, Esta Terra (1975), de Antonio Torres também passa pela redação rapidamente sem muita discussão e é publicado em 1986 pela série edition. Como no caso de Telles, dois livros são enviados a redação alguns anos antes e são recusados de imediato pelos redatores. Em setembro de 1978, uma carta de Dessauer a Strausfeld, acusa o recebimento de alguns livros de literatura brasileira, entre eles *Essa Terra e Um Cão Uivando pra Lua* (1972), primeiro romance de Torres, *Monsenhor* (1975), de Antonio Carlos Villaça, e *Galvez, o Imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza.⁷⁰⁹ A recusa de Strausfeld é

707 Agência Veritas. Carta a Suhrkamp Verlag, 22/08/1967, DLA, SUA:Suhrkamp.

708 Krüger, L. Parecer “Lygia Fagundes Telles: Mädchen am blauen Fenster”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

709 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 04/09/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

incisiva: além de não haver interesse, não há mais espaço na sua longa lista de autores brasileiros.⁷¹⁰

De fato, dos livros mencionados, nenhum deles é levado em consideração neste momento pela redação. Em 1978, os interesses da redação pela literatura brasileira estavam concentrados em outros autores e outras obras. Por um lado, havia ainda uma dívida a ser paga com os clássicos modernos como Mário de Andrade, Rosa, Amado e Ramos, e, por outro, Loyola Brandão e Osman Lins eram novidades suficientes na literatura contemporânea do Brasil, seguidas pela descoberta de Carvalho e de Murilo Rubião. O nome e a obra do autor voltam a surgir somente em 1984, em nota da mesma Strausfeld ao editor Unseld, acompanhada de um parecer para *Essa Terra*:

Ich füge ein Gutachten von Marina Spinu und Henry Thorau bei; ich selbst habe das Buch auch gelesen und plädiere dringlich für den Einkauf für die edition suhrkamp. Es ist ein sehr schmales Buch, maximal 180 Seiten; es ist ein sehr starkes Buch, dessen französische Übersetzung soeben erschien und bereits die ersten positiven Pressestimmen bekommen hat (diese sind unterwegs). Wir haben von der Agentin Ray-Güde Mertin nur eine sehr kurze Option bekommen, nämlich bis Ende März, da bereits andere Interessenten auf dieses Buch warten. Ich habe die französische Ausgabe in Madrid und ein anderes Exemplar soll in den Verlag kommen. Da die jungen brasilianischen Autoren im Augenblick zum einen Aufmerksamkeit erregen (erinnere hier an João Ubaldo Ribeiro, Ignacio Loyola Brandão, Marcio Souza), sollten wir auch einen neuen Namen bekannt machen von einem Autor, der weiter schreibt und der literarisch so überzeugend ist.⁷¹¹

Neste momento, como fica claro na nota da hispanista, Antonio Torres não só contava entre os nomes ainda desconhecidos da literatura brasileira que a editora desejaria editar, como e, justamente por isso, entre os autores que apresentava um projeto literário convincente para o programa editorial da Suhrkamp. Corroborando a nota de Strausfeld, no final do parecer de Thorau e Spinu, a linguagem do romance é acentuada pelo seu ritmo, pela sua plasticidade, características quase imediatas na discussão de um conceito de “texto literário”, e, por fim, pela sua traduzibilidade na língua alemã:

Das Buch liest sich in einem knappen Stakkatorhythmus, mit den vielen Brechungen, spannend, die vom Autor entworfenen Bilder stehen bei der Lektüre plastisch vor Augen. Von dem Buch geht eine Kraft aus. Wir könnten es uns in einer deutschen Übersetzung durchaus vorstellen. Den Ton dieser Sprache könnte sicher eine Übersetzerin wie Ray-Güde Mertin treffen.⁷¹²

No mesmo documento, uma anotação a mão feita possivelmente por Strausfeld menciona que a tradução não deveria ser feita por Mertin, devido ao interesse do próprio duo Thorau-Spinu, tradutores de *Die Guerilleros sind müde*. A tradução, no entanto, é

710 “Auch die von Ihnen erwähnten brasil. Bücher interessieren wohl weiter nicht: keiner der Namen sagt etwas aus. Unsere brasil. Wunschliste ist dagegen lang, sehr lang, und sehr gut. Auch M-C wird sie nicht zu lesen brauchen, das lohnt den Aufwand nicht” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Des-sauer, 07/09/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

711 Strausfeld, Michi. Nota a Siegfried Unseld, 28/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

712 Thorau, Henry; Spinu, Marina. Parecer “Antonio Torres: *Essa Terra*”, 09/03/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

assumida por Mertin no mesmo ano em que *Kein Land wie Dieses*, segundo título de Loyola Brandão pela Suhrkamp, é publicado na *edition suhrkamp*. Como o romance *Null* de Loyola Brandão, *Kein Land wie Dieses* (es, 1986) não passa ileso pelo trabalho da redação. Os redatores decidem alterar o romance a ser publicado na RFA, sugerindo desta vez cortes significativos na narrativa. Quase 50 páginas do manuscrito do original em português são cortadas pelo próprio escritor para que esta nova versão, reduzida, seja traduzida e publicada pela editora.

O parecer escrito por Meyer-Clason é enviado em 1981 à redação, mas a resposta de Michi Strausfeld, não o recomenda para a publicação. Segundo Michi Strausfeld, o romance apocalíptico de Loyola Brandão parece ter sido composto em uma linguagem de computador.⁷¹³ Ainda mais contundente é sua carta de julho de 1982, na qual ela desmonta a narrativa de Loyola Brandão, considerada cansativa e longa e desprovida de qualquer técnica romanesca.⁷¹⁴ A crítica de Strausfeld vale-se de uma leitura cuidadosa e aproximada da estrutura do romance de Brandão. No entanto, ela reconhece previamente a dificuldade de editar este romance. A premissa da crítica de Strausfeld, neste caso, é novamente a necessária legibilidade de um texto de um autor presente para o leitor alemão universitário, como já comentado, público-leitor das séries *es* e *st*. Apesar disso, ela considera o potencial do romance como peça de interesse para o leitor alemão. Segundo a hispanista, este poderia ser o primeiro grande livro de ficção científica do terceiro mundo:

Wenn man will, ist dies die erste große Science-Fiktion-Negativ-Utopie aus einem Land der sogenannten "Dritten Welt" – d.h. nicht nur im Abendland herrscht Weltuntergangsstimmung. Im Rahmen der für 1984 zu erwartenden Schwemme von futuristischen Romanen mag dieses Buch seinen Platz haben und finden, zumal Loyola B. in diesem Jahr nahezu alle Universitäten besucht und jeweils großen Anklang bei den Studenten findet. Völlig verständlich, er ist überaus liebenswert und kontaktfreudig, und ein ernsthaft nachdenkender Autor. Kein literarisch auffallendes Werk, kein Sachbuch: Präokkupationen und Visionen. Brasilien, von Amerigo Vespucci als "Paradies"

713 "Um das brasilianische Panorama abzurunden, bleibt noch der neue Roman (Manuskript liegt bei Meyer-Clason) von Ignácio Loyola Brandão: Não verás país nenhum (Du wirst kein Land mehr sehen), eine apokalyptische Vision Brasiliens und der Welt, der jedoch – dem Gutachten Meyer-Clasons folgend – in Computersprache verfasst, eher bescheiden aussieht. Darauf können wir dann sicher gut verzichten, ich hatte dem Autor in São Paulo auch schon gesagt, daß das SV-Programm sehr voll sei [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/10/1981. DLA, SUA:Suhrkamp).

714 "Soweit die knappe Inhaltsangabe, die Meyer-Clason bereits in seinem Gutachten ausführlicher noch geliefert hat. Das Buch ist ganz linear geschrieben, enthält – im Gegensatz zu NULL – keinerlei romantisches Raffinement. Eine relative leichte Lektüre, die jedoch nicht mitreißt, sondern eher ermüdet; die Schilderungen scheinen bald vertraut, die Hitze wird vorstellbar und furcht-einflößend. Neben den spärlichen und knappen Dialogen zwischen Souza und seiner Frau, Souza und einem Freund (schon dies eine Besonderheit!) stehen die eher literarischen Überlegungen des Autors, des Intellektuellen, der sehr genau nachdenkt und diese Horrervision zusammenbraut, die dennoch in vielen Einzelheiten nur bereits bestehende Mißstände weiterverfolgt und daraus die letzten Konsequenzen zieht. Der Autor hat es sich nicht leicht gemacht mit diesem Buch: zum einen wollte er sich vom Erfolg von NULL freischreiben, eben ganz Anderes schaffen (daher vielleicht auch die lineare Handlungsführung), zum anderen muß er aufmerksam machen auf die Selbsterstörung, die in Brasilien stattfindet" (Strausfeld, Michi. Parecer "Não verás país nenhum", 15/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

bezeichnet wird fünfhundert Jahre später zur Hölle, in der wir vielleicht leben müssen. Kann uns Brasilien gleichgültig bleiben?⁷¹⁵

Apesar de cumprir a nível temático interesses paralelos no horizonte de expectativas – uma distopia ecológica e apocalítica na América Latina – o problema residia, entretanto, no fato de a narrativa não corresponder, segundo a redação, formalmente e em sua extensão ao tipo de produto editado pela Suhrkamp. A particularidade deste caso é que Brandão e sua obra não eram considerados um autor e uma obra importada, mas um produtor de manuscritos que poderia ser dirigido pela redação, o que permitia autor e editora confeccionar, em conjunto, produtos direcionados. O argumento final para a publicação do romance vem do próprio autor, que envia a editora um conjunto de material crítico sobre a sua obra no Brasil, no intuito de convencer a redação da Suhrkamp definitivamente do sucesso de sua obra não só no Brasil como também nos países onde foi traduzido, como atesta uma carta de Strausfeld ao editor Unseld.⁷¹⁶ Para a hispanista, seria possível atrelar ao lançamento deste título o reconhecimento do autor durante sua estadia no país, onde fez uma série de leituras em universidades alemãs, ou seja, havia ali uma estratégia capaz de se impulsionar as vendas do romance entre os estudantes, mesmo se o romance estava, para ela, longe de ser um sucesso de vendas, pois era ainda demasiado longo e no geral prolixo.⁷¹⁷ Para a produção de um manuscrito em alemão, depois da leitura de Meyer-Clason e de Strausfeld, a redação pede então ao autor a redução do romance. O autor, como é de se esperar, não reage positivamente. Vale lembrar que neste momento a redação contava com dois redatores além do apoio de Strausfeld: Wolfgang Eitel e Ulli Langenbrinck. A reação de Brandão é compartilhada com os dois redatores. Wolfgang Eitel em carta a Brandão ainda em maio de 1982 comenta como não teve intenção de cortar o romance em nenhum momento,⁷¹⁸ enquanto que em carta do autor a Langenbrinck, na qual ele revela e discute a produção de um manuscrito e de um livro e arrepende-se de ter aceitado a proposta dos cortes:

Um livro é um livro. Para mim, te disse, Não Verás, representou nada menos que três anos e meio de trabalho, mais algum tempo de pesquisa. Quando publiquei, publiquei o que havia de melhor (e também talvez algumas partes ruins, afinal não sou gênio). Selecionei, demorei, cortei. O original publicado correspondia aquilo que eu achava que o

715 Strausfeld, Michi. Parecer “Não verás país nenhum”, 15/07/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

716 “Nun zu Ignacio Loyola Brandão: DU WIRST KEIN LAND MEHR SEHEN: in der letzten Woche habe ich ein umfangreiches Päckchen mit diversen Materialien zum Buch an G. Honnefelder geschickt, da ja ein Taschenbuch (direkt) zur Debatte stand” (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 2/8/1982. DLA, SUA:Suhrkamp).

717 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 2/8/1982. DLA, SUA:Suhrkamp.

718 “Quanto ao Não Verás País Nenhum. Acho ótimo discutir, mas quanto a modificar, deve ter havido algum engano de informação. Nunca pretendi mudar o texto. Discuti as possibilidades e os diferentes caminhos que poderiam ser tomados. Mas aquele é o meu caminho, o de um pessimista obstinado que procura dar um grito de alerta. O livro está pronto, fechado, publicado. Para mim encerrou. Durante muito tempo ‘conversei’ com Meyer-Clason mostrando meus argumentos. E como se vê por este artigo anexo, ele aceitou, releu, teve nova visão. Não acha que estou certo? De qualquer modo, teremos tempo para muitas conversas. Vai ser bom. Te espero em Berlim. Um abraço” (Eitel, Wolfgang. Carta a Ignacio de Loyola Brandão, 26/05/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

livro devia ser. Por via das dúvidas, foi reolhar, reler. E continuei achando o mesmo. Eliminar assim, sem mais nem menos, 56 páginas, é praticamente impossível. Representa um sexto do livro. Não posso fazer isto, nem quero, nem admito que se faça. Gosto do livro como gosto de meu filho. Literatura é tudo para mim na vida, no entanto não tenho desespero de publicar à torto e à direito, publicar por publicar. Quero que o público veja o que penso, leia o mundo à minha maneira, discorde de mim, ou concorde comigo, mude sua cabeça, reacione. Para isso é importante deixa-lo ler tudo, inclusive para que ele escolha o que é bom e o que é ruim. [...] Se for para o livro sair completo, que se publique. Se tiver que reduzir, não concordo, não posso. E acabei de enviar uma carta a Michi, agora mesmo, explicando tudo isto. Lamento ter sido um problema, mas seria problema muito maior para mim, depois. Creio que simplesmente pararia de escrever se admitisse isto dentro de minha carreira, em sã consciência.⁷¹⁹

A proposta de cortar mais de 50 páginas do romance, além de revelar algo sobre a avaliação do trabalho de Brandão, buscava adequar o texto, com extensão original para um livro da série principal da editora, à série es, com extensão e perfil pré-definidos. Contrariando o autor, a editora mostrava com esse gesto que um livro não é somente um livro, mas tem um perfil, um contexto, uma direção e um alcance. Um livro, não é, como queria Brandão, um produto do autor, mas um produto que se estabelece e se produz na relação e nas negociações entre redadores, tradutores e editores, com o qual o autor entra em uma negociação literária a partir do momento que lhe entrega seu manuscrito. Em uma nota a Raimund Fellinger, escrita antes do arrependimento de Brandão, no qual Langenbrinck relata o processo de edição de *Kein Land wie dieses*, esta afirmação ganha sentido:

Der Roman Du wirst kein Land sehen von Ignácio de Loyola Brandão soll laut Entscheidung von Herrn Dr. Unseld nun in der es erscheinen. Er war für das Hauptprogramm im Herbst 84 geplant, ist aber von der Struktur her kein Hauptprogrammtitel. Können wir den Band gegen Ende 1984/Anfang 1985 in das es-NF Programm einbauen? Übersetzerin ist Ray-Güde Mertin.

Im Moment bestehen noch Probleme mit der Seitenzahl, da das Original von 365 Seiten gekürzt werden muß. Loyola Brandão ist auch bereit, dies zu tun. Ich halte Sie dann auf dem Laufenden.⁷²⁰

Sugerido para 1984 para o programa principal da editora, assim como havia acontecido com *Null*, a estrutura do romance, entretanto, não se encaixava, segundo o editor, nos critérios da SH. Que cada série tinha seu perfil pré-definido, já se sabe e já foi discutido, mas que um manuscrito possa ser alterado para encaixar-se em outra série, é sinal da flexibilidade e fragilidade de um manuscrito frente à estrutura rígida da editora e seu programa editorial. Retomado o acordo pelos cortes, o autor promete ocupar-se com a edição do próprio romance em novembro de 1983.⁷²¹ A edição com cortes é

719 Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 14/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

720 Langenbrinck, Ulli. Nota a Raimund Fellinger, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

721 "Heute Telefongespräch mit Ignácio de Loyola Brandão über die entstehenden Kürzungen. Er erklärte sich bereit, bei seinem Brasilienaufenthalt im November 1983 den Text um zunächst 50 Seiten

elaborada pelo autor e seu esforço é relatado em março de 1983 à Langenbrinck, que encaminha por sua vez o resultado à tradutora Ray-Güde Mertin e informa o editor:

Betreff: Ignácio de Loyola Brandão, Kein Land wie dieses (Não verás país nenhum)

Loyola Brandão hat bereits den gesamten Text überarbeitet und gekürzt, dies geschah in Zusammenarbeit mit der Übersetzerin Frau Dr. Mertin. Insgesamt fallen ca. 60 Seiten im Original weg, außerdem hat Loyola einige Passagen noch griffiger formuliert. Die Übersetzerin schickte mir nun kürzlich den Vertrag zurück, mit der Bitte, sie an dem Erlös aus Nebenrechten und dem Ladenverkauf zu beteiligen. Da der Roman in diesem Fall von der Übersetzerin durch die Kürzungs-Zusammenarbeit mit dem Autor wesentlich mitgestaltet wird, schlage ich vor, ihr eine Beteiligung von 25% an den Nebenrechten zu koinzidieren. Kann ich auf Ihre Zustimmung rechnen?⁷²²

A edição *redux* de *Não verá País nenhum* é assim editada a quatro mãos pelo autor e pela tradutora. Por parte do autor, a reescritura do romance é descrita como um trabalho de edição de imagens, na qual ele logra cortar 50 páginas da narrativa⁷²³ e criar uma montagem a partir do livro original. Quase exatamente um ano depois, ao reler o resultado para a edição alemã, Brandão pensa a montagem para a série es inclusive como uma experimentação ou processo, no qual, mesmo um livro não é considerado um produto literário final e inalterável, mas sim, como um roteiro ou uma prova para novas edições:

Tenho que admitir que ao reler com tranquilidade o romance encontrei trechos “dispensáveis”. Eu ganharia com certas reduções que penso, inclusive, fazer na edição brasileira, mais tarde (estamos entrando na oitava edição lá). O livro estará mais enxuto, mais denso, mais compacto, mais direto. Desta reunião com meus amigos, levantamos um ponto interessante: quem sabe a primeira edição de um livro não possa ser uma espécie de experimento, de prova? A partir do trabalho sobre a primeira edição impressa é que o autor pode estabelecer o texto definitivo. Porque mesmo com toda experiência, muitas

zu kürzen. Selbstverständlich muß dann in den Band aufgenommen werden, daß es sich um eine gekürzte Fassung handelt; außerdem muß die Kürzung vertraglich vereinbart werden, am besten in einer Zusatzvereinbarung” (Langenbrinck, Ulli. Memorando para Siegfried Unseld, 08/12/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

722 Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld, 18/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

723 “Querida Ulli, esta é a versão final definitiva do Kein Land wie dieses. Foi um trabalho muito bonito de se fazer, e acho mesmo interessante. Me sentia como um editor de tapes na televisão, ou um montador de cinema, mexendo com pedacinhos de texto, colocando e tirando, limpando e experimentando. Depois de tudo pronto, voltei a reler e ainda encontrei coisas a tirar. Com isto, trabalhei a noite de segunda-feira, toda a terça e a manhã de quarta. Não vou ter tempo de enfrentar a segunda cópia. E aqui vai mais um pedido, não muito difícil. Seria possível você tirar uma cópia desta remontagem para a Ray trabalhar? Para ela, o melhor seria ter a xerox. E você guardaria este com o original. Ou também você tira uma cópia para você e me manda este original para Berlim. Pode ser, ou já enchi demais o saco de todo mundo? A numeração foi até 312, mas é preciso descontar várias meias páginas que existem por dentro. Creio que a numeração real vá até 306 ou 305. Feitas as contas consegui eliminar mesmo 50 páginas. E penso que estou satisfeito com o resultado, em diversos pontos melhorei os efeitos” (Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 16/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

vezes vemos algo se mudar entre o original datilografado e o texto impresso. O valor da palavra impressa, seu peso na frase, sua “visão” na página, modificam sensivelmente.⁷²⁴

O caso da edição de *Kein Land wie dieses* vale como exemplo para reforçar o fato de que o editor tinha uma visão clara sobre o perfil editorial de suas séries, assim como a hipótese de que a literatura brasileira editada pela Suhrkamp não era somente traduzida e importada, mas adaptada à sua estrutura editorial. Esta estrutura, é preciso lembrar, foi em parte estabelecida para otimizar o alcance a um amplo espectro de leitores. Com a série taschenbuch, criou-se um espaço tanto para a reedição de sucessos de venda, como um espaço experimental para a literatura do presente e para a disseminação de clássicos estabelecidos. Ao final, assim como *Null*, a edição de *Kein Land wie dieses* é também um sucesso de crítica. No caso da edition, criou-se não somente um nicho o público universitário a partir dos anos 1960, mas criou-se editorialmente um espaço para nutrir e debater o imaginário europeu sobre a América Latina. Na es, livros de pensadores latino-americanos eram publicados ao lado de romances discursivos ou ficções filosóficas como *Wildes Utopia*, *Kein Land wie dieses* e *Die Guerilleros sind müde*, de Fernando Gabeira.

Os rastros da edição dos títulos de Fernando Gabeira, publicado um ano antes do título de Lygia Fagundes Telles, são exemplares de outro aspecto da edição da literatura brasileira na RFA, a saber, a edição de uma narrativa que tematizava diretamente o terrorismo da esquerda diante dos abusos cometidos pelo golpe militar em 1964, assunto delicado e de interesse do leitor alemão daquela época, atento às revoltas em todo o subcontinente. O registro deste debate aparece em boa parte da correspondência dentro da redação e está ligado à recepção da literatura de violência urbana da América Latina. No caso da obra de Gabeira, as discussões acerca da publicação ocorrem quase concomitantemente à repercussão do livro no Brasil a partir de 1979. Em 1980, o título de Gabeira aparece na programação de livros de bolso para 1981, com a anotação à mão “atual – inflamável! Apenas com documentação!”, ou seja, somente acompanhado de um suplemento documental, e em junho do mesmo ano a sugestão de Strausfeld é reforçada por Eitel com ênfase e detalhes na necessidade da publicação de paratextos ao leitor alemão:

4) Fernando Gabeira: O que é isso companheiro

Wir sollen dieses Buch herausbringen, – aber nur mit dem Abdruck einer deutschen Übersetzung wäre dem deutschen Leser wenig gedient: der Text ist zweifellos ein wichtiges Dokument, aber er verlangt nach vielerlei Ergänzungen:

- a) Die Einleitung eines Fachmanns, der die großen politischen Zusammenhänge darstellt und die Entwicklung der radikalen Studentenbewegung und des bewaffneten Widerstands von der “Revolution” des Jahres 1964 bis zur “abertura”, der vorsichtigen politischen Öffnung seit 1977 beschreibt. – Außerdem müssten in dieser Einleitung die Funktion und persönliche Entwicklung Gabeiras deutlich gemacht werden.

Wunschautor für die Einleitung: Darcy Ribeiro oder Antônio Callado

724 Brandão, Ignácio de Loyola. Carta a Ulli Langenbrinck, 15/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

- b) Eine Chronologie der wichtigsten innenpolitischen Ereignisse in Brasilien seit der Revolution.
- c) Zahlreiche Textanmerkungen, denn dieses Buch ist für Brasilianer geschrieben, der deutsche Leser kommt ohne Erläuterungen nicht aus.
- d) Einen Bildteil, bzw. eine ganze Reihe über den Text verteilte Photos von den Demonstrationen, den Hauptfiguren wie Gabeira und dem entführten amerikanischen Botschafter, etc., den wichtigsten Schauplätzen (Copacabana, Inselgefängnisse, etc), evtl. noch ein paar Zeitungsausschnitte mit der Nachricht von der Verhaftung Gabeiras etc. Vorbild für die Bebilderung ist mir das Bändchen von: Augusto Boal Theater der Unterdrückten (es 987).⁷²⁵

A preocupação com o esclarecimento do leitor e o direcionamento de sua leitura faz com que a redação levante uma dezena de nomes para o pós- e prefácio da edição, entre eles, Davi Arrigucci, Semprún, Callado, Darcy Ribeiro e Loyola Brandão. Mais do que da edição de um romance, tratava-se da tradução e documentação de um ato político que poderia ser lido de modo ambivalente pelo leitor alemão. Daí o cuidado por parte de Eitel com a edição de um documento que ele considera como reação à “revolução”, ironizando aqui o golpe militar. O cuidado não é por acaso. Dentro do panorama da literatura brasileira editada em 1982, clímax da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp, o título de Gabeira era um dos grandes investimentos de Strausfeld e, por conseguinte, da redação: “o panorama brasileiro parece bastante bom, e Gabeira certamente nos trará outra grande ressonância”.⁷²⁶ Este entusiasmo da *scout* tem motivação extraliterária, isto é, não está relacionada diretamente com o projeto literário de Gabeira ou sua inovação, mas com o potencial empático da leitura de seu romance. Eitel, por sua vez, não compartilha o entusiasmo de Strausfeld, considerando o romance estilística e intelectualmente medíocre,⁷²⁷ enquanto a hispanista argumenta pela via econômica, fazendo-o notar o sucesso de vendas não só do romance, como do seu sucessor *Crepúsculo do Macho* (1980), desde sua publicação, há quatro meses no primeiro lugar de vendas no Brasil.⁷²⁸ Ainda não convencido, Eitel prefere atenuar o desentendimento com o argumento de que o autor, apesar de interessante, não merecia a publicação da continuação de suas memórias pela Suhrkamp:

Zu Gabeira: ich würde nicht sagen, daß wir hier genau entgegengesetzter Meinung sind. Auch ich lese diese Memoiren mit einem gewissen Interesse, nur halte ich sie für intel-

725 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 03/06/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

726 “Das brasil. Panorama sieht recht gut aus, und Gabeira wird uns bestimmt noch ein großes Echo einbringen” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

727 “Ich kann Ihre Begeisterung nicht ganz teilen. Sicher ist es recht interessant, was Gabeira über sein Exil zu berichten weiß, aber sowohl intellektuell als stilistisch ist dieses Opus wahrscheinlich doch kaum mehr als Mittelmaß” (Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

728 “Gabeira: da sind wir ganz entschieden wieder entgegengesetzter Meinung – generell herrscht die Ansicht vor, daß der zweite Teil sogar noch besser ist als der erste Teil. Jedenfalls steht er fast vier Monate auf Platz eins der Liste der meistverkauften Titel und O que é isso Companheiro rutschte nun auf Platz vier (aber immerhin ist er seit 52 Wochen in der Aufstellung!)” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 01/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

lektuell nicht so ergiebig, daß ein weiter Band in der edition suhrkamp gerechtfertigt erschiene.⁷²⁹

É curioso notar que na correspondência entre Eitel e Strausfeld a sugestão para o título aparece até o fim do ano de 1980 programada para a es-NF. Ao final, as memórias de Gabeira, apesar do aparente interesse da editora, são editadas pela Suhrkamp em um livro de bolso com 8.000 exemplares e introduzido pelo sociólogo Hans Füchtner, depois que um prefácio de Loyola Brandão é recusado por Eitel.⁷³⁰ Pela singularidade, o caso lembra a edição de somente um dos livros da trilogia de Adonias Filho nos anos 1960. Agravante no caso de Gabeira é que nenhuma outra editora se interessa pela continuidade de edição de sua obra na RFA e *Die Guerilleros sind müde*, com número de vendas razoável (4.071 exemplares até 31 de janeiro de 1983), figura até hoje como única publicação de um autor com número de vendas razoável no mercado.

Em parecer datado de novembro de 1980, Strausfeld demonstrava um entusiasmo por toda a trilogia de Gabeira, ignorando a diferença entre campos literários tão distintos como o brasileiro e o alemão. Segundo o argumento da *scout*, convencida da legibilidade de *O Crepúsculo*, o sucesso do livro no Brasil e na França se repetiria no campo literário alemão, provocando com esta edição um *best seller* garantido na RFA:

Dieses zweite Buch Gabeiras habe ich nicht gelesen, sondern verschlungen. Es ist insgesamt besser geschrieben noch als das erste, die Spannung des Berichteten und die dennoch nahezu unterkühlte Berichterstattung machen das Buch nicht nur zu einem faszinierenden, packenden Dokument unserer Zeit, sondern zugleich zu einem Lese-genuß [...]. Es ist völlig einsichtig, daß beide Bücher zu Dauerbestsellern in Brasilien geworden sind; die soeben erschienene franz. Übersetzung dürfte desgleichen großes Echo auslösen.⁷³¹

729 Eitel, Wolfgang. Carta a Michi Strausfeld, 05/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

730 "Noch einmal zu den zwei Nachworten zu Gabeira *Die Guerilleros sind müde* 'st'. Ich glaube, der Sache nach sind hier doch die richtigen Entscheidungen getroffen worden: das Nachwort von Ignacio de Loyola Brandão, daß auch in der Vorschau angekündigt wurde, war für das Taschenbuchpublikum wegen seiner starken Konzentration auf Literaturtheorie und zeitgenössische brasilianische Literatur, die hier niemand kennt, nicht recht geeignet. Daraufhin wurde kurzfristig die Entscheidung getroffen, Hans Füchtner mit einem Nachwort zu betrauen: hier waren wir sicher, daß eine auf die Erwartung des deutschen Lesers abgestimmte Einleitung entstehen wird. Ich möchte Sie doch noch einmal bitten, Ignacio de Loyola Brandão ein kleines Ausfallhonorar in Höhe von DM 300 zuzugestehen. Wir sollten diesen wichtigen Autor nicht vergraulen! Besonders deswegen ist mir daran gelegen, weil ich seinen neuen Roman, eine sehr konkrete negative Utopie von São Paulo des Jahres 2000, gerne direkt als Erstausgabe im Taschenbuch sähe. Der Roman ist brandaktuell und sicher gut verkäuflich, auf jeden Fall ein guter Taschenbuchtitel (auch 2001 bemüht sich inzwischen um Brandão, nachdem wir zunächst etwas abwartend waren). Ich hoffe, wir können darüber am nächsten Montag 9:30 Uhr etwas ausführlicher reden. Wolfgang Eitel. P.S.: In einem Brief vom 22.10.81 schreibt Michi Strausfeld an Henry Thorau, daß der Text von Ignacio Loyola Brandão sehr schwach ist und nicht genommen werden kann (obwohl er in der Vorschau angekündigt ist). Daher mußte Herr Füchtner kurzfristig einspringen!" (Eitel, Wolfgang. Nota a Gottfried Honnefelder, 09/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

731 Strausfeld, Michi. Parecer – "Fernando Gabeira: *O Crepúsculo do Macho*", 02/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

Porém, mesmo que o número de vendas de *Die Guerilleros* pudesse reforçar seu entusiasmo, além de não haver espaço para mais um livro de bolso dentro do programa naquele ano, alguns anos depois, quando a tradutora Karin Gleixner escreve à editora perguntando sobre a continuidade da edição da obra de Gabeira, Strausfeld não considera mais o número de vendas como um caso de sucesso,⁷³² justificando por esta via o desinteresse pela edição de outros títulos do autor através da perda da atualidade deste tema. Em 1984, Gleixner escreve ainda mais uma vez à redação perguntando sobre o interesse na terceira parte da trilogia de Gabeira, *Hóspede da Utopia* (1981),⁷³³ naquela altura, impensável para os redatores. Somente em 1987, já sob responsabilidade de Jürgen Dormagen, é que a redação volta a se ocupar com a obra de Gabeira. Em fevereiro de 1987, Dormagen escreve à redatora Renate Laux sobre o manuscrito da tradução para *O Crepúsculo do Macho*, acusando a descoberta de um cadáver que poderia voltar a ser de interesse:

Eine Leiche stinkt. Im Jahr 1981 ist der Vertrag über dieses Buch geschlossen worden. Eine Übersetzung wurde, im Streit zwischen Frau Strausfeld und Herrn Eitel, nicht in Auftrag gegeben. Nun kam beiliegende Probeübersetzung, spontan. Und gestern Abend hörte ich im 1. Programm des Hessischen Rundfunks eine einstündige Sendung über Fernando Gabeira. Was meinen Sie?⁷³⁴

No mesmo dia, Dormagen escrevera à tradutora Gleixner tentando esclarecer a recusa para o título, com motivações de desentendimento interno na editora:

Die Sache mit "O Crepúsculo do Macho" ist schwierig aus Gründen, die Sie nicht ahnen können. Wir haben schon lange die deutschen Rechte gekauft, noch bevor ich hier anfang. Damals ist in der Programmplanung etwas schief gelaufen, so daß das Buch nicht, wie geplant, rasch erscheinen konnte. Als ich dann hier mit der Arbeit begann, lagen einige bedeutende, dringliche und schwierige Übersetzungen an, und ein Übersetzer, der es schnell und gut machen könnte, war nicht in Sicht. Die Verantwortlichen der Reihen, für die das Buch in Frage kam, zweifelten inzwischen an der Aktualität des Buchs und auch an seiner Verkäuflichkeit. (Das erste Buch von Gabeira war nicht so gut gegangen).⁷³⁵

A carta de Dormagen deixa claro que os problemas de desentendimento interno na redação e a dificuldade em encontrar um tradutor para o segundo livro, impediram que ele fosse editado no tempo em que ainda pudesse despertar o interesse da editora e supostamente de seus leitores. O redator pede então à tradutora que espere mais um

732 "[N]och nicht übersetzt, da der erst Band nicht so gut verkauft wurde wie erwünscht. Es ist meiner Meinung nach ein wirklich spannendes Buch (S. mein Gutachten). Allerdings könnte es inzwischen an Aktualität verloren haben [...]" (Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, sem data (possivelmente final de 1984), DLA, SUA:Suhrkamp).

733 Gleixner, Karin. Carta a Jürgen Dormagen, 28/11/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

734 Dormagen, Jürgen. Carta a Renate Laux, 19/02/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

735 Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 19/02/1987, DLA, SUA:Suhrkamp.

mês e finalmente envia a recusa oficial, retomando o argumento sobre a atualidade do livro.⁷³⁶

Interessante notar nesta recusa que, por um lado, o debate sobre terrorismo político e guerrilha era avaliado, no fim dos anos 1980, como antiquado, e que, por outro lado, segundo Dormagen, o texto de Gabeira não possuía a substância literária e intelectual para ser publicado pela Suhrkamp. Ao fim, o redator recomenda à tradutora procurar uma outra editora que pudesse comprar os direitos da Suhrkamp. A sugestão de Dormagen, considerando o viés político e não-literário do título, volta a lançar luz sobre a recusa. Segundo ele, o livro teria mais chances de atualidade se lido sob o aspecto da ecopolítica, sugerida pela referência ao Partido Verde,⁷³⁷ de cujo partido Gabeira foi membro fundador.

Políticos ou literários, dificilmente pode-se isolar um aspecto de outro na análise das escolhas, parâmetros e recusas da editora. O caso de Gabeira não é único. Após uma visita do editor em Barcelona, em 1978, Carmen Balcells envia a Unseld uma proposta de livro ainda não publicado a partir de um manuscrito com real beleza e força de um autor que havia sido proibido de ser editado no Brasil. Tratava-se de *O Cobrador* (1979) de Rubem Fonseca:

You will recall that during the lunch, I spoke you about the Brazilian author Rubem Fonseca and his new story *O COBRADOR*, which gives the title to his unpublished new book. Well then: this story was proposed to the competition of the magazine *STATUS*, which is the Brazilian magazine with the highest level and printing and the most prestigious one in this country. Yesterday, I learnt that the sad story has just won this meritorious prize. In fact, the text has a real strength and beauty, in which the violence is seen from the social reality and as a product of the refined industrial culture of nowadays. It is saying that this prize is awarded to Fonseca although his previous book was forbidden in his country. I personally have the greatest interest in seeing published the awarded story, whose literary worth I consider evident from an objective point of view.⁷³⁸

A recusa de Unseld para o texto de Fonseca é diretamente baseada no mesmo problema político que mais tarde, no caso de Gabeira, justifica a sua publicação como documento de suma importância, o terrorismo:

thank you very much for your letters of June 12th. Michi Strausfeld is at present reading Jorge Edward "Los Convidados de Piedra" and also the tales by Rubem Fonseca. Michi likes the tales by Fonseca, she has written a good report, but I am personally reluctant

736 "[N]un ist endlich entschieden in Sachen Gabeira, und zwar negativ. In unseren Augen hat der Band 'O Crepúsculo do Macho' an politischer Aktualität eingebüßt, ohne andererseits soviel intellektuelle oder literarische Substanz zu besitzen, daß wir ihn trotzdem bringen könnten. Daß wir den – in unseren Augen – richtigen Zeitpunkt für die Veröffentlichung verpasst haben, liegt daran, daß es damals mit der Übersetzung einfach nicht geklappt hat. Das kommt in den besten Häusern vor [...]" (Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 15/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

737 "So kann ich nur hoffen, daß Sie einen anderen Verlag finden, der in unseren Vertrag einsteigen könnte. Denn unter dem Aspekt Partido Verde hat das Buch ja weiterhin Aktualität" (Dormagen, Jürgen. Carta a Karin Gleixner, 15/04/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

738 Balcells, Carmen. Carta a Siegfried Unseld, 12/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

and do hesitate very much to accept the book because of all his allusions of terrorism, murder cases and so on.⁷³⁹

Seria possível argumentar que as diferenças narrativas e poéticas entre os dois textos é o que os permitem ou desautorizam em um contexto político limite, mas este argumento não me parece justo, já que esse argumento se baseia na separação forçada entre política e literatura. A obra de Fonseca fica no limbo editorial alemão até o fim dos anos 1980, quando é finalmente publicado pela Piper a partir de 1987, ano em que o debate levantado pela obra de Gabeira é considerado antiquado pela Suhrkamp e talvez a narrativa de Fonseca já não seja alusiva ao terrorismo presente na RFA, porém, uma vez distanciada, volte a aludir à barbárie e violência exclusiva da América Latina, tornando-se assim novamente matéria de interesse.

4.1.5 A Biblioteca do Brasil: os clássicos da modernidade brasileira na Bibliothek Suhrkamp

De 1974 a 1990, a série Bibliothek editou 26 títulos latino-americanos e 13 brasileiros. No entanto, nem todos estes títulos corresponderam a edições inéditas. Os três primeiros títulos brasileiros editados na Bibliothek Suhrkamp foram publicados no final dos anos 1970 e tratam-se de uma licença de Machado de Assis e dois inéditos, um deles de Graciliano Ramos e outro de Rachel de Queiroz: *Der Irrenarzt*, traduzido primeiramente por Erwin Meyenburg e publicado pela editora suíça Scherz, em 1953, *Angst* (*Angústia*, 1936), traduzido por Willy Keller e publicado pela primeira vez em alemão pela Suhrkamp e *Das Jahr 15* (1930), traduzido por Ingrid Schwamborn. Considerando somente estes três títulos fica difícil traçar um perfil da recepção da literatura moderna clássica pela Bibliothek. Avançando, no entanto, até os anos 1980 para analisar as outras edições de títulos brasileiros pela BS, nota-se uma clara linha divisória entre dois tipos de recepção na série responsável pela publicação dos clássicos modernos da literatura mundial. Pela escolha dos autores e títulos publicados, pode-se nomear, de um lado, uma recepção feita por uma literatura regionalista, marcada por um realismo social, preocupada e engajada em questões de identidade nacional através de questões como a brasilidade e, de outro, uma literatura intimista ou pesada pelo termômetro discursivo do humano, consciente e manifestadamente em relação dialógica com o centro de produção, envolvida, por assim dizer, com questões nomeadamente universalistas.

4.1.5.1 *Angústia* e *O Quinze*, “Heimatromane”: a edição de dois clássicos regionais

Angst, (BS 570), *Angústia*, de Graciliano Ramos, é o primeiro título brasileiro publicado pela BS em janeiro de 1978, antes de *O Quinze* (*Das Jahr 15*, BS 595), de Rachel de Queiroz, e de *O Alienista* (*Der Irrenarzt*, BS 610), de Machado de Assis, publicado em novembro do mesmo ano. Rastros para a sugestão de edição da obra de Ramos encontram-se presentes na redação desde 1974, ano de sua fundação. Em março de 1974, Strausfeld escreve a Borchers sobre possibilidade de editar *Memórias do Cárcere*, e em 1975, *Angústia* aparece pela primeira vez como sugestão de Meyer-Clason no planejamento para o

739 Unseld, Siegfried. Carta a Carmen Balcells, 27/07/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

programa latino-americano de 1977.⁷⁴⁰ Em agosto de 1976, Strausfeld sugere à redação a leitura de *São Bernardo*, antes de qualquer decisão sobre *Angústia*, e a reação negativa de Dessauer é reveladora: trata-se de um “Heimatroman”.⁷⁴¹ Antes da decisão definitiva para abrigar o romance na Bibliothek Suhrkamp, a troca de cartas entre Strausfeld e Dessauer em meados de 1976 apresenta pela primeira vez uma das chaves de leitura para o romance de Ramos: *Laughter in the Dark* (1976) de Vladimir Nabokov.

A comparação com o título de Nabokov, publicado pela Rowohlt em 1962, ressalta em *Angústia* somente seu enredo mais superficial: o triângulo amoroso entre um homem apaixonado, a mulher amada e o um amante ambicioso, presente nas duas narrativas. Porém os dois romances são muito distintos em outros planos, diga-se, elementares como o da linguagem e o da crítica social brasileira muito presente na obra de Ramos. Apesar de ser um dos livros de Ramos através do qual o autor apresenta um dos melhores momentos de sua técnica do fluxo de consciência, o livro vale-se fortemente de uma crítica social praticada pelo realismo, sem paralelos no livro de Nabokov. A comparação feita por Strausfeld, no entanto, não é gratuita e muito menos equivocada. Ela é sintoma do que, desde o seu início, a narrativa de Ramos busca para si, isto é, uma saída para o romance de 30 ou neorrealismo regionalista, sob o qual sua obra foi longamente recepcionada no Brasil.

O interesse pela obra de Ramos não é ocasional. Entre outras coisas, este interesse envolvia certa concorrência com outras editoras, a facilidade em adquirir os direitos de tradução e a segurança de que Ramos era um autor canonizado e que, portanto, sua obra já havia circulado com certo sucesso pelos mercados editoriais centrais para a literatura universal na Europa. *Vidas Secas* e *São Bernardo* haviam sido traduzidos por Willy Keller e publicados já nos anos 1960 na RFA pelas editoras Hansen, Erdmann e Fischer, os direitos de tradução estavam nas mãos de Balcells e *Angústia* já havia sido publicado nos EUA em 1946 e na Itália em 1954. Aparentemente, este interesse não era somente o de adquirir um título, mas o de adquirir uma obra em sua *backlist* e tornar-se representante dela no campo editorial alemão. Após decisão por *Angst* e sua visita ao Brasil, Strausfeld escreve à redação informando sobre o recebimento de *Memórias do Cárcere*, via Balcells, em 1977, livro sobre o qual ela somente ouviu superlativos.⁷⁴² Depois de traduzido por Willy Keller, *Angst* é enviado a Unseld, a quem a leitura agrada notavelmente, e cuja reação permite a redação considerar futuras edições da obra anterior do autor:

Von Herrn Unseld kamen einige liebe Zeilen: nach Lektüre von Ramos-Angst, das ihm sehr gut gefallen hat. Wunderbar, dann könnten wir auch die anderen, früheren Werke prüfen. (São Bernardo ist schwach; Vidas Secas – dt Nach Eden ist es weit – muß ich lesen, und die Gefängnistagebücher).⁷⁴³

740 “1977 — Erzählungen — G. Rosa (Kiepenheuer) — Angústia — Graciliano Ramos (Empfehl. M-C). — Cândido de Carvalho — Coronel e o Lobisomen (Empfehl. M-C)” (Strausfeld, Michi. “Liste der Titel für Lateinamerika Programm”, 01/05/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

741 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 10/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

742 “Von Graciliano Ramos erhalten wir (via C. Balcells!) die ‘Gefängnistagebücher’, über die ich nur Superlative gehört habe” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 04/10/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

743 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 10/04/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

Não se pode ignorar que com a publicação de um título ainda inédito de um autor consagrado tanto na França como na Espanha a editora agia com certa segurança. A escolha por um romance como *Angústia* e a sua publicação direta na série de maior prestígio simbólico da editora reforçam esta hipótese. O juízo de Strausfeld e os comentários seguintes de Dessauer sobre a obra de Ramos defendem a publicação de *Angst* diretamente na BS. Comparado com *São Bernardo* e *Vidas Secas*, dois romances assumidamente localizados no regionalismo brasileiro da década de 1930, mas também clássicos modernos da literatura brasileira, não há qualquer dúvida por parte da redação de que *Angústia* seja o título de Ramos na BS. A aquisição da Suhrkamp, neste caso, foi dupla: mesmo não editando a obra toda de Ramos, seu catálogo poderia exibir o nome do autor entre seus clássicos latino-americanos, e inserir ainda um título brasileiro em sua biblioteca de elite para a literatura universal.

Em carta escrita em 1978 à Unseld a respeito do segundo título de Ramos, *Karges Leben*, Dessauer comenta *Angústia*, desta vez, sem qualquer aproximação comparativa. Para a redatora, trata-se do maior livro de Ramos, justamente por dar forma a uma narrativa sobre uma doença sócio-psicológica, e não por centrar-se em temas locais, como no caso de *Vidas Secas*:

Wir haben in der Bibliothek Suhrkamp Angst, den besten Roman des Brasilianers Graciliano Ramos gebracht, eine höchst subtile soziopsychologische Krankheitsgeschichte. *Vidas Secas*, 1938 (zwei Jahre nach *Angústia*) erschienen, Ramos letzter Roman, hat nicht einen überbewußten-Helden, sondern schildert eine auswechselbare, für Millionen stehende Landarbeiterfamilie, ihr äußeres elendes, dennoch lebenswertes, fast lebensfrohes Schicksal und die inneren Erlebnisse der fünf Personen.⁷⁴⁴

O esforço interpretativo de Dessauer vai, na verdade, ao encontro da persuasão do editor, não o contrário. Trata-se de apresentar contrastivamente as qualidades de um romance, segundo ela, mais ingênuo e mais plástico que *Angústia*,⁷⁴⁵ e que, mesmo não pertencente ao tipo de romance circulável sob a categoria de literatura mundial, renderia uma nova edição de Ramos dentro do programa latino-americano. A redatora argumenta, por meio de conceitos amplos como “qualidade literária”, no intuito de persuadir o editor de que romances sociocríticos como *Vidas Secas* e também *São Bernardo* não são títulos tão vendáveis. De acordo com este argumento, reforçava-se a constatação de que tanto a série st quanto a BS não são somente suportes para edições da literatura consideradas vendáveis ou para edições da literatura clássica, mas que atuam também como plataformas de investimento na constituição rigorosa de uma *backlist*:

744 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

745 “Das Buch ist viel naiver als Angst, streckenweise von überzeugender Naivität und Plastizität, dann weil lakonisch und doch poetisch, sehr schön. Oft aber wird die ‘zweite’, die ‘ironische Naivität’ deutlich und man gewinnt den Eindruck von indigenistischen Bemühungen eines durch seinen anderen sozialen Status, seine Bildung nur nachempfinden Könnenden” (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

Den Rang von Angst hat Vidas Secas nicht. Wie der längere und viel schwächere andere sozialkritische Roman Sao Bernardo des Autors eher als BS = st Niveau. Doch fürchte ich, würde man 8.000 Exemplare nicht verkaufen können. Darum also doch BS?⁷⁴⁶

Neste contexto, Graciliano Ramos torna-se, para além de sua obra, um nome, uma marca dentro de um catálogo ou uma vitrine editorial. Apesar da dúvida sobre a vendabilidade e qualidade de parte de sua obra, ela é adquirida quase que por precaução, ou melhor, por estratégia, como comenta Strausfeld a Dessauer em carta de 5 de fevereiro de 1979 sobre *Vidas Secas*: uma tática recomendável.⁷⁴⁷ Como se lê ainda em 1977, na já mencionada carta a Volker Michels, conhecido compilador da obra de Hermann Hesse, a partir daquele ano a redação tinha um projeto para a mediação da literatura brasileira, a saber, adquirir até os anos 1980 um pacote dos clássicos da modernidade e das novas vozes contemporâneas brasileiras para em seguida pavimentar este caminho com um volume de ensaios teóricos sobre a produção, isto é, *Brasilianische Literatur*, organizado por Michi Strausfeld, fechando um ciclo inicial de recepção:

In diesem Jahr erscheinen bei uns Machado de Assis, Candido de Carvalho, Loyola Brandao und Raquel de Queiroz. Im Jahr 1979 hoffen wir das brasilianische Programm auszubauen und durch einen Materialienband zu untermauern.⁷⁴⁸

Mesmo não contando com o atraso do projeto, que somente se finalizou em 1983, *Angst* esteve entre as primeiras e mais significativas aquisições representantes do início de uma etapa de recepção da literatura brasileira em curso:

Dies soll sich nun ändern: Aus Brasilien hatten wir bisher nur Angústia (Angst) von Graciliano Ramos, unseres Erachtens das bedeutendste Werk seines Autors und nie zuvor in der BRD oder DDR publiziert, und zwei Werke von Osman Lins: Avalovara (Roman) und Nove, Novena (Erz.)⁷⁴⁹

Angst, de Graciliano Ramos, era um dos carro-chefe de todo o catálogo da redação, programado para o ano de 1978 entre nomes como Lezama Lima, Carpentier, Onetti, Octavio Paz e Cortázar. Prova desta afirmação é mais uma resposta da redatora Dessauer a um artigo publicado em 29 de julho de 1977 pelo *Stuttgarter Nachrichten*, no qual o autor Willem Engel, ao fazer um levantamento da Feira do Livro em Frankfurt de 1976, critica as lacunas da literatura latino-americana no evento. Em sua resposta, Dessauer revela não comente a quantidade de autores-chave presente no programa da Suhrkamp, como apresenta entre os principais brasileiros de seu programa o nome de Graciliano Ramos:

Jedenfalls sieht es nun so aus, als hätte Suhrkamp für 1978 statt des geplanten Dutzends lat. Titel fast deren zwanzig, darunter: PARADISO von Lezama Lima und einen Materialienband zu dem Roman; den neuen Roman von Carpentier CONSAGRACION DE LA

746 Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp.

747 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 05/02/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

748 Dessauer, Maria. Carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

749 Dessauer, Maria. Carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

PRIMAVERA; das Hauptwerk des Uruguayers Onetti LA VIDA BREVE; eine von Octavio Paz zusammengestellte Auswahl aus seinen Essays; Meisterwerkerzählungen von Cortázar, von ihm aus allen Erzählbänden und den Collage-Büchern zusammengestellt (die RAYUELA-Übersetzung ist noch immer nicht fertig); Romane und Erzählungen der bras. Autoren Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Candido de Carvalho, Ignacio Loyola Brandão und Osman Lins, der argentinischen Autoren Robert Arlt, Adolfo Bioy Casares, Manuel Puig und Osvaldo Soriano. Im Insel Verlag wird QUETZALCOATL, ein Buch des mex. Präsidenten Lopez Portillo erscheinen.⁷⁵⁰

O que nomeio aqui de biblioteca do Brasil fez, portanto, parte essencial do grande projeto de edição da literatura latino-americana, na qual ela contrastivamente se destaca. Diferentemente dos títulos hispano-americanos, que chegam à BS pela lírica,⁷⁵¹ a biblioteca brasileira inicia-se curiosamente pela obra de Graciliano Ramos, estabelecendo uma linha coerente até seu último título, ou seja, tirar da localizada modernidade brasileira, a sua universalidade, sem perder, contudo, na edição o apelo da obra ao autêntico e local. Justamente por isso, publicado somente uma vez pela biblioteca, o caso de Graciliano Ramos, é sintomático e um tanto particular. Enquanto *Angústia* é publicada pela BS e sua obra marcadamente regionalista é publicada pela st, o autor não volta a frequentar a estante elitista da literatura universal com outro de seus títulos.

O caso de Ramos torna as diferenças editoriais entre as séries de certo modo evidentes. Vale lembrar que as decisões por um título BS envolviam a adequação deste título não somente aos parâmetros do clássico e do universal, mas também dentro de seu formato. Além de uma margem para o número de páginas do título, as edições BS dispensam paratextos longos como pré- e posfácios, o que torna o trabalho de edição, por um lado, menos dependente da encomenda adicional de textos ou de edições suporte e, por outro lado, exige de um título mais autossuficiência em sua recepção. Este, segundo a redação, não era o caso de *Vidas Secas*, dependente, pela sua linguagem e sua temática, de uma contextualização para o leitor alemão. Em novembro de 1979, quando *Karges Leben* já se encontra em planejamento, Wolfgang Eitel escreve a Unseld com uma sugestão de texto introdutório para a obra de Ramos. A sugestão de Eitel, convencido da possibilidade de entendimento integral da literatura latino-americana, é a vinculação de *Geopolitik des Hungers* (*Geopolítica da Fome*), do geólogo brasileiro Josué de Castro, publicado pela Suhrkamp em 1973, ao romance de Ramos:

Grundsätzlich der Gedanke, durch politische und gesellschaftliche Kontextinformation die sicherlich oft recht hilflosen Leser lateinamerikanischer Literatur etwas besser zu [illegível]⁷⁵², bessere Voraussetzungen zu schaffen für ein integrales Verständnis lateinamerikanischer Texte. So würde sich beispielsweise das Bändchen von Josué de Castro

750 Dessauer, Maria. Carta a Willem Engel, 11/08/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

751 O primeiro romance latino-americano publicado pela série BS é o *Legende aus Guatemala* (1974, BS 358), de Miguel Angel Asturias, seguido por *Reich von dieser Welt* (1974, BS 422), de Alejo Carpentier e *Die kleinen Hunde* (1975, BS 439), de Vargas Llosa. Antes destes títulos a BS, no caso latino-americano, havia publicado principalmente poesia. A obra ensaística de Octavio Paz é publicada pela primeira vez em 1974 pela BS: *Labyrinth der Einsamkeit* (1974, BS 404).

752 Provavelmente: "unterstützen" ou "informieren".

bestens eignen als Hintergrundinformation für Graciliano Ramos Roman "Karges Leben", den Michi Strausfeld für das Lateinamerikaprogramm 1980/I vorgeschlagen hat.⁷⁵³

Para se ter uma ideia de como a obra de Ramos foi central para a biblioteca brasileira e para o programa latino-americano Suhrkamp, vale considerar que ele abre e fecha o recorte temporal da presente análise, emoldurando-o. Por ocasião da feira o livro em Frankfurt, em 1994, *Angst* é reeditado em livro de bolso, *Karges Leben* é reimpresso e *Memórias do Cárcere* é cogitado para a publicação, caso a editora possa contar com um financiamento para a tradução.⁷⁵⁴

O papel central da obra de Ramos no programa da editora reforça os contornos de um ciclo de recepção emoldurado pelos clássicos modernos da literatura brasileira editados na BS:

Angst soll in dem Monat, der einige Brasilien-Titel bündelt, als suhrkamp taschenbuch erscheinen. Diese Überführung ins Taschenbuch kann die nötige Aufmerksamkeit bringen. Karges Leben würden wir dann in entsprechendem Abstand als wichtige Nachauflage herausbringen. Ich bitte Sie, diese Auskunft als unsere feste Absicht zu verstehen, den Autor Ramos weiterhin im Suhrkamp Programm zu verankern.⁷⁵⁵

Dentro da linha receptiva da BS esteve também *Das Jahr 15*, de Rachel de Queiroz. Seu primeiro romance *O Quinze* (1930), marcadamente regionalista e enfocado na realidade social do nordeste brasileiro, foi editado e publicado dentro da série Bibliothek Suhrkamp no mesmo ano de *Angst* e também reeditado em 1994, por ocasião da Feira em Frankfurt. Diferentemente de *Angst*, no entanto, *Das Jahr 15* trata de uma história localizada, no qual uma narradora analisa sócio e psicologicamente seus personagens. Escrita por uma autora completamente inédita no campo literário germanófono, a obra também pode ser lida como um documento da grande seca de 1915 que assolou toda a região nordeste do país.

A recomendação do título vem diretamente da tradutora Ingrid Schwamborn. Em carta de Rio de Janeiro a Michi Strausfeld datada de 6 de janeiro de 1977, Schwamborn envia uma cópia de sua tradução de *O Quinze* juntamente com uma longa apresentação da obra e de sua autora. A justificativa da tradutora é de que a Suhrkamp, editora empenhada na mediação da literatura sul-americana, se interessaria na edição de um clássico da literatura brasileira representativo da exploração e do êxodo rural e, ao mesmo tempo, um *best seller* que continua atual:

Herr Adams vom DAAD informierte mich, daß Sie im Suhrkamp Verlag für Südamerika zuständig seien, deshalb erlaubte ich mir Ihnen in der Anlage meine Übersetzung des Romans "O Quinze" von Raquel de Queiroz zu übersenden. Da sich der Suhrkamp Verlag besonders für die südamerikanische Literatur einzusetzen scheint, halte ich es für gerechtfertigt, diesen Klassiker der brasilianischen Literatur herauszubringen, in dem

753 Eitel, Wolfgang. Carta a Siegfried Unseld, 17/11/1979, DLA, SUA:Suhrkamp.

754 Dormagen, Jürgen: "Brasilien, Messerschwerpunkt 1994". Anotação a Siegfried Unseld, 16/06/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

755 Dormagen, Jürgen: Carta a Ray-Güde Mertin, 25/06/1993, DLA, SUA:Suhrkamp.

an einem regionalen Problem, der Dürre, das nationale Dilemma, nämlich Ausbeutung und Landflucht, aufgezeigt wird.⁷⁵⁶

Para a tradutora, a temática do livro, longamente apresentada e descrita na carta, seria suficiente para justificar uma edição alemã de *O Quinze*.⁷⁵⁷ A reação de Strausfeld é positiva, como atesta sua carta à redatora Dessauer em 18 de janeiro de 1977. Após ler a tradução de Schwamborn, a hispanista considera o manuscrito ideal para a série BS.⁷⁵⁸ Segundo Strausfeld, o livro preenchia os requisitos necessários para o formato BS. Resta-nos, no entanto, perguntar o que fez de o tema de *O Quinze* mais publicável do que o de *Vidas Secas* na Bibliothek Suhrkamp, tão clássico e tematicamente tão semelhante, senão a qualidade literária da tradução, responsável em última instância pelo sucesso e circulação de todas as edições em análise neste estudo. Como já comentado anteriormente, a obra de Graciliano Ramos havia sido traduzida por Willy Keller nos anos 1960. A tradução *Angústia* pode ser considerada sua obra tradutória derradeira, terminada um ano antes de sua morte, em 1979. Apesar do talento do tradutor, para as edições da Suhrkamp, os redatores, precisaram revisar e reescrever, juntamente com a ajuda de Meyer-Clason, longas passagens das traduções de Keller para que o texto se adequasse à legibilidade almejada pela redação.⁷⁵⁹

Ao contrário da tradução de Keller, a de Schwarborn nasce quase pronta. A tradutora passa a ser estimada pela redação e torna-se em pouco tempo tradutora quase exclusiva da Suhrkamp, editora pela qual Schwamborn se esforça em publicar não somente *O Quinze*, mas toda a obra da autora, assim como dois títulos de Clarice Lispector (*Sternstunde*, recusado, como mencionado, diante da tradução de Meyer-Clason). A recomendação de Strausfeld para o livro de Queiroz é encaminhada por Dessauer a Unsel. A redatora informa o editor sobre a obra de Queiroz, anexa um parecer sobre a obra e relata a leitura feita por ela e por Borchers do manuscrito da tradução de Schwamborn. Para a redatora, trata-se sem dúvida de um clássico.⁷⁶⁰

O parecer que acompanha a carta vai um pouco além das impressões de leitura. Nele busca-se não somente localizar o romance e suas particularidades, como também traçar um perfil da autora. O primeiro parecer seguido da carta concentra sua crítica no caráter psicológico da narrativa de Queiroz, afirmando que sua força está na su-

756 Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 06/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

757 "Allein schon von dieser Thematik her ist das Buch, das in Brasilien in den Schulen und Universitäten 'durchgenommen' wird und daher immer wieder auf den nationalen Bestsellerlisten erscheint, ständig aktuell" (Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 06/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

758 "[S]ehr gefreut habe ich mich über das übersetzte Buch *O Quinze* von R. de Queiroz, las es am gleichen Tag fasziniert und finde es einen idealen BS-Titel: geringer Umfang, großartiges Thema, gut geschrieben (auch die Übers.)" (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/1/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

759 "Er ist eine genuine Übersetzerbegabung, aber man muß stark redigieren: Schlampereien, aus der Mode gekommene Modewörter, Stilblüten. (An Angst war ungemein viel zu tun.) Auch die Übersetzung von *Vidas Secas* scheint mir revisionsbedürftig" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unsel, 26/06/1978, DLA, SUA:Suhrkamp).

760 "Frau Strausfeld empfiehlt uns für die BS den Roman *O Quinze* (Die große Dürre; *O Quinze* = das Jahr 1915, Jahr der Dürrekatastrophe) der brasilianischen Autorin Raquel de Queiroz. Gutachten liegt bei. Frau Borchers und ich haben die Übersetzung (Manuskript) gelesen und finden den Roman altmodisch-schön, naiv, verhalten, in gewissem Sinn klassisch" (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unsel, 31/03/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

tileza descritiva da psicologia feminina e na construção de um documento de época: “Raquel de Queiroz retrata sutilmente a psicologia e os sentimentos conflitantes da mulher: ao mesmo tempo, fornece ao leitor um documento contemporâneo”.⁷⁶¹ E depois traça um perfil da autora em relação à sua obra, ressaltando seu pertencimento ao ciclo do romance nordestino da década de 1930, sua premiação e o sucesso de vendas de seus romances no Brasil:

Rachel de Queiroz wurde 1910 in Fortaleza, einer Kleinstadt des brasilianischen Nordostens geboren. Sie verbrachte ihre Kindheit und Jugend auf der Plantage der Familie, wurde zur Lehrerin ausgebildet und schrieb mit 19 Jahren ihren ersten Roman: *Das Jahr 15*, heute bereits ein Standardwerk der modernen Literatur Brasiliens. Er steht zu Beginn des Zyklus der großen Romane des Nordostens, deren wichtigste Autoren Graciliano Ramos, José Lins do Rego und Guimarães Rosa sind. 1977 erschien *DAS JAHR 15* in der 23. Auflage, wurde Raquel de Queiroz soeben als erste Frau in die Akademie der brasilianischen Schriften aufgenommen, nachdem sie 11 Bücher, zahlreiche Reportagen und Berichte, Theaterstücke, Erzählungen veröffentlicht hat. Ihr schriftstellerisches Schaffen war stets mit starkem gesellschaftspolitischen Engagement verbunden, sie nahm 1966 als erste brasilianische Delegierte an der UNO-Vollversammlung teil und arbeitete in der Kommission für Menschenrechte. 1974 veröffentlichte Rachel de Queiroz ihren letzten Roman *Dora, Doralina*, der jetzt verfilmt wird. Nachdem sie ihre vier ersten Romane alle vor dem 30. Lebensjahr verfasst hat, bedeutet dieses letzte Werk die Rückwendung zur Literatur und weist die Autorin als dominierende Persönlichkeit in der brasilianischen Literatur aus. (Raquel de Queiroz hat auch russische Literatur übersetzt: u. a. Dostojewski, Tolstoi)⁷⁶²

O segundo parecer que acompanha a carta – possivelmente um rascunho do primeiro documento – ocupa-se mais com a filiação da obra e da autora e o formato ideal na Suhrkamp para a sua edição. Nele, a autora é comparada à Clarice Lispector,⁷⁶³ nome já conhecido no campo editorial alemão, e as qualidades de sua narrativa são novamente ressaltadas no intuito de justificar sua edição urgente, como assinala Strausfeld, pela série BS.⁷⁶⁴ O que interessa notar nestes pareceres é que a justificativa acima poderia se aplicar a qualquer série Suhrkamp. Não fosse o desejo de Strausfeld em ver este livro editado na série BS, *Das Jahr 15* poderia ser editado, por exemplo, pela *st*, na qual,

761 “Raquel de Queiroz schildert subtil die Psychologie und widerstreitenden Empfindungen der Frau: zugleich vermittelt sie dem Leser ein Zeitdokument” (Strausfeld, Michi. Parecer “Raquel de Queiroz: *Das Jahr 15*. Roman, ca.100p BS Erstauflage”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

762 Strausfeld, Michi. Parecer “Rachel de Queiroz: *Das Jahr 15*. Roman, ca.100p BS Erstauflage”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

763 “Gemeinsam mit Clarice Lispector gilt sie als wichtigste Autorin. Lispector, die allerdings ca. 15 Jahre jünger ist, hat ihre bedeutenden Romane in der 60er Jahren publiziert” (Strausfeld, Michi: Parecer – “Rachel de Queiroz: *Das Jahr 15*. Roman, ca.100p BS Erstauflage”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

764 “Mir scheint, daß dieser kleine Roman besonders geeignet für die BS ist: aufgrund seiner beeindruckenden, literarisch gelungenen Schilderung einer Realität, die stets wieder aktuell wird und auch heute in ähnlicher Form sich wiederholen könnte (auch in der sozialen Spannung, die sich kaum verändert hat in diesen letzten vierzig Jahren). Ein Buch, dessen Lektüre man nicht unterbrechen möchte: die Übersetzung scheint mir gelungen (ich habe kein brasil. Original). Empfehle dringend die Publikation” (Strausfeld, Michi: Parecer – “Rachel de Queiroz: *Das Jahr 15*. Roman, ca. 100p BS Erstauflage”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp).

como vimos, também se editava clássicos como *Vidas Secas*. De Unselde, infelizmente, o espólio não revela qualquer documento sobre a publicação de Queiroz na BS. No ano de 1978, vale também sublinhar, a BS publicou, por contingências diversas, somente três títulos latino-americanos e estes três títulos são os da literatura brasileira aqui analisados, enquanto que no ano de 1979, a programa latino-americano não publicou um único título sequer na Bibliothek Suhrkamp. Diante de todo este contexto, parto do princípio de que a publicação de Raquel de Queiroz pela BS, mais do que com a recepção de *O Quinze* em outros países ou seu sucesso de vendas e crítica, está relacionada com a qualidade da tradução de Schwamborn, excelente, como comenta Dessauer em nota a Unselde:

Die Übersetzung von Ingrid Schwamborn, ziemlich gut, liegt uns bereit vor. Frau Borchers hat das kleine Werk auch gelesen, und hält es, wie Frau Strausfeld und ich, in seiner eher altmodischen und verhaltenen Erzählweise, für perfekt. Es ist ein brasilianischer Klassiker.⁷⁶⁵

Como expus brevemente no perfil de Maria Dessauer, seu papel na editora sempre esteve inclinado ao trabalho redacional de títulos da Bibliothek Suhrkamp, série com a qual ela passa a trabalhar com exclusividade a partir de 1979. A palavra de Dessauer, junto do juízo positivo de Borchers e Strausfeld, sobre um texto para a BS constituía, portanto, uma garantia de publicação para o editor. Como escreve Dessauer a Unselde, a tradução de Schwamborn havia encontrado a linguagem para o clássico perfeito. De fato, o faro da redação não se engana: com tiragem de dois mil e quinhentos exemplares, a edição vende cerca de 1.900 exemplares até 1982 e em 1984 o título encontra-se esgotado.

Apesar do relativo sucesso de vendas, Strausfeld responde longa carta de Schwamborn, em 1984, sobre a possibilidade de uma nova edição de *Das Jahr 15* e possibilidades para a edição de *Dôra, Doralina* (1975) com uma recusa justificada pelo argumento de que o interesse pelo primeiro romance foi tímido: “Das Jahr 15, Bibliothek Suhrkamp: No que diz respeito a uma nova edição, não posso dizer nada no momento, pois isto é sempre decidido de forma espontânea. Infelizmente, a procura pelo título foi bastante modesta”.⁷⁶⁶ A iniciativa para outras publicações foi, na verdade, de Strausfeld, quem escreveu à tradutora, detentora da autorização para a tradução, depois de sua visita à Feira do Livro em Frankfurt, em 1983, ocasião na qual tomou conhecimento do novo romance de Queiroz⁷⁶⁷ e se interessou por mais uma suposta edição vendável da autora. Em resposta ao interesse de Strausfeld, Schwamborn revela parte do ligeiro procedimento editorial da redação, segundo ela, responsável por uma edição descuidada de

765 Dessauer, Maria. Nota para Siegfried Unselde, 10/08/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

766 “Das Jahr 15, Bibliothek Suhrkamp: Was eine Neuauflage betrifft, kann ich im Augenblick nichts sagen, da darüber immer ad hoc entschieden wird. Die Nachfrage nach dem Titel war ja leider überaus bescheiden” (Strausfeld, Michi. Carta a Ingrid Schwamborn, 10/07/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

767 “Besuch am brasilianischen Stand und vor allem Informationsaustausch mit Pedro Paulo Sena Madureira (Nova Fronteira) und Anne Marie Metailie, die eine Reihe ‘Brasil. Literatur’ in Paris publiziert. Sie empfiehlt, das Buch Dora Doralina zu prüfen. Nicht exzellent, aber verkäuflich (Raquel de Queiroz)” (Strausfeld, Michi. Relatório para Siegfried Unselde “Messebericht 1983”, 18/10/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

Das Jahr 15, e a necessidade de, antes de publicar mais um título às pressas, revisar e reeditar a primeira edição de Queiroz pela Suhrkamp:

Sie sprachen von “Dora-Doralina”. Eigentlich wollte ich nichts Umfangreiches mehr übersetzen, in diesem Falle fühle ich mich jedoch verpflichtet, eine Art Wiedergutmachung zu leisten, denn bei meinem Erstling “O Quinze” kannte ich mich noch nicht in den Praktiken der Verlage aus und wollte vieles erst verbessern, als es mir am Ende der Ferien bereits gedruckt vorlag. Ich konnte keine einzige Korrektur durchbringen – und habe das Buch nie wieder gelesen. Neulich wollte ich noch ein paar Exemplare beim Verlag bestellen, man teilte mir jedoch zu meiner Verblüffung mit, es sei vergriffen. Wie hoch war denn die Auflage? 2000? Wer kauft denn so etwas? Bibliotheken? Meine Frage: besteht die Möglichkeit einer zweiten Auflage? Wenn ja, möchte ich die Übersetzung völlig neu überarbeiten.⁷⁶⁸

Como se pode ler na troca de cartas entre tradutora e redação, a tradução de Schwamborn é publicada apressadamente sem que a própria tradutora pudesse ter corrigido ainda uma última vez seu texto. Com o interesse de reedição de *Das Jahr 15* nas vésperas da Feira do Livro em Frankfurt em 1994, a Suhrkamp entra em contato com tradutora e agente e em suas trocas de carta fica clara a intenção da tradutora, não somente de rever sua tradução antes da nova publicação, como também de fazer Rachel de Queiroz através da publicação de mais títulos da escritora uma autora-Suhrkamp. Em 23 de setembro de 1993, Strausfeld escreve à Cristina de Mello e Souza, agente responsável pela obra de Queiroz na agência Balcells, esclarecendo um mal-entendido entre tradutora, editora e agente. Na carta, interessa ressaltar a explicação da *scout* sobre a possibilidade de alteração da tradução para a nova edição:

Therefore we asked the translator. Ms. Schwamborn, if she would like to review her own translation, just to eradicate some minor errors or to modificate some expressions, which is completely normal, and what all translators want to do when the book is reissued after a couple of years. As Ms. Schwamborn wanted to make many amendments, more than is normally done, the publishing house offered her, as a reward for this extra job which we did not ask for, that she may get books of her choice for a certain amount from the publishing house. It's also a usual way of paying these ameliorations of one's own work.⁷⁶⁹

Novamente, tratava-se de um problema causado nos limites entre tradução, revisão e redação de uma nova edição, limites estes em constante atrito no trabalho editorial, nas fronteiras entre uma edição corrigida e uma reedição estrutural. Sem poder precisar a data exata em que a editora entrou em contato com Schwamborn, a pesquisa revelou que a tradutora havia escrito ao redator Jürgen Dormagen, em 9 de dezembro de 1992, com sugestão para a publicação de *Memorial de Maria Moura* (1992), naquele momento, último romance de sucesso da autora, por três meses no topo da lista de vendas no Brasil. Ignorada, a sugestão da tradutora é mencionada somente em 1994, quando Dormagen volta a lembrar Schwamborn que a editora tem interesse somente na reedi-

768 Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 25/05/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

769 Strausfeld, Michi. Carta a Cristina de Mello e Souza, 23/09/1993, DLA, SUA:Suhrkamp.

ção corrigida, não em uma nova tradução de *Das Jahr 15* ou em outros títulos da autora.⁷⁷⁰ A partir deste momento, Schwamborn passa a tratar diretamente com Unseld e durante a negociação revela-se nas cartas um resumo de toda a edição de *Das Jahr 15*, desde a sua sugestão até a impressão. Para lançar alguma luz no processo de edição e no interesse conjuntural da redação pela obra de Queiroz, vale apenas mencionar que desde 1973 Strausfeld tinha conhecimento da tradução de Schwamborn, mas somente em 1975 demonstra interesse real pela publicação. Segunda a tradutora, o romance começou a ser traduzido em 1971 e levou dois anos para ser finalizado, momento em que Strausfeld, de visita no Brasil, entra em contato com Schwamborn:

Ich übersetzte den Roman ganz und reichte ihn – wenn ich mich recht erinnere, dem einen oder anderen Verlag ein. So gegen 1973/74 kam Michi Strausfeld hier in Rio vorbei und sagte, geben Sie mir das Manuskript mit, wir prüfen es. Etwa 1975 erhielt ich die Nachricht, Suhrkamp wollte das Werk drucken. Dann hörte ich nie wieder etwas davon. Im März 1978 gingen wir nach Bonn zurück.⁷⁷¹

As provas da tradução, bem aceitas pela redação, voltam à tradutora, mas sem que a tradutora pudesse reagir a tempo, o romance é publicado rapidamente pela editora, que sequer corrige o nome da autora na capa do livro.⁷⁷² Em carta de maio de 1984, ocasião em que Schwamborn sugere a publicação de *Dôra*, *Doralina* e pergunta por uma nova edição de *Das Jahr 15*, a tradutora já havia confessado não estar satisfeita com a edição da Suhrkamp.⁷⁷³

Mesmo diante do esclarecimento, editor e redação não estão dispostos a aceitar uma nova tradução para o título em 1994. A sugestão feita pela tradutora para a nova publicação é então a inclusão de um novo glossário ou de um anexo explicativo com biografia e bibliografia da e sobre a obra.⁷⁷⁴ A discussão sobre as possibilidades para a edição de 1994 leva redator e tradutora a uma discussão sobre os parâmetros de edi-

770 “Es geht um eine Nachauflage des Buchs ‘Das Jahr 15’ von Rachel de Queiroz in der Bibliothek Suhrkamp. Ich hatte Sie seinerzeit – rechtzeitig – gefragt, ob Sie eventuelle Korrekturen vornehmen wollen; von einer Neuübersetzung habe ich nicht gesprochen” (Dormagen, Jürgen. Carta a Ingrid Schwamborn, 07/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

771 Schwamborn, Ingrid. Carta a Siegfried Unseld, 14/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

772 “Als wir nach unseren ersten deutschen Ferien von einer längeren Reise zurückkehrten, fand ich plötzlich die Druckfahnen von ‘Das Jahr 15’ (war auch nicht ‘mein’ Titel) vor. Ich korrigierte eine Menge, wenn ich mich recht erinnere, sandte dies an Suhrkamp und erhielt die überraschende Antwort, das sei nun viel zu spät, das Buch sei schon gedruckt und so viel hätte man sowieso nicht korrigieren können. Nicht einmal den Namen der Autorin, den ich noch verbessern wollten, denn sie schreibt sich RACHEL, und nicht RAQUEL (wie ich es auf meinem Manuskript stehen hatte, denn hier schreiben die Medien ihren Namen stets mit qu, aber sie selbst nicht – wie Sie im Vertrag sehen können” (Schwamborn, Ingrid. Carta a Siegfried Unseld, 14/06/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

773 Como se lê na carta citada anteriormente: Schwamborn, Ingrid. Carta a Michi Strausfeld, 25/05/1984, DLA, SUA:Suhrkamp.

774 “Mein Vorschlag, nun das Beste aus der gegebenen Situation zu machen: 1. Sie übernehmen das neue Glossar mit den entsprechenden Fußnoten, denn das alte geht wirklich nicht, da müßte ich mich ‘zu Tode schämen’ [...]. 2. Können Sie denn nicht den Anhang einfach anhängen? Wenn nicht, dann könnten Sie doch wahrscheinlich ein BEIHEFT machen und das so anlegen, daß es auch gleich für ‘Memorial de Maria Moura’ dient. Wäre das nichts? Mit vielen Fotos, wofür ich Ihnen mein Buch leihe, das zum 80. Geburtstag von RQ gemacht wurde” (Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 06/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

ção e revela o juízo de valor das partes envolvidas na manufatura do livro. Segundo a tradutora, Dormagen recusa o suplemento a ser anexado ao livro, defendendo a autonomia do texto literário:

[...] wäre es schade, wenn dieses als “Anhang” gedachte Material ungenutzt bliebe. Herr Dormagen meint, der “Text solle für sich sprechen” – aber meine Erfahrung z. B. mit meiner ausführlichen Einleitung in die beiden Stefan Zweig-Novellen “Amok” und “Schachnovelle” hat gezeigt, daß Journalisten, Rezensenten und sicher auch ganz normale Leser kräftig daraus schöpfen und dankbar dafür sind.⁷⁷⁵

Apesar dos exemplos colhidos pela tradutora, apoiada no argumento da experiência e da praxe, a afirmação atribuída a Dormagen reforça mais uma vez um dos princípios das edições BS, cujos textos publicados não eram acompanhados por suportes textuais e deveriam, pela sua legibilidade universal, manter-se de pé na estante da biblioteca da literatura moderna. O argumento de Schwamborn, por outro lado, reclamava a especificidade deste texto, localizada neste caso em seu regionalismo de difícil tradução ou mesmo próprio do intraduzível.

O desentendimento entre tradutora e a redação sobre o processo editorial torna-se ainda mais nítido em uma de suas últimas cartas sobre a reedição de *Das Jahr 15*. O envio de cartas de Schwamborn diretamente ao editor Unseld havia irritado o redator Dormagen, que considera estar sendo ignorado no processo da edição.⁷⁷⁶ Ao marcar incisivamente sua competência e responsabilidade como redator nas decisões referentes à edição do texto, Dormagen ultrapassa, segundo a tradutora, um limite de cordialidade que a leva buscar outras editoras para os próximos títulos de Queiroz, publicados pela dtv (*Die drei Marias*) em 1994 e em 1998 pela Schneckluth (*Maria Moura*). Na carta de cisão entre tradutora e editora, assinada em 28 de julho de 1994, e endereçada a Dormagen, a tradutora justifica seu ponto de vista sobre seu julgamento crítico, usando um argumento de autoridade institucional como leitora, tradutora e brasilianista:

Sie haben nicht meinem Urteil vertraut oder getraut, dabei habe ich mich mehr als dreißig Jahre lang beruflich inhaltlich mit Literatur beschäftigt und weiß als Lehrer und Leser, was gut und sogar außergewöhnlich gut ist. Daher habe ich Ihnen persönlich und nur Ihnen allein – aus Treue zum Suhrkamp Verlag, die nun zu Ende ist – zu diesem neuen Roman R. Queiroz geraten [...].⁷⁷⁷

Todos estes rastros da edição ajudam a entender não somente os problemas da redação diante de *Das Jahr 15*, como também parte do processo de sua edição e o *modus operandi* da editora, reforçando a hipótese de que a recusa pelo restante da obra de Queiroz está diretamente relacionada com suas particularidades literárias e com uma casualidade criada por Strausfeld, que desemboca ao fim em uma decisão, a meu ver, tanto no caso simbólico como até mesmo comercialmente, equivocada por parte da editora, a

775 Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 11/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

776 “[E]s hat keinen Zweck, Herrn Dr. Unseld in einer Angelegenheit anzuschreiben, von der der Verleger zu Recht annehmen darf, daß ich als der verantwortliche Lektor sie kompetent kläre” (Dormagen, Jürgen. Carta a Ingrid Schwamborn, 18/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp).

777 Schwamborn, Ingrid. Carta a Jürgen Dormagen, 28/07/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

saber, publicar, seguindo um interesse contingente e conteudista pelo exotismo, um título mais resistente à categoria do universal do que *Angústia*, dentro de sua série de mais prestígio literário da casa, sem planos ou pessoal para programar uma recepção continuada da obra da autora.

Por ocasião da feira em 1994, dois documentos de divulgação são preparados por Strausfeld para as reedições quase simultâneas de *Angst* e de *Das Jahr 15*. Os documentos em questão seguem as mesmas formalidades de um parecer. Destes dois pareceres é que então o material de divulgação é preparado pela editora. No intuito de encerrar esta parte da análise, vale a pena considerar a diferença do conteúdo destes documentos para cada um dos romances, marcados ambos por um momento da narrativa brasileira em que a ligação com o realismo social e a busca por uma identidade nacional se encontram no centro do debate literário e em sua pesquisa por novas formas narrativas. Uma vez considerando estes produtos como produtos literários sem nacionalidade, isto é, considerando que antes de ser literatura brasileira estes livros pertencem ao jogo global do campo literário, vale a pena ler com a atenção a inclinação da editora em apagar as marcas deste debate nacional ao conferir legibilidade a dois produtos de exportação.

Os documentos de divulgação focam-se primeiramente na temática de cada narrativa, expondo suas particularidades através da descrição ou sinopse do enredo dos dois romances. Vale ressaltar que o resumo é parte essencial de todo parecer, ocupando, no caso dos enviados à redação, mais de 2/3 de sua extensão. No caso dos dois documentos de divulgação para *Angst* e de *Das Jahr 15*, as estratégias discursivas na promoção de cada produto são distintas. *Das Jahr 15* é apresentado como narrativa de um episódio ou situação factual e localizada, com consequências humanas e sociais limites, como a seca, a fome e a migração, recrutando para isso um relato sobre o ano de 1915, uma referência bíblica e, posteriormente, a relação biográfica da autora com o ano catastrófico:

Regelmäßig wiederkehrende Dürrekatastrophen zählen zu den biblischen Plagen, mit denen die Bewohner des Nordostens Brasiliens immer wieder konfrontiert werden. Eigentlich findet die Geschichtsschreibung in Konkordanz zu diesen Hungerjahren statt, die dann zu gewaltigen Migrationen in andere Landesteile führen [...].⁷⁷⁸

O artifício crítico do texto divulgativo, como se lê acima, vale-se também, mesmo que de passagem, de uma relação formal do texto com o seu conteúdo, sugerindo que a forma narrativa de Queiroz esteja adequada ao seu tema. Porém, esta assertiva é abandonada logo em seguida, sendo substituída pelo recurso biográfico e pelo recurso à experiência direta da autora com a sua narrativa. Como encerramento para o resumo segue então a menção à canonização institucional e o seu sucesso na circulação internacional através de sua tradução para as principais línguas europeias: “o breve romance tornou-se imediatamente um sucesso e agora é um clássico e leitura escolar no Brasil. O 15 foi traduzido para todos os principais idiomas europeus”.⁷⁷⁹

778 Strausfeld, Michi. Parecer “Rachel de Queirós: DAS JAHR 15”, 06/05/1994, DLA, SUA: Suhrkamp.

779 “Der schmale Roman wurde sogleich zu einem Erfolgsbuch, ist inzwischen Klassiker und Schullektüre in Brasilien. DAS JAHR 15 wurde in alle wichtigen europäischen Sprachen übersetzt” (Strausfeld, Michi. Parecer “Rachel de Queirós: DAS JAHR 15”, 06/05/1994, DLA, SUA: Suhrkamp).

Diferente é o que se passa com o documento sobre *Angst*, marcado menos pelo sucesso de circulação do que pela consistência canônica, que o aproxima de um produto de valor simbólico universal através do tom existencialista que se estende até à aura do autor e, por conseguinte, da invenção formal de seu obra:

Graciliano Ramos (1892-1953) ist ein existenzieller Schriftsteller avant la lettre, denn seine Hauptwerke schrieb er bevor diese Strömung in Europa aufkam, und darüber hinaus in Brasilien – weit entfernt vom Nabel dieser Welt, von Paris. [...] Angst, das ist das Charakteristikum von Luis da Silva und seiner Zeit, und Graciliano Ramos – ein immenser Autor, den es noch zu entdecken gilt – hat mit dem Schlussmonolog des Protagonisten eine bewundernswerte literarische Leistung vorgelegt. Knappe, klare Prosa. Eindrucksvolle Bilder, ANGST ist ein Meisterwerk.⁷⁸⁰

A obra de Graciliano Ramos, autor-síntese que superou o projeto do regionalismo mais romântico e aproximou-se do projeto literário de Machado de Assis, como nomeia o crítico José Aderaldo Castello, diferentemente da de Rachel de Queiroz, ocupa neste sentido um entre-lugar na recepção, pois é tão marcada pelo regionalismo brasileiro, localizado linguística e socialmente no agreste, como também é marcado em seu registro estético pelo intimismo e psicologismo pertencente ao debate do universal na tradição ocidental. Reconhecendo estas propriedades e as dificuldades de mediação que elas implicam, a plataforma de recepção da obra de Ramos e de Queiroz marca, portanto, o início da biblioteca brasileira universal na Suhrkamp.

4.1.5.2 Machado de Assis e Clarice Lispector: o alicerce e o clássico em série

Diferentemente da obra de Ramos, a de Machado de Assis, por sua vez, apesar de *O Alienista* ter sido editado no mesmo ano de *Angst* na Bibliothek Suhrkamp, não pode ser considerada como a obra do primeiro autor brasileiro publicado na BS. Trata-se de uma reedição de um autor já conhecido no campo, publicado inclusive em alta tiragem⁷⁸¹ e cuja obra, uma vez reacomodada, ressurgia consolidada. A entrada da obra de Machado de Assis no campo literário de língua alemã é curiosa, pois tem início nos anos 1950 em Berna e em Zurique, pela editora Scherz, comprada em 2003 pela Fischer, e pela biblioteca de literatura mundial da editora Manesse, hoje também pertencente à Random House. Os primeiros títulos a serem traduzidos foram *Die nachträglichen Memoiren des Brás Cubas* (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*, 1880) em 1950 e *Dom Casimiro*, em 1953. Na Alemanha, a recepção de Machado ocorre a partir dos anos 1960 e de modo disperso: Machado é publicado pela Wegner, em Hamburgo, pela Rütten u. Loening, pela dtv e então pela Suhrkamp, que publica *Der Irrenarzt*, em 1978, pela BS e no ano seguinte, 1979, *Postume Erinnerungen des Brás Cubas* em livro de bolso pela suhrkamp taschenbuch, isto é, uma licença de reedição da tradução de Erhard Engler, já publicada pela Rütten & Loening em 1967.⁷⁸² Das duas publicações pela Suhrkamp,

780 Strausfeld, Michi. Parecer "Graciliano Ramos: ANGST", 06/05/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

781 A tiragem das edições de *Meistererzählungen des Machado de Assis* (1964, Wegner) e de *Der geheime Grund* (1970, dtv) é de 15 mil exemplares.

782 Em 13 de dezembro de 1977, Maria Dessauer informa a Michi Strausfeld a decisão de comprar os direitos da tradução: "Machado de Assis: wir kaufen also die Rütten & Loening Übersetzung" (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 13/12/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

no entanto, nenhuma é inédita em língua alemã, mas a segunda compreende uma nova tradução, de Meyer-Clason, quem também preparou um posfácio para a edição. Além da tradução de Wolfgang Kayser, em 1950, *Brás Cubas* foi traduzido em 1967 pelo romanista alemão Erhard Engler, cuja tradução é editada pela Suhrkamp em 1979, e *Der Irrenarzt* havia sido traduzido por Erwin Georg Meyenburg e publicado em 1953 pela Alfred Scherz Verlag. Em resumo, no caso da recepção de Machado de Assis em língua alemã, os caminhos de entrada criam, justamente pela dispersão, uma dificuldade de visibilidade para a obra que, como defendo, só é alcançada com a edição da Bibliothek Suhrkamp.

É difícil precisar se a recomendação para *O Alienista* chega à Suhrkamp através de Enzensberger, de Meyer-Clason ou de Strausfeld. Sua publicação é de 1978, mas o nome do autor já é discutido na redação desde 1977 e, apesar de não estar presente na primeira lista de Strausfeld em 1973, estava incluído em *Los Nuestros* de Haars, como já comentado, base da seleção de Strausfeld para os primeiros autores latino-americanos enviada a Unseld. No entanto, uma carta de Enzensberger ao editor Unseld em fevereiro de 1978, anexada por Unseld em um bilhete de 15 de fevereiro, quando *Irrenarzt* já estava no prelo, alerta para a importância de *Dom Casmurro* e o desconhecimento do leitor alemão ao seu respeito:

Joaquim Maria Machado de Assis, Dom Casmurro. Man kennt diesen Autor in Deutschland kaum, in der Bundesrepublik ist nur ein Titel lieferbar, ein ziemlich dicker Roman bei Manesse [und Rütter/Loening – extra à mão] – und dennoch ist Machado nicht nur als Begründer der modernen brasilianischen Literatur von großer literaturgeschichtlicher Bedeutung, er ist vielmehr heute noch, oder heute wieder, sehr lebendig, wenigstens auf dem hier angeführten Buch liegt keinerlei Staub. Es ist nicht sehr umfangreich, vielleicht 250 Seiten, und es handelt von Alter und von der Einsamkeit. Der Titelheld ist ein scheinbar kauziger, brummiger alter Mann, der rückblickend von seinem verpfuschten Leben erzählt. Es ist die Geschichte eines Enttäuschten und Betrogenen; aber das Sonderbare an der Sache ist, daß das Erzählte, je weniger es dem Erzähler gefällt, desto anziehender für den Leser wird; das gilt vor allem für Dom Casmurros Frau, die ihn nach allen Regeln der Kunst hereingelegt hat und die gleichwohl in einer Art Triumph aus den Erinnerungen des Alten hervortritt [...] Ich möchte keine übertriebene Aktualität für dieses Buch in Anspruch nehmen. Natürlich ist es in erster Linie einfach ein eigenartiger und bedeutender Roman; und es wäre verkehrt, Machado als “Vorläufer” in Anspruch zu nehmen für irgendeine aktuelle Produktion. Dennoch ist es vielleicht kein Zufall, daß Machado im Augenblick in Frankreich wieder aufgelegt wird, und daß auch eine neue deutsche Übersetzung vorliegt – in der DDR, woher eine Lizenz unschwer zu erlangen sein wird: Dom Casmurro, Übersetzung von Harry Kaufmann, Nachwort von Alfred Ankowiak, Rütten & Loening, 1977.⁷⁸³

Afinados entre uma crítica de posicionamento da obra machadiana no sistema universal da literatura e uma avaliação do valor da circulação desta obra no mercado editorial europeu, os argumentos de Enzensberger convencem o editor que materializa, em 1980, a edição Bibliothek Suhrkamp da nova tradução de Curt Meyer-Clason de

783 Enzensberger, Hans Magnus. Nota a Maria Dessauer, Elisabeth Borchers e Gottfried Honnefelder, 15/02/1978, DLA, SUA: Suhrkamp.

Dom Casmurro. A edição de dois mil quinhentos exemplares tem uma saída razoável, vendendo 1.423 exemplares até 1983 e motivando a redação a publicar mais um título do autor. Interessados desta vez por um título inédito de Machado, o programa cogiu *Quincas Borba*, traduzido por Lind e publicado, sob financiamento da embaixada brasileira, em 1982 também pela BS. As duas publicações de Machado pela Bibliothek Suhrkamp, cuja obra tinha antes uma recepção espaçada e dispersa por várias editoras, pode ser entendida dentro do campo não só como um resgate, mas como consolidação da recepção do autor nos anos 1970 e 1980. A ordem, o meio e a continuidade das edições da obra de Machado no contexto da recepção da literatura brasileira no programa latino-americano são de fato únicos e significam a garantia da mediação de um clássico. Com exceção de *Postume Erinnerungen*, nenhum dos títulos do autor foi publicado pela edition (es) ou pelo programa principal da editora (SH). Seus romances foram acolhidos diretamente pelo suporte reservado ao cânone. Somente uma outra obra brasileira teve quase a mesma recepção que a machadiana, a de Clarice Lispector.

A história da recepção europeia de Clarice Lispector está relacionada com o movimento feminista francês na década de 1970, fato relativamente conhecido nos estudos brasileiros e entre os estudiosos de sua obra.⁷⁸⁴ Ainda nos anos 1960, sem muito atraso em relação aos franceses, a editora Claassen é a primeira a editar a obra de Lispector na Alemanha. *Maçã no Escuro* (1961) – *Apfel im Dunkeln* (1964) – e o livro de contos *Laços de Família* (1960) – *Nachahmung der Rose* (1966) – ambos na tradução de Curt Meyer-Clason são os primeiros títulos da autora em com tiragem respectiva de 3.500 e 2.000 exemplares encadernados. Destas edições até as da Suhrkamp passa, no entanto, uma década inteira sem qualquer nova edição ou mesmo reedição da autora. A partir dos anos 1980, há então uma redescoberta da autora na Espanha e, após duas edições encadernadas em linho de *Nahe dem wilden Herzen* (1981, 1983) no Suhrkamp Hauptprogramm, sua obra é publicada continua e diretamente na BS.

Apesar das quatro edições de sua obra na BS ao longo de toda a década de 1980, as saídas dos títulos de Lispector foram muito baixas. O fenômeno pode ser inclusive interpretado como investimento em capital simbólico com rendimento a longo prazo, já que a tiragem da BS é de no máximo três mil exemplares. Ao todo a Suhrkamp publicou quase ano após ano em sua Biblioteca seis títulos de Lispector (*Die Nachahmung der Rose* (1982), *Der Apfel im Dunkeln* (1983), *Nach dem wilden Herzen* (1984), *Die Sternstunde* (1985), *Aqua Viva* (1994) e *Wo warst du in der Nacht* (1996)) e os reeditou em média duas vezes cada um deles, totalizando um número de onze edições BS de sua obra. No caso de livros de bolso, somente dois: reedição, em 1988, para *Der Apfel im Dunkeln* e, em 1990, para *Die Passion nach G. H.* A saída dos títulos de Lispector foi tão pouco exitosa, mas sua presença na *backlist* tão celebrada que em 1987 entrou para a lista de títulos do pacote do Weißes Programm, uma estratégia editorial de Unseld iniciada em 1983 e que se repetiu por alguns anos, na qual a editora passava um semestre sem editar um único título inédito sequer para então reeditar, em design branco, 33 livros de 33 anos de seu catálogo. Ou seja, o leitor da BS teve durante a década de 1980 quase que uma série Clarice Lispector à sua disposição.

Mas apesar de os anos 1980 ser a década de Clarice Lispector na Biblioteca Suhrkamp, sua recepção na editora se inicia com uma categórica recusa. Em 25 de janeiro de 1973 a redação devolve um pacote de livros de Clarice Lispector à agência

784 Sobre a recepção de Lispector cf. Villar (2019).

Carmen Balcells, responsável pelos seus direitos, deixando sua posição bem clara: nenhum dos livros da autora são compatíveis com o programa da editora.⁷⁸⁵ Somente em 1977, o nome da autora reaparece nas discussões da redação como possibilidade. Em 7 de fevereiro de 1977 Maria Dessauer escreve sobre a *Apfel im Dunkeln* a Strausfeld:

Ich weiß nur, daß es einer ihrer besten Romane sein soll. Lispector hat eine eigene Variante des brasil. Romans geschaffen (sagt die Kritik), die das beste des Nouveau Roman mit eigenem verbindet. Die Autorin muß – allein aufgrund ihrer Biographie – interessant sein.⁷⁸⁶

Com estas palavras, o conceito-chave para a recepção da autora dentro do programa latino-americano da Suhrkamp havia sido anunciado: o *nouveau roman*. Além de estar presente no horizonte do leitor europeu de ficção nos anos 1980, o *nouveau roman* de Alain Robbe-Grillet e Michel Butor havia influenciado a literatura latino-americana fortemente, por meio do qual uma *nueva novela* encontrou um caminho de retorno ao centro cultural das trocas simbólicas nos anos 1960.⁷⁸⁷ Sob esta auréola de êxito no mercado editorial, é que a obra de Lispector foi recebida então pela redação. Sinais de entusiasmos pela obra e da tentativa de adquirir os direitos para a publicação de Lispector na RFA são cada vez mais frequentes nas cartas a partir de 1980. Em janeiro de 1980, Strausfeld comenta com Dessauer a semelhança de *Perto do Coração Selvagem* com a obra da estadunidense Joyce Carol Oates, sugerindo a suspeita de que ela foi responsável por contaminar a redação e o editor com a grandeza e promessa da obra de Lispector. Porém as dificuldades com a obra de Lispector não são poucas. Começando pela aquisição dos direitos com a agência Balcells,⁷⁸⁸ e terminando nos problemas com a redação das traduções de Curt Meyer-Clason para as reedições BS. Não só a *scout* Strausfeld, mas a agente Balcells notara o interesse crescente pela obra de Lispector e, de acordo com as regras de mercado, o aumento consequente dos valores exigidos pelos direitos da autora: “Clarice Lispector está claramente se tornando um hit: mais uma editora alemã está agora muito interessada nela e irá republicar *A Maçã no Escuro*, assim como um volume de contos”.⁷⁸⁹

Antes que outras editoras agissem, a Suhrkamp comprou licenças da Claassen e editou dois inéditos da autora. Em relação aos problemas de tradução, mesmo que

785 “Wir danken Ihnen für die Zusendung und bedauern, daß sich die genannten Titel nicht in unser Verlagsprogramm einfügen lassen” (LA-Lektorat. Carta a Agência Literária Carmen Balcells., 25/01/1973, SUA:Suhrkamp).

786 Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 07/02/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

787 O romanista Leo Pollmann trata de analisar a relação entre o *nouveau roman* francês e a *nueva novela* latino-americana. Segundo Pollmann, há uma superação da filiação francesa por parte da narrativa produzida no subcontinente, quando esta última assume para si uma forte ligação com as formas das narrativas orais folclóricas em contraste com o caráter escriturário monótono da literatura francesa (Pollmann 1968).

788 “Hoffentlich klappt alles, bei Carmen Balcells (Clarice Lispector) gibt es totsicher Ärger. Mal sehen, was sie verlangen. Bitte, informieren Sie mich, denn Balcells haut zu wie ein Hammer, und da muß man gut parieren und nur ein klein wenig nachgeben, zumindest bei den Titeln, die wir wollen. Diese Frau ist ein Unglück” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 20/06/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

789 “Offensichtlich wird Clarice Lispector jetzt zum Hit: noch ein anderer dt. Verlag interessiert sich jetzt intensiv für sie und wird *Der Apfel im Dunkeln* neu publizieren, desgleichen einen Band mit Erzählungen” (Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 01/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

parte das edições Suhrkamp de Lispector tenha sido feita de licenças, nas quais se manteve a tradução anterior, *Nahe dem wilden Herzen*, traduzido por Ray-Güde Mertin e publicado em 1981 e *Sternstunde*, traduzido por Curt Meyer-Clason e publicado em 1985, correspondiam a novas traduções. Em abril de 1981, já ocupada com a tradução de *Perto do Coração Selvagem*, Ray-Güde Mertin escreve a Eitel sobre a difícil linguagem de Lispector, segundo a tradutora, uma escritora difícil para um grande público: “ainda estou sentada em tempo integral sobre a tradução de Lispector. Ela certamente não é uma escritora para um público mais amplo, o idioma, incomum mesmo no Brasil, foi fácil de traduzir no início – mas essa foi uma impressão superficial. Espero que a tradução fique bem feita”.⁷⁹⁰ Ainda na mesma carta, ela titubeia sobre a legibilidade do texto para o leitor alemão, sugerindo um paratexto para o livro.⁷⁹¹ Ao final do mês a tradutora envia as provas de seu trabalho ao redator, ressaltando novamente a dificuldade da linguagem da autora para um público amplo, agora em comparação com o texto acessível de *A hora da estrela*:

Nach anfänglichem Widerstand haben mir Teile des Buches sehr gefallen, andere überhaupt nicht. Bei der x-ten Revision war es immer noch so. Gut ist die Atmosphäre der verschiedenen Häuser eingefangen, gut auch die Welt der heranwachsenden Johanna – ihre Macht, die Schwierigkeit der Kommunikation, ihre Unabhängigkeit. Viel innerer Monolog liest sich aber anstrengend – und wird wie gesagt auf eine breite Leserschaft wohl kaum zählen können. Ihr letztes, A HORA DA ESTRELA, ist m. E. zugänglicher und überhaupt als letztes Ihrer Bücher interessanter als dieses erste. Nun gut. Ich werde von Ihnen hören und hoffe, es liest sich gut.⁷⁹²

Apesar de acessível, *A hora da estrela*, como já mencionado, foi um trabalho demorado e estressante de edição. Ele havia sido recomendado já em 1980 pela tradutora de Rachel de Queiroz, Ingrid Schwamborn, cuja tradução foi submetida à editora no final daquele mesmo ano. Em correspondência com Wolfgang Eitel, em 19 de outubro de 1980, Schwamborn confirma o envio do manuscrito à editora, após ter recebido uma recusa de outra editora, e confessa ter traduzido o romance em dois anos, justo depois da morte da autora.⁷⁹³ Um dia depois do envio, Mertin sonda o redator sobre a possibilidade da publicação de Schwamborn. Eitel reage positivamente, revelando que é capaz de imaginar a publicação de mais um título de Lispector em 1982. Em 25 de no-

790 “Noch sitze ich hauptamtlich über der Lispector-Übersetzung. Sie ist sicher keine Schriftstellerin für ein breiteres Publikum, die auch im Brasilianischen ungewöhnliche Sprache ließ sich zunächst leicht übersetzen – aber das war ein oberflächlicher Eindruck. Ich hoffe, es wird eine abgerundete Übersetzung” (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 02/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

791 “Es sollte m. E. unbedingt ein Hinweis auf die schwierige Sprache der Lispector auf dem Klappentext erscheinen, damit die Leser vorbereitet sind [...]” (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 02/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

792 Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 30/04/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

793 “Ich hatte es vor ca. zwei Jahren, kurz nach dem plötzlichen Tod der Autorin noch in Rio übersetzt, dem Peter Hammer Verlag angeboten, der es damals jedoch vielleicht für zu poetisch hielt, und möchte Sie nun bitten, zu prüfen, ob der Suhrkamp Verlag einen Platz für dieses kleine Meisterwerk in seinem Programm finden kann” (Schwamborn, Ingrid. Carta a Wolfgang Eitel, 19/10/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

vembro de 1980, Eitel confirma o recebimento da tradução⁷⁹⁴ e em fins de 1982, Strausfeld escreve a Meyer-Clason que está ocupada com mais uma redação da tradução de Schwamborn para *A Hora da Estrela*, que segundo ela deve ser seguida pela publicação de *A Paixão segundo G. H.*: “Clarice Lispector: tenho agora que verificar a nova tradução revisada de I. Schwamborn – Lispector: *A hora da estrela*. O próximo candidato na lista é A PAIXÃO, que espero que seja aprovado em breve. Não tenho um parecer teu, mas tenho o desejo do tradutor na minha cabeça e no meu coração”.⁷⁹⁵ Após o trabalho entre a redatora e a tradutora se tornar impraticável e Strausfeld inclusive escrever à Ulli Langenbrinck sobre a dificuldade do trabalho⁷⁹⁶ conjunto com Schwamborn neste texto, como mencionado anteriormente, a tradução de Schwamborn é então finalmente recusada.⁷⁹⁷ Meyer-Clason assume a autoria em alemão de *Sternstunde*, publicado finalmente em 1985. A ideia de publicar dois textos em um livro, neste caso *A Hora da Estrela* e *Água Viva*, estava relacionada com o alto valor que Carmen Balcells exigia por cada título. Agindo pela lógica do livre mercado, ao notar o interesse crescente pela obra da autora, Balcells concede os direitos de *A Paixão* a Lilith e oferece os dois romances à Suhrkamp, sabendo que a editora não os recusaria. Deste modo, poderia fazer o preço que desejasse. Agência e editora chegam ao acordo de comprar os direitos dos dois romances pelo valor de um dos títulos, sendo que os dois deveriam ser publicados em apenas uma edição. Não somente Unseld recusa a sugestão, como mais adiante a tradução de Meyer-Clason para *Água Viva* é recusada pela redação⁷⁹⁸. Em 1985, a edição número 884 da BS inclui apenas um romance da autora, enquanto que *Aqua Viva*, traduzido por Sarita Brandt é publicado somente em 1994.

Durante todo o processo de edição, ou seja, compra de direitos, escolha do tradutor, decisão pelo programa e pela série editorial, sobressaem no caso de Lispector a euforia da redação, freada pelo editor sempre que possível, e a tensão entre editores, agente e tradutores no páreo para adquirir, cada qual na sua dimensão, o direito de mediar a obra da autora. Estas sobressalências trazem à tona, por reboque, a discussão de limites tanto dos princípios da série BS, quanto à importância e o valor da obra de Lispector dentro do programa e, sobretudo, em sua recepção em geral. Quando, em fevereiro de 1983, a redatora Langenbrinck escreve ao editor atualizando-o sobre a negociação

794 “[B]esten Dank für Ihren Brief vom 19.10.80. [...] Das Manuskript ‘Sternstunde’ (Clarice Lispector) würde ich mir gerne einmal ansehen. Allerdings kann ich Ihnen noch nicht versprechen, daß der Verlag die Übersetzung bringen wird. Eine schöne Übersetzung, das ist schon ein halber Sieg; versuchen wir es also” (Eitel, Wolfgang. Carta a Ingrid Schwamborn, 25/11/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

795 “Clarice Lispector: Ich muss jetzt die neue überarbeitete Übersetzung von I. Schwamborn – Lispector: *A hora da estrela* prüfen. Als nächster Anwärter steht A PAIXÃO auf der Liste, was hoffentlich bald abgesegnet wird. Dein Gutachten habe ich nicht, den Übersetzerwunsch im Kopf und Herz” (Strausfeld, Michi. Carta a Curt Meyer-Clason, 26/10/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

796 Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 27/06/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

797 Strausfeld, Michi. Carta a Ingrid Schwamborn, 10/02/1984. DLA, SUA:Suhrkamp.

798 Em carta a Magdalena Oliver, da Agência Balcells, Strausfeld comenta a qualidade da tradução de *Água Viva*: “En cuanto a Clarice Lispector hay otro problema muy grave. La revisada segunda traducción de AGUA VIVA de Meyer-Clason sigue pareciéndonos impublicable, este texto es tan sutil que cuando no sale con el ‘aire’ suficiente, queda horrendo. Es un tema delicado, y no sabemos como decirselo a Meyer-Clason. En cambio, hemos pedido a Ray-Güde Mertin de decirnos cuando ella queda libre para traducir más cuentos de Clarice, ya que ella hizo muy bien PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM. Entonces, ojalá pronto, te puedo pedir otro contrato” (Strausfeld, Michi. Carta a Magdalena Oliver, 21/01/1987, DLA, SUA:Suhrkamp).

dos próximos títulos da autora brasileira para a BS, a recusa de Unseld para a possibilidade de publicar dois títulos de Lispector em um volume BS parte da retomada dos princípios da série editorial. À margem da nota de Langenbrinck, o editor escreve à mão: “para a série BS no nenhuma coletânea! O caráter da “obra” é importante. Os autores só devem ser representados na BS com seus melhores trabalhos. E os autores devem poder ser considerados ‘clássicos modernos’”.⁷⁹⁹ Amparada por Strausfeld, a redatora não recua em sua sugestão. Ao invés disso, reafirma a importância da obra de Lispector através da filiação e recolhe argumentos de autoridade da crítica literária francesa e brasileira e, por fim, do mais respeitado mediador alemão da literatura brasileira, Curt Meyer-Clason:

Clarice Lispector gilt als die “Virginia Woolf” Lateinamerikas. Der Kritiker S. Milieu lobte beispielsweise ihr erstes Werk (Nahe dem wilden Herzen, SV) als “ernstesten Versuch eines introspektiven Romans”, und A. Candido sah bei der “Intensität ihrer Schreibweise und seltenen Kapazität, inneres Leben darzustellen, einen der solidesten und, vor allem, originellsten Werte” der brasil. Literatur voraus. Sie ist durchaus als “Klassikerin der Moderne” zu verstehen.

Auch Curt Meyer-Clason meldete keine Bedenken an, die beiden Kurzromane, von denen *A Hora da Estrela* ihr letzter ist und indirekt ihr Sterben beschreibt, in einem Band gemeinsam zu veröffentlichen.⁸⁰⁰

Apesar de acusada pelas dificuldades de tradução e de legibilidade a obra de Lispector entra, através dos esforços e da argumentação de seus mediadores, diretamente e em série para o panteão dos clássicos dos modernos da Suhrkamp. Uma vez em contato com as discussões a respeito da autora nas cartas da redação, sobressai a convicção geral de que a obra de Clarice Lispector, assim como a de Machado de Assis, pertença imanentemente à categoria da literatura universal ou ainda à da Grande Literatura. Esta convicção, baseada na recepção da autora na França e na Espanha, na sua filiação ao *nouveau roman* e na leitura indireta da obra não suspeita do papel decisivo da mediação e o de seu discurso receptivo. Sem mais recursos, a argumentação a favor de mais edições em alemão da obra de Clarice Lispector transfere seu embasamento para o que os mediadores nomeiam de qualidade literária, uma qualidade à beira do

799 “Betrifft: Clarice Lispector/BS – Am 7.12.82 hatten wir beschlossen, daß A paixão segundo G.G., 180 S., für 3000 DM Vorauszahlung einzukaufen. Dies hat leider nicht geklappt – der Titel ging an Lilith. Stattdessen können wir aber die beiden Kurzromane Sternstunde und Lebendes Wasser von Clarice Lispector für dieselbe Summe erwerben, ansonsten gelten natürlich BS-Konditionen. Die beiden Titel sollten in einem Band im nächsten BS-Programm erscheinen, Curt Meyer-Clason könnte die sich so ergebenden ca. 200 S. auch termingerecht übersetzen. Ein Gutachten über die beiden Titel liefere ich Ihnen gerne nach Michi Strausfeld unterstützt das Projekt ebenfalls.

[À mão: JA für BS keine Sammelserien! Der ‘Werk’-Charakter ist wichtig.

Autoren sollen in der BS nur mit ihren besten Werken vertreten sein.

Und die Autoren müssen als ‘Klassiker der Moderne’ gelten können.]

(Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld – “Clarice Lispector/BS”, 17/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

800 Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld. “Lateinamerika im 56. BS-Programm”, 03/03/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

intraduzível⁸⁰¹ e quase ilegível para o grande público, como pode-se ler no parecer para a *Nachahmung der Rose*, e por isso mesmo, ideal para a série com mais capital simbólico da editora:

Es fällt schwer, irgendwelche direkten Vorbilder für das literarische Werk von C. Lispector zu nennen: Einfluß des Existentialismus, Techniken des Nouveau Roman in eigener Ausprägung, innere Bewußtseinspiegelung (Henry James, V. Woolf), subtile Beschreibung der Empfindungen [...] diese Erzählungen werden schnell unverwechselbar, faszinieren und wecken Bestürzung, Verwirrung, Unsicherheit. Sie sind eine Kostbarkeit, niemals für das große Publikum, scheinen mir ideal für die BS.

Eine Publikation wäre wünschenswert und empfehlenswert, ohne Einschränkung.⁸⁰²

Diferentemente dos outros autores publicados até então pela editora, a filiação da obra de Lispector à série de maior prestígio da Suhrkamp ainda assim não assegura um lugar definitivo na BS. Unseld mantém-se cético em relação ao valor da obra da autora até 1983, como comprova carta de Dessauer a Strausfeld: “BS: Clarice Lispector: ver nota anexa ao Dr. Unseld. Cuidarei dos pareceres, e certamente não será difícil explicar por que C. Lispector pode ser considerado um ‘clássico da modernidade’”.⁸⁰³ Sobre esta nomeada qualidade de difícil categorização Wolfgang Eitel havia lançado uma luz mais esclarecida em 1980. Ao sugerir a obra de Machado de Assis e de Lispector para o programa de livros de bolso de 1981, o redator também recomenda os dois autores para a BS, segundo ele, o lugar apropriado para obras com nível literário tão alto e irredutíveis a qualquer exotismo regional:

Taschenbücher 1981/2

Machado de Assis sollte evtl. ins Hauptprogramm, Erscheinungsdatum des Romans: 1891; BS vielleicht trotzdem der richtige Platz!

Clarice Lispector: für die BS ja, denn zweifellos sind dies sehr subtile Erzählungen von beachtlichem literarischem Niveau – Belletristik im guten Sinne, aber auch mit entsprechenden Einschränkungen. Mit Lateinamerika, das ja nicht auf exotische Folklore zu reduzieren ist, haben diese Erzählungen sehr wenig, um nicht zu sagen gar nichts, zu tun. Ich halte es da mit Carpentier, und mir sind Autoren, die sich mehr auf die wunderbare, erschreckende, grausame, verwirrende Wirklichkeit Lateinamerikas einlassen,

801 Mesmo a tradutora Sarita Brandt, quem para a redação da Suhrkamp teria encontrado a voz alemã de Clarice Lispector, tornando sua obra legível para o leitor alemão, confessa ao redator Jürgen Dormagen em carta de 1991 que a obra da autora é um exercício contínuo de leitura não como forma de entendimento, mas como forma de tradução: “Während des Übersetzens habe ich oft an unser Gespräch auf der Buchmesse gedacht, an die Schwierigkeiten vieler, einen Zugang zu Lispectors Schreibweise/Lebensform zu finden. Dabei fehlt es wohl kaum am ‘verstehen’, sondern eher am ‘übersetzen’. Jeder für sich selbst” (Brandt, Sarita. Carta a Jürgen Dormagen, 23/10/1991, DLA, SUA:Suhrkamp).

802 Strausfeld, Michi. Parecer – “Clarice Lispector: DIE NACHAHMUNG DER ROSE. Erzählungen, übersetzt von C. Meyer-Clason, Claassen Verlag, 1966 – Vorschlag”, sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

803 “BS: Clarice Lispector: siehe beiliegende Notiz an Dr. Unseld. Um Gutachten kümmere ich mich, und es wird sicherlich nicht schwerfallen zu erklären, weshalb C. Lispector als ‘Klassiker der Moderne’ gelten kann” (Dessauer, Maria. Carta a Michi Strausfeld, 25/02/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

wesentlich lieber. – Die wirklich großen Autoren, die bleiben werden, stellen sich dieser Realität in irgendeiner Form: García Márquez, Carlos Fuentes, Rulfo, Guimarães Rosa!⁸⁰⁴

Frente ao exposto até aqui, o comentário de Eitel é esclarecedor para a recepção das obras de Machado de Assis e de Clarice Lispector no programa da Suhrkamp, assim como para a dinâmica de recepção de todo o programa da Suhrkamp para a literatura latino-americana. Para além das qualidades literárias universais de ambos os projetos literários, suas particularidades locais são deslocadas e muitas vezes até apagadas no processo de argumentação dos agentes mediadores e, por conseguinte, no paratextos e materiais de divulgação dos títulos editados. Dentro da biblioteca Suhrkamp do Brasil, este procedimento é justamente o oposto do ocorrido com as obras de Rachel de Queiróz e de Graciliano Ramos, para as quais suas marcas locais são dificilmente apagadas ou contornados na recepção. Deste ponto de vista, frente aos dois casos expostos, seria possível inclusive levantar a hipótese de que a redação para o programa latino-americano da Suhrkamp e sua argumentação não hesitou em intervir e ampliar o programa elitista e universalista da editora, abrigando títulos não-europeus em diálogo com o cânone ocidental. Apesar disso, o êxito da mediação e da edição deve-se não somente à qualidade imanente da obra, mas a um processo argumentativo de convencimento dentro da redação, em plena tensão e troca de forças. Neste caso, destacado do embate de forças entre mediadores e redatores, o argumento de Eitel, segundo o qual os autores ocupados em forjar uma forma própria para a realidade latino-americana são os que entrarão para o cânone ocidental, parece o mais próximo de uma definição conciliadora para o perfil dos autores brasileiros e latino-americanos publicados na Bibliothek Suhrkamp.

4.2 Para uma cronotopografia da edição

Até este ponto, o presente estudo tratou de expor e analisar os processos de edição para os principais títulos brasileiros produzidos pela editora Suhrkamp. No intuito de unir algumas pontas de arestas que inevitavelmente ficaram abertas na análise, falta ainda oferecer um sobrevoo desta recepção. Para sobrevoar os primeiros anos de recepção de títulos e autores brasileiros no programa Suhrkamp, acredito ser necessário desenhar uma topografia da edição condizente com a hipótese principal da investigação, a saber, a de que a literatura brasileira tem, dentro do programa latino-americano da Suhrkamp, um lugar de destaque, na qual ela se situa, se comporta e é desenhada como uma ilha.

Como já demonstrado, esta ilha, apesar de suas margens limítrofes, está em constante movimento e em contato com as outras literaturas editadas pela Suhrkamp. Ela é cercada pela água comunicante do programa latino-americano, amparado por material teórico de recepção como o conceito de extraterritorialidade e de brasilidade, e apresenta um auge e uma moldura. Uma vez apresentado o sobrevoo sobre estes limites revela-se uma vista mais ampla sobre os princípios editoriais da Suhrkamp, que

804 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld – “Frühjahr 81 – Fortsetzung”, 01/07/1980, DLA, SUA: Suhrkamp.

defendo partir inicialmente do conceito goethiano de “Weltliteratur” posto em vigor pela precursora e modelo editora Insel.

Uma vez medido o alcance de atuação da editora, também seria útil pensar sua cronologia. Iniciada nos anos 1960 com dois títulos de poesia e apenas um romance, *Corpo Vivo* de Adonias Filho, a presença da narrativa brasileira na editora Suhrkamp começa de fato nos anos 1970, com 10 títulos, mas somente ganha contornos a partir dos anos 1980. A partir de 1982, como busco defender em seguida, pode-se falar em uma recepção programática dentro da redação para as literaturas latino-americanas. Antes disso, a literatura brasileira era editada mais a reboque do programa para uma literatura do bloco latino-americano, do que a favor de uma representação da produção literária do Brasil. Iniciado o que considero uma recepção programática, resta ainda perguntar até que ponto ela serviu mais à manutenção de uma imagem da editora como descobridora no campo, através de sua atuação no festival das culturas do mundo, horizonte em 1982 e na feira do livro em Frankfurt, em 1994, do que ao interesse de seu catálogo da literatura universal.

4.2.1 1982: O ano do Brasil na Suhrkamp

Como busquei ressaltar ao longo de toda esta análise, 1982 não é um ano qualquer na história da recepção da literatura brasileira na RFA. Este é o ano de publicação do maior número de títulos de literatura brasileira pela editora Suhrkamp e de seus títulos mais emblemáticos, quando se pensa em projeto para uma literatura representativa ou nacional. Apenas em 1982 a editora Suhrkamp publicou em seu programa oito títulos brasileiros: *Gedichte* (BS), Carlos Drummond de Andrade; *Die Nachahmung der Rose* (BS), Clarice Lispector; *Maíra* (st), Darcy Ribeiro; *Doralda, die weiße Lilie* (BS), Guimarães Rosa; *Null* (st), Ignácio de Loyola Brandão; *Die Guerrilleros sind müde* (st), Fernando Gabeira; *Quincas Borba* (BS), Machado de Assis e *Macunaíma* (SH), Mário de Andrade. Com exceção de títulos contemporâneos como de Loyola Brandão e de Darcy Ribeiro e de clássicos como de Machado de Assis, todos os títulos pertencem ao pan-tão do modernismo brasileiro, correspondendo quase que ao arco de todas as duas principais gerações do movimento: a fase heroica, com Mário de Andrade, a fase de plenitude e transformação, com Drummond, Clarice e Guimarães.

Com uma média de três títulos por ano, 1982 é, portanto, o ano em que o programa latino-americano da editora apresenta maior número de títulos em toda a sua mediação da literatura brasileira dentro de 20 anos. Considerando todo o espectro, é a primeira publicação de Rosa pela Suhrkamp, um autor que já se encontrava na primeira lista dos autores mais importantes da América Latina, enviada a Unseld por Strausfeld em 1973. Além disso, é o ano de publicação de *Macunaíma*, autor-chave para a compreensão do projeto modernista brasileiro. Visto com a distância necessária o arranjo pode inclusive desenhar uma tríade entre *Quincas Borba*, *Macunaíma* e *Doralda*, ao redor da qual os outros títulos como *Maíra* e o volume *Gedichte* com mais de 400 páginas de Drummond orbitam. Somente um dos títulos, como já mencionado anteriormente é uma aposta em um autor desconhecido, *Die Guerrilleros sind müde*, de Fernando Gabeira, mas já com uma tiragem de oito mil exemplares pela série st.

Comparado ao restante do programa para este ano, isto é, com o número de títulos de outras literaturas latino-americanas, a afirmação do ano do Brasil na Suhrkamp ganha ainda mais força. Dos 13 títulos, oito são brasileiros, 1 argentino, 1 cubano, 1

chileno, 1 mexicano e 1 peruano. E o peruano: *Krieg am Ende der Welt*, de Vargas Llosa, romance baseado no texto de Euclides da Cunha, *Os Sertões* (1896-1897). Sem dúvida, a presença brasileira no programa nunca foi tão intensa no programa editorial da Suhrkamp. A coroação deste esforço da redação ocorre justamente em 1984, com a publicação do material de suporte à recepção *Brasilianische Literatur*, de Michi Strausfeld. Não custa lembrar que, não fosse por uma exceção, o projeto de Strausfeld contempla o programa da editora inteiramente, apresentando ensaios sobre cada um dos autores já publicados pela Suhrkamp. A exceção é Lima Barreto. Desde 1978, marcados na lista de clássicos desejados, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Policarpo Quaresma*, traduzidos por Willy Keller, eram planejados para a BS, mas nunca chegam a ser publicados pela editora.⁸⁰⁵ De resto, nenhum dos autores fica de fora do compêndio de ensaios. Também digno de nota são alguns ecos no campo intelectual da RFA a partir do empreendimento da redação Suhrkamp. Um exemplo específico é o número 31 da revista *L'80, Demokratie und Sozialismus. Politische und literarische Beiträge*, publicado em 1984. Editada por Günter Grass, Heinrich Böll entre outros, a revista tinha um fundo político literário e em seu número 31 preparou um dossiê sobre cultura, política e literatura brasileira, na qual publicou traduções de textos de autores contemporâneos quase que em sua maioria já publicados pela Suhrkamp.⁸⁰⁶

Além disso, 1982 é também o ano do segundo festival das culturas do mundo (“Festival der Weltkulturen”) “Horizonte” em Berlim (de 29 de maio a 20 de junho), organizado pela Berliner Festspiele, que não só resultou em uma abertura ainda maior no cenário da recepção cultural na RFA,⁸⁰⁷ como também serviu de exposição para o catálogo da editora, onde ela atuou intensivamente em sua pré-, pós- e coprodução. Quase 170.000 visitantes acompanharam naquelas semanas mais de 200 intervenções como leituras, exposições, concertos e filmes, organizadas por artistas e curadores alemães, latino-americanos e europeus. No conselho geral do festival estiveram, por exemplo, Jacques Leenhardt, cujos colóquios sobre América Latina em Paris eram frequentados e conhecidos de Strausfeld, Curt Meyer-Clason e Ignácio de Loyola Brandão. E como diretora, conselheira e curadora da seção literária, Michi Strausfeld despontava sozinha com grande responsabilidade.

Por ocasião do evento, a editora lançou três títulos sobre a América Latina pela sua série de bolso. *Die Neue Welt. Chroniken Lateinamerikas bis zu den Unabhängigkeitskriegen*, dedicado ao gênero das crônicas, do descobrimento até a independência, organizado por Emir Rodríguez Monegal; *Der lange Kampf Lateinamerikas*, textos e documentos de insurgentes latino-americanos, organizado por Ángel Rama, e, por fim, uma

805 Após assegurar à esposa de Willy Keller a publicação de *Isaías Caminha* para 1981, como título substituto para a BS, e manter a viúva na espera até 1983, uma carta de Strausfeld a Langenbrinck em relação à tradução de Keller supostamente esclarece a recusa do título: “Nachtrag zu schlechten Texten: Schreiber Isaías hat bestimmt kein BS-Niveau; vielleicht einmal später für die st... eventuell” (Strausfeld, Michi. Carta a Ulli Langenbrinck, 10/03/1983, DLA, SUA: Suhrkamp).

806 A lista se divide entre lírica e prosa. Da lírica, Carlos Drummond de Andrade, Ferreira Gullar, Carlos Nejar, Décio Pignatari, Adélia Prado, Lêdo Ivo, Ronald Claver e Armino Trevisan. Da prosa, Darcy Ribeiro, Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Márcio Souza e Ignácio Loyola Brandão (Böll et al. 1980-1988).

807 O sucesso do segundo festival “Horizonte” resultou na criação, em 1989, de um espaço cultural na cidade de Berlim baseado nos princípios do evento. O espaço, nomeado de Haus der Kulturen der Welt (HKW), recebe até hoje exposições de artistas de todo o mundo e funciona como um fórum de debate sobre cultura na cidade. <https://www.hkw.de/de/index.php> (acesso em 14 de junho de 2022).

antologia de literatura latino-americana com tiragem de 15 mil exemplares, organizada pelo crítico José Miguel Oviedo: *Lateinamerika. Gedichte und Erzählung. 1930-1980*. Além de uma amostra dos autores do catálogo da editora, que circulou durante o evento, o volume foi uma oportunidade de publicar textos de autores ainda não editados pela Suhrkamp. Não se tratava somente de uma edição de divulgação da literatura latino-americana, mas de um esforço de livrá-la do exotismo e inseri-la na categoria de literatura mundial, como Oviedo abre a antologia.⁸⁰⁸ Feita em sua grande maioria de autores hispano-americanos, a seleção de Oviedo reforça conscientemente o conceito de literatura latino-americana, sob o qual o autor, no entanto, entende um mosaico de realidades que mesmo entre si se desconhecem. O autor reconhece que há fronteiras mesmo dentro do subcontinente. Fronteiras que o conceito de bloco ignora ou forçadamente apaga. Além de sua validade como proposição metódica de estudo, o curioso é que a justificativa para manter o termo, assumidamente contraditório, é justamente o que, no caso brasileiro, torna a imagem de ilha ainda mais nítida.⁸⁰⁹ Não espanta a partir deste argumento que, em relação ao Brasil, pouco se diz de novo. Oviedo reitera a insularidade da produção brasileira ainda mais ao relativizar o problema e considerar a literatura haitiana e a caribenha ao lado da brasileira parte central da dificuldade do conceito, devido a questões linguísticas. Ao fim, o projeto que estampa na capa verde em letras garrafais “Latein/amerika” apresenta um subcontinente e uma ilha, também continental por sua vez, mas que da qual se tem pouco notícia na seleção de Oviedo.

Diferentemente do resultado apresentado na antologia de Oviedo, no entanto, a presença brasileira no ano de 1982 é notavelmente forte no festival “Horizonte”. Em 1982, vivendo em Berlim devido a uma bolsa do “Berliner Künstlerprogramm” do DAAD, Loyola Brandão não somente foi convidado especial do festival, como também fez parte de seu conselho organizador. O feito de Strausfeld não é de se menosprezar. A scout juntou em um festival na capital da RFA os principais autores do *boom* latino-americano, fazendo da segunda edição do “Horizonte” um palco realmente de intercâmbio entre autores latino-americanos e um fórum para o debate sobre a América Latina, no qual a literatura e cultura brasileira encontravam-se muito bem representada: além de autores hispano-americanos com grande recepção na RFA como Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez, Onetti, na ocasião encontravam-se em Berlim os escritores Jorge Amado, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro e Márcio Souza, o crítico José Guilherme Merquior, o Grupo de Teatro Macunaíma, os músicos Clara Nunes, Elba Ramalho, Sivuca, Hermeto Pascoal e Duo Assad e uma retrospectiva do cinema de Glauber Rocha.

Salta aos olhos também a presença brasileira na substância do debate e no formato do festival. Além dos grandes nomes, a estrutura do programa daquelas três semanas de verão berlinense privilegiava a discussão sobre a literatura brasileira com duas

808 “Die lateinamerikanische Literatur ist mit ihrem eigenen und besonderen Charakter Bestandteil der zeitgenössischen Weltliteratur – und nicht nur etwa eine pittoreske Zugabe oder eine Kuriosität für Liebhaber” (Oviedo 1982, 11).

809 “Die Grenzen der lateinamerikanischen Literatur sind nicht greifbar, sie zerfließen. Sinnvoll ist zugegeben, daß ‘lateinamerikanische Literatur’ ein widersprüchlicher Begriff ist, der nur als bloße Arbeitshypothese Gültigkeit besitzt und dazu dient, uns kontrastierend zu definieren: er bezeichnet die literarische Produktion des Neuen Kontinents, die nicht auf englisch geschrieben wird. [...] Es handelt sich also um einen Begriff, der, obwohl wir ihn alle leicht und stolz handhaben, unscharf ist und bleibt” (Oviedo 1982, 15).

mesas de discussão: “Brasilianische Literatur”, no dia 3 de junho, com José Guilherme Merquior, Emir Rodriguez Monegal e Ronald Daus, e “Brasilien: Schriftsteller und politische Öffnung”, no dia 4 de junho, com Jorge Amado, Ferreira Gullar, Darcy Ribeiro, João Ubaldo Ribeiro, Ignácio de Loyola Brandão, Márcio Souza e Peter Schneider. Aliás, apesar de a abertura do festival ter sido feita por Octavio Paz, lendo de sua própria obra, Darcy Ribeiro tem um lugar de destaque para o festival, não só porque figura como o grande intelectual da brasilidade, mas pela sua presença na revista editada pelo festival e na respeitada e tradicional revista *die horen*. Em ambas as publicações, o artigo de abertura é assinado por Ribeiro sob o título *Lateinamerikanische Nation*, no qual o autor apresenta boa parte de suas teses sobre a formação cultural da América Latina, já expostos em seus livros publicados pela Suhrkamp desde os anos 1970.

E em relatório de Unseld sobre o festival, o editor faz notar a presença de João Ubaldo Ribeiro, futuro autor-Suhrkamp e bolsista do programa para artistas do DAAD (1990/1991) e Darcy Ribeiro, no festival em Berlim. Comprometido com o festival, a presença de Unseld se divide entre o grupo de autores brasileiros e o latino-americanos:

Dann sollte ich eigentlich bei zwei Mittagessen teilnehmen: Einmal bei den Brasilianern, bei denen die beiden Ribeiros hervorragten, und bei einer anderen Gruppe, an der Roa Bastos, Oswaldo Soriano und Elena Poniatowska teilnehmen.⁸¹⁰

O interesse de Unseld no evento e em seu sucesso é vital. Tratava-se para a Suhrkamp, assim como para a organização do festival, de um passo adiante⁸¹¹ na recepção da cultura e literatura latino-americana no campo intelectual alemão e, claro, de reconhecimento simbólico da editora. O mesmo relatório da visita de Unseld ao festival deixa esta suposição de reconhecimento ainda mais clara:

Am Abend dann der Empfang des Suhrkamp Verlages für die Lateinamerikaner im Haus des Wissenschaftskollegs Peter Wapnewkis. Alles wohlorganisiert, und sie kamen alle, 200 Leute, es war eine prächtige Stimmung, wieder wurde die Leistung des Suhrkamp Verlags in Hinblick auf lateinamerikanischer Literatur anerkannt, freilich, Meyer-Clason trieb seine Lobrede zu weit, das ganze Festival mit den 2 Millionen Kosten sei im Grunde genommen nichts anderes als eine von der Öffentlichkeit bezahlte Werbung für den Suhrkamp Verlag. Hohe Anerkennung. Immer wieder wurde ich auf den Prospekt Lateinamerika angesprochen. Anwesend waren die Fellows des Wissenschaftskollegs, Autoren aus Berlin, und dann eben immer wieder diese Schriftsteller aus Argentinien, Brasilien, Chile, Cuba, Peru, Mexiko. Auch immer wieder wurden anerkennend die drei Bände erwähnt, die wir aus Anlaß des Festivals herausgebracht haben: Lateinamerika, Der lange Kampf Lateinamerikas und Die neue Welt.⁸¹²

810 Unseld, Siegfried. “Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28.Mai - 1.Juni 1982”, 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

811 Strausfeld parte justamente desta suposição em seu prefácio para a literatura latino-americana no festival “Horizonte”: “Die Rezeption hat einen weiteren Schritt vorwärts getan. Nun bleibt der Wunsch, weitere Begegnung und Debatten zu organisieren, damit die Kenntnisse auf beiden Seiten vertieft werden” (Strausfeld 1983, 7).

812 Unseld, Siegfried. “Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28.Mai - 1.Juni 1982”, 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

Sem qualquer falsa modéstia, o comentário é feito como sintoma de coroação. Os três títulos mencionados, cada um com tiragem de 10.000 pela série *suhrkamp taschenbuch* foram feitos exclusivamente para a o festival. E a estes três volumes, Strausfeld planejava somar ainda uma documentação particular de todos os discursos e falas proferidos na seção de literatura. Antes mesmo do evento, a *scout* pensava o festival como a possibilidade de reunir material para ainda mais uma publicação no programa da editora. Questionado sobre o projeto, Wolfgang Eitel responde em cético em nota esclarecedora a Honnefelder:

Über den Vorschlag von Michi Strausfeld habe ich auf der Fahrt nach Augsburg etwas gründlicher nachgedacht. Von einem Schnellschuß zu einer Art Kongressreader würde ich in jedem Fall abraten. Statements (Reflektionen, Impressionen, Bekenntnisse) unterschiedlichster Qualität zu Themen wie Frauen und Literatur in Lateinamerika, Buchmarkt in den Andenländern, Periodisierung der lateinamerikanischen Literatur nach 1930, brasilianischer Modernismus etc. – das war allenfalls brauchbar als Diskussionsgrundlage während des Festivals.

Wenn schon, müßte man Horizonte der lateinamerikanischen Kultur im 20. Jh. aufzeigen, einen Sammelband zu Musik, bildender Kunst, Literatur, Folklore etc. planen, eventuell mit Illustrationen. Darin könnten dann auch einzelne Literaturpapers integriert werden. Einige Beiträge aus dem umfangreichen Horizonte-Magazin, etwa der einleitende Essay von Darcy Ribeiro, könnten ebenfalls für ein solches Projekt verwendet werden.

Ob da ein seriöses Buch entsteht, halte ich allerdings ebenfalls für fraglich. Ich habe Michi Strausfeld um Zusendung der Vorlagen gebeten und werde sie demnächst noch einmal gründlich durchlesen. Anschließend melde ich mich wieder bei Ihnen.⁸¹³

Justamente esta descrição para um volume de documentos sobre o festival é o que foi realizado pela revista da “Horizonte”. Para Strausfeld isto não bastava. Em setembro de 1982, a hispanista envia à redação da Suhrkamp um projeto de livro de bolso sobre o festival, no qual ela divide os discursos proferidos em duas partes, 5 regiões do subcontinente, e o simpósio em seis particularidades da literatura latino-americana. Segundo ela,

Dieser Band enthielte die besten Beiträge der Literaturwoche: wäre zugleich Einführung für viele Leser in die fünf “Grundregionen” des Kontinents sowie Orientierungshilfe beim Zugang zur Komplexität der lateinamerikanischen Literatur. Der Band überschneidet sich nicht mit den drei “Basisbüchern” von J. M. Oviedo, Ángel Rama und E. Rodríguez Monegal.⁸¹⁴

Ainda cético sobre a repercussão de um livro editado pela Suhrkamp, Eitel recorre à opinião de Unseld,⁸¹⁵ para quem a editora deveria evitar a publicação da documen-

813 Eitel, Wolfgang. Nota a Gottfried Honnefelder, 15/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

814 Strausfeld, Michi. “Dokumentation HORIZONTE 82 Lateinamerika”, 01/09/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

815 “Herr Unseld ließe allenfalls wegen eines Privatdrucks mit dem Namen Suhrkamp mit sich reden. Er will die Dokumentation auf keinen Fall innerhalb einer der Reihen, auch nicht als Taschenbuch (st)” (Eitel, Wolfgang. “Zum Plan einer Horizonte-Dokumentation”, 08/10/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

tação em uma de suas séries. Unselde estava em contato com Octavio Paz, desde abril de 1982 em Madrid, onde se encontraram pessoalmente e falaram sobre sua futura presença em Berlim. Como revela o relatório de viagem de Unselde, o editor desejava publicar o discurso de Paz a todo custo. Paz, no entanto, não queria seu discurso publicado no material de divulgação do festival – ideia inicial de Strausfeld. Para o texto, ele gostaria de um suporte com circulação mais ampla, inculcando com esta afirmação uma responsabilidade da sua editora na RFA na consciência de Unselde.⁸¹⁶ O que se alterou entre o impulso de Unselde para uma publicação em abril e sua recusa pela série de bolso em outubro? Talvez lance alguma luz a este problema uma carta de Gereon Sievernich, atual diretor do Martius Gropius Bau, em Berlim, à Honnefelder com uma crítica direta ao objetivo da atuação da editora no festival:

Das Ziel der Veranstaltung war es nicht, jede Facette, jeden Aspekt, der lateinamerikanischen Literatur zu erklären, sondern die weitere Beschäftigung anzuregen, wozu – aus meiner Sicht – ein kleines Bändchen, das die Beiträge der Autoren dokumentiert, durchaus beitragen könnte.⁸¹⁷

Caso não o esclareça, pelo menos corrobora a suposição de que em 1982 a Suhrkamp atuava com o mesmo comportamento que o da feira do livro em 1976, vendo no festival uma chance de se promover como a mediadora pioneira e central da América Latina na RFA. Sem esclarecer sua decisão, Unselde recusa o projeto. No primeiro bimestre de 1983, no entanto a editora colabora com a revista *die horen* na publicação, como já mencionado, de um número todo dedicado ao festival. Caso se compare seu índice com o projeto de Strausfeld, nota-se imediatamente a semelhança. Trata-se do mesmo conteúdo somente alterado em sua ordem: em vez de abrir-se com o discurso de Paz, como planejava Strausfeld, abre-se com o de Darcy Ribeiro.

Partir da hipótese de um ano do Brasil no programa editorial da Suhrkamp não vale somente como uma constatação baseada na atenção dada pela editora à produção literária do país naquele ano. 1982 é o ano em que a literatura brasileira é destacada do bloco latino-americano sem que deixe de pertencer a ele. A hipótese é de que 1982 foi um marco formador na história da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp. Até 1994, ano da feira do livro em Frankfurt em homenagem à literatura do Brasil, a editora manteve-se coerente e atenta à produção literária do país, chegando não só a editar os autores mais representativos da modernidade brasileira assim como jovens talentos da literatura contemporânea, como atestam as cartas de Strausfeld ao editor Unselde:

816 “Langes Gespräch über Berlin und die Horizonte. Er wollte sein Kommen, das Thema seiner Rede, seine Lesung, sein öffentliches Auftreten von meiner Entscheidung abhängig machen. Er trug mir die Idee seiner ‘politischen’ Rede vor, die sehr gut war, aber natürlich im Hinblick auf Kuba für viele der anwesenden lateinamerikanischen Autoren provozierend gewesen wäre. Er verzichtet darauf, die Rede soll veröffentlicht werden, aber er wird nicht diese Rede halten, sondern er wird neue Anmerkungen zur lateinamerikanischen Kultur und Literatur machen. Er legte Wert darauf, daß jedoch diese erste Rede veröffentlicht wird; in einem späteren Telefonat mit Frau Strausfeld und zwischen mir und Octavio lehnte er den Vorschlag von Frau Strausfeld ab, den Text in dem Horizonte-Magazin zu veröffentlichen; er wollte eine große populäre Zeitschrift haben. Walter Haubrich wird den Text nach Frankfurt bringen, wir müssen uns um eine gute Veröffentlichungsmöglichkeit bemühen” (Unselde, Siegfried. “Reisebericht Dr. Unselde. Bonn-Madrid, 22.-26. April 1982”, 29/04/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

817 Sievernich, Gereon. Carta a Gottfried Honnefelder, 25/11/1982, DLA, SUA:Suhrkamp.

“no Brasil há ainda muitos, muitos bons livros que podem ser descobertos”⁸¹⁸ e a partir dos anos 1990 o leitor alemão pôde acompanhar tranquilamente o programa da editora na descoberta de novos talentos.⁸¹⁹ Entre estas descobertas e jovens talentos vale mencionar a edição de *Poema Sujo* (1976), publicado em 1985 na Bibliothek Suhrkamp e *Um Copo de Cólera* (1978), de Raduan Nassar, publicado na edition suhrkamp em 1991 como *Ein Glas Wut*. O ponto de fuga desta coerência encontra-se justamente nos materiais-suporte de recepção e no esforço instrutivo e formador da instituição. Revisando as cartas, notas e documentos analisados nos capítulos anteriores, resulta que muitos dos títulos brasileiros publicados em 1982 foram impulsionadas pelo festival das culturas do mundo, o que implicou para o programa Suhrkamp uma ideia de representatividade da literatura brasileira que volta a se repetir nas vésperas de 1994 e então em 2013. Vale lembrar, que a editora Suhrkamp não atou sozinha na recepção da literatura brasileira e a sua atuação no ano de 1982 não foi única. Há que considerar também a fundação no mesmo ano da agência literária de Ray-Güde Mertin, que assume e facilita e assume o trabalho de agenciamento da maioria dos autores brasileiros publicados na RFA. No entanto, o modo como a Suhrkamp se impôs no campo como mediadora foi decisivo para provocar no leitor alemão atento um ruído que se traduziu dentro do programa da editora no triplo de edições de títulos brasileiros.

Em resumo, aceitar o ano de 1982, através do festival das culturas do mundo, como ponto alto da recepção da produção literária do Brasil em quase 10 anos de programa latino-americano, corrobora mais uma vez a particularidade da recepção desta literatura. Revisando os títulos publicados em 1982, a atuação da editora começa a cobrir neste ano a lacuna com respeito ao cânone moderno brasileiro. Até o final do ano 1982, os principais autores e obras do núcleo formador da literatura nacional publicado na RFA fazem parte do catálogo da Suhrkamp, única editora a apresentar tantos autores brasileiros canônicos em um só programa editorial.

4.2.2 O último autor-Suhrkamp: João Ubaldo Ribeiro

A fim de fechar a análise sobre a edição da literatura brasileira pela Suhrkamp, gostaria de discutir brevemente a recepção de João Ubaldo Ribeiro como a última grande aposta da redação e principalmente de Michi Strausfeld para uma novidade no programa latino-americano em meados dos anos 1980. Como pretendo apresentar e como as edições do autor pela Suhrkamp podem comprovar, João Ubaldo Ribeiro foi o último autor-Suhrkamp brasileiro. Convidado pela comissão do “Horizonte” em 1982, João Ubaldo Ribeiro já havia escrito aquela que hoje é considerada a obra que lhe concedeu reconhecimento por parte da crítica brasileira nos anos 1970, *Sargento Getúlio* (1971), para a qual o autor recebeu o prêmio Jabuti de 1972.

Ainda desconhecido pela editora e sua redação, Ubaldo Ribeiro é considerado um jovem autor no início dos anos 1980. A primeira menção ao autor é de novembro de 1981. Nela Strausfeld comenta com Wolfgang Eitel os problemas de publicação de *Não Verás País Nenhum* de Loyola Brandão e se mostra convencida da obra de Ribeiro:

818 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 16/4/1986. DLA, SUA:Suhrkamp.

819 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 19/12/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

Stattdessen plädiere ich dringlich für den jungen J. U. Ribeiro: das ist ein kurzes und exzellentes Buch. [...] Aber die Jungautoren sollten vielleicht die Verlagstreue nicht ganz so strikt sehen, lieber wieder einen neuen Namen vorstellen.⁸²⁰

A reação de Eitel ao título pode ser lida em uma nota ao editor um ano depois da carta de Strausfeld, cujo parecer sobre o romance já havia sido lido pelo redator. Nela, o redator resume ao editor o roteiro da narrativa e brevemente o estilo da linguagem de Ubaldo Ribeiro, na qual a aproximação com Rosa parece inevitável, e indica o suporte ideal, segundo ele, para a edição de um autor sem pioneirismo:

Ein gutes, spannendes Buch: der tragische Konflikt eines Mannes, der sich in seiner archaischen Mentalität nicht mehr zurecht findet in einer Welt skrupelloser politischer Machtintrigen. Trotz extremer Brutalität und Grausamkeit (er enthauptet einen vorgesetzten Offizier) hält sich der Sergeant und Ex-Killer Getulio an einen festen Ehrenkodex. Der orale Erzählstil des fiktiven Monologs ist ungemein gut getroffen, in seiner oft ungeschlachten Primitivität manchmal fast etwas zu gut. Der poetische Höhenflug von Guimarães Rosa geht, der Zauber eines in mythischen Denkformen befangenen Bewusstseins ebenso.

Meiner Meinung nach ein gut verkäufliches Suhrkamp-Taschenbuch, aber weder ein Hauptprogrammtitel noch ein es-Band: João Ubaldo Ribeiro ist kein Pionier: *violência*-Thematik, rückständiger brasil. Nordosten und Monologstruktur des Erzählers sind keineswegs neu. Trotzdem ein gelungenes Buch.⁸²¹

Contrariando a expectativa inicial de Strausfeld, assim como a categórica crítica de Eitel e o aconselhamento de Ray-Güde Mertin,⁸²² a obra do autor torna-se rapidamente confiável dentro da redação e para Unseld. *Sargento Getúlio* é publicado pela *edition suhrkamp*, reeditado no programa principal da editora, em 1994, e uma terceira vez como livro de bolso pela st, em 1999. Acompanhando o seu parecer de 1982, Strausfeld já havia feito do autor uma descoberta literária e influenciado definitivamente o lugar de edição do romance de futuro grande nome da literatura latino-americana.⁸²³

820 Strausfeld, Michi. Carta a Wolfgang Eitel, 02/11/1981, DLA, SUA: Suhrkamp.

821 Eitel, Wolfgang. Nota a Siegfried Unseld, 02/12/1982, DLA, SUA: Suhrkamp.

822 "Und João Ubaldo Ribeiro – nun, bin ich immer noch der Meinung, daß es als nächstes nicht unbedingt dieser Roman sein sollte, aber das ist meine ganz persönliche Ansicht. Der Autor wird stark gefördert durch Amado, der ihn etwas unter seine Fittiche genommen hat und immer besonders lobend von ihm spricht. Ob ich ihn übersetzen sollte, weiß ich nicht. Vielleicht hat Meyer-Clason für diesen Stil mehr Erfahrung, abgesehen davon, daß er sowieso mehr Erfahrung hat als unsereiner, die Debütanten. Es ist sicher eine schwierige Übersetzung. Auf der anderen Seite soll ja jede Übersetzung auch eine neue Herausforderung sein... Ich könnte ein paar Seiten zur Probe übersetzen" (Mertin, Ray-Güde. Carta a Wolfgang Eitel, 22/11/1981, DLA, SUA: Suhrkamp).

823 "Dringend ins 7. Programm bitte ich, noch einen literarischen Titel aufzunehmen, nämlich den literarisch hervorragenden Roman von João Ubaldo Ribeiro *Sargento Getulio* (bereits unter Vertrag; die Übersetzung würde CMCL besorgen), mit einem Vorwort von Jorge Amado (liegt bei). Der Roman ist bereits in sieben Sprachen übersetzt worden, der Autor ohne irgendeinen Zweifel einer der künftigen GROSSEN Namen Lateinamerikas. Ein sehr schmaler Roman (ca. 180 Seiten, cf. mein Gutachten) Franz. und USA Pressestimmen liegen vor und sind überschwänglich [...] kein Wunder, dies Buch ist eine literarische Entdeckung" (Strausfeld, Michi. Carta a redação para América Latina – "edition suhrkamp. Lateinamerika/Spanien", 14/07/1982, DLA, SUA: Suhrkamp).

Seu segundo título é imediatamente festejado, reforçando os parâmetros na base da recepção da literatura brasileira. Em viagem ao Brasil, Eitel encontra no autor, quem lhe conta sobre sua nova obra, apresentada em carta pelo redator como a esperança de um novo Jorge Amado:

João Ubaldo Ribeiro, dessen "Sargento Getúlio" demnächst in der es-NF kommen wird, erzählte mir von seinem neuen großen Roman "Viva o Brasil" (Es lebe Brasilien), der vielleicht sein Meisterwerk werden könnte: ein großes historisches Panorama Brasiliens (Schauplatz Bahia) erzählt am Beispiel einer Seele, die im Laufe der Jahrhunderte die verschiedensten Inkarnationen erlebt. Ribeiro könnte der Amado der achtziger und neunziger Jahre werden!⁸²⁴

Também Strausfeld, em carta ao editor demonstra euforia pela obra de Ubaldo Ribeiro, alinhando-o como continuador da obra de Guimarães Rosa.⁸²⁵ Acusado de leitura difícil, *Viva o povo brasileiro* (1984) começa a ser lido por Strausfeld em 1985,⁸²⁶ quem um ano depois partilha com Jürgen Dormagen a mesma opinião de Meyer-Clason sobre o romance.⁸²⁷ Até 1988, como já mencionado, Curt Meyer-Clason e Dormagen trabalham intensamente no manuscrito da tradução, cuja autoria, devido ao trabalho imenso de Dormagen é dividida com Meyer-Clason.⁸²⁸ O romance é publicado diretamente no programa principal da editora com uma tiragem de 7.000 exemplares e tem 6 reedições.⁸²⁹ No mesmo ano já sai a segunda edição com 6.000 exemplares e, em 1991, passa para a série de bolso st, com uma tiragem de 12.000 exemplares. Paralelamente, a editora continua a publicar novos títulos do autor⁸³⁰ e até as vésperas da feira de 1994 o catálogo da editora exibia 4 títulos de João Ubaldo Ribeiro. É aliás sob o título de *Brasilien, Brasilien* que Strausfeld envia à redação o planejamento do catálogo Suhrkamp para a feira de 1994, no qual quatro títulos de Ubaldo Ribeiro abrem, ao lado de *Krieg im Sertão*, o programa principal da editora. Como Strausfeld comenta posteriormente e como indica um protocolo da reunião de planejamento para o programa da editora em janeiro de 1994 (Anexo V), João Ubaldo Ribeiro foi uma verdadeira estrela da Feira do Livro. Segundo ela, como comprova o número de seus leitores e o prêmio Camões em 2008, Ubaldo Ribeiro seria o autor mais significativo do Brasil desde a morte de Jorge

824 Eitel, Wolfgang. Relatório de Viagem para Siegfried Unseld, Michi Strausfeld e Ulli Langenbrinck "Reisebericht Rio de Janeiro – Buenos Aires", 14/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp.

825 "Jorge Amado hat einen großen Roman beendet (er ist der Seller in Frankreich; der Kapitän Moscoso, eines seiner schönsten Bücher, verkauft sich blendend); João Ubaldo Ribeiro desgleichen (nach Meinung nahezu aller Brasilianischen der große kommende Autor, 'Nachfolger von Guimarães Rosa') (Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld. 21/11/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

826 "Viva o povo brasileiro von J. U. Ribeiro lese ich sehr langsam, da schwierige Lektüre, aber mit Hochgenuß. Das ist Literatur und zugleich eine Entdeckungsreise durch die brasil. Geschichte. Fabelhaft" (Strausfeld, Michi. Carta a Andrea Rehm, 21/08/1985, DLA, SUA:Suhrkamp).

827 "João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro. Er (M-C) findet den Autor eine 'wahnsinnige Entdeckung', großartig usw." (Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 06/01/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

828 Cf. Capítulo 3.3.1.3 sobre o papel de Dormagen nesta tradução.

829 1988, 6.000 ex.; 1989, 5.000 ex.; 1991, st, 12.000 ex.; 1992, 6.000 ex.; 1994, Sonderauflage, SH; 2000, st.

830 Em 1992, *Der Heilige, der nicht an Gott glaubte* (SH), em 1994, *Ein Brasilianer in Berlin* (st) e *Das Lächeln der Eidechse* (SH).

Amado. E três décadas depois, *Brasilien, Brasilien* seria, segundo a *scout*, tão importante para a literatura brasileira, como foi *Cem anos de Solidão* para a literatura colombiana (Strausfeld 2020).

Seu último romance publicado pela Suhrkamp antes da feira, *O sorriso do lagarto* (*Das Lächeln der Eidechse*, 1994), tem duas reedições em formato de bolso, em 1996 e em 2001, e *Um brasileiro em Berlim*, também publicado em 1994 na st, é publicado posteriormente em 2010 pela TFM-Verlag, em Frankfurt. *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), no entanto, apesar dos esforços de Strausfeld, é recusado pelo editor. Autora do parecer para o livro de Ubaldo Ribeiro, Strausfeld força uma chave de leitura (novamente à beira do realismo mágico latino-americano) para a recepção de um romance que em sua forma não convence nem mesmo ela, que por fim lamenta⁸³¹ pela prevista recusa, escrita pelo próprio editor a João Ubaldo Ribeiro:

[T]hat the novel's story as well as its figures confronted a non-Brazilian reader more difficulties to capture than the preceding books did. That seems to arise from the huge utopian phantasy of the Ilha do Pavão as a whole, more than from single aspects of the novel. As you can imagine, Michi Strausfeld and Jürgen Dormagen are truly unhappy about not being able to unrestrictedly recommend the book to me.⁸³²

A recusa para o livro se deve, principalmente, à dificuldade da redação em lidar não somente com um texto fora da órbita dos parâmetros do programa, mas com um texto fora da linha supostamente seguida pelo conceito e qualidade de obra criado na recepção do autor. A decisão tomada por Unseld não foi imediata. A redação considerou por algum tempo a possibilidade de integrar o título em seu programa. Por um lado, mantinha assim a premissa de publicar autores e não obras, por outro lado, acreditava no alcance da obra de Ubaldo Ribeiro entre os leitores na Alemanha, como se lê em documentos do arquivo de Unseld. Com a recusa da Suhrkamp, o romance é publicado em 1999 pela editora C. H. Beck, na tradução de Nicolai von Schweder-Schreiber. A partir deste momento, nenhum outro romance do autor é publicado pela Suhrkamp.

Para entender um pouco melhor o horizonte de expectativa criada para a obra de Ubaldo Ribeiro em sua recepção na Alemanha,⁸³³ vale a pena ressaltar um de seus traços constitutivos. Antes de receber a primeira recusa para o próximo livro, *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), um parecer para a feira de 1994 descreve o autor como um “Rabelais dos Trópicos”, localizando o caráter local de sua obra como uma das grandes atrações de seus romances:

Der Autor, ein “Rabelais der Tropen”, wie die Kritik ihn einmal charakterisierte, schildert in Erzählungen und Romanen die Menschen seiner Heimatregion, jedoch in kritischer Auseinandersetzung mit Geschichte und Gegenwart Brasiliens. Er berichtet von komi-

831 “[...] und das ist das traurige Fazit, der Roman ist insgesamt leider nicht überzeugend. Dies zu sagen, macht mich bei J. U. Ribeiro, großartiger Autor und lieber Freund, so traurig, daß ich ratlos bin” (Strausfeld, Michi. Parecer “O Feitiço da Ilha do Pavão”, 11/6/1998, DLA, SUA:Suhrkamp).

832 Unseld, Siegfried. Carta a João Ubaldo Ribeiro, 19/6/1998. DLA, SUA:Suhrkamp.

833 Vale ressaltar que a partir dos anos 1990, João Ubaldo Ribeiro era uma figura conhecida no meio cultural alemão, não somente pela edição de sua obra pela Suhrkamp como principalmente pela sua participação no programa de residência de artistas do DAAD, em 1990, ano que viveu em Berlim e fez diversas leituras na Alemanha. Em 1994, Ubaldo Ribeiro é premiado pelo Anna Seghers-Preis.

schen und tragischen Begebenheiten, schaut dem Volk aufs Maul und fängt die bildhafte Redeweise dieser Menschen ein. Ein Erzähler, der Geschichten im Kopf hat. Als "radikaler Nordestino", wie er sich nennt, lehnt er jede Etikettierung als Regionalist ab. "Was soll denn einer wie ich, der unter Kühen aufgewachsen ist, über Paris schreiben? [...] Sowas wie Regionalismus gibt es gar nicht. Ich schreibe in meiner Sprache und mache meine Sachen."

In der traditionsreichen Literatur des brasilianischen Nordostens, die vor allem mit dem sozialkritischen Roman der dreißiger Jahre dieses Jahrhunderts bekannte wurde, nimmt João Ubaldo Ribeiro als Erzähler der neuen Generation eine herausragende Stellung ein.⁸³⁴

Retomando o parecer de Strausfeld para o romance *O feitiço da ilha do pavão*, escrita quatro anos depois deste parecer, nota-se, em primeiro lugar, que o último romance de Ubaldo Ribeiro se encaixaria perfeitamente dentro a descrição acima. Mas, em um segundo momento, as razões para a recusa se tornam ainda mais claras: elas estavam menos relacionadas com uma temática fora de órbita do que com a qualidade e estrutura textual do romance. Esta crítica se recupera não apenas no comentário de Unseld, como em resenhas da época do lançamento do livro no Brasil e na leitura atenta do romance. Diferentemente de *Sargento Getúlio* e *Viva o Povo*, o romance do século, este romance recorria, segundo a redação, a uma fórmula previsível, tornando seu projeto repetitivo e marcado por uma ambivalência (muitas vezes incompreensível) sobre o exuberante e o exotismo, assim como pelo hermetismo intransponível de seu estilo. Com temáticas inusitadas, mas projetos mais claros e bem estruturados, a redação da Suhrkamp poderia ter reagido de outra forma. Por exemplo, como no caso de *O sorriso do lagarto*, apresentado na feira do livro de 1994, como "um romance russo que se passa nos trópicos do presente."

Segundo esta recusa e o trecho supracitado, nem tudo era permitido a um autor-Suhrkamp. Do Rabelais tropical, distante como um marinheiro comerciante, que estaria entre os narradores de Amado e de Rosa, se esperava uma narrativa não só como informe de outras terras, como também uma narrativa que ao proceder da acessibilidade da tradição oral, arejasse as formas modernas da tradição. É interessante, neste caso, confrontar as justificativas da redação para a recusa da publicação do restante da obra do autor com a sua própria opinião a respeito da literatura brasileira e sua recepção durante a Feira do Livro de 1994. Em artigo publicado no *Die Zeit* em 1994, o próprio autor coloca aliás em questão a possibilidade de existência de uma literatura que seja somente brasileira. O artigo de Ribeiro vai na contramão de qualquer essencialismo, apresentando na luta com a linguagem a tentativa insistente por parte dos clássicos modernos, como Graciliano Ramos, de se definir uma literatura que tratasse da gente e da cultura local, usando a linguagem local: "alegradamente, o grande escritor brasileiro Graciliano Ramos passou muitas noites ponderando onde os pronomes deveriam ser colocados (de acordo com as regras portuguesas) na língua do povo comum do Sertão".⁸³⁵ Para Ribeiro, empregar a categoria "regionalismo" na literatura seria o mesmo

834 Anônimo: Parecer "João Ubaldo Ribeiro", sem data, DLA, SUA:Suhrkamp.

835 "Angeblich verbrachte der große brasilianische Schriftsteller Graciliano Ramos viele Nächte mit der Überlegung, an welcher Stelle Pronomen (in Übereinstimmung mit den portugiesischen Regeln) in der Sprache der einfachen Menschen aus dem Sertão stehen mußten" (Ribeiro 1994, 16).

que diminuir politicamente uma linguagem a favor de outras, assim como categorizar toda literatura feita no subcontinente americano desde uma perspectiva geral e generalizante por meio do termo literatura latino-americana. Se há uma literatura brasileira ou não, a resposta do autor vai na direção de que há sim literatura sendo feita no Brasil, sem que seja necessário ao escritor cobrir-se como uma bandeira sobre os ombros para dar forma ao seu projeto literário ou sem que seja necessário praticar algo na direção de um realismo mágico, maravilhoso ou fantástico. A literatura brasileira se definiria para Ubaldo justamente por contradições e pelo épico, em contraponto com a crise do romance na Europa:

Brasilianische Literatur unterscheidet sich auch dadurch, daß sie die Widersprüche des Landes reflektiert. Einerseits leben wir in der Gegenwart, andererseits in der Vergangenheit. Als der Roman in Europa seine Krise erlebte, die von einigen für das Ende des Romans gehalten wurde, war es bei uns sinnvoll und ist es noch immer, das große Epos zu schreiben, Pikareskes und Lyrisches, Formen, die in der entwickelten Welt schon erschöpft zu sein scheinen (Ribeiro 1994).

Ora, segundo o autor, seria, portanto, justamente a crise do romance europeu que possibilitara a circulação desta literatura em um campo afetado, cujo mercado ainda buscava se alimentar da manutenção e reinvenção de um narrador épico e, paradoxalmente, de um produto novo. Relacionado ao interesse recente pela literatura latino-americana, assim como relacionado às limitações desta recepção, Ribeiro encerra suas reflexões, apontando a dificuldade e falta de entendimento da crítica europeia sobre a herança da estética do barroco que diferenciava a narrativa brasileira das demais literaturas do subcontinente. Não basta para o autor informar o leitor alemão através da história ou da estrutura social do país, mas sim de aproximá-lo propriamente desta literatura através de seus epígonos: Machado de Assis, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, Euclides da Cunha, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. Epígonos estes todos marcados novamente pelo contorno que procuro tornar claro na recepção da Suhrkamp e que o autor implicitamente evoca para sua própria obra, mas que infelizmente, depois de um silêncio editorial de oito anos, não alcançou, segundo os redatores, no romance recusado pela Suhrkamp.

4.2.3 O sertão como moldura

Como apresentado no segundo capítulo deste estudo, *Corpo Vivo*, de Adonias Filho, é o primeiro romance brasileiro publicado pela editora Suhrkamp. Com tiragem de 5.000 exemplares e nunca mais reeditado, o título caiu facilmente no esquecimento. Em uma das listas mais completas dos títulos ibero-americanos da editora revisadas no espólio de Unseld, e que embasa boa parte desta pesquisa, *Corpo Vivo* é anotado pela própria redação como título português, não brasileiro. Antes de *Corpo Vivo*, houve ainda a edição de *João Cabral de Melo Neto. Ausgewählte Gedichte*, em 1965. Vistos com o distanciamento necessário, estes dois títulos iniciam um contorno que se fechará somente em 1994. Os anos 1960 para a literatura brasileira publicada na Suhrkamp não é somente a década da lírica. É o início por aquilo que a literatura brasileira tem de mais particular. Como se inicia uma recepção? Seria seu início decisivo para o restante da mediação? No caso brasileiro na Suhrkamp este início se dá e se reforça pela temática,

linguagem e forma de um espaço geográfico, cultural e epistêmico que denominarei de *sertão*.

Uma vez percorrido todo o trajeto proposto aqui como fundamento para entender a mediação e a recepção da literatura brasileira pela e na editora Suhrkamp, nota-se que algo escapa à linha da edição de títulos brasileiros em seu catálogo e algo se sobressai como seu centro gravitacional. Para um pesquisador formado em um curso de Letras no Brasil, seria no mínimo um exercício de formação iniciar a história da literatura brasileira por Adonias Filho. No entanto, é justamente esse exercício, provocado pela edição, seu suporte e seu contexto, que me conduziu à hipótese central desta pesquisa, a saber, a de que a recepção da literatura brasileira dentro do programa da Suhrkamp tem uma moldura particular e distinta da linha que segue a recepção dos títulos hispano-americanos, marcados pelas formas literárias do realismo mágico. Como já demonstrado, em um campo editorial com falta de bons tradutores e de crítica especializados, a literatura brasileira é rarefeita, mas é possível. Na medida em que vai se materializando, portanto, ela traça um fino contorno com o qual se identifica e que aos poucos vai se cristalizando no horizonte de expectativa não só do leitor, mas também do mercado.

Apesar de *Avalovara* ter sido a aposta da editora na feira do livro em 1976, como procurei defender anteriormente, sua recepção está menos relacionada a uma acomodação aos contornos do que se procura nomear de literatura brasileira durante as feiras e festivais. Sua recepção é, portanto, contornada pelo conceito de *nouveau roman* estendido às estéticas latino-americanas. Algo de semelhante, acrescido de outras atribuições e fatores determinantes, ocorre na edição dos títulos de Clarice Lispector nos anos 1980. Mas, no final dos anos 1970, são *Angst* (BS, 1978) e *Das Jahr 15* (BS, 1978), juntamente com *Der Oberst und der Werwolf* (SH, 1979) que reforçam a tênue linha que define os contornos desta literatura que foge aos traços da literatura latino-americana e da literatura europeia. Elas são obras únicas, mas, no contexto de recepção da Suhrkamp, reforçam uma moldura que se cristaliza a partir dos anos 1980 e se fixa até 1994. Em 1981, é a vez de *Karges Leben* e em 1982, como visto, auge da recepção brasileira, edita-se a primeira novela do livro *as Noites do Sertão* (1956), de Guimarães Rosa, como *Doralda, die weiße Lilie*, autor que não só havia sido um sucesso nos anos 1960 e 1970 com a publicação de seus livros tanto na RFA quanto na RDA, cuja obra-prima *Grande Sertão* (com prefácio de Anna Seghers) teve nove edições e chegou a uma tiragem total de 28 mil exemplares. Em 1984, seguem dois títulos BS de Jorge Amado, *Die Abenteuer des Kapitans Vasco Moscoso* e *Die drei Tode des Jochen Wasserbrüller* e, em 1986, *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Diese Erde*, de Antonio Torres, ambos pela es. Em 1988, *Brasilien, Brasilien*, de Ubaldo Ribeiro e por fim em 1994, *Krieg im Sertão*, de Euclides da Cunha. O que estes títulos têm em comum? Que linha geral desenham entre si? Seria possível entrever nesta produção editorial específica um tópico central da literatura moderna brasileira que a forma, a destaca e a representa? Como interpretar as recorrentes reduções de títulos da literatura latino-americana interessantes para a publicação apenas pelo seu exotismo ou por apresentarem em seu projeto literário um confronto entre a civilização e a barbárie, como deixa claro a leitura de Strausfeld, partilhada em 1977 com Unseld, para o romance *Los pasos perdidos* (1953), do cubano Alejo Carpentier, mas que poderia servir de parecer também aos títulos brasileiros supracitados?

Nach der erneuten (4.) Lektüre von FLUCHT NACH MANOA glaube ich auch, daß dieses Thema z. Zt. besonders interessant für dt. Leser sein kann: es vermittelt den Eindruck der Exotik, der Tropen, der Flucht aus der Großstadt um sich zu 'regenerieren', wieder 'kreativ' zu sein, dazu die Konfrontation Zivilisation (Europa, USA) und 'Barbarei' (Lateinamerika) – das weckt u. a. auch Nostalgie, und vielleicht auch sehr ernsthafte Auseinandersetzungen mit der von Carpentier vertretenen These.⁸³⁶

A busca na selva tropical pela origem da arte absoluta, isto é, a música, tema central do romance de Carpentier, não envolve somente a única tese mencionada por Strausfeld. É preciso aqui tomar o devido cuidado entre a interpretação da redação da editora e os múltiplos impactos possibilitados nos leitores alemães através da publicação de um título como este. Portanto, antes de recorrer à acusação de uma recepção determinada pela busca do exótico, em um primeiro momento, seria possível arriscar concretizar uma hipótese, ou seja, que este tópico receptivo seja em si mais complexo do que aparenta. Este programa editorial seria, segundo esta hipótese, movido pela recepção e discussão de uma literatura que se debruça ativamente sobre identidades nacionais fundadas nos sentidos – geográficos e culturais – de terra, em um espaço de formação de pertença e luta por uma identidade cultural que dificilmente se traduz, mas foi o motor destas obras literárias.

Dos anos 1980 para os 1990 este tópico de interesse vai tomando forma inclusive na publicação teórica da editora. Em 1990, a Suhrkamp publica em seu programa principal a tradução de *O Controle do Imaginário. Razão e Imaginário no Ocidente* (1984), de Luiz Costa Lima. O estudo, publicado no processo de redemocratização do Brasil ocupou o autor longamente. Em 2009, Costa Lima publica uma continuação de suas reflexões sob o título *O controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*. O trabalho de Costa Lima, em diálogo com Hans Blumenberg e Hans Ulrich Gumbrecht, cujas obras também vinham sendo editadas pela Suhrkamp, tinha o objetivo de reconstituir arqueologicamente os destinos da ficção da época clássica ao século XIX, focando-se no problema da *mimesis*, tão cara à filologia alemã tradicional. *Die Kontrolle des Imaginären – Vernunft und Imagination in der Moderne* não sofre, portanto, uma recepção latino-americana e circula como um título de estudos literários em alemão. O interessante, e o que ajuda a reforçar o argumento que ponho à prova, é que o estudo de Costa Lima, em sua estrutura, tem uma virada que desloca o seu leitor para os trópicos e finalmente para o sertão. Após um percurso sobre a literatura clássica e medieval, o autor passa à aclimatização do pensamento romântico no Brasil e a uma análise da obra de Euclides da Cunha, segundo a qual *Os Sertões*, em contraste com *La Guerra del fin del Mundo* (1981), é definida mais como obra sociológica do que como obra ficcional. O estudo de Costa Lima traduzido para o alemão instala deste modo uma chave de leitura e uma discussão que mesmo à redação da Suhrkamp e às suas contingências editoriais, assim como aos intelectuais alemães passou despercebida – *Krieg im Sertão* é editado como romance na BS e sua crítica o trata sempre como tal –, mas que pode ser recuperado pelo presente estudo justamente pela visão geral que o arquivo de Unseld possibilita ao pesquisador. O fato de o trabalho de Costa Lima ter sido editado na linha teórica da Suhrkamp, no entanto, dá margem à hipótese de que o sertão, não a Amazônia, a costa atlântica ou a selva de pedra das cidades brasileiras, se formava como elemento

836 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 18/2/1977. DLA, SUA:Suhrkamp.

constitutivo da literatura brasileira do século XX, não só em seu debate interno, como também no campo receptivo em questão.

A este respeito vale mencionar o parecer de Michi Strausfeld, ainda em 1986 para a edição de mais um título de Guimarães Rosa. Tratava-se de um dos romances do ciclo *Corpo de Baile*, publicado no Brasil como *Urubuquaquá, no Pinhém* e na Alemanha como *Die Geschichte von Lélío und Lina*, pela K&W, em 1966, a ser adquirido pela redação Suhrkamp para a BS. O que interessa no parecer é o seu final, no qual a parecerista ressalta a importância da aquisição de mais um título de Rosa para a BS equiparando sua obra, na qual o sertão é o mundo todo, ao nível da literatura universal: “Guimarães Rosa comunica os sentimentos do povo simples do Sertão de forma tão convincente que os muitos insights “humanos comuns” que o autor dá ao leitor nunca vão além do escopo estabelecido. Para ele, o Sertão contém o mundo inteiro... e ele o capta em sua brilhante obra literária. Dois títulos de G. Rosa, ‘Clássicos do Modernismo’ na BS: Melhor Literatura Mundial do Século 20!”⁸³⁷ Como demonstrado através de documentos revisados no espólio da redação responsável pelo programa latino-americano, o programa para cada ano envolvia um planejamento baseado tanto em pautas de mercado quanto na criação de uma *backlist* ou na aquisição de capital simbólico através da aquisição de títulos sob a categoria inquestionável e mercadológica de literatura universal. Uma vez aproximados dos princípios da editora Suhrkamp, sabemos agora que sua *backlist* era a sua coluna vertebral. Diferenciar, neste sentido, seu capital simbólico adquirido por uma *backlist* do capital material adquirido por títulos passageiros ou esporádicos, oferece ao pesquisador o vislumbre de um projeto não de todo consciente no processo de recepção ou de tradução da editora. No caso brasileiro, defendo ser este projeto a tradução do sertão como particularidade literária da produção do Brasil. Ela se abre com a obra de Adonias Filho e João Cabral de Melo Neto passa pela de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Ferreira Gullar até desaguar na obra de João Ubaldo Ribeiro e de Euclides da Cunha.

Arrisco ainda defender que este projeto de recepção se torna ainda mais visível devido a precariedade e despreparo do campo literário e editorial alemão para a complexidade e diversidade da literatura latino-americana, ou dito de outra forma, através da atuação, desdobramento e influência unívoca de poucos mediadores. Como vimos, esta atuação compromete, por um lado, a diversidade e os hiatos da produção literária no subcontinente, e por outro lado, revela os traços da filiação intelectual de seus mediadores, inseparáveis do processo de recepção. Até fim dos anos 1970, grande parte das obras literárias da América Latina e quase todas as obras traduzidas do Brasil vinham diretamente da pena ou da recomendação de Curt Meyer-Clason, a partir dos anos 1970 passavam pelo crivo de Michi Strausfeld e, a partir de 1980, eram agenciados por Ray-Güde Mertin. Basta revisar as recomendações e traduções dos outros agentes mediadores para verificar que elas ou apontam as arestas não aparadas deste vislumbre de um projeto amplo de tradução ou são fortemente marcadas pelas influências e

837 “Guimarães Rosa teilt die Empfindungen der einfachen Menschen des Sertão so überzeugend mit, daß die vielen ‘allgemein menschlichen’ Einsichten, die der Autor dem Leser gibt, nie den gesteckten Rahmen sprengen. Für ihn enthält der Sertão die ganze Welt... und er fängt sie in seinem literarischen brillanten Werk ein. Zwei Titel von G. Rosa, ‘Klassiker der Moderne’ in der BS: Beste Weltliteratur des 20. Jahrhunderts!” (Strausfeld, Michi. Parecer “João Guimarães Rosa: Die Geschichte von Lélío und Lina. Roman, ca. 125 Seiten. Lizenz Kiepenheuer/Witsch.Vorschlag BS”, 20/08/1986, DLA, SUA:Suhrkamp).

pelo poder simbólico do célebre tradutor, da hispanista e da agente literária. Ao nível do texto e do manuscrito, o conhecido tradutor de Rosa não decidia o programa da editora, mas era seu conselheiro mais fiel, a ponto de influenciar claramente o contorno desta mediação, que, uma vez dentro do projeto amplo e ambicioso da Suhrkamp, encaixava-se muito bem à noção de uma literatura mundial moderna assinalada a partir dos anos 1960 pela noção de extraterritorialidade.

O momento em que essa moldura se fecha em torno da recepção da Suhrkamp coincide, portanto, com a publicação de *Os Sertões* (1994), e com o minguar da atuação da geração de agentes mediadores fundadores do programa da Suhrkamp. Os últimos trabalhos de Curt Meyer-Clason pela Suhrkamp são *Brasilien, Brasilien* (1988) e *Erziehung durch Stein* (1989). E eles envolvem problemas seríssimos de tradução, já apresentados em seu manuscrito *Aqua Viva* de Clarice Lispector, recusado pela redação. Como busquei inferir anteriormente, seria útil revisitar as traduções de Meyer-Clason feitas nos anos 1970, a fim de compreender ainda mais a fundo a recepção da literatura latino-americana na RFA, assim como a hipótese central do presente estudo. No fim dos anos 1980, a redação recebe seu primeiro redator profissional, Jürgen Dormagen, e os problemas com as traduções de Clason tornam-se mais visíveis, assim como o trabalho da redação revela outra qualidade. Com uma nova orientação no mercado editorial, as dinâmicas de mediação literária também se transformam vertiginosamente nos anos 1990, como nota a própria Michi Strausfeld (1996). Aos poucos, esta moldura ao redor da recepção da literatura brasileira vai se cristalizando devido a alteração dos meios e dos mediadores. E entre os novos profissionais em atuação, salta à vista neste caso o trabalho profissional e impecável de Dormagen e de Berthold Zilly, cuja intervenção através da Suhrkamp fecha esta moldura receptiva do sertão.

Considerando o início da recepção da literatura brasileira pela Suhrkamp, o encerramento desta moldura fica ainda mais claro na presença e atuação da Suhrkamp na feira do livro de 1994 em Frankfurt, por meio de algumas publicações e planos que orbitam o evento. Já no verão europeu de 1993, a redação organizava seu programa para feira, de modo que todas as séries editoriais apresentassem títulos brasileiros disponíveis no catálogo. Em uma nota ao editor Unseld, o redator Jürgen Dormagen demonstra preocupação com três títulos considerados por ele como essenciais para o foco do programa em 1994: João Cabral de Melo Neto, *Erziehung durch den Stein* (BS 713); Graciliano Ramos, *Angst* (BS 570) e *Karges Leben* (st 667). Segundo o redator, seria preciso garantir os direitos destes títulos prestes a expirar. Em sua argumentação, Dormagen levanta quatro pontos que como vimos até aqui se encontram entrelaçados na dinâmica econômica de uma editora literária: o baixo risco econômico, o suposto sucesso de vendas após a consagração internacional dos autores, a concorrência no campo editorial e por fim a garantia de ganho de capital simbólico devido ao pertencimento destes autores a um cânone nacional:

João Cabral de Melo Neto [...] hier gebe ich nur den Fingerzeig, dass dieser berühmteste lebende Dichter Brasiliens eines Tages vielleicht wirklich den Nobelpreis bekommen könnte, wie immer wieder gesagt wird. [...] Ramos ist der große Prosaautor des modernen Brasiliens neben Guimarães Rosa. [...] Für Michi ist vor allem "Angst" ein Hauptwerk der klassischen Moderne: hart und eindrucksvoll. Ich meine, wir sollten die beiden Bücher von Ramos entweder im st oder in der BS 1994 wieder zugänglich machen. Es steckt kein Risiko darin. Was Joao Cabral de Melo Neto angeht, so ist dies eine Frage

des Prestiges; ein Verkaufserfolg könnte der Gedichtband nur im Fall des Nobelpreises werden. [...] andere Verlage möchten sich natürlich auch rechtzeitig namhafte Autoren sichern. Daher bitte ich Sie um rasche Entscheidung.⁸³⁸

Esse foco reforça a tese da moldura que procuro delinear aqui. A despeito da edição de novos autores como Raduan Nassar, *Ein Glas Wut* (es 1991), Sérgio Sant'Anna, *Das Kosmische Ei* (es 1994) e Oswaldo França Jr., *Jorge der Brasilianer*, os bastiões do catálogo da editora são erigidos através de autores já estabelecidos em programas anteriores, como é o caso de Ramos. Mas é a tentativa de consagração de dois nomes ainda desconhecidos da literatura brasileira que fecha o cortorno desta moldura em 1994: a edição da obra-prima de Berthold Zilly⁸³⁹ *Krieg im Sertão*, e a publicação dos romances de João Ubaldo Ribeiro:

Die Vorbereitungen auf die Buchmesse sind von zwei wichtigen Namen geprägt: Euclides da Cunha, dessen Werk *Os Sertões* nach einem mehrjährigen Übersetzungsprozess in der Übertragung von Berthold Zilly bei der Buchmesse 1994 erscheinen soll. In die Fertigstellung dieses Übersetzungs- und Publikationsprozesses werden in den Jahren vor der Buchmesse viele Stunden investiert. Zum anderen wird João Ubaldo Ribeiro für Suhrkamp zum wichtigsten Autor.⁸⁴⁰

São eles os títulos de apresentação do programa principal da editora em 1994. Em 1993, a *scout* revelava na *Börsenblatt* o *slogan* – “Begegnung von Kulturen” (encontros de culturas) – e o desenho para o pavilhão de apresentação do Brasil: 5 ilhas representando cada região brasileira. Apesar de ser apresentado sob o signo do cadinho e do arquipélago cultural, os títulos apresentados pelo programa da editora, no entanto, representavam fortemente uma produção polarizada entre o mundo urbano e o campo, entre o local e universal, pouco amenizada por títulos de suporte crítico e de formação como a edição de *Raízes do Brasil* – *Die Wurzeln Brasiliens* –, pela edition suhrkamp, e a reedição de *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, o primeiro de 1936 e o segundo de 1941. Em artigo para a *Börsenblatt*, em setembro de 1994, citando Stefan Zweig,⁸⁴¹ Michi Strausfeld aponta Machado de Assis e Euclides da Cunha como os epígonos da literatura universal feita no Brasil. Em 1981, Strausfeld já havia se referido internamente na redação sobre o potencial divulgatório da obra de Zweig para a recepção da literatura brasileira. À Dessauer escreve: “no livro do Brasil de Stefan Zweig há uma frase ou seção maravilhosa sobre Machado de Assis e Euclides da Cunha – ideal para textos de panfletos divulgação ou publicidade”⁸⁴² Apesar de certa atualidade dos dois textos, garantida também pelo sua fatura canônica e o seu título de clássico, há que ressaltar o hiato en-

838 Dormagen, Jürgen: “Brasilien, Messerschwerpunkt 1994”. Anotação a Siegfried Unseld, 16.06.1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

839 Dormagen, Jürgen: “Brasilienschwerpunkt 1994” Carta a Siegfried Unseld, 24/11/1992. DLA, SUA:Suhrkamp.

840 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 27/9/1993. DLA, SUA:Suhrkamp.

841 “Mit diesen beiden Autoren, so behauptete Stefan Zweig 1941 in seinem Buch ‘Brasilien – ein Land der Zukunft’, trat das Land in die ‘Aula der Weltliteratur’ ein, [...]” (Strausfeld 1994, 8).

842 “Im Brasilien-Buch von Stefan Zweig steht ein herrlicher Satz bzw. Abschnitt über Machado de Assis und Euclides da Cunha – ideal für Vorschau- oder Klappentexte oder Werbung” (Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 02/12/1981, DLA, SUA:Suhrkamp).

tre a produção literária e científica do Brasil em 1994 e a vitrine de títulos da Suhrkamp, amparada conceitualmente pela produção intelectual brasileira do início do século XX, e por dois autores relacionados diretamente com um projeto literário em busca de uma identidade cultural, precursor ou filiado aos impulsos modernistas.

Neste ponto, a repercussão da crítica na imprensa não é de se menosprezar. Tanto as resenhas publicadas em jornal, quanto as críticas à feira do livro são neste caso reveladoras. Enquanto João Ubaldo Ribeiro e sua obra são quase sempre apresentados como brasileiros por excelência, no ano de publicação de *Os Sertões*, quatro resenhas em grandes jornais, e em 1995, mais cinco resenhas sobre a edição alemã da obra de Euclides da Cunha⁸⁴³ dão mostras de uma repercussão exitosa do projeto de edição posto em prática pela Suhrkamp. A partir desta edição, considerada por muitos como um fenômeno editorial, e como apresenta Karsten Garscha, um marco da literatura brasileira e sua recepção, consolida-se na crítica e nos estudos brasileiros alemães um viés de leitura que havia se instaurado timidamente nos anos 1960 e perdura até meados da primeira década dos anos 2000, tanto na crítica, quanto na academia alemã. Tratava-se para a crítica de um épico fundador tanto da modernidade da literatura como de uma ideia de cultura nacional, que reforçava as linhas gerais da representação da literatura brasileira no programa Suhrkamp a partir dos anos 1980. Garscha abre sua resenha mencionando o tema do sertão como protobrasileiro (“urbrasilianisch”), com a função de representar um espaço e uma cultura local responsável por um mito nacional fundador. Hans-Jürgen Schmitt, ressalta a obra de Euclides da Cunha como uma reinscrição do espaço interior, essa “Hinterland” inominável, no mapa cultural brasileiro. Dieter Zimmer, por sua vez, trata a edição, mais do que um tratado sociológico e histórico, mais do que uma enciclopédia cultural, como um poema monumental. Todas estas críticas, vale mencionar, apelam à filiação do romance de Vargas Llosa, *Krieg am Ende der Welt*, publicado pela Suhrkamp em 1981 e em 1984 pela Volk and Welt, na RDA, como suporte à recepção. Segundo eles, a obra de Euclides da Cunha não estaria deste modo tão distante do horizonte do leitor alemão. O terreno preparado para a sua recepção se pavimentou durante a feira de 1994. Resta perguntar de que outro modo esta via teria se pavimentado se não permanecesse a reboque de um interesse pelo exótico e pelo local inerente ao conceito universalista de literatura.

Apesar da organização impecável da feira, as críticas ao programa da editora apresentado no evento também são capazes de revelar contornos marcantes desta recepção. A maior parte das críticas recai sobre a escolha dos autores da delegação brasileira e sobre estereótipos e clichês propagados pela produção do evento. A crítica de Hugo Loetscher em artigo de título de “Quão brasileiros os brasileiros precisam ser?” (Loetscher 1994, s. p.) e da revista *LIFT Magazin* (10/1994), “Selvagem, exótico, sertanejo?”, concluem que somente autores com projetos que repousem na ambientação histórica e regionalista similar de Jorge Amado tem espaço no mercado de livros alemão. Neste

843 Em 1994: NZZ, 30/9/1994, 38, por Michael Schmitt; SZ, 9/11/1994, Lit 11, “Herodot des Hinterlandes. Euclides da Cunhas gewaltiges Epos vom ‘Krieg im Sertão’”, por Hanno Zickgraf; FR, 29/11/1994, Lit 3, “Ein Meilenstein. Euclides da Cunhas monumentaler brasilianischer Klassiker ‘Krieg im Sertão’”, por Karsten Garscha; Zeit, 2/12/1994, Lit 3, “Zum Leben verdammt”, por Dieter Zimmer. Em 1995: Tsp, 8/1/1995, W 5, por Ute Hermanns; FAZ, 21/1/1995, BZ 5, por Hanspeter Brode; Focus, 13/3/1995, 138 e 140, “Krieg am Ende der Welt. Euclides da Cunhas grandioses Werk über den brasilianischen Sertão zum ersten Mal auf deutsch”, por Hans-Jünger Schmitt; ND, 17/3/1995, 12, por Benjamin Jakop; Freit, 27/10/1995, 12, por Ekkehard Krippendorf. Dados segundo Gorzny (1994/1995).

sentido, a única literatura apresentada na feira teria sido segundo estas críticas a possível de ser comercializada sob o signo do exótico e do folclórico, com filiações claras a um projeto literário para uma literatura periféricamente localizada e para exportação. Uma imagem marcada por heterogeneidades e pela diversidade da literatura brasileira, que contrariasse ou provocasse um ruído a este horizonte, infelizmente não teria sido apresentada na feira. Em relação aos títulos do programa da editora Suhrkamp, no entanto, não há críticas explícitas, como houve em 1976. Loetscher apresenta de forma panorâmica títulos de várias editoras, mas centra seu argumento em três títulos: *Brasilien. Brasilien*, de João Ubaldo Ribeiro, *Tutaméia*, de Guimarães Rosa, publicado pela KiWi naquele ano, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Sem que o problema tenha sido tematizado, a lista de títulos para o programa, no entanto, possibilita a hipótese de uma moldura que não se deixa reduzir apenas ao termo geral do exótico e do folclórico. Esta moldura não deve ser interpretada como uma qualidade redutiva do programa, mas como um traço recorrente de um projeto editorial a longo prazo, dentro do qual é possível reconhecer também ruídos e heterogeneidades. Em 1994, a editora Suhrkamp apresentar um programa feito de uma combinação de novas edições e reedições em suas diferentes séries editoriais para autores clássicos brasileiros que não se encaixam diretamente nesta moldura, como Machado de Assis e Clarice Lispector, assim como para autores contemporâneos com projetos literários completamente urbanos, como Loyola Brandão e Sérgio Sant'Anna. Mas, como procurei apresentar anteriormente, a tônica de seu programa naquele ano é inconfundível. Ao lado de *Os Sertões*, estavam em seus grandes títulos para a feira a série de três romances de João Ubaldo Ribeiro, reedições de *Angst* e *Das Jahr 15* na BS e pelo programa principal da Insel, a reedição de *Brasilien. Ein Land der Zukunft* de Stefan Zweig, na qual *Os Sertões* de Euclides da Cunha é apresentado, junto com a obra de Machado de Assis, como a entrada da literatura brasileira na literatura mundial.

4.2.4 Editar um monumento: *Krieg im Sertão*

De fato, *Krieg im Sertão*, ao lado dos títulos de João Ubaldo Ribeiro em 1994, foi um feito ímpar na mediação da literatura brasileira assim como da literatura latino-americana. Numa primeira vista, só uma redação que já havia editado obra de autores como Carpentier, Lezama Lima, García Márquez, Cortázar, Rosa e Clarice Lispector, poderia empreender a tradução de um texto tão extenso, intraduzível e invendável como *Os Sertões* (1884) de Euclides da Cunha, correndo o risco certo, mesmo que o autor aparecia no trabalho de Harss entre os autores fundadores da literatura moderna latino-americana, de um prejuízo material.

No entanto, assegurada por financiamento externo e o engajamento de um tradutor engajado e motivado pela obra de da Cunha, a edição do improvável tornou-se neste caso possível. Em 30 de agosto de 1979, Hans Buckhard Schlichting, dramaturgo da Suhrkamp Theaterverlag, envia a Unseld uma carta com um dossiê sobre um tradutor chamado Berthold Zilly. Naquele momento, o editor estava interessado na tradução para o alemão de *El Público* (1930) e *Comedia sin título* de Federico Garcia Lorca. Em 16 de dezembro de 1980, uma carta de apresentação escrita pelo próprio tradutor é enviada a Wolfgang Eitel, na qual o tradutor revela sua afinidade pela literatura brasileira, principalmente, pela produção literária durante o período da República Velha, da qual

Zilly cita dois autores: Lima Barreto e Euclides da Cunha.⁸⁴⁴ Passados seis meses, o redator volta a escrever a Zilly perguntando sobre seus planos concretos com *Os Sertões*:

Ich möchte jetzt doch noch einmal ganz konkret auf Ihre Pläne zu Euclides da Cunha: Os Sertões zu sprechen kommen. Ich glaube, wir könnten diesen doch sehr bedeutenden Roman in der Bibliothek Suhrkamp unterbringen, unter dem Aspekt "Klassiker des 20. Jahrhunderts". Sicher würde uns die brasilianische Botschaft die notwendige finanzielle Unterstützung nicht versagen. Können Sie denn absehen, wann Sie diese Übersetzung abschließen werden? Und wären Sie bereit, auch ein Nachwort dazuzuschreiben? In jedem Fall sollte man wohl daran festhalten, eine ungekürzte Ausgabe herauszubringen, denn wenn wir einmal mit Kürzen anfangen, dann ist es bald um den Ruf des Lateinamerika-Programms geschehen.

Bitte lassen Sie mich doch ganz konkret wissen, wie Ihre Terminplanung aussieht. Gegebenenfalls könnten wir dann den Roman schon in einem der nächsten Bibliothek Suhrkamp-Programme unterbringen.⁸⁴⁵

Como mencionado, *Os Sertões* já figurava entre as primeiras recomendações para a fundação de um programa editorial latino-americano, em 1974. No entanto, possivelmente por um conjunto de fatores práticos e também contingentes, até então nenhum dos redatores havia tentado levar o projeto de tradução adiante. Como se lê no trecho acima, Eitel agarra a ideia com uma proposta clara: uma edição na Bibliothek Suhrkamp e sem cortes. Ao mencionar o comprometimento do programa em relação a cortes de manuscritos, Eitel parece sutilmente fazer referência a outros casos recorrentes, como naquela altura, o recente caso de Loyola Brandão. Como já exposto, os cortes em manuscritos de traduções não eram incomuns. Não somente *Kein Land wie dieses* (1986), como também de *Los perros hambrientos* (1939) de Ciro Alegría passa por cortes e alterações textuais radicais na redação.⁸⁴⁶ No caso de *Os Sertões*, a redação chega posteriormente a sugerir um corte de quase 300 páginas.⁸⁴⁷ Zilly responde, no mesmo mês, de acordo com a versão sem cortes do livro, considerando a edição deste título um acontecimento editorial para o leitor interessado. Para o tradutor todo o volume, incluindo suas passagens mais científicas seria de interesse para a história da intelectualidade universal:

Sie haben völlig recht, was die Vorzüge einer integralen Übersetzung angeht, insbesondere da es sich hier um einen Klassiker handelt. Kürzungen sind immer eine Notlösung; auch die heute wissenschaftlich überholten Passagen gehören zur brasilianischen und

844 "Ansonsten interessiert mich besonders die Literatur der Alten Republik, z. b. Lima Barreto und Euclides da Cunha, dessen Hauptwerk immer noch nicht ins Deutsche übersetzt ist" (Zilly, Berthold. Carta a Wolfgang Eitel, 16/12/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

845 Eitel, Wolfgang: Carta a Berthold Zilly, 11/05/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

846 Detalhamento e análise do caso Ciro Alegrías e seu tradutor Wolfgang A. Luchting cf. Einert (2018b).

847 "4. Euclides da Cunha, *Os Sertões*: Der Roman soll von Berthold Zilly übersetzt werden, der auch ein Nachwort schreiben sollte. Unter der Voraussetzung, daß 1. eine Kürzung des 700 seitigen Originals auf 350-400 Seiten möglich ist und 2. die brasilianische Botschaft eine Subvention von DM 10.000 zahlt, soll der Band in die Planung aufgenommen werden. Die Autorenrechte sind frei. Koordination mit der brasilianischen Botschaft: Michi Strausfeld; Redaktion: Ulli Langenbrinck" (Langenbrinck, Ulli. "Protokoll der Sitzung vom 18.4.83", 06/05/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

universalen Geistesgeschichte und behalten insofern ihren Wert. Man sollte nach Möglichkeit dem Leser die Möglichkeit zu einem eigenen Urteil nicht vorenthalten. Ohnehin wird ein derartiges Buch hierzulande kein Bestseller werden, hingegen mit einem motivierten und recht gut vorinformierten Leserkreis rechnen können.⁸⁴⁸

Diante da consciência tanto do redator quanto do tradutor de que se trata de um livro sem previsão de sucesso comercial para a editora, em 1982 a redação pensa em candidatar-se com a tradução para um financiamento de 10.000 marcos alemães da embaixada brasileira. No entanto, em todo caso, Zilly deveria eliminar a primeira parte do texto, segundo Eitel, terrivelmente aborrecida:

Euclides da Cunha: Os Sertões. Die brasil. Botschaft hat einen Antrag auf Bewilligung von DM 10.000 zur Finanzierung der Übersetzung gestellt (Frau Bräuer). Gleichzeitig bearbeitet Michi Strausfeld Internationales in Bonn. – Herr Zilly (Berlin) sollte also ruhig einmal über eine gekürzte Fassung nachdenken (der erste Teil muß fürchterlich langweilig sein, nach Auskunft aller Kenner). Darcy Ribeiro wüsste gegebenenfalls den richtigen Mann für die Einleitung (bereits gedruckter Artikel). – Originaltext (gehört Zilly) bei den brasil. Büchern.⁸⁴⁹

Em 1983, Unseld recebe o parecer sobre o livro, ainda sujeito a cortes na edição alemão⁸⁵⁰ e em 1984 a editora tem um contrato de tradução.⁸⁵¹ Por fim, o texto é editado integralmente com financiamento do governo brasileiro para a tradução e publicado dez anos depois. Em 1995, a tradução leva dois prêmios literários alemães⁸⁵² e consagra o tradutor na área de tradução de literatura brasileira. É emblemático que no parecer para *Os Sertões* em nenhum momento Zilly explica ou traduz o seu título, que permanece, justamente como no caso da tradução da obra de Rosa, intraduzível. Também a forma e a linguagem, comparadas com a atenção dada ao desenrolar da narrativa, da obra de Euclides da Cunha não são comentadas neste parecer. A única comparação arriscada pelo tradutor é justamente a com *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento:

“Os Sertões”, dieses Hauptwerk des Militärs, Journalisten, Landvermessers Euclides da Cunha, der sich zeit seines Lebens als ein der Modernisierung seines Landes verpflichteter Ingenieur fühlte, ist rasch zu einem Klassiker der brasilianischen Literatur gewor-

848 Zilly, Berthold. Carta a Wolfgang Eitel, 22/05/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

849 Eitel, Wolfgang. Nota, sem data, (12/1982), DLA, SUA:Suhrkamp.

850 “Zur Anregung von Jörg Drews über Euclides da Cunha, Os sertões: Wir liebäugeln ebenfalls mit diesem Band, der leider ca 700 Seiten im Original umfaßt; mit Dr. Berthold Zilly wurde bereits darüber gesprochen, ob eventuell sinnvolle Kürzungen vorgenommen werden könnten. Ohne einen Druckkostenzuschuß schien uns das Projekt allerdings utopisch, der wiederum wurde uns in Höhe von 7000-10.000 DM von der brasil. Botschaft gerade zugesichert. Mit diesem Zuschuß können wir das hervorragende Mammutwerk realistischer ins Auge fassen. – Ein ausführliches Gutachten folgt” (Langenbrinck, Ulli. Nota a Siegfried Unseld, 18/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

851 “[...] Bereits unter Vertrag SH: Euclides da Cunha: Os Sertões [...]” (Strausfeld, Michi. Carta a Andrea Rehm – “Planungsliste Lateinamerika, Spanien, Portugal”, 13/7/1984, DLA, SUA:Suhrkamp).

852 Christoph-Martin-Wieland-Preis e o Jane Scatcherd-Preis.

den, seitdem es 1902 zum ersten Mal erschien, vergleichbar etwa dem “Facundo” von Sarmiento.⁸⁵³

A tradução de *Os Sertões* não foi somente um marco na recepção da literatura brasileira dentro do campo literário alemão ou para o mercado editorial, senão para o seu tradutor e para todo o programa da editora e para a história da literatura brasileira em tradução⁸⁵⁴. Como mencionado no início desta investigação, nos fundamentos de um programa editorial para a América Latina residia o projeto de edição não só de autores do *boom*, bem recepcionados em Barcelona e Paris, como também dos clássicos modernos e contemporâneos do subcontinente. A publicação mesmo que tardia de *Os Sertões* – a primeira tradução para o espanhol é de 1938, para o inglês de 1944 e a para o francês de 1947 – envolve em certo sentido todo o programa como uma obra-guia de toda a nova literatura produzida na América Latina no século XX e de sua recepção. Seguindo os rastros de sua publicação no arquivo de Unseld é possível notar como a obra de Euclides da Cunha e o sertão estão sutilmente presentes em momentos-chave do programa latino-americano. Em 1981, Unseld escreve diretamente a Mario Vargas Llosa sobre o romance que o peruano havia escrito sobre Canudos, no intuito de fazer de *La Guerra del fin del Mundo* o grande título do programa latino-americano da Suhrkamp para a feira do livro de 1982 em Frankfurt. Sem mencionar em qualquer momento *Os Sertões* de Euclides da Cunha, sobre cuja obra o editor já tinha pleno conhecimento, Unseld concentra sua leitura do romance de Llosa no espaço de atuação da narrativa:

11. Mai 1981

Lieber Mario,

wir haben uns ausführlich mit Ihrem Roman >La guerra del fin del mundo< beschäftigt; ich möchte Sie zu diesem großen epischen Gemälde herzlich beglückwünschen, es ist ein bedeutendes Werk, in der erzählerischen Manier gelungen, und das Wichtigste: man liest den Roman mit großer Spannung, ein echter Abenteuerroman. Die Schauplätze wechseln, Bahia, die Provinzhauptstadt spielt ebenfalls keine geringe Rolle, das politische Ränkespiel in dem Riesenland Brasilien wird dem Leser anschaulich vor Augen geführt, die Einzelgestalten werden in Balzacscher Manier plastisch in Erinnerung gerufen – ein wirkliches Lesevergnügen, und was die dahinter stehende Vorstellung betrifft, daß es immer mehr auf den Menschen als auf eine Ideologie ankommt, so unterstreiche ich diese voll und ganz. Wir, lieber Mario, wollen das Buch herausbringen und es zur Buchmesse 1982 als ein großes Suhrkamp-Buch präsentieren. [...] ⁸⁵⁵

Em primeiro lugar, a atenção concedida ao romance de Llosa não se dá por acaso. Não se pode esquecer na leitura desta carta de Unseld que o editor escreve a um dos autores do *boom*, consagrado na Espanha e na França juntamente com Asturias e García Márquez como o representante do realismo mágico. Seus romances vinham sendo pu-

853 Zilly, Berthold. Parecer sobre *Os Sertões* de Euclides da Cunha, 29/06/1981, DLA, SUA:Suhrkamp.

854 Em 2007, Zilly traduz o *Facundo*, publicado pela Eichborn e atualmente trabalha na nova tradução de *Grande Sertão: Veredas* para o alemão.

855 Unseld, Siegfried. 2004. Briefe an die Autoren. Frankfurt: Suhrkamp.

blicados desde os anos 1960 pela editora catalã Seix Barral. *Das Grüne Haus*, publicado em 1976 pela Suhrkamp teve uma tiragem de 21 mil exemplares, a maior do programa até então. No entanto, além da importância simbólica e comercial da obra Llosa em seu programa e do caráter de aventura e da forma épica deste seu novo livro, vale ressaltar que na leitura de Unseld era justamente este espaço, o sertão, o centro de gravidade ou de atração do romance para o leitor. Este espaço de difícil entendimento e concepção traduz-se, para o editor, em um romance de impacto balzaquiano, com personagens memoráveis. O sertão brasileiro na pena de Llosa não era lido aqui pelo editor como um espaço geográfico e físico, ou mesmo de formação, de linguagem ou de identidade cultural, senão em primeiro lugar como espaço ficcional, palco apropriado à ação narrativa, imagem de uma extremidade mitificada do mundo, posto em jogo pelo autor.⁸⁵⁶ Uma vez lido o parecer escrito por Michi Strausfeld, em 9 de abril de 1981, para o romance de Vargas Llosa, nota-se de onde saem as palavras de Unseld. Strausfeld apontava *La Guerra*, cujo primeiro título em alemão havia sido sugerido por Borchers como “Der Heilige und das Ende der Welt” (“O santo e o fim do mundo”), como um romance ao mesmo nível de *Das Grüne Haus*. Um romance de aventuras e tecnicamente perfeito, resume a hispanista: “este é de fato novamente um grande romance que pode e deve ser colocado ao lado de *A Casa Verde*, apesar de seu enorme tamanho, uma leitura fluida, emocionante (tipo: romance de aventura) e tecnicamente perfeita”.⁸⁵⁷ Vale notar que o volume do manuscrito do romance de Llosa e da narrativa de Euclides da Cunha é quase o mesmo. Este ponto reforça a suposição de que os cortes sugeridos para *Os Sertões* estão mais relacionados com uma forma narrativa esperada pela redação do que com o volume de páginas. O romance de aventura, ou romance histórico, de leitura fluída, leve e ao mesmo tempo tensa⁸⁵⁸ distingue-se do tratado de Euclides da Cunha pela leitura e pela forma, mas não pelo universo que aborda. Daí se poder deduzir que era o sertão como espaço ficcional, narrado de forma épica e traduzível o que interessava a redação naquele momento. Com o construto sertanejo de Llosa, sem falar a língua do sertanejo ou buscar dar forma à sua linguagem e fortemente influenciado pela novela de cavalaria, a redação do programa latino-americano da Suhrkamp ampliava assim este espaço mítico, que se encontrava timidamente presente no imaginário do leitor interessado na literatura da América Latina desde a publicação das obras Guimarães Rosa e Gabriel García Márquez.

Apesar das recomendações para os dois manuscritos, *Os Sertões* e *La Guerra del Fin del Mundo*, terem sido contemporâneos, somente doze anos depois do lançamento do romance de Llosa, em 1994, publica-se *Krieg im Sertão*, em uma edição, do ponto de

856 A maneira como Llosa leu *Os Sertões* poderia ser investigada através do modo como ele subverte em sua ficção o registro científico empregado por Euclides da Cunha. Em Llosa, Canudos tem contornos caricatos e não sobra espaço para uma linha discursiva inabalável em todo o texto. Até o massacre, escrito por parte dos vencidos, tem seu ponto de vista estilizado na sobreposição das vozes dos personagens.

857 “[D]ies ist in der Tat wiederum ein großer Roman, der neben Das grüne Haus gestellt werden kann und muß, trotz des gewaltigen Umfangs eine flüssige, spannende Lektüre (Typ: Abenteuerroman) und technisch perfekt” (Strausfeld, Michi. Parecer – “Mario Vargas Llosa: La guerra del fin del mundo (Der Krieg des Weltuntergangs) Roman, Manuskript 768 Seiten”, 09/04/1981, DLA, SUA: Suhrkamp).

858 “Die Lektüre ist flüssig, leicht, packend: das Ende mitreißend” (Strausfeld, Michi. Parecer – “Mario Vargas Llosa: La guerra del fin del mundo (Der Krieg des Weltuntergangs) Roman, Manuskript 768 Seiten”, 09/04/1981, DLA, SUA: Suhrkamp).

vista filológico, quase impecável. Depois da apresentação da editora na feira do livro em Frankfurt, o título é celebrado pela redação em relatório de Strausfeld, como o grande acontecimento de toda a feira. Em 14 de outubro a *scout* escreve a Unseld ser esta publicação um sucesso até mesmo entre maiores críticos do programa da editora, Dieter Zimmer e Hugo Loetscher:

Euclides da Cunha, Krieg im Sertão, ist jedenfalls das wichtigste Ereignis des Brasilien-schwerpunktes. Die Presse wird dies bei Erscheinen des Bandes auch sicherlich ausreichend würdigen. Alle Kritiker, mit denen ich sprach, sind begeistert, und die Übersetzung von Berthold Zilly erhält schon jetzt enormes Lob von jenen, die Fahnen erhalten haben (Dieter E. Zimmer, H. Loetscher). Diese Publikation ist in jeden Fall eine enorme Leistung von Verlag, Übersetzer und Lektorat: ein Meilenstein, eine immense Freude.⁸⁵⁹

As palavras de Strausfeld são aqui certeiras. Mesmo não sendo um sucesso de vendas, a edição de *Os Sertões* é um marco editorial de grande importância simbólica para o programa. O trabalho de Berthold Zilly e a redação de Dormagen não apenas fecham um ciclo da recepção da literatura brasileira, baseada em uma ideia de representatividade ou distinção de um projeto literário nacional, como também coroam com *Os Sertões* o programa latino-americano da Suhrkamp, cuja formação e desenvolvimento tratei de apresentar nos capítulos anteriores. O relato de Strausfeld é justo. Depois que o programa havia conseguido fazer do romance de Llosa um grande título em alemão e abrir uma brecha na consciência do leitor para o potencial mítico e fundador do sertão brasileiro, o caminho encontrava-se quase pavimentado para uma possível recepção do tratado inventivo e fundador de Euclides da Cunha. A própria redação, ao enviar as provas da tradução aos dois romanistas mais assíduos e ativos na crítica escrita em alemão, calculavam uma ressonância notável no campo. Além das resenhas, vale mencionar o eco em 2000, ano de memória dos 500 anos da invasão portuguesa, quando a revista *Du*⁸⁶⁰ prepara uma edição recheada de ensaios fotográficos e um dossiê literário representado pelos principais autores que se ocuparam com a linguagem, cultura e espaço sertanejo no Brasil. O dossiê sobre o sertão é apresentado por Loetscher não só como *topos*, mas quase como aspecto de gênero literário, segundo ele cordão umbilical da literatura brasileira.

Deslocar a referência ao espaço geográfico e sua cultura para uma categoria da estética literária da recepção não é de todo absurdo. Em 1997, Strausfeld escreve uma carta a Dormagen sugerindo o que ela chamou na época de “Der brasilianische Hit”, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, “os sertões da favela”.⁸⁶¹ A partir de meados dos anos 1990, apesar de Strausfeld se esforçar em estender o termo, antes geograficamente localizado, a um gênero, o pavilhão da próxima feira do livro em Frankfurt, em 2013, já não apresenta a produção brasileira pelo espaço mítico interior como o sertão, mas sob os signos da diversidade metropolitana, da selva de pedra e da vida e condições urbanas. “Brasilien ein Land voller Stimmen” rezava o título do catálogo da feira para

859 Strausfeld, Michi. Relatório a Siegfried Unseld – “Buchmesse 1994”, 14/10/1994, DLA, SUA:Suhrkamp.

860 Loetscher, Hugo. 2000. “Eine brasilianische Begegnung. Im Hinterland vom Hinterland”. *Du*, 1-22. O dossiê apresenta textos de Rosa, João Guimarães; Cunha, Euclides da; Ramos, Graciliano; Melo Neto, João Cabral de; Queiroz, Rachel de; Pachêco, José.

861 Strausfeld, Michi. Carta a Jürgen Dormagen, 9/91997, DLA, SUA:Suhrkamp.

títulos disponíveis no mercado, enquanto uma edição especial para a feira do *Die Zeit. Literatur* apresentava, sob o título “Gewalt der Moderne”, o fascínio das novas vozes da literatura brasileira pelo universo metropolitano.⁸⁶² Em resposta à pergunta sobre quais temas estariam no centro de atenção da literatura brasileira, depois que épicos como *Os Sertões* teriam perdido sua atração 20 anos mais tarde, Strausfeld nomeia, em primeiro lugar, o tema da violência nas grandes cidades e então refere-se à diversidade de projetos literários muito distintos entre si,⁸⁶³ condizendo assim com uma literatura diversa e sem marcas definidas por um projeto nacional e sobretudo com o fim de um ciclo receptivo, no qual regia uma unidade instaurada.

Como se nota não apenas nos documentos do arquivo como no catálogo da editora, de 1994 até 2013 não houve um número significativo de aquisições de literatura brasileira pela Suhrkamp. Na feira do livro de 2013, quando 70 novas edições de autores brasileiros foram apresentadas ao público, a editora Suhrkamp exibiu um programa quase idêntico ao de 1994 e perdia assim o status de descobridora da literatura latino-americana. O problema é reconhecido pela própria Strausfeld em carta ao editor no início do ano 2000:

[I]n den letzten Jahren haben wir kontinuierlich weniger Erstausgaben produziert, sind von 10-12 Novitäten pro Jahr auf 6 bis 8 gekommen (SV und Insel). [...] Ein ‘Schwerpunkt’ Spanien/Portugal/Lateinamerika lässt sich nicht mit 6 Titeln verwirklichen. [...] Für 2001 brauchen der Verlag und sein Lateinamerika/Spainienprogramm dringlichst Zeichen – neue Namen, junge Autoren. Wir dürfen nicht Oldtimer fahren, sondern müssen eben auch Smart, VW-Polo oder den neuesten Mercedes ausprobieren.⁸⁶⁴

Para o nomeado “Hit” de Paulo Lins, a editora não havia conseguido um tradutor e o romance acaba sendo publicado pela editora Heyne em 2006. Durante a feira do livro de 2013, outras editoras tomam a iniciativa na publicação das novidades brasileiras. A feira refletia um novo momento do campo, no qual os títulos brasileiros chegaram com mais facilidade e diversidade a Frankfurt, foram agenciados de forma mais livre e absorvidos mais heterogeneamente pelo mercado. Também o mercado editorial, parecia ter se alterado. O número de pequenas editoras interessadas em publicar literatura brasileira contemporânea tomou o lugar das grandes editoras na descoberta de novas vozes. Basta olhar o catálogo de novos títulos para a feira do livro de 2013 e constatar que cada autor é representado por uma editora distinta. São editoras como a Fischer, dtv, Wagenbach, assim como a Luchterhand que apresentam a diversidade de vozes dos novos talentos do Brasil. De destaque a partir de meados dos anos 1990 é a editora diá, de quem a Suhrkamp havia comprado a licença para dois títulos nas vésperas da feira de 1994: *Der fliegende Brasilianer* (1993), publicado pela diá em 1990, e a reunião de

862 “Die brasilianische Literatur ist von der Großstadt fasziniert: Weltläufig, intellektuell und voller Melancholie angesichts einer entfesselten Konkurrenzgesellschaft” (Jessen 2013, s. p.)

863 “Es gab vieles. Beispielsweise Rubem Fonseca, der auf einmal die Gewalt in den Städten in seinen Büchern thematisierte. Dann kamen die neunziger Jahre, wo es ein bisschen dünner wird. Und jetzt, seit der Jahrtausendwende, fangen die Jüngeren an, sich einzumischen. Jetzt erst finden wir Erkundungen der jüdischen Vergangenheit. Michael Laub macht das zum Beispiel. Dann die Einwanderung der Japaner in São Paulo, das interessiert João Paulo Cuenca. Und es gibt neuerdings auch viele Frauen, die sich zu Wort melden mit unterschiedlichen Geschichten” Strausfeld 2013, s. p.).

864 Strausfeld, Michi. Carta a Siegfried Unseld, 30/1/2000. DLA, SUA: Suhrkamp.

contos brasileiros *Der Lauf der Sonne in den gemässigten Zonen* (1994), pela diá em 1991. Diante do novo quadro editorial a partir de 2000, a mediação e as descobertas da editora Suhrkamp em relação à produção do Brasil, mantém, portanto, um perfil ainda ligado ao ciclo formador de sua recepção.

De forma muito sintomático esse fim de ciclo também é documentado pela redação do programa latino-americano e por algumas crises fundamentais na editora. Os primeiros sinais de crise são visíveis ainda em outubro de 1996, como atesta o tom da carta de Michi Strausfeld a Unseld, pedindo mais liberdade de escolha para títulos latino-americanos na Bibliothek Suhrkamp em tempos, como ela diz, tão difíceis para a edição. Ao fazer sugestões para as grandes séries da editora, quase ao fim da carta, ela ressalta que o terceiro foco do programa para a edition suhrkamp, a literatura do Brasil, se encontra excepcionalmente órfão no momento, ou seja, sem sugestões ou propostas de edição.⁸⁶⁵ Os segundos e mais fortes sinais de uma crise interna podem ser lidos em uma longa carta de Jürgen Dormagen a todos os funcionários da editora em final de 2001. Trata-se de uma carta de Dormagen⁸⁶⁶ sobre o papel e a imagem da Bibliothek Suhrkamp, que nas palavras do redator, diante do panorama editorial geral na virada do século, não conseguiu alcançar o lugar de referência para a edição de literatura clássica moderna do século XX. Faltariam, segundo ele, inúmeros autores tanto de língua alemã, quanto estrangeiros para que a BS se tornasse a plataforma de canonização da literatura mundial do século XX. A esta carta, segue um conjunto de anotações à mão de Dormagen que começa com a frase: “anotações sobre reflexões/reações sobre certa melancolia na tentativa conjunta de fazer planos para a BS”. As anotações seguem com dois pressupostos regentes destas reflexões, a saber: 1) que a literatura moderna entrava naquele momento em uma fase em que ela se tornava histórica e portanto, a editora precisaria comportar-se de modo a lidar programaticamente com este fato e 2) caso a editora tomasse esta direção, ela somente faria sentido se fosse economicamente condizente com seu programa. Esses dois pressupostos apontados por Dormagen revelavam naquele momento a necessidade de repensar o cânone da editora nos próximos anos e a necessidade de calcular a rentabilidade econômica para um projeto de uma nova série editorial. “De outra forma, como lidaremos com a permanente literatura do século XX?” finaliza Dormagen as suas anotações.

Como reação a carta de Dormagen, Unseld reúne os funcionários da editora para discutir com eles não somente a forma de lidar com o passado da editora, mas o papel da Bibliothek Suhrkamp diante da literatura do século XXI. Um curto protocolo do encontro redigido no início de 2002 resume os impulsos da conversa,⁸⁶⁷ que se concentram na abertura da editora para a aquisição de obras representativas da modernidade através de edições licenciadas. Nenhuma palavra sobre o programa de literatura internacional. Somente autores de língua alemã são mencionados.

Naturalmente, estas crises no programa da BS e no programa principal da editora também afetavam as aquisições internacionais. Voltando aos problemas do programa latino-americano, vale em primeiro lugar salientar que os contornos receptivos da literatura latino-americana editada durante os anos 1970 e 1980 parecia já não suportar os

865 Strausfeld, Michi: Carta a Siegfried Unseld, 10/10/1996. DLA, SUA:Suhrkamp.

866 Dormagen, Jürgen: Carta à editora Suhrkamp, 13/12/2001. DLA, SUA:Suhrkamp.

867 Müller-Schwefe, Hans-Ulrich: “Ergebnisprotokoll des Gesprächs am 3. Januar 2002”, 4/1/2002. DLA, SUA:Suhrkamp.

traços constitutivos da literatura produzida nos anos 1990 e 2000, marcada pela temática da violência urbana. Para a redação, que não dispõe de uma visão geral consciente de suas recusas ainda nos anos 1980, a literatura havia se alterado fortemente. Estes contornos, criados na relação mediadora, agenciadora e tradutória entre produção e recepção, como tentei apresentar até aqui, já haviam servido de justificativa para a recusa da obra de autores como Fernando Gabeira e Rubem Fonseca pela temática da violência urbana, assim como para a recusa de obras de Caio Fernando Abreu e Carolina Maria de Jesus pela sua diversidade. Somente agora a redação parecia se preparar para dar conta de outras matizes variadas e diversas destas literaturas e começava a se despedir do realismo mágico e das próprias tentativas de demarcação de uma unidade programática:

Daher hat sich auch die Literatur stark verändert. Kurz gefasst darf man vielleicht sagen: Abschied vom magischen Realismus, der totgesagt wird (was nicht ganz, aber fast stimmt), die neue Literatur hat harte Themen, ist schwarz, vorwiegend urban, oft kreischend schrill, Gewalt ist omnipräsent, sie ist vom Film beeinflusst, Krimistrukturen sind sehr beliebt, auch um den Leser zu 'fesseln', viele Texte sind aufregend verworren, andere modern, auch in der 'Anklage', und alle LA-Schriftsteller sind schon davon überzeugt, daß sie alles dürfen, thematisch und formell, daß sie in kein Schema gepresst werden können.⁸⁶⁸

Além de protocolos como este e a correspondência interna e externa da redação, os pareceres internos da editora preservados no arquivo de Unseld revelam não só um padrão na recepção desta literatura, como também contornos de uma projeção que chamei aqui de projeto editorial. Esta projeção se torna palpável principalmente no estabelecimento de critérios de seleção envolvidos na recusa e no aceite de edição de uma obra. Títulos que não se encaixavam nesta projeção eram recusados. Portanto, concomitantemente a uma alteração na produção literária, há uma alteração em seu campo receptivo. Com o surgimento de uma nova geração de redatores e tradutores, assim como o estabelecimento de novas formas de agenciamento literário, esta projeção começa a se desfazer ou a se abrir, como se deixa entrever em um parecer do redator Jürgen Dormagen sobre a obra *Dois Irmãos* (2000), de Milton Hatoum, que, ao apresentar as particularidades narrativas e estéticas do projeto do autor, vê no seu não-pertencimento regional ou epigonal, ou seja, em sua autonomia, a sua força:

So ausgiebig ist hier vom Erzähler die Rede, weil die Erzählweise anders ist, als man sie bei diesem Stoff vielleicht erwarten würde; weder füllig-südamerikanisch noch üppig-orientalisch, sondern oftmals fast trocken, eher resümierend als ausmalend. Und doch, aufs Ganze gesehen und was einzelne Szenen angeht, keineswegs ohne Atmosphäre. Das ist für mich bei dieser ersten Teillektüre das sicherste Indiz dafür, daß ich es mit einem wirklichen und eigenen Autor zu tun habe. [...] Michi beeindruckt jedenfalls die unverkennbare Eigenständigkeit dieses Autors, der ganz offensichtlich das Seine tut (nämlich schreibt), nicht irgendwelchen literarischen Strömungen folgt.⁸⁶⁹

868 "Protocolo de reunião da redação do programa latino-americano", 31/2/2003. DLA, SUA:Suhrkamp.

869 Dormagen, Jürgen. Parecer para *Dois Irmãos*, 20/9/2000. DLA, SUA:Suhrkamp.

Da geração de autores dos anos 2000, a obra de Hatoum é a última aquisição do programa Suhrkamp com peso canônico na virada do milênio. Do autor a editora publica três títulos: *Briefaus Manaus* (2002, livro de bolso) e *Zwei Brüder* (2002, programa principal) e *Asche von Amazonas* (2008, programa principal), todos traduzidos por Karin von Schweder-Schreiner. Com a saída de Michi Strausfeld da Suhrkamp, em 2008, e sua entrada na editora Fischer, esta editora vai ganhando terreno na publicação de autores brasileiros e latino-americanos. Não fossem dois títulos novos, *Anleitung zum Guerrillakrieg* (2012) (*Método prático da Guerrilha*, 2010), de Marcelo Ferroni e *Flut* (2013) (*Barba ensopada de sangue*, 2012), de Daniel Galera, até 2013 o programa da Suhrkamp é composto por reedições dos títulos apresentados na feira do livro de 1994. Para a heterogeneidade da produção literária latino-americana e brasileira, no entanto, o novo quadro, feito de iniciativas diversificadas, parecia promissor: dispunha da agência Mertin, expandida sob a direção de Nicole Witt, da *scout* Carmen Pinilla, de novas agências no Brasil, de tradutores profissionais como Berthold Zilly, Karin e Nicolai von Schweder-Schreiner assim como Michael Kegler, Marianne Gareis e Susanne Lange e de um legado de clássicos latino-americanos estabelecido nos anos 1980, que nos anos 2000, após o Nobel concedido a Vargas Llosa, por exemplo, é reeditado com frequência.

A saída de Jürgen Dormagen da redação em 2011, entrada de Frank Wegner e reestruturação da redação para literatura latino-americana em uma redação para literatura internacional, responsável por literaturas-iberoamericanas, francesas, italianas e até inglesas e holandesas, alteram estruturalmente a forma de recepção de literaturas nacionais assim como toda a forma de negociação e troca simbólica entre os mediadores. Os romances de Daniel Galera, por exemplo, são apresentados com a mesma atenção e projeto gráfico de romances alemães ou de grandes lançamentos internacionais. Não há mais, como nos anos 1970 e 1980 uma tentativa de localizar autores em projetos literários regionais. Os títulos são apresentados aos leitores como produtos no jogo global do mercado de livros. Além disso, de 2013 até o presente, o programa principal da Suhrkamp editou clássicos latino-americanos de forma expressiva. Não somente editou uma série de romances de Vargas Llosa, como também publicou em 2015 as obras completas de Onetti e, em 2019, uma extensa reunião de contos de Julio Cortázar em 4 volumes. Há também um esforço visível na publicação de autores contemporâneos. Desde 2012, a Suhrkamp editou quatro romances de Alejandro Zambra, por exemplo, e, em 2014, publicou uma coletânea de crônicas latino-americanas (Pinilla e Wegner 2014). Comparada a presença fortemente masculina no programa entre 1970 e 1990, também a publicação de revelações literárias femininas cresceu nestes últimos anos, com, por exemplo, novas edições de romances de Isabel Allende, a edição da obra da argentina Samantha Schweblin e da mexicana Jennifer Clement, assim como da publicação de *Die vielen Talente der Schwestern Gusmão* (*A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*), da brasileira Martha Batalha, concomitantemente à publicação no Brasil em 2016.

Outro ponto determinante na nova redação da editora consiste no trabalho direto entre autores, tradutores e redatores, assim como em novas dinâmicas de aquisição de direitos autorais pela editora Suhrkamp. Exemplos destas novas formas de trabalho editorial com textos latino-americanos são a edição dos romances de Benjamín Labatut e de Geovani Martins. Como é o caso desde os tempos de Jürgen Dormagen, os redatores responsáveis pela redação de literatura internacional na Suhrkamp lêem os originais em sua língua de saída e chegada e são responsáveis pela redação das traduções. A edição de *Das blinde Licht* (2020) do autor holandês radicado no Chile, cujos

direitos autorais para traduções em diversas línguas são administrados diretamente pela Suhrkamp, foi um trabalho de edição e tradução que se iniciou durante a escrita do romance, o que levou a primeira edição do livro ser em alemão e não em espanhol. Além da Suhrkamp o lançamento do romance foi anunciado para este mesmo ano pela Anagrama, Adelphi (Itália), Éditions du Seuil (França), Atlas Contact (Países Baixos), Pushkin Press (Reino Unido, Austrália, Nova Zelândia) e pela Elsinore (Portugal). Lançamentos concomitantes, como o do romance de Labatut e de Martha Batalha, passam a entrar na normalidade do trabalho da redação. Este não foi o caso da edição alemã de *O sol na cabeça* (2018) de Geovani Martins, *Aus dem Schatten* (2019) traduzido por Nicolai von Schweder-Schreiner. No entanto, antes mesmo de sua publicação pela Companhia das Letras os direitos para a coletânea de contos haviam sido vendidos para nove países e o seu romance, atualmente em fase de concepção, também se encontra em fase de preparação para um lançamento em diversas línguas, minimizando assim ao máximo a defasagem entre a produção e a recepção do livro.

