

2. Rastros de uma literatura nos trópicos

O capítulo a seguir ocupa-se em abrir uma porta de acesso ao arquivo da editora Suhrkamp, ou seja, ao corpus central da análise do presente estudo. Neste sentido, ele não segue um fio cronológico como o capítulo anterior, mas estrutura-se com o objetivo de delimitar um marco histórico e definitivo na recepção da literatura do Brasil, ao qual se apoia as hipóteses e a tese da investigação, e apresentar as diferenças estruturais da recepção de títulos brasileiros em uma editora ainda sem uma redação especializada e sem um programa com ênfase em uma área de produção literária específico. Neste caso, parto de materiais de edição preservados em duas caixas nomeadas pelos funcionários da editora de “Brasilien” (8 pastas) e “Brasilien stm” (15 pastas), nas quais estão preservados os documentos da redação referentes aos autores brasileiros em contato com a Suhrkamp, para, em seguida, seguir os rastros do primeiro momento da recepção desta literatura dentro da editora, nos anos 1960. Deste ponto de partida, o capítulo inicia-se concretamente com os materiais, datados por volta do fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, referentes ao volume de ensaios críticos sobre a literatura brasileira, *Brasilianische Literatur*, editado pela Suhrkamp, em 1984, e segue contextualizando-o com o volume de ensaios sobre a literatura na América Latina, *Lateinamerikanische Literatur*, de 1976. Na confecção do volume de ensaios dedicado à literatura brasileira torna-se nítida a colaboração de intelectuais alemães e brasileiros e, por conseguinte, os contornos de um campo intelectual transatlântico responsável pela troca efetiva de bens simbólicos. O capítulo divide-se, portanto, em duas partes. Uma que parte dos materiais da edição programática para a literatura no Brasil e que desdobra o conceito de material como suporte teórico-receptivo para a conceito de matéria-prima em jogo nas trocas comerciais e unilaterais na neocolonização do mundo globalizado, e outra parte que se ocupa com o que chamo de manufaturados, referente aos três primeiros títulos brasileiros publicados pela editora: *Poesie* (1965), de Carlos de Drummond de Andrade, *Corpo Vivo* (1966), de Adonias Filho e *João Cabral de Melo Neto*, *Ausgewählte Gedichte* (1969), que, como procuro demonstrar, só se atrelam e ajustam devidamente ao campo e por conseguinte ao mercado após a publicação dos materiais de recepção para a literatura brasileira.

2.1 “Brasilien, Brasilien”: os materiais de recepção no arquivo Siegfried Unseld

Atualmente, a catalogação do arquivo SUA disponibiliza à pesquisa três grandes seções das doze em que o arquivo todo está dividido: todo o material referente ao Peter Suhrkamp Archiv, à direção editorial (*Verlagsleitung*) e às redações (*Lektorate*) da Suhrkamp. A direção editorial, por sua vez, se divide em subcategorias mais específicas, mas não menos abrangentes, como correspondência dos autores com a direção (*Autorenkonvolute*), relatórios de viagem (*Reiseberichte*) ou anotações da editora (*Verlagsnotizen*). Ordenado e inserido no sistema de busca digital do arquivo durante a primeira fase de catalogação (2012-2017) estão, no entanto, somente estes três grandes segmentos. A categoria redações, onde se encontra o corpus central da presente pesquisa, passava atualmente por um processo de ordenação e sistematização no momento do levantamento de dados. Naquele momento, dentro desta categoria, por exemplo, encontra-se a subcategoria redações América Latina (*Lektorate Lateinamerika*), e sob ela duas caixas denominadas *Brasilien*. Atualmente, a subcategoria *Lektorate Lateinamerika*, encontra-se dentro da categoria *Internationale Programme*.

Como apresentei no capítulo anterior, parto do princípio de que a recepção da literatura brasileira mediada pela editora Suhrkamp, mesmo que embutida dentro de uma recepção abrangente da literatura latino-americana, possui contornos próprios e distintos que não se resumem a questões linguístico-culturais, mas sim se devem a questões propriamente literárias. De início, a ordenação do arquivo e principalmente o que ele revela sobre a flexibilidade e movimentação dos redatores, tradutores e editores responsáveis pela literatura brasileira dentro da editora reflete e endossa este argumento.

As duas caixas intituladas “Brasilien”, “Brasilien stm”, compostas respectivamente de 8 e 15 pastas, referem-se a um recorte temporal relativamente curto (1970 a 1980) e são as únicas caixas destacadas pelo nome de um país na lista provisória de toda a redação. O material referente a outras literaturas nacionais atravessa e coabita todas as outras 61 caixas que totalizam a categoria *Lektorate Lateinamerika* sem qualquer etiqueta ou rótulo. Sem equiparar este detalhe a um argumento, ressalto, no entanto, que essa configuração dentro do arquivo pode encontrar motivo na leitura do próprio material que ela separa e abriga, assim como reforçar traços da política arquivística de Unseld e seus funcionários. Além de uma série de cartas entre tradutores, autores, redatores e o editor, como apresentarei ao longo deste capítulo, boa parte das pastas em questão preservam cartas e esboços referentes a um projeto específico dentro da série suhrkamp taschenbuch materialien (stm): o volume *Brasilianische Literatur*.

A série materialien é uma das subséries da suhrkamp taschenbuch (st), concebida por Unseld em 1971, que, como de praxe nas editoras alemãs, deveria refletir a produção geral da editora no formato de livro de bolso. Através da edição de originais e das obras sob licença da editora, a série st tinha um custo de produção abaixo das outras edições e buscava atingir, pelo seu formato acessível e pelo preço conveniente, um público leitor mais abrangente. No entanto, apenas a partir de 1979 o conceito de materialien passa a ser incorporado pela série de livros de bolso (st). Em um memorando de 21 de julho de 1980, Gottfried Honnefelder, editor-chefe da Deutscher Klassiker Verlag e diretor da série de livros de bolso (st), anexa duas notas com reflexões e esclarecimentos sobre a fundação da série materialien. A segunda nota trata de estruturar em

3 pontos a conversa sobre a concepção da série, em 16 de julho de 1979, entre editores e redatores, iniciando-se com a seguinte constatação:

SUHRKAMP-MATERIALIEN

1. Der Verlag hat 1968 mit den ersten Materialienbänden eine neue Betrachtungsweise von Literatur angeboten, deren Grundprinzip "Distanz und Perspektive zu Autor und Werk" über den Verlag hinaus richtungsweisend geblieben ist und von den Bedürfnissen von Schule und Studium nach wie vor getragen wird; die Tradition dieser Bände sollte fortgeführt werden.¹⁶⁸

Com o princípio de distância e perspectiva em relação ao autor e sua obra e com um público-alvo fixo, a série stm, no entanto, não deveria se ocupar somente de autores e obras, como até 1968 faziam as edições críticas sobre os autores da casa, denominadas "Über"-bände, mas, como adianta as próximas páginas da nota, ela deveria agora estender-se aos temas, áreas e campos de interesse e engajamento da editora,¹⁶⁹ incluindo em sua lista monografias e dissertações na área de literatura. Algumas alterações metodológicas também são discutidas no documento. Segundo a anotação, a história da recepção e repercussão de uma obra deve ser trabalhada em um único texto, geralmente preparado pelo organizador do projeto, evitando a publicação no volume de resenhas e aproximando-se, neste e em outros pontos, da metodologia do trabalho acadêmico. Estava desta forma estruturada dentro da editora uma série de suporte crítico e de recepção dos produtos introduzidos por ela mesma no campo editorial.

2.1.1 Materiais de edição: o hiato da recepção e o caso de *Brasilianische Literatur*

Brasilianische Literatur, publicado em 1984, é o primeiro trabalho da série stm a dedicar-se a uma literatura nacional e o único projeto dentro da série, no caso da literatura latino-americana.¹⁷⁰ Antes desta edição, o livro de bolso *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, de 1976, também organizado por Mechtild Strausfeld, estampava a palavra "materiais" em seu título, mas não o levava dentro de sua série editorial. A reedição do volume, em 1983, no entanto, ocorre já dentro da série stm, de acordo com todos os critérios apresentados por Honnefelder, inclusive de acordo com os seus critérios gráficos. Composto apenas por ensaios sobre autores hispano-americanos o volume valia-se de uma concepção unívoca da literatura produzida na América Latina, no qual não se ajustavam escritores fora do espaço hispanófono. Estabelecendo a obra de Jorge Luís Borges como paradigma literário latino-americano, nenhum dos ensaios que compõem o volume ou mesmo a introdução mencionam sequer um autor que produza literatura nas outras línguas faladas e escritas no continente. A unidade latino-

168 Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.

169 "Materialien zum thematischen Engagement des Verlags (z.b. Lateinamerika, China, Afrika, Schweizer Literatur, moderne Lyrik u. ä.)" (Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp.)

170 Outros volumes de ensaios publicados dentro do programa da série também seguiram um critério nacional ou de área, como no caso de *Spanische Literatur* (1991), *Dramatik der DDR* (1987) e *Moderne chinesische Literatur* (1985).

-americana, forçada pela língua, assim como as lacunas do projeto são justificadas por meio das limitações físicas impostas¹⁷¹ para a edição. Para a literatura brasileira, por exemplo, seria necessário organizar um volume específico no futuro:

Ein kurzer Hinweis auf die Auswahl der Aufsätze für diesen Materialienband: Sie ist subjektiv, wie jede Auswahl. Wichtige Namen fehlen, einige, weil ihr Werk deutsch noch nicht vorliegt (u. a. Lezama Lima, Cabrera Infante), andere, weil die Zahl begrenzt bleiben mußte (aber Sábato und Donoso mögen vielen unentbehrlich scheinen). Die Lyrik, der Essay und der gesamte brasilianische Bereich blieben ausgeklammert: Sie erfordern eigene Materialienbände.

“Ohne Borges gibt es keine neue lateinamerikanische Literatur” – daher beginnt der Band mit einem Essay über Borges, der dessen Universalität akzentuiert. Dieser Aspekt scheint mir im Zusammenhang mit dem Anspruch der lateinamerikanischen Autoren, eine neue “Weltliteratur” zu schaffen, interessant. Borges’ Gesamtwerk in einem Artikel zu untersuchen, wäre ohnehin vermessen (Strausfeld 1976b, 23 s.)

Bastou, no entanto, a presença de apenas um autor brasileiro inquietante na lista do programa latino-americano da Suhrkamp para motivar alguns desacordos no projeto de Strausfeld. Em fim de novembro de 1975, uma carta da redatora Maria Dessauer ao editor Unseld, revela as desavenças entre Strausfeld, Elizabeth Borchers e a própria Dessauer em relação ao volume sobre a América Latina. Nela se lê a defesa de Dessauer e Borchers pela inclusão no volume de ensaios de Osman Lins (*Avalovara*, 1973) e Manuel Scorza (*Redoble por Rancas*, 1970), uma vez rejeitados pelo projeto de Strausfeld. Segundo Dessauer, Strausfeld teria respondido à sua queixa separando a obra de Lins pelo idioma e a de Scorza pela sua qualidade literária duvidosa. O contra-argumento de Dessauer condiz perfeitamente com os princípios do projeto: mais do que a obra de Scorza, a obra difícil de Lins, naquela altura próxima de ser publicada, seria ainda mais acessível e vendável se acompanhasse um ensaio crítico.¹⁷²

171 “Der Umfang liegt in aller Regel bei ca. 250 Seiten. Der Umfang sollte beschränkt werden im Hinblick auf die Brauchbarkeit der Bände und auf die Kosten im Verlag” (Honnefelder, Gottfried. Nota a Siegfried Unseld, Wolfgang Eitel e Elisabeth Borchers, 21/07/1980, DLA, SUA:Suhrkamp).

172 “Frau Strausfeld einerseits und andererseits Frau Borchers und ich haben divergierende Vorstellungen vom Materialienband zur lateinamerikanischen Literatur st 341, den Frau Strausfeld herausgibt. Sie will in diesen Band Aufsätze aufnehmen über Borges, Carpentier, Rulfo, Bioy Casares, Onetti, Roa Bastos, Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Manuel Puig Über Osman Lins (*Avalovara*) und Manuel Scorza (*Trommelwirbel für Rancas*) will sie keine Aufsätze aufnehmen. Begründung: Osman Lins – Brasilien – solle ausgeklammert werden. Der portugiesische Sprachbereich der lateinamerikanischen Literatur erfordere einen eigenen Materialienband. Manuel Scorza habe nicht die Qualität, die ihn berechtige, neben den anderen Autoren besprochen zu werden. Auch gäbe es kaum einen günstigen Aufsatz über ihn oder einen Literaten von Namen, der bereit wäre, über ihn zu schreiben. (Ich könnte mir vorstellen, daß Maria Bamberg eine gute Übersetzerin für Scorza sein könnte und wollte). Frau Strausfeld schreibt, daß ein Materialienband, der von der ganzen brasilianischen Literatur nur Lins nenne und einem zweitrangigen Autor wie Scorza einen Artikel widme, als ‘bloßes Propagandamaterial gelten’ müsse. Das aber, denken Frau Borchers und ich, soll der Materialienband in der Tat sein. Und wenn wir schon ein so schwieriges Buch wie den Lins, hochliterarisch, kunstvoll-künstlich und nicht gerade brennend interessant bringen, so müssen wir doch einfach etwas für seine leichtere Lesbarkeit und Verkäuflichkeit tun” (Dessauer, Maria. Nota a Siegfried Unseld, 20/11/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

Escrito pelo romanista italiano Cesare Acutis, o ensaio *Mythos und Geschichte* sobre a obra de Scorza acaba sendo incluída na seleção, ao passo que Unseld reage, em carta do mesmo novembro, dando razão a Strausfeld sobre a especificidade cultural e linguística, não literária, da obra de Osman Lins:

In Sachen des Materialienbands zur lateinamerikanischen Literatur stimme ich mit Frau Strausfeld überein: wir wollen also für den portugiesischen Sprachbereich eine deutliche Ausklammerung, das muß man dann im Buch erwähnen und uns vorbehalten, daß wir hier einmal einen gesonderten Materialienband machen.¹⁷³

O argumento final de Dessauer, no entanto, acentua um fato que não pode ser ignorado quando se pretende analisar o contexto de produção deste volume, assim como dos outros volumes: a preparação dos ensaios esteve ligada ao interesse da Suhrkamp em apresentar-se na feira do livro de Frankfurt de 1976¹⁷⁴ como a editora que descobriu um novo continente literário para a literatura universal. A redação havia inclusive preparado um roteiro para toda a exposição. Nomeado de “Drehbuch für die Ausstellung. Lateinamerika: Literatur der Realität”, o roteiro se abre com uma lista de autores dividida por países e por geração de autores – “vorrangige”, “weitere Autoren” e “Vorläufer” – e 13 segmentos temáticos e informativos que se abrem com o poema *Um painosso latinoamericano*, de Mario Benedetti, citações de Neruda, de Amado e de Llosa e encerra com a apresentação do catálogo Suhrkamp e uma citação de Adonias Filho. Assim como no roteiro, havia nesta projeção um engajamento claramente comercial e panfletário já apontado por Dessauer a Strausfeld desde o início do projeto do volume materialien:

Zunächst Materialienband. Was ein Materialienband in unserer Produktion soll, haben Sie nicht begriffen. Er ist vor allem Werbemittel, d.h. Werbemittel für unsere Produktion natürlich. Ein Dossier, wie Sie schreiben, d.h. ein Materialienband über Brasilien ist so lange nicht denkbar, als wir nicht viele Autoren dieses Landes haben. Ein Materialienband könnte bisher nur aus Osman Lins gespeist werden, denn die anderen von Ihnen genannten haben wir ja nicht. Er ist also undenkbar.¹⁷⁵

Segundo Claus Carlé, diretor do departamento de imprensa da editora a partir de 1972, até o ano de 1976 a editora Suhrkamp havia editado 24 títulos de autores latino-americanos, entre os quais 20 títulos tiveram seus direitos comprados de outras editoras alemãs, dos quais somente 14 títulos eram primeiras edições no país e outros três títulos correspondiam a edições corrigidas.¹⁷⁶ Strausfeld, em seu artigo de 2007, 1974-2004:

173 Unseld, Siegfried. Nota à Elisabeth Borchers, 26/11/1975, DLA, SUA: Suhrkamp.

174 O ano de 1976 inaugurou na história da feira em Frankfurt a homenagem a um grande tema da literatura com a literatura latino-americana. Em 1980, o foco foi a literatura africana, por exemplo. Desde 1988, no entanto, a feira passou a homenagear a produção literária de países e não mais de áreas ou continentes.

175 Dessauer, Maria, carta a Michi Strausfeld, 05/12/1975, DLA, SUA: Suhrkamp.

176 “[I]n der neuesten Ausgabe des ‘Buchmarkts’ (Nr. 8/1976) wird zum Thema ‘Lateinamerika’ unter der Überschrift ‘Eine Art Taschenspieler-Kunststück’ eine zweifach falsche Behauptung aufgestellt: ‘Ein Großteil der Suhrkamp-Titel sind keine Novitäten, sondern lediglich Lizenzausgaben bereits erschienener Bücher’. Diese Meldung ist doppelt falsch: 1) Von den 24 angekündigten Titeln aus unse-

30 Jahre Lateinamerika im Suhrkamp/Insel Verlag, conta 19 novos títulos de 17 autores publicados naquele ano, tonificando os esforços seus e do editor em criar um programa na editora para a literatura latino-americana e orientar todas as publicações a partir de 1975 para a feira do livro em 1976, o divisor de águas para a história da recepção da América Latina na RFA. Carlé, em suas anotações de 1976, respondia a uma crítica ao programa da editora publicada em um periódico sobre o mercado editorial e livreiro na RFA, o *Buchmarkt*. A crítica ressoa outra conhecida crítica, publicada no semanário *Die Zeit*, em 24 de setembro de 1976, pelo chefe do suplemento cultural Dieter E. Zimmer, segundo a qual a atuação da Suhrkamp na feira de 1976 é comparada a um ato violento de compra de direitos de tradução pela qual a editora procura se autopromover como a editora descobridora de um continente, como se nenhum título houvesse sido publicado anteriormente, ou como se a recepção da literatura da América Latina ainda não tivesse sido iniciada:

Mit einem großangelegten Lateinamerika-Programm versucht Suhrkamp den Durchbruch mit Brachialgewalt zu erzwingen. Andere Verlage, die ihn auf bescheidenere Weise seit langem suchen, reagierten wütend: Sie monierten, daß Suhrkamp auch Lizenzübernahmen längst übersetzter Werke wie eigene Entdeckungen präsentiere, daß manche Verlautbarung aus dem Hause Suhrkamp klinge, als halte man sich dort überhaupt für die Konquistadoren Lateinamerikas. Die Verärgerung war verständlich, nur: von dem waghalsigen Suhrkamp-Manöver könnten schließlich alle nur profitieren. Mißlingt auch das jetzt, so muß man Deutschland wohl als hoffnungslosen Fall abschreiben (Zimmer 1976).

As críticas não são infundadas. Uma vez pensado em ocasião da feira do livro em Frankfurt, com o objetivo de acomodação e legibilidade dos novos títulos em que investia e que apresentava ao mercado, o projeto *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* é resultado do trabalho conjunto entre Strausfeld e Unseld e da criação de um programa latino-americano na editora, que até 1974 havia editado apenas nove títulos de autores latino-americanos, enquanto outras editoras da RFA, para ficarmos apenas no caso da Alemanha Ocidental, não haviam editado menos que oito títulos até este momento. Além do conjunto de ensaios, a editora, no entanto, preparou no ano da Feira do Livro uma série de material informativo que incluía panfletos com fotos, biografias e citações dos autores e um jornal com a tiragem de 100.000 exemplares a ser distribuído na feira e em livrarias. O conceito *materialien*, entendido como suporte para a recepção de um produto pouco explorado na maior parte dos segmentos do campo literário alemão e principalmente a reboque de uma das mais importantes feiras do livro da Europa, facilitou assim, por meio de princípios de distância e perspectiva, uma organização desta produção heterogênea em bloco ou em áreas, condizente tanto com o engajamento temático da editora quanto com os discursos institucionais praticados no país sobre o tema. A crítica às suas lacunas e univocidade deve, entretanto, considerar senão a sua qualidade precursora, pelo menos o marco que instaurou na recepção

rem Lateinamerika-Programm sind 20 Titel, deren deutschsprachige Rechte dem Suhrkamp bzw. Insel Verlag gehören. 2) Von 24 angekündigten Titeln sind 14 Erstausgaben; bei 3 weiteren Titeln sind die Texte überarbeitet, erweitert oder die Übersetzung überarbeitet" (Carlé, Claus. Nota à Revista *Buchmarkt* – lista do Programa para o ano de 1976, 11/08/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

desta literatura em língua alemã, orientando-a e tornando-a, através de um programa, minimamente visível para o leitor alemão interessado.

Comparada a outras atuações da editora, é possível entender ainda o volume *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur* como suporte de divulgação, não só da lista de títulos da editora, como também de seus princípios editoriais e de seu engajamento cultural na formação¹⁷⁷ do leitor no campo. Ainda em 1976, em dossiê publicado pelos organizadores da feira, um texto de Unseld esclarece que a recepção generosa pela Suhrkamp de autores latino-americanos foi motivada pela ignorância do campo literário alemão em relação a este objeto, insinuando ser sua empresa a primeira ou talvez a mais preparada para a alteração deste cenário. Seu esboço, enviado para Maria Dessauer e Elisabeth Borchers em abril do mesmo ano, revela, no entanto, que a menção ao princípio norteador de sua missão editorial universalista foi cortada¹⁷⁸ pela redação:

Von allen *zeitgenössischen* außerdeutschen Literaturen scheint mir die lateinamerikanische *gegenwärtig* und sicherlich für das nächste Jahrzehnt die wichtigste *Stimme im Weltkonzert zeitgenössischer Literatur* zu sein. Es ist eine Art existentieller Literatur, wie sie von anderen *Autoren* Ländern, aus welchen Gründen auch immer, nur noch in einzelnen Fällen geschrieben werden kann. Diese Literatur macht Mut zu einer neuen Erziehung zu Gefühlen und ihre so realen Gestalten scheuen sich nicht, Werte des Lebens zu benennen und in ihrem Rang zu bestimmen. – Die Einführung dieser Literatur ist im deutschen Sprachbereich bisher gescheitert. Die deutsche Öffentlichkeit, der deutsche Leser, ließ sich bisher wohl durch die Fremdartigkeit des Milieus und vor allem durch Unkenntnis der Geschichte und Gegenwart eines ganzen Kontinents nicht für die (An)Aufnahme der *noch so* bedeuten(der)den ins Deutsche übersetzten Werke gewinnen. Die Literaturkritik versagte vor ihr. Umso wesentlicher und *reizvoller sollte herausfordernder und verlockender* jetzt der Versuch sein, diese Literatur bei uns einzubürgern.¹⁷⁹

Suhrkamp não foi a primeira editora alemã a se interessar pela literatura latino-americana e pela sua qualidade universal, mas, como procurei mostrar no capítulo anterior, foi aquela empresa que naqueles anos desfrutava de condições (capital simbólico, cultural e social) para assumir os riscos em investir na mais importante literatura da próxima década de modo programático. Riscos que envolviam apelar muitas vezes por um essencialismo, que alguns justificariam talvez como reflexo da crise do romance moderno europeu, e que outros poderiam localizar dentro da própria missão cultural da editora. Neste caso, a espécie de literatura existencial, por mais deslocada que pareça tal categorização do editor, ressoava parte da crítica alemã que, ao tentar evitar cha-

177 Não se pode ignorar, por exemplo, que o volume trazia, além dos ensaios, uma bibliografia plurilíngua da fortuna crítica atualizada sobre autores e obras assim como uma lista dos títulos disponíveis em alemão.

178 O texto final se encontra reproduzido no artigo de Strausfeld: "Die Einführung dieser Literatur ist im deutschen Sprachbereich bisher gescheitert. Die deutsche Öffentlichkeit, der deutsche Leser, ließ sich bisher wohl durch die Fremdartigkeit ihres Milieus und vor allem durch Unkenntnis der Geschichte und Gegenwart eines ganzen Kontinents nicht für die Annahme auch der bedeutendsten ins Deutsche übersetzten Werke gewinnen. Um so wesentlicher, herausfordernder und verlockender ist also jetzt der Versuch, diese Literatur bei uns durchzusetzen" (Strausfeld 2007, 161).

179 Unseld, Siegfried. Nota a Maria Dessauer e Elisabeth Borchers, 20/04/1976, DLA, SUA: Suhrkamp. Riscado em original; adições manuscritas em itálico.

ves de leitura comuns na recepção europeia como o exotismo ou o realismo fantástico, filiou-se a uma leitura com traços da filosofia de Kierkegaard e Unamuno. Este viés possibilitava ler o romance latino-americano dentro de sua dialética sócio-histórica, mantendo sua especificidade, mas também sua universalidade dentro do concerto em crise.¹⁸⁰ Segundo o esboço de Unseld, tal crise poderia também estar em conformidade, na Alemanha Ocidental (RFA), com o malogro em ceder espaço às novas vozes no concerto mundial, não só pelo despreparo da crítica literária alemã, como também pelo cenário editorial como um todo, desprovido até meados de 1970 de bons tradutores e de traduções. Como afirma o romanista Hans-Otto Dill em seu panorama da recepção latino-americana na Alemanha, o mercado editorial da RFA mantinha no início certa desconfiança com a literatura latino-americana, atuando segundo o princípio *trial and error*, o que levava autores a trocar de editora com certa frequência e dificultava a constituição de uma unidade editorial para o público leitor, enquanto que na RDA estabeleceu-se um mercado de editoras interessadas no cuidado e na continuidade da obra de um autor, como foi o caso de Jorge Amado, Pablo Neruda e Miguel Angel Asturias (Dill 2009, 50). Neste sentido, o purgatório cultural alemão, metáfora de Enzensberger para a feira em 1976,¹⁸¹ não foi somente uma imagem melancólica agraciada pela ironia, mas poderia ser estendido ao campo literário da RFA como sinal de uma atuação estruturada pondo-se em marcha no mercado,¹⁸² como atesta a redatora Maria Dessauer em carta a Volker Michels, conhecido organizador das obras de Hermann Hesse:

180 Um dos representantes desta crítica é Günter Lorenz que, em seu livro de entrevistas com autores latino-americanos, *Diálogo com a América Latina*, publicado em 1970, localiza a literatura do subcontinente com a seguinte assertiva: “Na América Latina a arte é ainda a suprema realidade criadora e está em luta permanente com os problemas deste mundo e da própria consciência. Não se pode dizê-lo com maior clareza do que o expressara vivencial e verbalmente ERNESTO SÁBATO. É comum a todos os autores latino-americanos a preocupação pelo ser humano, a qual adquire rasgos universais, ainda quando se refira ‘somente’ a pequenos grupos de seres, como nas obras de ASTURIAS ou ROA BASTOS, ou cheguem a ser grandes feitos nacionais ou históricos, como em SÁBATO ou GUIMARAES ROSA. O motivo desta visão do mundo, atribuível ao ‘existencialismo’ de KIERKEGAARD, ou ao ‘sentido trágico da vida’ de UNAMUNO, é sua condição sociológica prévia, segundo se pode deduzir dos ambientes e experiências dos autores. O ser humano como objeto da história e sociedade não é por certo definido ideologicamente a não ser de acordo com as regras de uma concepção histórica e de uma visão social, sustentada por fontes religiosas e metafísicas, e nada perdendo, apesar disso, de sua relação com o tempo e com seu ‘caráter de compromisso humano’, sua ‘obrigação para com o homem’, mesmo depois de anos de desilusões, reconhecer-se-á o que é literatura comprometida; ainda que, de qualquer maneira, para nenhum autor da América Latina, constitua ela obrigação partidária, nunca significa renúncia a escalões e em nenhum caso a confissão degenera em compromisso ou atividade contra o caráter artístico da literatura” (Lorenz 1973, 18 s.).

181 “Considero esta feria un purgatorio por dos precisos motivos: primero, porque afortunadamente no es eterna como el infierno sino transitoria, segundo, porque permite ciertas posibilidades de salvación” (Unseld, Siegfried. Manuscrito do discurso de H. M. Enzensberger a Maria Dessauer, 12/10/1976, DLA, SUA:Suhrkamp).

182 Em 1975, o escritor Günter Maschke, alertando para o desinteresse da Alemanha Ocidental pela literatura latino-americana, acusava a publicação desta literatura no país como um negócio puramente subsidiário no mercado editorial: “Die Herausgabe lateinamerikanischer Romane ist ein Zuschußgeschäft.” So war es in diesen Tagen auch wieder einmal in der ‘Frankfurter Allgemeinen Zeitung’ zu lesen, wo einer der literarischen Experten für Lateinamerika, Günter Maschke, auch die Gründe für die an der geringen Zahl verkaufter Exemplare ablesbare geringe Resonanz aufzählte” (Vetter, Hans. “Kein Interesse an der lateinamerikanischen Literatur? Bilanz der westdeutschen Verlage sieht negativ aus”. Recorte de Jornal, 25/07/1975, DLA, SUA:Suhrkamp).

Die lateinamerikanischen Literaturen wurden bis Mitte der 50er Jahre kaum wahrgenommen oder doch jedenfalls nur in ihren klassischen Autoren wie beispielsweise Machado de Assis (Brasilien). [...]

So haben Luchterhand Neruda, Asturias, neuerdings Arenas; Hanser bereitet eine Gesamtausgabe von Borges (Argentinien) vor; DVA verlegt Fuentes (Mexiko), Kiepenheuer García Márquez (Kolumbien) und Guimarães Rosa (Brasilien); Claassen Vargas Llosa (Peru). Relativ spät, aber umso intensiver bemüht sich der Suhrkamp Verlag um die la-Literatur und versucht dabei fast so etwas wie ein Panorama zu zeigen. Dabei wurden bisher allzu einseitig die spanisch sprechenden Länder vorgestellt mit Roberto Arlt, Cortázar, Bioy Casares, Manuel Puig (alle Argentinien); Carpentier, Lezama Lima, dessen *Paradiso* erstmals in deutscher Sprache erscheint und einen Sekundärliteratur-Begleitband (Materialien) erhält, Barnet (alle Cuba); die beiden Werke von Juan Rulfo, einiges von Carlos Fuentes, mehrere Essays und ein Gedichtband von Octavio Paz (alle Mexiko), aus Paraguay ein Roman ("Menschensohn") von Augusto Roa Bastos; aus Peru: Vallejo, Ciro Alegría, Manuel Scorza und Mario Vargas Llosa, aus Uruguay Romane des großen, in Deutschland völlig ignorierten Juan Carlos Onetti. Auch publizierten wir einen Materialienband zu den wichtigsten spanisch schreibenden la-Autoren.¹⁸³

Como se pode ler nesta carta, o panorama a que se refere Dessauer aparece aqui ligado à produção de um volume de ensaios críticos ou a materiais de divulgação, essencial para a orientação de uma recepção prevista pelo programa da editora. Não por acaso, na mesma carta, Dessauer já anuncia os seguintes passos da editora na direção da literatura brasileira, novamente mencionando a organização de um novo volume de materiais.¹⁸⁴ A necessidade de organizar um volume de materiais nos programas da editora é claramente sintetizada pela redatora como um fio coesivo para os títulos publicados. É através deste fio ou contorno, teórico e divulgativo que a editora procura dar forma aos seus programas. É ele que, entre outros gestos, justifica e promove o engajamento impositivo da editora pela descoberta ou cobertura atrasada deste continente literário na RFA. Um atraso, que como comenta a própria Dessauer, tem as suas vantagens:

Die deutsche Verspätung hat ein Gutes: die Übersetzungen sind, gemessen an vielen nordamerikanischen und französischen, sehr gewissenhaft. Die DDR hat einen viel größeren Übersetzerstab, die BRD einen mit größerem kulturellem Hintergrund, größerer Detailkenntnis und Reiseerfahrung.¹⁸⁵

Maria Dessauer não apenas resume nesta passagem a divisão em que se encontrava o campo literário em língua alemã, como também distingue suas distintas culturas editoriais. Em contraste com a RDA, a já conhecida falta de tradutores na RFA indicada por Dessauer seria compensada pela suposta maior abertura cultural do país. Com se

183 Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

184 "In diesem Jahr erscheinen bei uns Machado de Assis, Cândido de Carvalho, Loyola Brandão und Raquel de Queiroz. Im Jahr 1979 hoffen wir das brasilianische Programm auszubauen und durch einen Materialienband zu untermauern" (Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp).

185 Dessauer, Maria, carta a Volker Michels, 05/01/1977, DLA, SUA:Suhrkamp.

sabe, esta abertura não foi garantia de circulação e transferência de ideias no campo das artes e da literatura. Se sua dependência não era ideológica, era atravessada por demandas da lógica do mercado neoliberal e regulada por uma estrutura centro-periferia em muitos casos impermeável. O referente ganho do atraso mencionado por Dessauer estava sem dúvida relacionado não só com a cultura editorial da Alemanha Ocidental, não era somente mérito de sua abertura, mas sim valia-se de uma lógica concreta de circulação de bens simbólicos baseada na compra de licenças entre as duas Alemanhas e, naquele momento, na maior disponibilidade de tradutores e editores interessados economicamente na mediação. Portanto, se os tremores do *boom* dos anos 1960 em Barcelona chegavam, por fim, ao leitor alemão como rumores de uma existência específica, desconhecida e por isso indigestível,¹⁸⁶ como se lê na introdução de *Lateinamerikanische Literatur*, a editora Suhrkamp dava um passo seguinte com a publicação de material crítico e didático, cujos caminhos para a inteligibilidade, legibilidade e consumo deste novo produto se encontrava, segundo a organizadora, expresso na crítica produzida pela elite intelectual do mundo hispano-americano. Strausfeld filia-se, neste sentido, à sistematização da narrativa latino-americana concebida por Carlos Fuentes,¹⁸⁷ declinando mito, estrutura e linguagem na conexão com suas filiações europeias, ora o surrealismo francês, ora a obra aberta de Umberto Eco, e dando forma a um compêndio esquematizado por uma constelação de 13 autores não apenas representativos de um continente, como também da nova literatura mundial, e cuja qualidade literária já havia convencido os editores das duas Alemanhas.¹⁸⁸

Brasilianische Literatur partilha de um mesmo princípio editorial exposto acima e sua publicação também pode ser vista como um marco de uma recepção literária localizada. Seu contexto de produção, no entanto, envolve menos uma feira de livros do que as consequências do investimento que esta gerou, a saber, a necessidade de cobrir uma lacuna já exposta no panorama do programa latino-americano da editora desde 1976, antes que outra empresa o fizesse, uma vez que Suhrkamp havia definitivamente reforçado na RFA o interesse pelas narrativas do outro lado do Atlântico.¹⁸⁹ De fato, até

186 Na introdução, *Die neue Literatur Lateinamerikas: Versuch einer Bestandsaufnahme*: “[E]rschweren ‘überschäumende Phantasie, tropische Bildfülle, barocke Sprache’ das Verständnis, weil sie so ungewohnt für uns sind? Bleibt diese ‘zwar reizvolle, aber letztlich exotische’ Literatur uns deshalb fremd, weil die Informationen über den historischen, politischen, sozialen, sogar geographischen Hintergrund fehlen und daher eine angemessene Rezeption verhindern?” (Strausfeld 1976, 7).

187 Fuentes, em seu artigo *La nueva novela latino-americana*, de 1969, parte do princípio de que, apesar da produção heterogênea, a literatura latino-americana feita a partir de 1940 possui uma singularidade comum em todo o continente.

188 Para não permanecer somente de um lado, vale, no entanto, salientar que o volume não passou despercebido pela crítica. Em 1979, Anneliese Botond, principal tradutora do programa latino-americano e também redatora da Suhrkamp desde os anos 1960, inicia resenha dedicada a antologia de ensaios de Wolfgang Iteel *Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen* (1978) com a seguinte observação: “Dem 1976 erschienenen Band ‘Materialien zur lateinamerikanischen Literatur’ haftet der grundsätzliche Mangel an, daß er nicht hält, was der Titel verspricht. Auf das Lateinamerika-Programm 76 des Suhrkamp Verlages zugeschnitten, verschiebt er die Wertskala: Scorza ist unter den zwölf vorgestellten Autoren vertreten, Asturias nicht, Bioy Casares wird behandelt, Lezama Lima fehlt, die Lyrik ist ganz unter den Tisch gefallen” (Botond 1979, s. p.). Última verificação em 14/12/2016 Cf. Subcapítulo sobre Wolfgang Iteel, *Redatores Profissionais*.

189 O interesse crescente pela literatura brasileira, segundo minha hipótese, ocorre simultaneamente com o interesse pela literatura de todo o continente, no entanto, há que lembrar aqui que desde o século XIX há edições de livros brasileiros em alemão. Além disso, editoras beletrísticas reconheci-

1976 a editora Suhrkamp havia demonstrado tímido interesse pela literatura brasileira. A feira do livro gerou neste sentido um impulso do editor e seus redatores em fortalecer seu engajamento. Dos 24 títulos latino-americanos publicados até aquele ano, a editora havia publicado apenas cinco brasileiros, dos quais apenas dois não eram conhecidos no campo editorial:¹⁹⁰ *Der zivilisatorische Prozeß* (1971), de Darcy Ribeiro e *Avalovara* (1976), de Osman Lins.

Como já mencionado, ao lado de Onetti, Paz e Cortázar, Lins foi o único ficcionista brasileiro presente na constelação da nova literatura latino-americana, tanto na defesa de Dessauer para o volume de ensaios sobre a literatura do continente, quanto no programa de Suhrkamp para a feira do livro em Frankfurt. Sem espaço nos *Materialien zur lateinamerikanischen Literatur*, mas apresentado junto dos outros 17 autores latino-americanos da feira, a obra de Osman Lins é, em um primeiro momento, destacada de qualquer suposta especificidade brasileira, para logo depois representar o bloco continental, no qual, por sua vez, ela não se encontra completamente e continua a vacilar.

Para a crítica reunida pelos dossiês e pareceres da editora, a obra de Lins, vista como hermética e experimental, oscila entre *Ulysses* (1922) de James Joyce, *Paradiso* (1966) de Lezama Lima e *Rayuela* (1963) de Cortázar. Não por acaso, o primeiro nome levantado por Strausfeld para escrever um ensaio crítico sobre Lins que entraria no primeiro volume materiais ainda em 1976, e reaparece como posfácio de *Avalovara*, é o de Cortázar. Por sugestões do próprio autor, no entanto, o posfácio acaba sendo escrito pelo crítico e germanista Modesto Carone. Carone vinha de uma longa carreira acadêmica na Germanística brasileira e conhecia não somente a obra de Lins, como o campo literário alemão, e circulava por um eixo literário e intelectual no Brasil, reconhecido até hoje por seu poder de legitimação no campo: o eixo intelectual universitário estabelecido na ponte-aérea Rio-São Paulo, que, como veremos, teve seu papel decisivo na recepção da literatura brasileira na RFA. Seu posfácio localiza, de partida, a obra de Lins no cenário moderno e experimental da literatura alemã, particularmente, junto de *Berlin Alexanderplatz* (1929), de Alfred Döblin, para, em um segundo momento, localizar a narrativa de Lins no contexto histórico da literatura brasileira, pós-modernista, de acordo com as distinções de Alfredo Bosi em relação aos tipos variados de romances de tensão.

Impedida pelo idioma de ser conjugada no volume de ensaios sobre a literatura latino-americana, mas imprescindível pela qualidade literária para a apresentação do programa Suhrkamp na feira do livro, a obra de Lins levou assim oito anos para ser contemplada dentro de uma edição stm. Em 1984, ano de publicação de *Brasilianische Literatur*, o programa latino-americano da editora Suhrkamp completava dez anos de atividade. O número de publicações havia crescido exponencialmente como já havia prometido a redatora Maria Dessauer em carta de fim de novembro de 1976, ao jornal *Die Presse*:

das como Fischer, Piper, Rowohlt, dtv e Volk und Welt vinham publicando títulos clássicos da literatura brasileira desde os anos 1950 e inícios dos anos 1960, como apontei em capítulo anterior.

190 A lista completa: *Poesie* (1965), Carlos Drummond de Andrade; *Corpo Vivo* (1966), Adonias Filho; *Ausgewählte Gedichte* (1969), João Cabral de Melo Neto; *Der zivilisatorische Prozeß* (1971), Darcy Ribeiro e *Avalovara* (1976), Osman Lins.

Für die nächsten zwei Jahre stehen bereits über zwanzig Titel fest. Wir möchten da-
beibehalten, jährlich mindestens ein Dutzend lat. Titel herauszubringen, wenn sich die
deutschen Leser davon überzeugen lassen, daß die lat. Literatur große Literatur ist.¹⁹¹

Pela crescente atividade do departamento e o êxito dos projetos na editora, pode-se
imaginar que os editores alemães estavam convencidos do potencial das letras latino-
-americanas, assim como da importância das letras brasileiras. Já em 1982, a editora
dispunha em seu catálogo de 25 títulos e 16 autores brasileiros, com publicações im-
portantes como os clássicos *Macunaíma* e *Quincas Borba* e os contemporâneos *Null*, de
Loyola Brandão, *Ehekrieg*, de Dalton Trevisan e *Die Guerrilleros sind müde*, de Fernando
Gabeira. 1982 é também o ano em que ocorre a segunda edição do festival das cultu-
ras mundiais, “Horizonte”, em Berlim, cujo tema central era a América Latina. Para o
festival, Strausfeld programava outro volume de ensaios, concebido como documental,
Dokumentation HORIZONTE 82 Lateinamerika, que acabou não sendo realizado pela
editora, mas cuja estrutura apresentava pela primeira vez nas publicações do pro-
grama uma divisão dos ensaios em regiões ou países latino-americanos. O projeto de
Strausfeld é, no entanto, realizado em 1983 pela editora de Bremerhaven, Wirtschafts-
verlag, com o título *Zweites Festival der Weltkulturen: Beiträge, Reden, Dokumente zur
Literatur, Malerei, Kultur und Politik Lateinamerikas* (Morawietz, Strausfeld e Tammen
1983).¹⁹² Para a ocasião do festival,¹⁹³ a editora havia preparado três publicações, entre
as quais uma antologia de contos e poesias reunidas por José Miguel Oviedo, no qual se
encontram textos decisivos na formação da literatura brasileira,¹⁹⁴ e que oferece uma
dimensão ou funcionaria aqui como sismógrafo para a recepção material da literatura
latino-americana em geral: publicada em maio de 1982 com uma tiragem de 15.000
exemplares, chega ao número de vendas de 9.627 exemplares em julho do mesmo ano.

O ano de 1982 inaugura, nesta perspectiva, uma recepção da Suhrkamp concentra-
da na literatura brasileira. Para sustentar esta assertiva, parto da hipótese, de que os
traços da recepção da Suhrkamp são marcados pelos títulos editados, como pela sua
tiragem e seu número de vendas, e que esta recepção é sistematicamente formalizada

191 Dessauer, Maria. Carta a Oskar Splett, 02/11/1976, DLA, SUA:Suhrkamp.

192 Na ocasião, a revista *Theater Heute* publicou também uma edição sobre o teatro latino-americano,
na qual um Henry Thorau faz um panorama do teatro de Nelson Rodrigues e do grupo Macunaíma
(Thorau 1982).

193 Em relação à repercussão do festival, o próprio Unseld relata o alto reconhecimento da Suhrkamp
na recepção da América Latina, tanto por parte dos autores latino-americanos, como pelos agentes
do campo literário alemão, em um de seus relatórios de viagem: “Am Abend dann der Empfang des
Suhrkamp Verlages für die Lateinamerikaner im Haus des Wissenschaftskollegs Peter Wapnew-
kis. 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 an-
gesprochen. 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 heraus-
gebracht haben: *Lateinamerika*, *Der lange Kampf Lateinamerikas* und *Die neue Welt*” (Unseld, Siegfried.
“Reisebericht Dr. Unseld. Berlin 28. Mai - 1. Juni 1982”, 07/06/1982, DLA, SUA:Suhrkamp).

194 O crítico e professor universitário peruano José Miguel Oviedo reúne 14 textos de autores brasileiros,
compondo um arrazoado fiel ao cânone modernista e seus sucessores.

pelos materiais críticos e didáticos que as acompanham, como é o caso do projeto para o volume de ensaios *Brasilianische Literatur*. Estruturado de acordo com a concepção da série editorial stm e formalmente similar ao projeto anterior para a América Latina, o volume de ensaios em questão também se abre com um artigo histórico panorâmico de Strausfeld, que cede lugar a uma localização paradigmática do objeto em apresentação. Se no caso da literatura latino-americana, o paradigma se afirmava categórico no texto de George Steiner através da obra de Borges,¹⁹⁵ no caso da literatura brasileira, no entanto, parece necessário em primeiro lugar uma localização pelo destaque ou pela diferença do conjunto, direção em que busca seguir o artigo de Antonio Candido, *Die Stellung Brasiliens in der neuen Erzählliteratur Lateinamerikas*, tradução de uma palestra, de outubro de 1979, concedida a um público de acadêmicos norte-americanos em Washington acerca da especificidade da literatura brasileira, submetida até hoje sob o guarda-chuva generalizante da literatura latino-americana. Na tentativa de problematizar a uniformidade de produções literárias de 21 países, seja via condicionamentos histórico, social e cultural análogos, seja por meio de uma influência literária unificante (sobretudo francesa, no XIX e início do XX, e depois norte-americana a partir dos anos 1950), Candido apresenta seu resumo da formação da literatura brasileira, sugerindo a tese de que a literatura brasileira, sobretudo a ficção, opera desde seus primórdios sobre o jogo dialético entre o *geral* e o *particular*, presente distintamente na literatura hispano-americana. Na ficção brasileira, o regional, o pitoresco campestre, o peculiar que destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; e desde cedo houve nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes, que desatam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais.

Neste sentido, em relação aos materiais para a literatura latino-americana, o volume *Brasilianische Literatur* apresenta duas nítidas diferenças: 1) ao analisar o fenômeno literário brasileiro, a abertura deste volume se dá, em primeiro lugar, pelo distanciamento, tomado pelo ensaio de Candido, de categorias generalizantes e pelo seu engajamento livre de universalismos ou de submissões a blocos ou ao universal; 2) a seleção das vozes do volume referente aos respectivos objetos da recepção, no caso de *Brasilianische Literatur*, ocorre através do contato direto com agentes atuantes no campo literário do Brasil, apresentando ensaios inéditos, preparados especialmente para o volume, e, por conseguinte, com uma perspectiva desde o campo de produção de seu objeto.

Como já mencionado, a ideia para o volume surge em cartas entre a redação responsável pela América Latina (*LA-Lektorat*) e Michi Strausfeld em 1975, mas o esboço de um conceito aparece, pela primeira vez, em janeiro de 1977:

Allmählich bekommen wir Titel von allen brasilianischen Autoren, die in den Materialienband gehören: er muß anfangen mit Machado de Assis und enden mit O. Lins. Ich werde mich allmählich mal mit der Auswahl usw. beschäftigen, damit er 78/79 erscheinen kann.¹⁹⁶

A menção a uma seleção de autores para o *Materialienband* referente à literatura brasileira remonta a uma carta de novembro de 1975 à Dessauer, ainda a respeito da pu-

195 “Ohne Borges gibt es keine neue lateinamerikanische Literatur” – daher beginnt der Band mit einem Essay über Borges, der dessen Universalität akzentuiert” (Strausfeld 1976, 24).

196 Strausfeld, Michi. Carta a Maria Dessauer, 18/01/1977, DLA, SUA: Suhrkamp.

blicação de Osman Lins e do volume de ensaios sobre a literatura latino-americana mencionado acima. Nela, Strausfeld defende a urgência de um prefácio para o livro de Lins e menciona pela primeira vez um dos princípios que deve reger o projeto para um volume de ensaios sobre a literatura brasileira. O comentário de Strausfeld indica que a obra de Lins, inicialmente excluída do volume latino-americano, deveria ser incluída em um volume exclusivo para a literatura brasileira, já que nem mesmo os clássicos autores brasileiros estavam presentes neste primeiro projeto. Segundo seu argumento, a inclusão deste único brasileiro no volume para a literatura latino-americana o faria valer como mera ilustração panfletária dos autores já publicados pela editora:

Damit sind wir direkt bei dem kritischen Thema, Vorwort bzw. Materialienband. Noch einmal – O. Lins braucht unbedingt ein Vorwort, sollte aber nicht in meinen Materialienband, da ich alle Brasilianer ausklammere, die man vielleicht zu einem späteren Termin in einem Materialienband behandeln sollte... denn mit welchem Argument begründe ich die Ausnahme, wenn weder G. Rosa, J. Amado, G. Freyre, C. Ramos, A. Filho (um nur die wichtigsten Autoren zu nennen) erwähnt werden??? Das geht einfach nicht, wenn der Band nicht als bloßes Propagandamaterial gelten soll.¹⁹⁷

A sugestão de que haja uma lista de autores a serem apresentados pelo projeto sobre a literatura brasileira, já que nada próximo desta data se encontra no arquivo, fica a critério do arquivo pessoal de Strausfeld. O que o arquivo SUA, no entanto, revela são diferentes esboços para o projeto de livro, no qual se lê nomes de críticos acadêmicos brasileiros listados ao lado de temas para possíveis artigos. O primeiro esboço data de 14 de maio de 1980,¹⁹⁸ consiste em apenas uma página, contém erros em relação aos nomes de autores brasileiros, toma como modelo estruturante o primeiro volume *materialien* e apresenta o arco temporal e literário que a hispanista esboça na carta citada acima: 12 ensaios sobre 12 autores cobrindo a produção literária brasileira de Machado até Lins. O segundo esboço do projeto de Strausfeld é ainda mais esclarecedor. Também em uma página ela justifica, no entanto, a escolha de cada ensaísta para o volume, apresentando breve informação sobre o contato pessoal entre a organizadora e os autores.¹⁹⁹ Além disso, diferentemente do primeiro esboço, rudimentar, mas categórico, este apresenta oscilações sobre as obras a serem tratadas no volume. Os *Sertões*, de Euclides da Cunha (em processo de tradução) não aparece nesta lista, em seu lugar sugere-se a obra do sociólogo brasilianista Gilberto Freyre (não editado por Unsel), a ser comentada por Darcy Ribeiro, naquela altura, um autor-Suhrkamp.

Os dois esboços de Strausfeld para o volume de ensaios, apesar de sua brevidade, pequenas oscilações e equívocos, apresenta uma abordagem segura e centrada na literatura moderna brasileira que reflete os caminhos da recepção mediada pela Suhrkamp, pautada primeiramente na lista de publicações de seu programa latino-americano. Mesmo lacunar a lista de publicações de literatura brasileira até 1984 con-

197 Strausfeld, Michi. Nota a Maria Dessauer, 14/11/1975, DLA, SUA:Suhrkamp.

198 "Anbei noch das Brasilien-Materialienbuch-Projekt. Einzelheiten über den letzten Stand dann im Juni" (Strausfeld, Michi. Nota a Wolfgang Eitel, 14/05/1980, DLA, SUA:Suhrkamp) (cf. Anexo IIa).

199 Por exemplo: "Roberto Schwarz (den ich von einem Seminar aus Royaumont kenne; hat ein sehr gutes Buch über Machado verfasst; z. Zt. in Washington und von W. Lepenies empfehlen)" (Strausfeld, Anexo IIb).

centrava-se em uma literatura marcada pela busca de uma linguagem e forma que refletissem a identidade e os dilemas da cultura reconhecidamente nacional. Este projeto sobre 12 títulos procura justamente dar conta do momento de formação da literatura moderna brasileira até a produção representativa do esgotamento do projeto modernista nos anos 1970, marcada pela temática urbana e pela violência. Vale notar, no entanto, que essa apresentação da literatura brasileira no programa Suhrkamp, ou melhor, no volume de ensaios que o reflete, apesar de panorâmico, tem suas balizas nas obras de Machado de Assis, Jorge Amado, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Os outros títulos editados, recomendados e recusados, como se lê tanto nos documentos referentes a compras de direitos de obras consideradas representativamente fundamentais para a literatura brasileira moderna, quanto em listas de recomendações para obras contemporâneas inéditas, encontram-se sempre em relação de dependência destas balizas elementares.

Um terceiro esboço de projeto encontrado no espólio, no entanto, ajuda a estabelecer um contraste com os esboços de Strausfeld e, consequentemente, analisá-los de outro ponto de vista. Intitulado *Roman und Gesellschaft in Brasilien*, o projeto em sete páginas do professor Stefan Wille Bolle, é enviado ao *LA-Lektorat* em 20 de fevereiro de 1980 (Anexo III). Diferentemente do projeto de Strausfeld, todos os oito ensaios que o compõem dedicam-se somente ao romance moderno brasileiro, são traduções de textos críticos em circulação no meio acadêmico brasileiro e são atravessados por um eixo temático caro ao clássico trabalho de Antonio Candido, publicado em 1965: *Literatura e Sociedade*. O próprio idealizador do projeto assume que o livro refletiria o trabalho e posição de professores acadêmicos de São Paulo sobre uma consciência social e literária do Brasil em relação ao restante do mundo e sobre a tensão entre a apropriação e a transformação feita pelo escritor brasileiro de formas literárias originalmente europeias. Em relação a sua estrutura, o projeto é extremamente detalhado. Ele se divide em três partes constituintes de um processo histórico para a linguagem que o autor nomeia de grupos sociais (ensaístas, romancistas e personagens) e cada sugestão de ensaio acompanha um resumo que revela o seu conteúdo e sua conexão com as três colunas que o sustentam.

Uma vez ciente do projeto de Bolle, o volume organizado por Strausfeld revela-se, mesmo que envolvido por uma abordagem metodológica acadêmica, menos encerrado em um ambiente escolástico, inclusive extrapolando em alguns momentos limites departamentais. Conciliar-se com uma abordagem metodológica já estabelecida pela crítica e pelos acadêmicos brasileiros e ao mesmo tempo dar forma um volume de ensaios que mantenha seu apelo comercial, é um dos méritos do projeto de Strausfeld. Com um elenco composto por teóricos da literatura especializados no objeto, dificilmente pode-se considerar seu conceito como tentativa de deslocamento paradigmático no sistema estabelecido pela crítica brasileira hegemônica ou no sistema de recepção da literatura brasileira no exterior. Neste ponto, os dois trabalhos são semelhantes. *Brasilianische Literatur* e *Roman und Gesellschaft* são projetos pensados como divulgação de uma produção literária e acadêmica localizada, o que não exclui a justeza de seu esforço intelectual em apresentar a complexidade da produção literária brasileira e sua inserção no campo e no debate literário europeu. A diferença é que, mesmo não assumido pela organizadora, a estrutura da série *materialien*, ao prever e anunciar em seus princípios uma vontade de unidade para o programa latino-americano da Suhrkamp através de volumes de ensaios, envolve suas edições, como no caso

de *Brasilianische Literatur*, em um circuito institucional de formação, já garantido e estabelecido em uma sociedade letrada como a alemã, enquanto o conceito do projeto de Bolle consciente da importância do pensamento de Candido e seu legado uspiano, ou por assim dizer, do possível alcance da epistemologia brasileira em outros campos literários, se engaja seriamente na tradução do saber produzido neste círculo intelectual que, devido ao seu caráter cosmopolita, não se vale de qualquer exotismo, patriotismo ou nacionalismo essencialista, mas sim de uma tensão dialética entre os padrões culturais europeus e brasileiros.

Como se pode imaginar, a tradução de uma episteme brasileira e sua inserção no campo literário alemão, como busca o projeto de Bolle, não estavam previstas dentro do princípio da série *Materialien*. No entanto, é interessante especular a possibilidade de realização deste projeto, caso se ajustasse ao programa latino-americano e aos princípios da série *stm*. Posteriormente, Bolle toma consciência do projeto de Strausfeld e, em carta ao redator Wolfgang Eitel, além de discordar da abordagem e do recorte de Strausfeld, estende o significado da palavra “materiais” para a literatura brasileira ao termo de matéria-prima. Sua crítica acusa não somente as limitações da série para a recepção da cultura brasileira, como também, ao reconhecer as duas bases que apoiam e permitem o trabalho editorial da Suhrkamp, comércio e cultura, aproxima sua missão cultural e, por conseguinte, seu mapeamento da literatura mundial, a uma das facetas veladas da neocolonização no mundo globalizado:

Der historische Sinn solcher Akzentsetzung: Im Zeitalter der Entkolonisierung sollen dem deutschen Leser keine literaturgeschichtlichen “Materialien” im Sinne von beliebig zusammensetzbaren Rohstoffen geboten werden, sondern intellektuelle “Fertigprodukte” in Form von Zeugnissen eines kulturellen Bewusstseins der Dritten Welt. Die Auseinandersetzung mit den sich emanzipierenden “Randkulturen” – in diesem Falle mit brasilianischen Romanschriftstellern und Kritikern – führt ins Zentrum europäischen Kulturverständnisses, nämlich dahin, die Idee und den Anspruch des Humanismus (der von Europa über die Welt verbreitet wurde) im Dialog mit seinen Empfängern zu überprüfen.²⁰⁰

Ao desferir uma crítica dura ao projeto do livro de Strausfeld, Bolle acaba acertando em cheio a base teórica e metodológica da recepção da Suhrkamp. Não podendo precisar a repercussão desta crítica na continuidade do projeto ou da série, fato é que ela se extingue, enquanto séries que também se valem do conceito de *Materialien*, como a *edition suhrkamp* (es) de 1963 e a *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* (stw),²⁰¹ fundada em maio de 1973, continuam em desenvolvimento até hoje.

Materialien zur lateinamerikanischen Literatur, com tiragem de 8.000 exemplares e duas edições seguidas, teve um número de vendas de 7.972 até 1982. Na introdução da edição de 1983, revisada e ampliada já dentro do formato da série, Strausfeld celebra o sucesso da recepção da literatura latino-americana no país e também o êxito do volume de ensaios na formação de um público leitor alemão para esse novo produto. Para a organizadora do livro, as lacunas da imagem da literatura latino-americana

200 Bolle, Willi. Carta a Wolfgang Eitel, 04/07/1980, DLA, SUA: Suhrkamp.

201 A série *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* (stw) tem seu princípio na também extinta série *suhrkamp wissen* (sw), inaugurada em 1969 (Amslinger *et al.* 2014).

criada pela editora diminuem a cada ano com a publicação programática de novos autores. Para justificá-las ao leitor, argumenta que a recepção desta literatura ocorre aos trancos, irregularmente e nunca é cronológica, muitas vezes devido à dificuldade da tradução e ao cuidado filológico da editora (Strausfeld 1983, 7 s.)

Brasilianische Literatur, teve 7 edições de 84 a 91, com tiragem de 6.000 exemplares. Ambos entraram e, em alguns casos, continuam nas listas de leitura obrigatória dos currículos universitários alemães, mas podem ser vistos hoje, pelos seus parâmetros literários, como material obsoleto de divulgação. Juntamente com *Os Sertões*, *Brasilianische Literatur* teve, além disso, financiamento direto do departamento de cultura da embaixada brasileira em Bonn.²⁰² Dez anos depois, por ocasião de outra feira do livro em Frankfurt, cujo país convidado foi o Brasil, a lista de textos brasileiros editados pela Suhrkamp já superava em títulos e em autores as edições respectivas a qualquer outro país do continente latino-americano. Em 1997, a literatura brasileira liderava a lista do programa com 47 títulos de autores brasileiros, seguidos pelos mexicanos (46) e pelos argentinos (45).

2.1.2 Manufaturados: antecedentes do programa latino-americano (os anos 1960)

Caso esteja correta a crítica de Bolle, em não reconhecer nos materiais críticos produzidos pela Suhrkamp uma tradução justa do pensamento brasileiro consciente sobre a sua própria cultura e literatura, há que se reconhecer, no entanto, que de 1982 a 1994, a editora Suhrkamp se tornou a editora representativa de uma recepção sistemática do produto literário brasileiro na RFA. Como levantado anteriormente, a mediação da literatura brasileira em língua alemã havia sido feita até então por editoras separadas, em sua maioria, de pequeno porte, ou então por editoras focadas apenas na publicação de uma obra de um autor. Esse foi o caso da maior editora da RDA, Volk und Welt, e suas publicações da obra de Jorge Amado dos anos 1960 aos 1980, publicada concomitantemente na RFA pelas editoras Piper, Rowohlt e Deutscher Taschenbuch Verlag ou mesmo o caso da editora Kiepenheuer & Witsch, que no mesmo período publicou em alemão os principais textos de Guimarães Rosa, antes mesmo de qualquer título de Gabriel García Márquez ter sido traduzido para o idioma. Se comparado à atividade destas empresas, o catálogo da Suhrkamp a partir dos anos 1980, além de apresentar materiais de caráter crítico e divulgatório, dispunha de títulos e autores variados em uma lista capaz de sustentar minimamente um projeto panorâmico da literatura bra-

202 "[L]etzten Dienstag war ich, wie schon angekündigt, bei den Leuten von der Kulturabteilung der brasilianischen Botschaft in Bonn und wurde auch vom Botschafter selbst empfangen, um ihn über die laufenden Projekte in Sachen brasilianisches Programm des Suhrkamp Verlags zu unterrichten. Der enge persönliche Kontakt (ich war vor anderthalb Jahren schon einmal in der Botschaft) macht sich, glaube ich, wirklich bezahlt: Für das Brasilien-Buch von Euclides da Cunha: *Os Sertões* und Michi Strausfelds *Materialienband zur brasilianischen Literatur* bekommen wir insgesamt einen Zuschuß von DM 13.000,-. Bei der angespannten Finanzsituation Brasiliens will das wirklich etwas heißen. Im Vertrauen wurde mir auch mitgeteilt, daß unsere Projekte inzwischen mit absoluter Priorität behandelt werden und andere Verlage, etwa erst kürzlich Kiepenheuer & Witsch, meist einen abschlägigen Bescheid erhalten. Großes Wehklagen bei meiner Ankündigung, daß ich mich Ende 84 nach Rio absetzen würde, aber sie werden es schon verschmerzen!" (Eitel, Wolfgang. Carta a Siegfried Unseld, 25/04/1983, DLA, SUA:Suhrkamp).

sileira. Títulos que, aproveitando o argumento de Bolle, nomearei, para fins de análise, de manufaturados.

Estes manufaturados compuseram um quadro que, mesmo já esboçado por antologias diversas, se encontrava até então disperso e pouco delineado no mercado editorial. Graças a um programa engajado na compra de direitos de tradução e licenças de publicação concentrava-se assim a partir dos anos 1980 um conjunto de títulos representativos da modernidade literária brasileira em apenas uma editora. Uma vez aceito que a publicação de um volume de ensaios críticos, *Brasilianische Literatur*, pode ser considerada como marco histórico na recepção da literatura brasileira, e que sua publicação está envolvida tanto na divulgação de um programa editorial, como na alteração e formação do campo literário alemão, faz-se necessário discutir a escolha dos títulos refletida neste volume e o formato e suporte de publicação destes títulos.

Os primeiros títulos de literatura brasileira publicados pela Suhrkamp antecedem o programa latino-americano fundado em 1974, assim como a criação de uma redação responsável pela literatura produzida no continente. O primeiro título brasileiro publicado pela editora foi uma antologia bilingue dedicada aos poemas de Carlos Drummond de Andrade, traduzidos por Curt Meyer-Clason e publicada em 1965 dentro da série editorial *Poesie*, organizada pelo poeta alemão Hans Magnus Enzensberger. Enzensberger concebeu e realizou a série de 1962 a 1966, selecionando e publicando antologias de 13 poetas²⁰³ não-alemães inéditos na RFA. O projeto pode ser lido como sucessor de *Museum der modernen Poesie* (1960),²⁰⁴ compêndio bilingue de poemas universais escritos entre 1910 e 1945 que celebrava 100 anos da modernidade na literatura. Apresentando uma ordenação por dez eixos temáticos, o museu universal oferece uma leitura contínua em alemão através de poemas escritos ao redor de todo o mundo – sem pretensões de antologia ou de panorama – e pouco interrompida originais, que, por sua vez, são impressos como se fossem anotações, em fonte menor, na dobra das páginas. Seus eixos temáticos, tem muitas vezes parâmetros espaciais ou temporais, como no caso de *Augenblicke* e *Ortschaften* (instantes e localidades), outros envolvem princípios de gênero textual como em *Gräber, Klagen* e *Panoptikum* (túmulos, lamentos e panóptico), recursos retóricos como alegorias e parábolas presentes em *Figuren* (personagens ou figuras), ou ainda aspectos filosóficos e políticos da poesia em *Meditationen* e *Zeitläufe* (meditações e percurso de tempo). O poeta brasileiro Jorge de Lima figura sozinho na seleção de Enzensberger dentro do tópico referente ao burlesco e ao satírico, pan-óptico, com o *Poema de qualquer virgem*, traduzido pelo próprio organizador. A presença do poema no museu, acompanhada de uma biografia obscura do poeta, é de um ineditismo curioso, uma vez que a obra de Jorge de Lima neste momento pouco havia sido traduzida para o alemão²⁰⁵ e mesmo depois seguiu sem qualquer repercussão no campo literário. Em seu posfácio, a seleção dos poemas é justificada

203 Gunnar Kelöf (sueco), Franco Fortini (italiano), Vicente Huidobro (espanhol), David Rokeah (hebraico), Oscar Venceslos de Lubicz-Milosz (francês), Karl Vennberg (sueco), Fernando Pessoa (português) Frantisek Halas (tcheco), Paul von Ostojen (flamenco), Fernando Seferis (grego), Paavo Haavikko (finlandês) Orhon Veli Kanik (turco).

204 Sua segunda edição, em livro de bolso, é de 1980 e foi reeditada, em 2002, dentro do programa principal da editora.

205 A bibliografia de Küpper (2013) registra publicações de poemas de Lima traduzidos ao alemão em antologias de literatura brasileira muito anteriores aos anos 1960. No entanto, estas antologias circularam, nos anos 1930, somente em colônias alemãs no sul e sudeste do Brasil.

pelo alcance, na modernidade, de uma linguagem universal na poesia, anteriormente impedida pelas fronteiras nacionais, cujas línguas funcionam como variantes dialetais de uma língua franca.

2.1.2.1 O início pela lírica de Carlos Drummond de Andrade

Poesie, por sua vez, se estende para além do recorte temporal com que se ocupa *Museum* (1910-1945) e tem o propósito de traduzir poemas em variantes pouco acessíveis ao leitor alemão, como o português. Antes de *Poesie*, vale lembrar, Pablo Neruda e Cesar Vallejo haviam sido publicados pela editora dentro de uma sequência de títulos *Gedichte*, que não formavam, no entanto, uma série para poesia, mas pertenciam à Bibliothek Suhrkamp. A obra de Drummond, não incluída no museu de Enzensberger, é apresentada pela série *Poesie* com um conjunto de 29 poemas selecionados pelo tradutor Curt Meyer-Clason, quem também escreve um posfácio sobre a obra do poeta mineiro. Em seu posfácio, Meyer-Clason apresenta a obra drummondiana pela matriz modernista, abrindo seu texto com uma afirmação de Ronald de Carvalho nas vésperas da semana de arte moderna de São Paulo:

Der Kardinalirrtum unserer Eliten bestand bis zum heutigen Tage darin, die Lehre Europas künstlich auf Brasilien anzuwenden. Die Lehre Amerikas wartet auf uns. Unser Augenblick ist gekommen (Meyer-Clason 1965).

Ao partir da apresentação dos princípios modernistas de Mário e de Oswald de Andrade, Meyer-Clason se apoia na crítica brasileira legitimada naquela altura e localiza a obra de Drummond dentro de quatro fases poéticas geracionais, para as quais *Alguma Poesia* de 1930 é um de seus marcos. A seleção dos 29 poemas parece, no entanto, seguir mais um critério de traduzibilidade²⁰⁶ do que a intenção de apresentação dos alicerces de uma obra tão ampla e significativa. O tradutor assume em seu posfácio não ter se apoiado em uma seleção cronológica de poemas, assim como também não se baseia na recente publicação de *Antologia Poética*, de 1963. Sua escolha, no entanto, não é justificada. Como explicar que da obra mais madura e formal de Drummond, *Claro Enigma*, apenas um poema aparece na seleção, enquanto seis poemas de *Alguma Poesia* não são apenas traduzidos, como abrem e fecham o compêndio? Ao folhear a antologia, é notável a presença predominante de fases político-sociais, *Sentimento do Mundo*, *José e A Rosa do Povo* e da primeira fase de Drummond na escolha de Meyer-Clason. O tradutor encerra seu posfácio com questões, segundo ele, cruciais para a poesia de Drummond e que talvez indique uma direção ao seu leitor: como fazer arte pessoal e, ao mesmo tempo, expressar a uma época coletivista?

Curioso é que quando escreve a Enzensberger, em 25 de maio de 1963, sobre a proposta feita ao redator-chefe Walter Boehlich de publicar um livro de poemas de Drummond, Meyer-Clason assume uma ambição ainda mais ampla, a saber, de publicar três volumes de poesia brasileira:

Ich hatte eigentlich dreierlei vor: 1) die etwa zwölf bedeutendsten Dichter Brasiliens seit dem Modernismo in einer Zeitung, und anschließend als Buch, vorzustellen, dar-

206 Em capítulo a parte, *Genealogia cultural de um mediador*, discuto, diante dos manuscritos de seu espólio, os critérios de tradução de Curt Meyer-Clason.

unter Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Cecília Meireles und so weiter. Vielleicht den einen oder anderen, vorzüglich aber CDA, in einem Bändchen für sich, möglichst zweisprachig, und als Drittes eine Art Nova Poesia Brasileira, sagen wir, von Autoren der Generation von 1920/30 an, mit Lêdo Ivo, Paulo Mendes Campos, Paulo Bonfim bis etwa Ruth Maria Chaves (1934), Ronaldo Azeredo (1937) etc. Alles begleitet von Daten im Telegrammstil: Biographie, künstlerische Herkunft und Stilanalyse. Hätte das eine oder andere im Rahmen Ihrer Publikationen Interesse, oder gehen meine Pläne über die Grenzen hinaus, die Sie sich stecken oder schon gesteckt haben?²⁰⁷

Apesar do amplo interesse do tradutor,²⁰⁸ junto da carta seguem em anexo apenas poemas traduzidos de Drummond, reforçando o fato de que a proposta feita a Suhrkamp concentra-se na publicação do mineiro, cuja obra é destacada por Meyer-Clason através de sua nomeação para o Nobel de literatura daquele ano e cujo interesse é justificado pelo tradutor pela genialidade única do autor. Além do conhecimento engajado de Meyer-Clason acerca da literatura brasileira, o que fica claro na carta do tradutor é o posicionamento de cada agente dentro e fora da editora. Ao redirecionar a recomendação do tradutor a Enzensberger, Boehlich desconsidera a possibilidade de uma publicação da obra de Drummond dentro da série Bibliothek Suhrkamp, que naquele mesmo ano já abrigara Vallejo e Neruda, e que para Drummond terá espaço apenas em 1982 (BS 765). Publicada, por fim, em livro de bolso dentro de uma série destinada a poesia, a obra de Drummond tem, obviamente, um alcance limitado, que destoa dos planos e do engajamento do tradutor, ciente dos potenciais de circulação da literatura brasileira, que ele mesmo tenta justificar, ao final, pelo seu contato pessoal com a vida e a literatura no Brasil.²⁰⁹

A reação de Enzensberger, em 13 de novembro do mesmo ano, é positiva. Mesmo sem conhecer a obra de Drummond anteriormente e assumindo não poder ler português, engaja-se em arriscar uma publicação dentro da série *Poesie*, com algumas ressalvas em relação ao amplo projeto de Meyer-Clason, mas aberto a sua seleção de poemas:

für die auswahl käme erzählende oder reflektierende prosa nicht in betracht, dagegen sind prosagedicht wie das von ihnen erwähnte chaplin-gedicht ohne weiteres möglich. – leider kann ich so gut wie kein wort portugiesisch, der kleine de-lima-text im museum ist aus hochstapelei und not entstanden, ich fand keinen übersetzer dafür. ich möchte

207 Meyer-Clason, Curt. Carta a Hans Magnus Enzensberger, 24/05/1963, DLA, SUA:Suhrkamp.

208 Vale mencionar que todos estes projetos são posteriormente realizados. Em carta de 16 de junho de 1970, Clason comunica a Drummond estar trabalhando nas horas vagas “numa pequena Antologia da Poesia Brasileira desde o Modernismo até as últimas tendências” (Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 16/06/1970, Ibero-Amerikanisches Institut, Curt Meyer-Clason Nachlass). A edição saiu pela Deutscher Taschenbuch Verlag (DTV) em 1975 com o título *Brasilianische Poesie des 20. Jahrhunderts*. Em 1997, *Modernismo Brasileiro und die brasilianische Lyrik der Gegenwart*, publicado pela Druckhaus Galrev, seria o resultado do que carta correspondente ao seu terceiro projeto, ocupado com a nova poesia brasileira.

209 “Da ich in den Jahren meiner Abwesenheit von Deutschland zwischen 1937 und 1955 den größten Teil in Brasilien verbracht habe, habe ich eine sehr persönliche Beziehung zu dem Land und dadurch auch zu seiner Literatur” (Meyer-Clason, Curt. Carta a Hans Magnus Enzensberger, 24/05/1963, DLA, SUA:Suhrkamp).

sie also bitten, die auswahl selbst vorzunehmen. dabei wäre ich ihnen dankbar. wenn sie etwas mehr als das nötige übersetzen könnten, damit ein gewisser spielraum bleibt, innerhalb dessen ich wählen könnte. ich habe die erfahrung gemacht, daß das solchen Auswahlbänden sehr guttut; denn als übersetzer ist man doch immer in gefahr, für die schwächen des Autors teilweise zu erblinden. andrade zb scheint mir, wo er lakonisch bleibt, am stärksten; manche stellen wirken auf mich fast zu verdeutlicht (z. b. "ich frage bei mir": schade, daß dieses gedicht einige längen hat).²¹⁰

Ao esclarecer ao tradutor seu projeto *Poesie*, Enzensberger acaba voltando ao um dos problemas enfrentados em *Museum*, no qual, como mencionado acima, foi publicado um poema de Jorge de Lima: a falta de tradutores. Neste sentido, a recorte inicial e tradução dos poemas, assim como o posfácio ficam por total encargo de Meyer-Clason, ao passo que a escolha dos poemas a publicar, ou seja, a curadoria é assumida por Enzensberger. Neste ponto, Enzensberger já dá pistas de seu critério de seleção: um Drummond lacônico.

Tanto *Museum* como *Poesie* exibiam em seus princípios uma apresentação da poesia mundial coordenado pelo programa geral da Suhrkamp. Neste sentido, a obra de Drummond, enquanto primeiro título da literatura brasileira publicado pela editora, não chega a fazer parte de uma recepção de uma literatura nacional, já que integra uma seleção internacional de textos originais em uma vitrine universal, que oferecem ao leitor um recorte panorâmico sem fronteiras nacionais, mas ainda encerrados pela imagem irônica e provocativa de um museu. Os títulos da série não tiveram, entretanto, uma segunda edição e sua tiragem chegava somente a 3000 exemplares, restrita a um grupo seletivo de leitores de poesia. O projeto de Meyer-Clason para um florilégio da poesia modernista seria, por sua vez, talvez bem-vindo 20 anos mais tarde na Suhrkamp, quando, como demonstrarei adiante, o perfil editorial sofrera uma alteração favorável à literatura feita no Brasil.

2.1.2.2 O *trial and error* pela prosa de Adonias Filho

Um ano depois, também traduzido por Meyer-Clason, a editora Suhrkamp publica *Corpo Vivo*, de Adonias Filho. O romance surge entre os títulos da famosa série *edition suhrkamp* (es) e, como é de praxe, está diagramado em formato de bolso, sem qualquer texto de suporte ou de apresentação, a não ser um paratexto depois da página de rosto, no qual o romance é minimamente apresentado como uma história de vingança e violência e credenciado pela recomendação de Jorge Amado, que tonifica a relação da ficção de Filho, sua linguagem à procura da verdade, com um conceito de realismo. Se Amado está se referindo a uma espécie de realismo regionalista não fica claro no paratexto. Filho é apresentado como autor completamente desconhecido na Alemanha e o romance, único título do autor publicado na editora, é destacado de seu projeto trilogístico, junto de *Os servos da morte* (1946) e *Memórias de Lázaro* (1952), permitindo sua leitura apenas como uma obra isolada.

Por conseguinte, o que passa desapercibido na recepção da Suhrkamp é que a obra de Adonias Filho, representante na crítica e na história da literatura brasileira canônica de um esforço literário de superação e renovação do regionalismo de 1930, suscita um debate formal e ideológico com seu conterrâneo, contemporâneo e interlocutor

210 Enzensberger, Hans Magnus. Carta a Curt Meyer-Clason, 13/11/1963, DLA, SUA: Suhrkamp.

Jorge Amado, cuja obra desde os anos 1950 estava sendo intensamente recepcionada nas duas Alemanhas. O projeto literário considerado regionalista, do qual Amado e Filho fazem parte, propriamente baiano, apesar de suas diferenças muitas vezes equidistantes, tem como principal referente o cacau: é o comércio do cacau no sul da Bahia, o início da sociedade cacaueira, a luta pela terra e a miscigenação, que atravessa ao mesmo tempo a obra dos dois autores. Entretanto, em nenhum momento nem esse traço em comum é aproveitado na recepção de Filho, como muito menos, suas divergências políticas com respeito a teses contraditórias sobre a crise econômico-social de 1930, que levou os dois autores a travar, na escritura de seus romances, um debate sobre o declínio das relações comunitárias do sul da Bahia.

Como já apresentado anteriormente pelo estudo de Vejmelka e como argumenta Hans-Otto Dill, a obra de Amado, mesmo na RDA, não era somente lida pelo seu tom comprometido ou pela sua filiação ao partido, mas sim pela legibilidade de sua narrativa, marcada pelo exotismo e pelo erotismo de personagens envolvidos na miscigenação e no sincretismo religioso do nordeste, o que muitas vezes foi reduzida no leste a um realismo social, atrasando sua recepção pelas editoras da RFA (Dill 2009, 50-51), pouco críticas a esta interpretação e, portanto, decididas a tomar distância de romances “comunistas”. Para o romanista, é muito mais a fase conhecida como “ciclo do cacau” (1931-1946) que expressa o realismo social de Amado. Ora, como se sabe, essa fase refere-se aos nove primeiros romances do autor, dos quais também fazem parte *Mar Morto* (1936) e *Capitães de Areia* (1937), traduzidos respectivamente em 1950 e 1951 pela Volk und Welt, e grandes sucessos de venda na RFA a partir dos anos 1970. A repercussão do engajamento da obra de Amado e sua popularidade na RDA deram forma a uma virada fictícia que dividiu sua obra em engajada e recreativa, ajustando-a, nas duas Alemanhas, ora aqui ora lá, a uma recepção de êxito: edições de seus primeiros romances, marcados pelo realismo social como *Tote See*, *Jubiabá*, *Herren des Strandes*, assim como *Gabriela*, publicados pela Piper, Rowohlt e dtv chegam a centenas de milhares de exemplares na Alemanha ocidental, por exemplo.²¹¹

Com exceção do título publicado pela Suhrkamp e mais tarde, em 1969, da publicação de *Das Fort*, pela editora Claassen (RFA), a obra de Adonias Filho, tanto nos anos 1960 quanto posteriormente passa, entretanto, quase que despercebida pelas editoras alemãs. Em 1975, a editora Verlag Neues Leben (RDA) publica uma nova edição, ilustrada, de *Corpo Vivo*, com posfácio do crítico colombiano radicado na RDA, Carlos Rincón. Em 1983, a editora Reclam (Leipzig, RDA) publica, em sua série de livros de bolso Reclams Universal-Bibliothek, mais uma edição de *Das Fort* acompanhada desta vez com uma entrevista com o autor e com tiragem de 20.000 exemplares. Como analisar uma recepção tão tímida que se inicia na RFA e depois segue na RDA com uma tiragem tão expressiva? Por que a relação com a obra de Amado, tão propiciadora ao êxito na recepção é ignorada pela redação? Em seu posfácio para a edição de 1975, Rincón evoca imediatamente a obra de Amado, especificamente seu romance *Terra do sem Fim* (1942), traduzido em alemão por *Kakau* (1962), referindo-se às palavras de Amado sobre o romance de Filho, “uma arte do romance que não cortou sua conexão com a realidade”.²¹² Para Rincón, trata-se de um dos autores mais significativos daquele mo-

211 “Schon 1972 betrug die gesamtdeutsche Auflage von Tote See 111.000, von Jubiabá 77.000, von Herren des Strandes 133.000, von Gabriela 143.000 Exemplare” (Dill 2009, 51).

212 “[E]ine Romankunst, die Verbindung mit der Wirklichkeit nicht gelöst hat” Rincón 1975, 171).

mento no Brasil. O crítico esclarece ao leitor alemão o conflito social referente aos latifúndios de cacau brasileiro e apresenta o romance como um romance mitificante da bandidagem, um “Banditenroman” típico na cultura oral latino-americana sem par na imagem do bandido na Europa (Rincón 1975, 175). Sem muito esforço, Rincón relaciona esta imagem ao do cangaceiro no sertão brasileiro, figura que o crítico apresenta e novamente compara, para então chegar a evocação de *Grande Sertão* de Rosa, publicado pela editora Aufbau Verlag na RDA em 1969, e destacar *Corpo Vivo* como uma narrativa de violência na luta e no poder pela existência.

Em 2 de dezembro de 1964, Curt Meyer-Clason envia parecer sobre *Corpo Vivo* à editora Suhrkamp apresentando o livro como uma pequena obra-prima do autor, na qual se encontra o mais importante, e ainda incompreensível na Europa, corretivo da psique brasileira, expressa na incondicionalidade selvagem inerente ao homem apresentado em *Corpo Vivo*:

Keine feinsinnigen Gebrochenheiten wie Lachen, Zärtlichkeit oder Tränen – all das sind unbekannte Größeneinheiten, Überflüssigkeiten, die nur den Sinn allen Daseins hemmen: den Heroismus der Gesetzlosigkeit, deren Maß totalitär ist und herrisch wie die Natur. Wir befinden uns in einem mythischen Raum, der Einbruch des Geistes liegt weit voraus. Damit verglichen ist die Not unserer Nibelungen süße Dekadenz, benn'sche Verlorenheit. Die Menschen des CORPO VIVO sind Meteorsteine, aus einem Guß, ohne Ritzen, in die unser Bedürfnis nach schwächerer Identifikation einzudringen vermöchte; sie stoßen aus den Seiten des Buches vor wie Keulenschläge, prall und erzen wie die Sprache des Autors. Aber alles lebt: es leben die Menschen, ihre Umwelt, ihr Drama – ein Vergleich mit der griechischen Antike drängt sich auf, und zwar nicht als Krücken-Analogie eines Klappentexters, sondern als physiognomische Homologie, im Sinne Spenglers.²¹³

Na tentativa de inserir *Corpo Vivo* dentro da categoria do universal, o tradutor defende que estes aspectos da prosa de Adonias Filho, marcada pelo mito e pela tragédia, devem ser considerados aspectos pré-freudianos formadores na literatura brasileira. A investida se dá, em certa medida, na aproximação de uma mitificação essencialista de sua obra, cara no percurso profissional e biográfico do tradutor,²¹⁴ em outra medida, na aproximação de paralelos na história da literatura ocidental. O elenco de Meyer-Clason não se limita, neste caso, ao clássico da antiguidade ou ao épico nacional-fundador, como no caso dos *Nibelungos*, ele se estende até a modernidade, mais especificamente à obra de William Faulkner, influência assumida e almejada pelo próprio Adonias Filho e explorada também pela crítica brasileira. Ironizando a não-inclusão do autor na então recém-editada monumental enciclopédia da literatura mundial do germanista Gero von Wilpert, referência naquele contexto como a enciclopédia mais extensa e completa da RFA,²¹⁵ Meyer-Clason tenta atrair o interesse do editor por outros títulos da trilogia, não publicados pela Suhrkamp:

213 Meyer-Clason, Curt. Parecer – “Adonias Filho CORPO VIVO (Lebender Leib)”, 02/12/1964, DLA, SUA:Suhrkamp.

214 Cf. capítulo “Genealogia de um tradutor”.

215 Mas que ignorava naquele contexto parte essencial da literatura brasileira como a obra de Guimarães Rosa e de Machado de Assis.

CORPO VIVO ist – wie gesagt – ein Meisterwerk, in dem kein Wort zu viel, keines zu wenig steht. Es gehört wahrscheinlich zu den zehn größten Büchern der heutigen brasilianischen Literatur. (Daß er in Wilperts LEXIKON DER WELTLITERATUR fehlt, ist ein Beweis dafür.)

Diante da recepção geral da literatura brasileira nas editoras nas duas Alemanhas na década de 1960, na qual já figuravam, dentro de seus programas principais, títulos importantes de autores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Jorge Amado, a publicação pela Suhrkamp de *Corpo Vivo*, em 1966, salta à vista não só pelo interesse literário – assegurado na repercussão da obra nos EUA –, mas principalmente pela série na qual ele se encontra, a *edition suhrkamp*, e pelo suporte em que foi impresso, o livro de bolso. Descaracterizado de seu projeto para uma trilogia, *Corpo Vivo* é apresentado na *edition* em um formato sóbrio e de baixo custo, um espaço editorial bastante frequentado por obras brasileiras na Suhrkamp, devido ao seu risco em um campo inicialmente ignorante de sua existência. No entanto, visto que outras editoras já possuíam os direitos das obras mais representativas de Amado²¹⁶ e de Rosa, a primeira publicação de um romance brasileiro pela Suhrkamp, mesmo tímida, além de ser seu respaldo no campo, servia de ato complementar para o leitor alemão interessado na literatura brasileira, leitor esse que já tinha a seu dispor, vale lembrar, narrativas sobre o mesmo universo sertanejo com que se ocupa *Corpo Vivo*. Em resumo, apesar de desconhecido para o leitor alemão, Adonias Filho, considerado junto com seu conterrâneo baiano um dos sucessores mais importantes do romance brasileiro nos anos 1960, é apresentado no início dos anos 1970 na Alemanha entre os autores mais importantes da América Latina, graças aos esforços de Curt Meyer-Clason, do crítico Günter Lorenz, com um panorama da literatura latino-americana que se encerra com entrevistas de Amado, Rosa e Filho, e à publicação extemporânea de Suhrkamp, cuja importância é percebida mais claramente depois da constituição de seu programa latino-americano e na feira de 1976.

2.1.2.3 João Cabral de Melo Neto, experimento e risco à procura do leitor

Também dentro da série *edition suhrkamp* encontra-se o terceiro e último título brasileiro publicado pela Suhrkamp nos anos 1960: *João Cabral de Melo Neto, Ausgewählte Gedichte* (1969). Autor pouquíssimo conhecido na Alemanha, não fosse uma ou outra publicação de poemas isolados em revistas ou em antologias com circulação limitada e tiragem modesta, como é o caso do número três da revista *Humboldt*, em 1963, e da antologia *Literatur in Lateinamerika*, de 1967, na qual aparecem três poemas do pernambucano, ou mesmo da conhecida série *edition rot*, organizada por Max Bense e Elisabeth Walther a partir de 1960, em cujo número 14, publicado em 1964, apresenta a tradução de Willy Keller para *O Cão sem Plumas* (*Der Hund ohne Federn*). Como na edição de poemas de Drummond, a tradução de 1969 é de Curt Meyer-Clason, quem também escreve seu posfácio, buscando localizar a obra do escritor, já consagrado a esta altura no Brasil, na tradição modernista brasileira. Sem poupar, por um lado, a contextualização histórico-social de sua obra e, por outro, suas particularidades formais e poéticas, a seleção dos poemas é feita de acordo com um recorte cronológico da

216 Da obra de Jorge Amado encontrava-se a disposição do leitor alemão neste momento o total de 12 títulos, 6 publicados na RDA, e outros 6 na RFA.

obra, com a intenção, diferentemente da edição sobre Drummond, de apresentar, em certa medida, didaticamente o percurso da escrita cabralina.

A publicação de *Ausgewählte Gedichte* pela edition suhrkamp trata-se – e a crítica da época também a considerou assim – não somente de uma apresentação da literatura de Cabral, mas de uma introdução acessível ao leitor alemão que permitiu, apenas um ano depois, a publicação de outra antologia, nomeada *Der Hund ohne Federn. Gedichte*, traduzida por Meyer-Clason dentro da série *claassen-poetica*, pela Claassen Verlag, editora que, em 1964, publicara *Der Apfel im Dunkeln* (*A maçã no escuro*), em 1966, *Die Nachahmung der Rose* (*Laços de Família*) de Clarice Lispector, e em 1969, *Das Fort* (*O Forte*), de Adonias Filho. Cotejando a edição dos poemas publicada pela Suhrkamp, nota-se que a introdução da obra cabralina incluía naquele contexto sua filiação ou correspondência estética com a literatura europeia, acentuadas na orelha do livro pela evocação de cânones como Brecht e Mallarmé:

Cabral hat mit der Tradition des “rethorischen” Stils resolut gebrochen; seine Gedichte, streng komponiert und strukturiert, bringen Erfahrung und Wirklichkeit, Imagination und Information auf den Nenner des präzisesten Ausdrucks. Sie sind wortkarg, wie die späten Gedichte von Brecht, frei von Schnörkeln und ganz auf die Bewegungsgesetze der Sprache gegründet, wie die Gedichte Mallarmés (Meyer-Clason 1969, s.p.).

Como é comum em edições de *début*, o autor é acompanhado aqui por balizas conhecidas no campo receptivo. Para *O Cão sem Plumias*, publicado na série editorial rot, série que, em 1962, havia publicado em seu número sete poemas e manifestos dos expoentes da poesia concreta brasileira, por exemplo, as balizas são outras: Francis Ponge e William Carlos Williams. No entanto, tornar a obra de Cabral acessível em outra língua e em outro campo cultural não é tarefa fácil, já que sua obra mais popular se encerra frequentemente, como no caso de Rosa, no universo específico e intraduzível do nordeste brasileiro, ou melhor, do sertão, do qual ele recolhe e recria linguagem e matéria de poesia. Não por acaso, a acessibilidade da obra para o leitor alemão é tematizada frequentemente na correspondência entre autor e tradutor antes mesmo de ela despertar o interesse de Suhrkamp. A começar pela seleção de poemas que deveriam ser apresentados ao leitor, o próprio poeta discute longamente este problema com o tradutor, no intuito de encontrar um caminho para tornar sua obra ao mesmo tempo acessível e também representativa.

Desde o ano 1964, quando Meyer-Clason envia ao poeta sua primeira carta sobre a possibilidade de obter direito de tradução de sua obra em alemão e informa o autor sobre o interesse da editora Kiepenheuer & Witsch (em vias de publicar Rosa) pelo seu trabalho, Meyer-Clason o questiona sobre uma seleção para uma possível antologia:

Agora, caso que V.S. achar interessante e conveniente para si de me confiar a tradução de sua obra, numa antologia, possivelmente bilíngue, ficar-lhe-ia sumamente grato se o senhor tivesse a amabilidade de me dizer quais são os livros, ainda no mercado, e que constituem sua obra, em linhas principais, quais são os poemas que V. S. gostaria ver traduzidos em primeira mão.²¹⁷

217 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/05/1964, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Apenas cinco dias depois, de Genebra, João Cabral envia ao tradutor exemplares de três antologias distintas – *Duas Águas* (1956) e *Terceira Feira* (1961) e *Poesias escolhidos* (1963) – e a tradução, por Willy Keller, de seu poema *O Cão sem Plumas*, publicado em 1964 no número 14, com posfácio assinado por Haroldo de Campos, da série editorial rot. Cabral finaliza a carta delegando a seleção de poemas ao tradutor:

Devo dizer-lhe que não tenho preferência por qualquer poema ou por qualquer tendência de minha obra e que a escolha dos textos, bem como a extensão do livro ficaria inteiramente nas suas mãos.²¹⁸

Infelizmente, o projeto de Meyer-Clason para a editora de Guimarães Rosa na Alemanha não é realizado. Quase um ano depois, em carta de 4 de maio de 1965, o tradutor escreve se desculpando pelo longo silêncio e informando o autor a respeito da decisão de Kiepenheuer & Witsch sobre a publicação. Meyer-Clason, no entanto, continua a traduzir poemas de Cabral e insiste na publicação de um volume com uma seleção do autor, desta vez na editora Luchterhand,²¹⁹ quando, em 15 de agosto do mesmo ano, informa o autor sobre sinal positivo da Suhrkamp:

O SUHRKAMP VERLAG, de Frankfurt, Grünebergweg, 69, Postschliessfach 2446, Telefone 720881, me escreve que está interessado de publicar um volume de sua poesia, na série nova, chamada EDITION SUHRKAMP, ao preço acessível de DM 3.-, com uma edição de 10.000 volumes, desde o início. É uma publicação muito cotada nos meios dos leitores legítimos e é destinada aos estudantes, como “Studienausgabe”, acessível a todos os bolsos. (A série POESIE, ao preço muito mais caro, na qual fiz uma pequena antologia bilingue de Carlos Drummond de Andrade, é extinta; quer dizer, vai parecer mais um ou dois volumes, mas não será continuado).²²⁰

Cabral concorda com a publicação e finalmente passam a tratar dos detalhes da seleção para a antologia, que segundo o tradutor deve dar uma impressão nítida ao leitor alemão do total e da atualidade da obra cabralina. Novamente, sem querer interferir na seleção dos poemas, Cabral delega esta função ao tradutor, já que segundo ele:

Como v. sabe nem toda poesia é traduzível e por isso, creio, só o tradutor pode fazer a escolha. Não creio que o autor seja a pessoa indicada, principalmente um autor como eu, que tudo ignora da língua alemã. Assim, gostaria que v. se encarregasse de fazer a seleção dos poemas.²²¹

218 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 20/05/1964, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

219 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 4/5/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

220 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

221 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Meyer-Clason, em resposta, concorda com a problemática da traduzibilidade levantada pelo autor e acentua novamente a importância da seleção representativa do todo.²²² Entretanto, apesar do suposto acordo, as próximas cartas do autor revelam, além da preocupação com a seleção de seus poemas, uma interferência considerável do poeta, tornando a antologia publicada em 1969, um trabalho marcado pelos imperativos do autor. Na mesma carta citada acima, o poeta diz não ter preferência por época de sua obra, apontando, no entanto, em seu percurso o momento (a partir de 1953) de consolidação ou amadurecimento poético. A partir de 1966, a correspondência entre Meyer-Clason e Cabral se torna ainda mais assídua e volumosa. Em janeiro de 1966, pergunta ao tradutor se tem conhecimento da publicação, no Brasil, de uma antologia de poemas, *Antologia Poética* (Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965) cuja seleção foi feita por ele próprio.²²³

Seguindo as sugestões do autor, o primeiro manuscrito da tradução de Meyer-Clason é enviado ao autor em 20 de agosto de 1966, ainda sem a introdução, mas marcado por dúvidas e pedidos de esclarecimentos já no intuito de finalizar o trabalho. Nesta mesma carta, devido a dores de cabeça crônicas causadas, segundo ele, pela tradução, o tradutor confessa ter parado na metade do trabalho da peça mais popular de Cabral, *Morte e Vida Severina* (1955), a qual Meyer-Clason, convencido da qualidade do poema, pretende também sugerir para publicação na Suhrkamp:

Como não tenho dúvida sobre o efeito que o poema, aliás a peça produzirá quero aprontá-la até a última virgula antes de apresentar à Suhrkamp. Além disto, penso que poderei lançá-la talvez seja na Televisão, seja no rádio. Oportunamente lhe falarei sobre o assunto.²²⁴

Como resposta, o que se segue são exaustivos esclarecimentos ao tradutor e mais interferências no recorte da obra. Do primeiro livro de poemas de Cabral, *Pedra do Sono* (1942), o autor indica, em carta de 22 de outubro de 1966, já que trata-se de um “livro de adolescência”, cuja tradução “só servirá para atrapalhar o possível leitor alemão”, somente um poema: sobre André Masson, que abre a edição da Suhrkamp, “porque aí estão mais visíveis traços que se desenvolveram melhor nos outros livros, entre eles, minha preocupação de ‘donner à voir’ ” (Melo Neto, João Cabral de 22/10/1966). Na mesma longa carta, consciente de que a seleção de Meyer-Clason contempla poemas de todas as épocas de criação de Cabral, pede ainda que o tradutor evite seleções de antologias e dê preferência a sua obra a partir da publicação de *Paisagens com Figuras*

222 “[O] senhor tem muita razão: nem toda poesia é igualmente bem traduzível. E o critério deve ser: escolher um número de poemas que represente plenamente a obra e que transmite de forma mais idiomática possível a mensagem do poeta” (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 29/08/1965, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

223 “V. chegou a ver minha antologia poética publicada no Rio em outubro ou novembro? Gostaria que a tivesse presente ao fazer as traduções, não só porque a seleção foi feita por mim, e é assim a preferência do autor, como sobretudo porque há pequenas variações de texto” (Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/01/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

224 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 20/08/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

(1955), pois vê sua obra dividida em duas fases, que deveriam ser refletidas na edição da Suhrkamp para a melhor assimilação do leitor estrangeiro:

pois vejo minha obra claramente dividida em duas fases: uma, de procura, e a outra a atual; aliás, talvez até valesse dividir o livro em duas partes; na primeira, iriam os poemas por ventura escolhidos em: Pedra do Sono, Os 3 mal-amados, O Engenheiro, Psicologia da Composição, O cão sem plumas, O rio, e Morte e Vida Severina; na segunda parte, iriam: Paisagens com Figuras, Uma faca só lâmina, Quaderna, Dois parlamentos, Serial e A educação pela Pedra. [...] Esclareço ainda que essa divisão que proponho aqui não tem nada a ver com a que segui no volume *Duas Águas*: ali segui outro critério. Mas esse que lhe expus acima me parece mais didático para um leitor estrangeiro.²²⁵

Como anexo desta carta, João Cabral envia uma lista de seus livros com as respectivas datas de publicação, na qual divide sua obra em duas fases, e, em seguida, um minucioso e rico esclarecimento, em 15 páginas datilografadas pelo poeta, para problemas ou dúvidas de tradução de poemas de *Educação pela Pedra*, *Antologia Poética* e *Duas Águas*.²²⁶ Paralelamente aos preparos para a antologia, em 15 de novembro, Meyer-Clason acusa o recebimento da gravação brasileira de *Morte e Vida Severina*, cuja qualidade o leva a duvidar de sua versão do poema para o alemão. Impressionado, o tradutor dá mostras de insatisfação e dificuldade com suas traduções, e de seus planos, nada modestos, para a recepção da obra cabralina na Alemanha.²²⁷

A importância desta gravação é central na recepção de Cabral e na preparação da antologia para a edition suhrkamp. Não somente a tradução do longo poema de *Morte e Vida*, como também dos poemas selecionados para a edição sofrem alterações depois do contato do tradutor com a dicção da poesia de Cabral, cuja mediação não se reduz à preparação de uma antologia para a Suhrkamp, mas a considera como marco e reconhecimento para toda a recepção, como demonstram os esforços futuros de Meyer-Clason para uma edição dentro da Bibliothek Suhrkamp. Sobre a importância da fita, não há registros de reação do poeta. Em carta de 17 de novembro de 1966, Cabral acusa seu recebimento, mas não a comenta, devido ao atraso ou cruzamento de cartas. No entanto, a preocupação do autor com a figura do leitor alemão volta a aparecer. Ao esclarecer topograficamente dois livros sobre os quais hesita o tradutor Meyer-Clason, Cabral os interpreta por meio de dois tipos de abordagem da miséria humana:

225 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 22/10/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

226 Essa longa troca de cartas sobre tradução e o intraduzível na obra cabralina dariam um estudo sobre a poética de Cabral e a oficina tradutória de Meyer-Clason, para a qual infelizmente não há espaço no presente trabalho, interessado em primeira instância por aspectos receptivos desta literatura.

227 "Devo confessar que depois de ter ouvido a fita não estou mais tão entusiasta, tão esperançoso quanto à minha versão. Que diferença! Naturalmente, com um diretor de primeira, e usando a forte carga emocional do original, adaptando a música a meus versos ou vice-versa, talvez, no supermelhor dos casos, possa-se chegar a uma coisa relativamente – relativamente! – boa. Mas vejo que é impossível alcançar o compacto do original. Para chegar a isto, seria necessário transplantar a alma nortista ao alemão... Em todo o caso: com a ajuda crítica desse amigo aqui (professor de literatura francesa, poeta) 'I brushed up' uma versão provisoriamente definitiva e irei apresentá-la ao rádio, a televisão, antes de mostrá-la a Suhrkamp. Logo que se oferecer qualquer novidade, voltarei à sua presença" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 15/11/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

– quanto a sua hesitação entre o Rio e os Dois Parlamentos: não sei o que dizer; não sei até que ponto o leitor alemão preferirá uma denúncia da miséria feita diretamente como no Rio, a uma denúncia com o “humor negro” dos Dois Parlamentos, onde a miséria é denunciada às avessas, por meio de uma vaia, de uma sátira à miséria. Outra coisa: os Dois Parlamentos são dois poemas independentes e v. pode preferir um deles; e o Rio é um livro que pode ser dividido. Veja você: isto é, o estado de Pernambuco:

(mapa desenhado pelo autor)

“congresso no Polígono das Secas” (caatinga)

“Festa na Casa Grande” (zona da mata)

“O Rio”: as 20 primeiras estrofes (agreste)

da 21 a 40 estrofe (zona da mata)

da 41 a 60 estrofe (Recife).

Assim v. pode escolher um dos Dois Parlamentos e escolher um pedaço do Rio que não fale da mesma paisagem e das mesmas coisas.²²⁸

À projeção de um leitor estrangeiro, segue a topografia de sua obra, dividida em planos como a caatinga do sertão, o agreste, a zona da mata e Recife, e em duas abordagens da miséria, com o intuito de ajudar o tradutor a encontrar uma seleção que toque os vários alcances da obra cabralina. Naturalmente, trata-se de uma tarefa difícil diante de um autor tão produtivo e variado como Cabral. A hesitação de Meyer-Clason não é de se menosprezar. Ela está diretamente relacionada com o formato e capacidade da série *edition suhrkamp* e tem seu princípio na busca de uma totalidade representativa que acabará definindo não uma, mas duas antologias para a obra do pernambucano na RFA. Esta suposição pode ser confirmada em uma carta de 1 de fevereiro de 1967, na qual o tradutor envia-lhe mais uma prova de suas traduções, mostra-se angustiado com o espaço curto para a antologia e volta a mencionar seus planos para outras edições da obra de Cabral.²²⁹

O entusiasmo de Meyer-Clason com o conjunto da obra de Cabral não é ingênuo. O tradutor conhecia muito bem cada editora com quem trabalhava assim como sabia de sua respectiva ressonância no campo literário alemão. Mesmo não encontrando o espaço desejado para suas recriações, como no caso da *edition suhrkamp*, a valorizava como trampolim para outras séries editoriais ou para publicações em outras editoras.

228 (Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 17/11/1966, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

229 “Aqui você terá o conteúdo do volume. Já é muito para a edição planejada que não comporta mais que estritamente cem páginas de poemas; depois vem a introdução de 15 páginas, anexo, explicação de termos etc. Mas independente disto, diga-me, por favor. QUAIS os poemas, provavelmente dos mais novos, que, no caso, ainda poderiam ou deveriam entrar. Penso que você gostaria ver traduzidos alguns de SERIAL, não é? [...] Günther Busch da Suhrkamp tem meu MS desde 24 de dezembro. Fico esperando seu parecer, sua reação. Depois verei se ele está interessado de publicar MORTE, talvez junto com o RIO, ou DOIS PARLAMENTOS. A MORTE está atualmente no KAMMERSPIELE de Munique (o melhor teatro). A reação deles para mim será importante, pois baseado no eco deles ativei de acordo/acdo [?]. Não temos, infelizmente, revista de teatro que comporte a impressão de 50 páginas de texto teatral” (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 01/02/1967, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

Diante da impossibilidade de publicar uma seleção mais longa de poemas na antologia da edition, e já tendo a esta altura um conjunto amplo de poemas traduzidos, Meyer-Clason envia ao autor em 10 de fevereiro de 1968, ainda sem terminar seu trabalho com a Suhrkamp, um contrato com a editora Claassen para mais uma edição de poemas de Cabral.²³⁰

A partir de 1968, como solução para obra de tamanha dificuldade e importância, o tradutor Meyer-Clason divide suas traduções em duas editoras e duas publicações diferentes, oferecendo, entre 1969 e 1970, uma presença considerável da literatura de Cabral dentro da recepção da literatura brasileira na RFA, por meio de duas casas editoriais reconhecidas e de prestígio no campo. Ainda sem esclarecer a organização destes dois livros, o tradutor refere-se aqui a duas edições distintas. A parte nova refere-se aos poemas que Meyer-Clason havia terminado de traduzir e com os quais estava satisfeito. Já os sortidos referem-se aos poemas com os quais o tradutor ainda se ocupava. Alguns meses depois, em 5 de maio de 1968, informa o poeta quais poemas vão para cada edição, seguindo a sugestão do poeta em dividir livros e poemas pela paisagem e delineando grosso modo um princípio que nortearia cada antologia:

Pois bem: já comecei as novas traduções, isto é: parte delas para completar o volume de SUHRKAMP, em compensação daquelas já traduzidas que vão passar para o volume ECON-CLAASSEN. Vou pedir amanhã novo contrato que lhe mandarei quanto antes. [...] (Assim, PSICOLOGIA vai para Suhrkamp, "Anfion" para Claassen). Rio (o fragmento Recife) vai para Suhrkamp, CÃO vai para Claassen, e assim por diante.²³¹

Lacônico o poeta responde em 9 de maio ao tradutor, exibindo pouco ânimo com sua obra e sua recepção. A conversa sobre os dois volumes volta a ser registrada em finais de 1968, quando a edição de Suhrkamp fica finalmente pronta e o tradutor passa a se ocupar intensamente com os poemas que incluirá na edição de Claassen. Uma pré-seleção é enviada em lista para o poeta e tem como pré-requisito "organizar um volume aproximadamente igual em qualidade, densidade e tamanho".²³² A lista elenca todos os livros publicados pelo autor no Brasil até aquele ano, ao lado dos quais segue o nome dos poemas a serem incluídos na edição. Por sugestão de Meyer-Clason, *O Cão sem Plumas* e *Uma Faca só Lâmina* deveriam ser publicados inteiros dentro da seleção, enquanto *de Morte e Vida Severina* seriam publicados apenas quatro partes representativas.

230 "Mando-lhe incluso contrato de CLAASSEN para a segunda edição de poemas de que lhe falei quando tomamos aquele porre olímpico de HEIG.[?] Presumindo que você continua não escrevendo (como me confirmou Rubem A.) peço-lhe encarecidamente sua ajuda e cooperação. Você deve estar lembrado que Suhrkamp mexeram na minha escolha, querem excluído isto, cortado aquilo, fragmento essa parte, reduzido versão rimada à versão de prosa etc. Esta nova edição me facilitará de publicar tudo que já traduzi de sua obra e aquilo que tem que ser traduzido ainda. Assim posso jogar com duas edições: trocar, misturar, completar etc. [...] Assim que vae passar para a edição Suhrkamp a parte mais nova e a edição CLAASSEN vai ficar mais a sortida. Não faz mal, por contrário. Seve os dois fins, excelentemente. Naturalmente, CLAASSEN também vai levar certo número da EDUCAÇÃO (aquele que você mencionou noutro dia)" (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 10/02/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

231 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 05/05/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

232 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 17/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Vale notar que representativo é um predicado que emerge nas correspondências entre poeta e tradutor com grande frequência. Na mesma carta de dezembro, Meyer-Clason pergunta ao autor: “Diga-me se considera a edição de Suhrkamp representativa? Se com as duas o grosso de sua obra está apresentado?”²³³ Ao que Cabral, furtivamente, responde:

A seleção me parece ótima. Bem como a de Suhrkamp, cujo índice V. me manda na última página da carta. Não creio que seja preciso botar mais coisas. Aliás, creio que eu não tenho coisas importantes e coisas desimportantes. Tudo me parece igual: daí minha dificuldade, e recusa frequente, de fazer antologias de minhas próprias coisas. Trabalho tanto cada poema que, uma vez pronto ele me parece tão menos ruim como outro qualquer. Escolher é impossível.²³⁴

A lista que Meyer-Clason havia enviado a Cabral naquele 17 de dezembro já era a lista definitiva para a edição Suhrkamp, para a qual o tradutor se esforçava em encontrar espaço nos suplementos culturais.²³⁵ A nova seleção, para a edição de Claassen, é ainda alterada pelo poeta, à qual o tradutor reage à mão na própria carta. Em resumo, João Cabral não vê sentido em publicar apenas trechos de poemas longos como os citados acima,²³⁶ no entanto, apenas *Cão sem Plumas* será publicado inteiro no volume “complemento de igual importância ao primeiro”, que, como informa o tradutor em outra carta, será intitulado *Der Hund ohne Federn*, “bonito título em alemão, com subtítulo: poemas escolhidos”.²³⁷

A discussão sobre antologias e seleções de poemas é encerrada pelo poeta com uma resposta indiferente, capaz de sintetizar o teor da correspondência com o autor, entre um ou outro momento de entusiasmo, muitas vezes casmurro ou em posição de

233 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 17/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

234 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 23/12/1968, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

235 “Estamos fazendo o possível para que o Suhrkamp livro seja resenhado por poetas” (Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 25/01/1969, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

236 A lista alterada por Cabral: De Pedra do Sono: Poesia (Ó Jardins enfurecidos, etc) ou este ou o último do livro (o poema e a água).

De O Engenheiro: pequena ode mineral a Joaquim Cardozo, a Carlos Drummond de Andrade, o funcionário, a mulher sentada, nuvens (não digo para botar todos, dou uma pequena seleção dos que me parecem menos ruins)

O Rio: (creio que em vez do princípio, que é a viagem do rio pelo Agreste, a parte do meio: a zona da mata, até a entrada no Recife. e não em Pernambuco como V. escreve. Recife é a cidade; Pernambuco é o Estado, e todo o curso do Rio é dentro de Pernambuco. Assim, V. podia começar onde diz: “No outro dia deixava / O agreste, na Chã do Carpina” etc.

Paisagens com Figuras: Encontro com um poeta, altos o trapuá, alguns toureiros

A educação: para substituir “uma ouriça” porque não bota o poema que dá o nome do livro?

Morte e Vida Severina: porque não o bota inteiro? Creio que seria melhor, embora implicasse no corte de outros poemas. Melhor até comercialmente, por ser uma peça completa (Melo Neto, João Cabral de 23/12/1968).

237 Meyer-Clason, Curt. Carta a João Cabral de Melo Neto, 25/01/1969, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

recusa.²³⁸ Por outro lado, ela é também capaz de revelar, com respeito à elaboração das antologias, uma preocupação de sua parte, mesmo que desconfiada, constante e interessada com seu leitor estrangeiro. Determinar este leitor, ou melhor, um leitor de literatura brasileira neste contexto dos anos 1960 na RFA não é tão simples, como veremos adiante. Como mencionado, em termos comerciais, a *edition suhrkamp* tinha seu público definido pelo preço conveniente, pela tiragem de suas edições e sobretudo pelo seu formato breve e de bolso, o que determinava a sua circulação segura entre estudantes universitários, porém, esta instância não se reduz a esta dimensão, ela a permeia e se inter-relaciona com outras camadas de leitores.

A mediação inicial da literatura brasileira pela editora Suhrkamp, mesmo que modesta, teve sua importância, tanto para a editora quanto para o campo, principalmente por ela ter se dado quase que somente por meio de uma série editorial que permitia e tinha dentro do seu programa arriscar no produto literário novo e, de certa forma, experimental.²³⁹ Dentro da es, a editora não chegou a publicar os clássicos da literatura brasileira, mas manteve seu perfil interessado na literatura do presente, mesmo quando se assegurava da pré-consagração destes autores em seus países de saída e em espaços de circulação de prestígio, mantendo consequentemente o perfil editorial apresentado anteriormente. Em resumo, pode-se dizer que, através da série *edition suhrkamp*, se a editora não ocupava presença definitiva na mediação de literatura latino-americana, o fazia lentamente no caso da literatura brasileira moderna e contemporânea, marcando, com estas publicações uma tendência dos rumos que tomará a partir dos anos 1970 e 1980.

Endossa ainda esse argumento, o fato de que, dos três títulos brasileiros mencionados aqui, somente a edição de Drummond, em 1965 dentro da série *Poesie*, com tiragem de 2.500 exemplares, não teve o mesmo impacto dos títulos brasileiros publicados na es,²⁴⁰ revelando assim algo sobre o alcance das edições da série e a escolha estratégica de títulos brasileiros em seu programa. Como revelará mais tarde a carta do poeta Drummond em 1978 sobre o interesse de Meyer-Clason em uma nova edição de seus poemas agora na série *Bibliothek Suhrkamp*, publicada de fato em 1982, a série *Poesie* foi um fracasso de vendas.²⁴¹ Ainda em 1978, com boa parte dos poemas de Drummond já traduzidos, Meyer-Clason parece querer aproveitar para expor seu trabalho dentro de uma nova antologia, pela qual ele busca convencer Unseld e os re-

238 Melo Neto, João Cabral de. Carta a Curt Meyer-Clason, 2/71980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

239 Além dos brasileiros, vale lembrar que a *edition* publicou também *Stille* (*El Silencio*, 1964), do argentino Antonio di Benedetto, em 1968, um romance experimental sobre um personagem extremamente sensível a todo tipo de ruído, que, junto de *Zama* (1956) e *Los Suicidas* (1969), consagrou *A Trilogía de la Espera* na república mundial das letras.

240 Também uma antologia do chileno Vicente Huidobro foi publicada na série *Poesie*, em 1966. No entanto, ela teve ainda menor alcance que a de Drummond, com tiragem de apenas 1.500 exemplares.

241 “Não quero mais retardar nossa correspondência, e aqui estou para lhe agradecer o interesse que você continua manifestando em divulgar minha poesia entre leitores de língua alemã. Será que vale a pena o seu generoso esforço? A excelente tradução de 1965 ainda não se esgotou. Todos os semestres, pontualmente (ia dizer: religiosamente) a Suhrkamp me envia um mapa minucioso do movimento de vendas e direitos autorais, e fico imaginando que isto se repetirá indefinidamente. Lembra uma torneira pingando... Não estará você, ao projetar nova seleção traduzida, se preparando para perder um tempo valioso, sacrificando-os aos meus versos?” (Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 18/09/1978, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason).

datores da Suhrkamp, da importância de Drummond. A proposta oficial a Drummond, no entanto, é feita somente dois anos depois:

Nós – o editor da Suhrkamp Verlag em Frankfurt, e eu – queríamos lançar um novo volume de poesia de CDA, maior de que a edição (cor branca) de 65).

Seria um volume dentro da série “Bibliothek Suhrkamp” que contém os grandes autores europeus e americanos (entre outros: Octavio Paz, Borges, Roa Bastos, Vargas Llosa, e muitos outros), um livro de cerca de 300/350 páginas, bilíngue.²⁴²

Drummond responde o tradutor recuperando o argumento inicial sobre a coleção *Poesie* de 1965, mas agora afirma estar disposto a concordar com a empresa de Meyer-Clason, desde que este apresente uma possibilidade concreta de sucesso com a publicação:

A ideia de editar nova antologia de meus poemas, pela Suhrkamp, só me pode ser agradável, e fico-lhe agradecido pela iniciativa. Mas pergunto: será que vale a pena? Tenho minhas dúvidas. Como lhe escrevi há tempos, continuo recebendo semestralmente um correto balancete de vendas da Editora, e o resultado é sempre negativo. O estafante trabalho de tradução será provavelmente infrutífero, e termos mais um encalhe no depósito de obras da Suhrkamp. Em todo caso, se você alguma possibilidade concreta de êxito do empreendimento, claro que estou de acordo. E lhe dou liberdade plena de escolha dos poemas, pois continuo achando que não sou a pessoa mais indicada para selecionar textos que possam interessar ao público de língua alemã.²⁴³

Como no caso de Cabral, Drummond confia a seleção de poemas para a antologia ao seu tradutor, reconhecido como conhecedor do campo literário, no qual circulará a sua obra. Entretanto, além de desconhecer seu possível público alemão, Drummond não sabia até então a diferença entre as séries da editora e de como funcionava a empresa editorial na Alemanha, o que gera no poeta uma desconfiança, não em relação ao seu tradutor e às suas traduções, mas com o que representa, no mundo editorial, ou seja, no mundo da circulação a ser publicado pela Suhrkamp. Ciente disso, Meyer-Clason esclarece que há uma equipe de conhecedores por trás da proposta, que naquela altura, diferentemente do projeto de Enzensberger nos anos 1960, compunha um programa para a literatura latino-americana na editora, responsável pela publicação de títulos brasileiros tanto na es quanto na Bibliothek Suhrkamp:

Digo-lhe com convicção de que vale, vale a pena organizarmos este novo volume de sua poesia na BIBLIOTHEK SUHRKAMP. Trata-se da série mais destacada da Casa. Esteve aqui Dr. Wolfgang Eitel, leitor da editora que compartilha meu ponto de vista. Me disse que ia lhe escrever e mandar proposta de contrato, para sua apreciação. Prometeu de lhe enviar um volume da série afim que você possa lhe fazer uma ideia do empreendimento.

[...]

242 Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 18/11/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

243 Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 15/12/1980, Ibero-Amerikanisches Institut, Nachlass Curt Meyer-Clason.

Falta dizer que um scout da Editora, a jovem Michi Strausfeld de Barcelona, fã de literatura latino-americana e que é, em parte, responsável pelo programa de LA na Suhrkamp (doutora em letras, dissertação sobre G.G. Márquez) vai lhe escrever também.²⁴⁴

Depois de um ceticismo que se alonga até as vésperas da publicação, o processo de convencimento do poeta, baseado em possibilidade concreta de êxito, se efetua, na verdade com esta última carta de janeiro, à qual Drummond reage, ainda desconfiado, mas positivamente, em março do mesmo ano, diretamente a Wolfgang Eitel:

Estou de acordo com o projeto de uma nova antologia bilíngue de minhas poesias, na Bibliothek Suhrkamp, embora seja um tanto céptico conquanto ao interesse que elas possam despertar no público de língua alemã. A primeira antologia justifica o meu ceticismo. Enfim, faça-se vontade de meu prezado amigo Curt Meyer-Clason, que o senhor gentilmente endossou.²⁴⁵

Esta troca de cartas entre Drummond e Meyer-Clason aproximadamente 15 anos depois da primeira publicação de poemas de Drummond pela Suhrkamp, ilustra muito bem os efeitos da mediação da literatura brasileira pela editora antes e depois de estabelecer um programa editorial para a literatura do subcontinente. Obviamente, conta para isso também a mudança do campo literário alemão durante estes 20 anos e o fato de estarmos lidando aqui com recepção de poemas, não de romances. No entanto, é possível afirmar diante destas cartas que o argumento sobre a possibilidade concreta de êxito para a nova antologia de Drummond, assim como a possibilidade de realização de volumes como o de Filho e de Cabral, baseava-se na estrutura e organização de que dispunham as séries da editora – seu reconhecimento simbólico no caso da série Bibliothek Suhrkamp, e a acessibilidade e experimentação no caso da *edition suhrkamp* – e de que dispunha uma redação para a América Latina (*LA-Lektorat*), ocupada não com títulos de literaturas estrangeiras, como era comum em outras editoras, senão oficial e especificamente com a mediação de títulos latino-americanos, ou seja, com o estabelecimento de um programa exclusivo para as literaturas do subcontinente.

À guisa de um resumo, considerando tanto os materiais ou matérias-primas, quanto os manufaturados, isto é, os títulos de suporte crítico e formativo e a edição de títulos brasileiros, fica claro que a troca simbólica entre os dois campos intelectuais em foco no presente estudo, ocorre de forma distinta nos dois casos. O volume de ensaios *Brasilianische Literatur* é confeccionado de acordo com o contexto de um programa editorial em andamento em meados dos anos 1980 e sua relação com a intelectualidade brasileira nesta conjuntura, enquanto os primeiros títulos editados pela Suhrkamp nos anos 1960 constituem casos isolados, impulsionados pela contingência da recepção de títulos estrangeiros no mercado editorial e no campo literário da RFA, através de recomendações ou sugestões de tradutores, leitores ou colaboradores da editora. Um traço, porém, estes dois casos trazem em comum. Este traço poderia ser desenhado como uma espécie de forquilha que conduz à admissão reunida destes produtos li-

244 Meyer-Clason, Curt. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 12/01/1981, Ibero-Amerikanisches Institut Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

245 Andrade, Carlos Drummond de. Carta a Curt Meyer-Clason, 09/03/1981, Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Nachlass Curt Meyer-Clason.

terários estrangeiros no campo: em um de seus ramos encontra-se o assentimento das instituições e agentes receptivos diante de obras consideradas de interesse universal, isto é, de interesse corrente e indubitável no campo intelectual europeu, como é caso da obra de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e de Clarice Lispector e, no outro ramo, encontra-se o esforço na definição de uma especificidade local e pitoresca, que no caso brasileiro, define-se pela recorrência, como vimos no caso da recepção de João Cabral, de Adonias Filho e da centralidade da obra de Guimarães Rosa em *Brasilianische Literatur*.

