

Caio Fernando, Chico Buarque e Patrícia Melo em inglês

O presente capítulo pretende considerar as forças institucionais, mercadológicas e editoriais discutidas nos capítulos 3, 4 e 5 acima e que atuaram no processo de seleção, tradução, veiculação e releitura/reescrita de obras brasileiras no polissistema anglófono para efetuar uma macroanálise das trajetórias de Caio Fernando Abreu, Chico Buarque e Patrícia Melo em tradução para o inglês. Meu objetivo é, a partir dessa macroanálise, fundamentada no arcabouço teórico dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e na análise orientada para a cultura alvo de Gideon Toury e André Lefevere, descrever o que se pode perceber em relação a essas forças - representadas por (a) professores, críticos, academias, (b) comunidades de leitores, (c) editores e agentes literários - e à recepção de obras desses autores nos polissistemas de língua inglesa, especialmente nos Estados Unidos e na Inglaterra, para então partir para uma discussão sobre a criação de identidades brasileiras como um dos efeitos da tradução de nossa literatura, conforme o que disse Laurence Venuti (2000)

A escolha desses três autores se deve principalmente ao fato de eles terem sido traduzidos dentro do período a que se dedica a presente pesquisa, mas eles também chamaram a atenção por serem autores urbanos, que tratam de temas urbanos ou usam a cidade grande como pano de fundo, fazendo um contraponto à imagem do Brasil rural, ou exótico e sensual, que parece ser mais apelativa ao leitor estrangeiro. Dessa forma, essa análise nos permitirá especular sobre representações de identidades das cidades brasileiras nos polissistemas de língua inglesa. De um modo geral, a pesquisa foi feita pela Internet, em sítios de universidades, livrarias, bibliotecas, jornais e periódicos desses países. Houve também a tentativa de comunicação por correio eletrônico com professores de literatura, tradutores, editores e agentes literários. Embora essas tentativas não tenham rendido muitos resultados, foi possível acrescentar a esse estudo dados importantes obtidos por essa fonte. Katherine

Greenwood, da Bloomsbury, por exemplo, enviou-me diversas cópias de resenhas publicadas em jornais britânicos sobre a obra de Patrícia Melo e Chico Buarque.

Parti de um exame dos livros traduzidos no que diz respeito a seus paratextos (orelhas, sinopses, prefácios etc.), capa, e formato. Para isso, julguei necessário uma breve descrição desses elementos na publicação brasileira, de modo que o exame pudesse se fundamentar em uma comparação. Em seguida, fiz a análise do conjunto de metatextos (resenhas, críticas etc.) veiculados tanto na imprensa de grande alcance e em sítios de livrarias virtuais como em publicações acadêmicas das áreas de literatura e estudos culturais, sempre que esse material esteve disponível. A avaliação das capas e folhas de guarda, bem como um exame das resenhas e matérias críticas sobre os livros estudados tem uma razão de ser. As capas e as folhas de guarda constituem o material gráfico com o qual o leitor faz o primeiro contato visual com o livro. As resenhas e matérias críticas fazem uma releitura (ou reescrita) do texto literário e servem de referência para a leitura. Nesse material estão contidas ou explicitamente, ou nas entrelinhas, ou simbolicamente em suas imagens, informações que podem indicar o *status* de um autor e sua recepção e popularidade no polissistema que o abriga, bem como elementos que nos permitem especular sobre as identidades brasileiras que se formam a partir da tradução de sua obra. As análises das três trajetórias, segundo essa abordagem, virão em ordem alfabética e, portanto, começarei com Caio Fernando Abreu.

6.1 Gênero e alteridade por Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Abreu é um dos principais contistas da literatura brasileira contemporânea. Sua produção literária pode se caracterizar pela preocupação em discutir experiências humanas e sociais a partir de um ponto de vista tão singular quanto era sua escrita, acima de quaisquer convencionalismos. Embora representativa de uma geração, a obra de Caio Fernando Abreu não tem recebido a devida atenção de pesquisadores e críticos literários, especialmente no que diz respeito ao teor social de sua obra. Além dos inúmeros contos, o autor também escreveu dois romances e algumas novelas, e dedicou-se também ao jornalismo e ao teatro. Dos três autores estudados no presente capítulo, Caio Fernando é o que tem menos visibilidade para o

leitor comum. Seus livros não se encontram facilmente nas grandes livrarias brasileiras, que optaram pela alta rotatividade do produto nas prateleiras e se aliaram ao poder da mídia de grande alcance para transformar autores em celebridades. Morto em 1996, Caio Fernando está fora do circuito midiático de que falou Ítalo Moriconi (2004) e, embora sua linguagem literária seja atual, ele corre o risco de ficar esquecido ou relegado a um público restrito de leitores.

Seu *status* literário é ainda menos visível no polissistema de língua inglesa. Tendo despertado algum interesse acadêmico nas áreas de literatura e estudos sociais, o autor não conseguiu romper os limites da universidade e alcançar um público mais abrangente. Seu primeiro livro traduzido, *Os dragões não conhecem o paraíso* (*Dragons*), está esgotado e se apresenta como um item difícil nos sítios de venda pela Internet. Além disso, grande parte de sua obra disponível na Amazon.com está em português, o que nos leva a pensar que é comprada por brasileiros no exterior ou por estudantes avançados de português e literatura brasileira. Traduzido em 2000, *Onde andaré Dulce Veiga?* pode ser comprado pela Internet, mas esse título figura isolado nas páginas dessas livrarias virtuais em meio aos livros do autor em língua original e a livros acadêmicos das áreas de literatura e estudos culturais.

A análise que se segue de sua obra em tradução levará em conta os processos macroestruturais em *Onde andaré Dulce Veiga?*, romance ambientado em São Paulo, descrito pelo próprio Abreu como um romance B, numa referência aos filmes B do cinema *noir*. Aqui como nos casos de Chico Buarque e Patrícia Melo a seguir, começaremos com um exame das capas das edições brasileira e estrangeira para, em seguida, voltar a atenção para as orelhas e segunda, terceira e quarta capas (paratextos) e para as resenhas críticas e estudos sobre o autor (metatextos).

6.1.1 Paratextos e elementos gráficos da capa

A capa brasileira da edição de 1990 da Companhia das Letras traz a ilustração de uma paisagem, como uma praia. Ao centro, em um espaço em branco, semelhante um balão de história em quadrinhos, está o desenho da personagem cantora. No texto editorial uma sinopse fala do sumiço da cantora e da “cicatriz” que sua voz deixou na memória de quem a ouviu cantar. O jornalista, um dos que têm a cicatriz, sai para

perseguir a pista da desaparecida. O texto editorial também descreve o livro como um bom romance policial que “acaba servindo de passarela por onde desfilam as coisas da vida” e no qual “há sempre um mistério por trás dos mistérios” e assim o texto aprisiona o leitor. Além do texto editorial, um comentário do escritor e crítico Eric Nepomuceno confere prestígio ao autor:

Quem ainda não conhece as histórias de Caio Fernando terminará esta leitura com um travo amargo na boca: sentirá o quanto perdeu por não ter lido antes os escritos deste nosso companheiro de viagem, tempo, espaço, calendário e vida, aquilo que chamam por aí de geração.

Com a capa bem diferente da capa brasileira, *What happened to Dulce Veiga?*, a tradução americana para o livro em questão, foi lançado em 2001 pela Texas University Press. O livro americano tem na capa a ilustração de uma mulher, com roupas de palco - um *maillot* com estampa de pele de onça e sapatos vermelhos -, sentada ao bar, a falar no telefone e sendo servida por um garçom. Sob o fundo preto, o título se destaca em três cores e pelo enorme ponto de interrogação estampado também com o padrão de pele de onça, em um fundo vermelho. A atmosfera de mistério é muito mais forte do que na capa do livro brasileiro. O nome do autor, embora em letras pequenas, tem destaque por estar no meio da página, à esquerda, em branco sobre o fundo preto, e pelo afastamento entre as palavras, dispostas em coluna, uma palavra por linha. À direita, também no centro da capa, a “definição” (oculta na capa brasileira) do próprio Abreu para a obra: *A B-novel*. Ao pé da capa, informações sobre a tradução, o posfácio e o glossário de Adria Frizzi, crítica literária da Universidade do Texas. A segunda capa está em branco, assim como a terceira. A quarta capa, também com o fundo preto, traz uma ilustração com três dançarinas¹, em que aparece novamente o telefone. Acima da ilustração, no canto esquerdo, uma pequena nota editorial informa que se trata de ficção *gay*, policial, da literatura latino-americana. À direita, na mesma linha, novamente o nome da editora.

Abaixo da ilustração, o texto editorial apresenta a história de um jornalista decadente que se encarrega de investigar e escrever a história de Dulce Veiga, cantora

¹ As ilustrações da capa e da quarta capa são fotografias dos murais de Alex Vallauri, por Rômulo Fialdini.

que desaparecera vinte anos antes. A tarefa o faz percorrer a noite paulistana, onde ele entra em contato com o mundo de bandas de roque *underground*, prostituição, homossexualismo e drogas. Outros elementos da trama são as religiões afro-brasileiras e a AIDS. Ainda, o texto editorial fala da construção do romance de mistério e suspense, “evocando uma atmosfera decadente e contaminada na qual a busca do próprio jornalista pelo significado encontra expressão na evasiva Dulce Veiga, que freqüentemente lhe surge como num sonho, com as mãos para o céu.” Em seguida define-se a obra como uma viagem ao submundo das megalópoles contemporâneas. A encadernação americana, uma brochura, tem papel de boa qualidade e capa em papel cartão lustroso. As folhas de guarda repetem todas as informações da capa, trazem a informação sobre o livro pertencer à série Texas Pan American, que fez parte do programa de aproximação cultural, e incluem o sumário, a epígrafe e uma dedicatória à Nara Leão, Odete Lara, *Guilherme de Almeida Prado* (sic), Cida Moreira e todas as cantoras do Brasil. Nelas também, o enorme ponto de interrogação aparece mais três vezes, agora em preto e branco.

O posfácio da tradutora Adria Frizzi fala da escrita de Abreu e de seu tema urbano, contemporâneo, despojado do folclore e das imagens de cartão postal, sobre pessoas que viram falir suas utopias e ideologias e vivem às margens da estrutura do poder. Faz-se uma associação com a juventude de Abreu, da geração que viveu o golpe militar, a repressão, o ativismo político e a experimentação dos anos 1960 e 1970, o refluxo cultural dos anos 1980 e a explosão da AIDS. Adria Frizzi também comenta as referências de Abreu a obras de outros autores, e à religiosidade, ao culto aos orixás, explicando, com exemplos do livro, as menções de Caio Fernando às religiões afro-brasileiras e ao sincretismo do santo daime. O glossário traz apenas termos do candomblé.

Com esses elementos entendemos a importância do livro de Caio Fernando como obra embaixadora, capaz de mostrar a degradação do ambiente urbano moderno em tempos em que se fala em crescimento e inserção do Brasil no conjunto dos países promissores. Nota-se também, considerando que a editora de Abreu é a Texas University Press, a maior atenção, aqui como em outros romances contemporâneos, que as universidades americanas têm dado aos temas urbanos, como uma forma de

enxergar um outro Brasil que não o folclórico. Apesar de o romance falar de homossexualismo, prostituição e drogas, a capa e as guardas não exploram de forma apelativa esses assuntos do livro; sua confecção chama muito mais atenção para o clima de mistério da obra.

6.1.2 Os metatextos

Por já ter sido lançado há quatro anos, não foi possível encontrar muitas resenhas sobre Caio Fernando Abreu. As resenhas críticas que serviram de embasamento para a análise que se segue foram encontradas em sítios de vendas pela Internet, onde figuram alguns textos publicados na mídia impressa por ocasião do lançamento, e sítios de bibliotecas e universidades, conforme indicado.

O *New York Times*² publicou em 18 de fevereiro de 2001 uma sinopse de *Whatever happened to Dulce Veiga?* O texto apresenta a obra de Abreu como um “genial pastiche de romance policial, novela urbana e conto de busca espiritual” que se desenvolve ao longo de uma semana à medida que o protagonista explora a “selva social” que é a São Paulo dos anos 1990. Os personagens são descritos como mendigos, drogados, travestis, revolucionários aniquilados, videntes e arrivistas sociais. Ainda, o jornal apresenta Caio Fernando Abreu como jornalista, escritor e dramaturgo que morreu de AIDS em 1996. Sobre o romance, diz-se que é uma obra ao mesmo tempo satírica e doce, que começa na escuridão e termina com o progresso na direção da luz.

À mesma época a revista *Booklist*, periódico de crítica literária da ALA (Associação de Bibliotecas Americanas) publicou sua resenha sobre o livro de Abreu e o apresentou como um premiado autor brasileiro, cujo romance em questão foi postumamente traduzido. A obra é descrita como uma viagem cínica ao autoconhecimento, um texto denso que parece fazer referência a Dashiell Hammett. Em seguida, uma sinopse descreve o enredo em que o jornalista sai à procura de pistas sobre a desaparecida Dulce Veiga e se depara com o submundo de São Paulo, seus roqueiros, travestis, criminosos e homossexuais. A resenha também não deixa de

² Em <www.nytimes.com/books/01/02/18/bib/010218.rv100024.html?oref=login&oref=regi> Acesso em 05 de janeiro de 2005.

comentar as referências às religiões afro-brasileiras. Whitney Scott, escritor, editor e crítico que assina a matéria, termina por dizer que o romance policial literário e a busca espiritual que ele contém se desenrolam em uma “cacofonia de cacos de diversos cultos, pulp fiction americana, música e cinema” e que, desde *The Annotated Lolita*, de Alfred Appel, ninguém mais havia trazido luz ao sutil jogo de palavras e referências encontradas na obra-prima de Nabokov. A comparação com outros autores e a matéria crítica assinada trazem prestígio ao autor.

As resenhas aqui citadas nos levam a crer que, apesar da ênfase nos tipos característicos dos personagens, a circulação isolada desta obra de Caio Fernando Abreu não gera uma imagem estereotipada do Brasil ou da cidade de São Paulo. O tom dessas resenhas - que não se aprofundam em questões de literatura por ter no leitor comum o seu alvo - enfatiza o clima de suspense e *pulp fiction* do romance que poderia ser encontrado na literatura moderna de qualquer país. Não há qualquer comparação da trama do livro com a vida real na cidade de São Paulo, o que nos leva a crer que o livro não é veiculado como um relato da vida nas grandes cidades brasileiras. Outras resenhas encontradas em sítios de vendas pela Internet quase sempre repetem o teor das duas aqui comentadas.

A crítica acadêmica, por sua vez, também faz suas releituras/reescritas da obra de Abreu. Uma publicação da Dartmouth³, sob o título de *Bloody Murder in Brazil*, por exemplo, explora a temática do crime em Caio Fernando e em outros autores. A matéria, que traça um histórico da literatura policial brasileira no século XX, também cita (entre outros que escreviam em tempos mais distantes) Rubem Fonseca, Patrícia Melo, Alfredo Garcia-Roza e Jô Soares, e comenta a maneira como a literatura desse gênero se popularizou no Brasil nos últimos quinze anos. Outra instituição, dessa vez a inglesa King's College, da Universidade de Londres, apresenta o curso “Love, Dictatorship and the Crisis in Contemporary Brazilian Fiction” e expõe seu objetivo de fazer um exame das maneiras com que a ficção brasileira se articulou e respondeu às experiências de ruptura social, econômica e política desde a Segunda Guerra, particularmente no que diz respeito aos programas de modernização implementados a

³ *Landscapes of crime*. Em <www.dartmouth.edu/~gjemko/brazil.htm>. Acesso em 23 de janeiro de 2005.

partir do governo de Kubitschek, na ditadura militar e nas críticas décadas de 1980 e 1990. Após o estudo da literatura do pós-guerra e do período da ditadura, o curso finaliza com um estudo do período da redemocratização e aborda as obras de Chico Buarque, João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu, com suas histórias sobre a busca do amor no ambiente marginal do submundo urbano do Brasil contemporâneo.

Além dos aspectos acima tratados, o autor também desperta a atenção da academia por sua abordagem de temas homoeróticos. O sítio da editora da Universidade do Texas inclui *Onde andará Dulce Veiga?* entre os textos de leitura recomenda na área de estudos homoeróticos. Fernando Arenas, da Universidade de Minnesota, embora não tenha tratado especificamente da obra em questão, publicou, em colaboração com Susan Quinlan, *Lusosex*, uma série de artigos em que consta um estudo sobre escritores brasileiros e portugueses que trataram da temática sexual, entre eles Caio Fernando Abreu. José Carlos Barcellos (2004), da Universidade Federal Fluminense, escreveu sobre esse trabalho em resenha também publicada no exterior por intermédio do programa MUSE, da Johns Hopkins University, que disponibiliza artigos acadêmicos na Internet. Ele diz que

A publicação de *Lusosex* é um acontecimento editorial a ser saudado com entusiasmo por todos os que nos dedicamos aos estudos de gênero e de sexualidade no âmbito das culturas de língua portuguesa. De fato, os quinze textos que integram este volume (catorze ensaios mais o estudo introdutório) constituem uma valiosa contribuição à consolidação da temática da sexualidade como um elemento crucial para o entendimento da cultura, tanto no campo dos estudos literários quanto no dos estudos culturais.

Apresentando uma vasta gama de questões, temas e perspectivas teórico-metodológicas, os textos reunidos em *Lusosex* cobrem um amplo espectro, que vai das práticas homoeróticas em tribos indígenas do Brasil à moderna dança portuguesa, ou ainda do estudo de autores que ocupam o centro do cânone literário luso-brasileiro, como Machado de Assis ou Fernando Pessoa, ao de novos escritores, como Caio Fernando Abreu ou Al Berto, cuja contribuição à tradição literária vai aos poucos sendo reconhecida em várias latitudes.

O interesse de Fernando Arenas por Caio Fernando não se restringe a abordagens sobre o tema da sexualidade. Em um outro trabalho, *Utopias of Otherness*, ele avalia a inter-relação cultural de Brasil e Portugal, explorando os sentimentos de nacionalidade, subjetividade e utopias nas duas culturas. Levando em

conta o uso comum da língua portuguesa, os pontos de contato da história dos dois países ao lado de seus pontos de divergência social política e cultural, Arenas analisa a escrita de autores dos dois países, entre eles, José Saramago, Caio Fernando Abreu, Maria Isabel Barreno, Vergílio Ferreira, Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol, e procura mostrar como esses autores foram capazes de redefinir o conceito de nacionalidade, não apenas por seu interesse em causas utópicas e emancipatórias, como a revolução marxista, os movimentos de libertação da mulher e a revolução sexual, mas também por seu viés particular na concepção de aspectos éticos e políticos.

Em relação ao que foi dito sobre as abordagens acadêmicas da obra de Caio Fernando Abreu, podemos concluir que sua leitura despertou nos pesquisadores de língua inglesa, especialmente nos Estados Unidos, o interesse por aspectos sociais e políticos brasileiros. A reboque destes vêm as abordagens sobre a sociedade, a busca do amor, o reconhecimento do “eu” no outro - aspecto que também se confere em Chico Buarque e João Gilberto Noll, por exemplo - e a sexualidade. De um modo geral, os estudos da obra de Abreu não consideram apenas seus dois livros traduzidos, mas a totalidade de sua obra. Assim, podemos concluir que o autor tem seu lugar no âmbito de interesses de pesquisadores de língua, literatura e cultura brasileira, embora não encontre muito espaço entre leitores comuns. Mas este fato não se deve estranhar, pois também no Brasil o autor anda um tanto esquecido.

Em comunicação por e-mail com Adria Frizzi, a tradutora de *Onde andaré Dulce Veiga?*, ficou claro que o interesse mercadológico pelo autor é restrito. Ela diz que, embora tenha interesse acadêmico na ficção brasileira moderna e contemporânea, sem abordar especificamente os temas urbano e homoerótico, a tradução do livro caiu-lhe nas mãos por acaso, logo após a morte do autor:

Caio had just died, a friend and colleague told me about his work and *Dulce Veiga* in particular, and pretty much instigated the translation. I had never heard of Caio at the time, but I read *Dulce*, loved it and decided to translate it. I'd love to translate more, too, but finding publishers for translations is extremely difficult in the US (2005).

Conclui-se que nesse caso, como em muitos outros, houve o interesse da tradutora, que, por sua vez, encontrou apoio para a publicação desta obra na editora

da própria universidade a que ela está ligada. Vimos que a Universidade do Texas vem publicando livros brasileiros em tradução há décadas e que em sua carteira de autores brasileiros é possível encontrar as mais variadas representações de nossa literatura. Ainda, o exame dos metatextos veiculados, particularmente no meio acadêmico, sinalizam que o rótulo de literatura *gay* encontrado na quarta capa da edição americana parece não estar exatamente relacionado aos estudos homoeróticos e, sim, tem função mercadológica, uma vez que, lançada a edição, havia interesse em fazê-la circular também entre leitores comuns. Na universidade, embora a obra de Caio Fernando Abreu tenha despertado também o interesse pelo tema da homossexualidade, há muitas abordagens sobre aspectos da sociedade brasileira que nada dizem a respeito desse tema. De acordo com a classificação de Barbosa e a partir do que foi dito, podemos classificar como “obra embaixadora” o livro de Caio Fernando Abreu que aqui se leva em conta.

6.2 Músico ou romancista?

Chico Buarque lançou seu primeiro romance, *Estorvo*, em 1991. O livro foi um sucesso de vendas, o que se poderia esperar se levarmos em conta a interface midiática de sua literatura com a música popular, conforme a tese de Ítalo Moriconi sobre os circuitos do literário, comentada no capítulo 3 do presente estudo. No entanto, a boa vendagem não se limitou a um momento inicial, e podemos concluir que as boas vendas não se atribuíram apenas à curiosidade do leitor, dada a fama desse autor como músico. O romance também foi aclamado pela crítica e rendeu a Chico Buarque o Prêmio Jabuti em 1992. Seu segundo romance, *Benjamin*, não teve o mesmo reconhecimento do primeiro, “mas também não deixou de marcar seu espaço, especialmente entre os leitores”.⁴ Com *Budapeste*, o músico se consagrou também como escritor e ganhou renome internacional. Este livro já foi traduzido para diversos idiomas e foi reconhecido pelo crítico literário Boyd Tonkin, editor do caderno de literatura do jornal *The Independent*, como um dos melhores romances do

⁴ Beatriz Resende, *Jornal do Brasil*, 18 de setembro de 2003.

ano. Nesse jornal britânico, ele o classificou entre os dez melhores livros de 2004⁵. Com *Budapeste*, Chico Buarque também mereceu, nesse mesmo ano, o Jabuti de melhor livro de ficção. Na categoria ‘romance’, ficou em terceiro lugar. O primeiro e o segundo lugares foram conferidos respectivamente a Bernardo Carvalho e Luiz Antônio de Assis Brasil. A macroanálise que aqui se fará da tradução da obra de Chico Buarque levará em conta *Estorvo* e *Budapeste*.

6.2.1 Paratextos e elementos gráficos das capas

Estorvo foi lançado no Brasil em brochura e sem grandes preocupações com o trabalho gráfico. A capa em fundo preto traz apenas o nome do autor, o título, em letras maiores e a logomarca da editora. A sobrecapa em plástico transparente tem um detalhe em rosa ou em verde⁶, como um golpe de pincel que se sobrepõe ao título. Não há texto na primeira orelha; a segunda traz apenas uma foto do autor e informações sobre outros trabalhos. A quarta capa traz um texto editorial, uma sinopse. As folhas de guarda repetem as informações da capa e trazem também a epígrafe. Sobre o tratamento editorial desse primeiro livro de Chico Buarque, pelo menos em relação às primeiras impressões aqui examinadas, é possível dizer que a idéia era produzir um livro barato. É verdade que não se trata de uma edição das mais simples, como as que vemos em papel de baixa qualidade, sem orelhas e sem costura, mas o tratamento editorial sem grandes pretensões nos leva a crer que havia a expectativa de se atingir um público grande ou, pelo menos, maior do que o público de outros autores, que normalmente saem em tiragens de 2.000 a 3.000 exemplares. De fato, os três romances de Chico Buarque juntos já venderam mais de 435 mil exemplares, de acordo com Thomas Milz, da revista eletrônica alemã *Caiman.de*, dedicada à cultura latino-americana. Em termos do mercado editorial brasileiro, essa vendagem é extraordinária e certamente influenciou a tradução das obras desse autor.

Seguindo uma tendência atual em que os livros brasileiros já não levam tanto tempo para surgir em tradução, *Estorvo* foi traduzido em 1992, um ano após o

⁵*BBC Brasil*. Em <www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2004/12/041203_chicobuarque.shtml> Acesso em dezembro de 2004.

⁶ É possível que haja sobrecapas com esse detalhe em outras cores. As edições que me chegaram às mãos, no entanto, tinham as cores citadas.

lançamento no Brasil. Não tive acesso à primeira impressão do livro em inglês, de modo que análise que se segue estará fundamentada na impressão de 1997. A capa do livro vem cheia de olhos, certamente os olhos do narrador, com sua visão distorcida da realidade. As fotos dos olhos, colorizadas em tons de amarelo, verde, violeta, azul e vermelho formam o fundo em que aparecem o título, destacado em letras brancas, o nome do autor, em azul, e uma nota do jornal *The Independent*: “A nightmare tour de force”. A segunda e a terceira capas estão em branco. As folhas de guarda trazem novamente as informações da capa e acrescentam o nome do tradutor, da editora, a ficha técnica, e a epígrafe, traduzida do português. Uma guarda da quarta capa traz notas sobre o autor e o tradutor. A quarta capa contém um texto editorial e uma série de citações críticas publicadas sobre o romance.

A folha de guarda no fim do livro apresenta o autor como importante compositor e letrista popular que se exilou na Itália no final dos anos 1960, durante período de repressão política. O texto editorial acentua o contraste de classes apresentado na trama do romance que, segundo a nota, só pode estar ambientada no Rio de Janeiro; os excertos da crítica de grande alcance (publicadas em *Daily Telegraph*, *The Times*, *The Independent*, *Financial Times* e *New Statesman*) prestigiam a narrativa criativa e imprevisível de Chico Buarque e apresentam o romance como inegavelmente brasileiro, a tratar de temas brasileiros, como violência e corrupção.

A apresentação do livro não traz informações que nos permitam dizer muito sobre o prestígio do autor. De um modo geral, o texto editorial se preocupa em identificar o escritor e o músico popular que se envolveu em questões sociais com sua arte engajada, foi exilado na ditadura militar brasileira e manteve-se coerente às suas preocupações quando escreveu um romance em que as diferenças de classes também eram assunto. Mais uma vez, o tom do paratexto dá ao romance um ar de obra embaixadora, em que os assuntos do Brasil podem desfilarem diante do leitor.

O romance *Budapeste* foi lançado no Brasil também em brochura. A capa em papel cartão e o papel de boa qualidade conferem prestígio ao autor. Esse terceiro livro tem tratamento editorial muito superior ao primeiro, nos fazendo crer que o autor ganhou reconhecimento entre os lançamentos do primeiro e do terceiro

romances. A orelha, sem texto na primeira impressão, traz, na segunda, comentários de José Miguel Wisnik, José Saramago, Caetano Veloso, Luís Fernando Veríssimo, Beatriz Resende e Nelson Ascher. Como vimos, comentários de críticos e de outros autores conferem prestígio à obra. A segunda orelha traz o mesmo texto encontrado em *Estorvo*, com notas biográficas e bibliográficas sobre o autor. Na quarta capa vem novamente o texto da capa, espelhado. As folhas de guarda apenas repetem as informações da capa e apresentam a ficha técnica.

Em sua edição inglesa, *Budapeste* traz na capa a imagem do Rio de Janeiro visto do Corcovado, em tom de papel envelhecido; sobre a foto, os nomes de diversas pontes. O nome do autor aparece em destaque antes do título. Na primeira orelha, vê-se um excerto da crítica publicada no *Observer*, que apresenta Chico Buarque como compositor e romancista que ajudou a definir a cultura brasileira nos últimos 40 anos. A seguir, um texto editorial que termina na segunda orelha traz uma sinopse do livro e, mais uma vez, apresenta Chico Buarque como o mais admirado compositor e letrista do Brasil. A segunda orelha também traz informações biográficas e biobibliográficas sobre o autor e indica o nome do tradutor e dos responsáveis pelas fotos e tratamento gráfico da capa. A quarta capa traz excertos de comentários dos escritores Richard Flanagan, Anne Michaels e José Saramago e do compositor Caetano Veloso, também autor da carteira da Companhia das Letras e da Bloomsbury. *Budapeste* foi lançado em inglês em brochura e em encadernação com capa dura. Pelo prestígio que Chico Buarque conquistou com a publicação de seu terceiro romance, esta obra em tradução para o inglês pode ser classificada como obra de autor, embora, pela vendagem, também possa ser vista como obra de consumo.

Sobre o tratamento editorial e os paratextos dos dois romances aqui tratados, podemos dizer que a principal preocupação era apresentar Chico Buarque como um artista brasileiro com trabalhos importantes na música popular, no teatro e na literatura. Além disso, ressalta-se o engajamento de sua arte com questões políticas e sociais. Como vimos, os paratextos contêm comentários de outros autores e de críticos, capazes de conferir prestígio ao autor no polissistema meta.

6.2.2 Os metatextos

Chico Buarque tem recebido atenção da crítica internacional desde o início de sua carreira como romancista. É possível inferir que sua carreira de músico - que já lhe fizera reconhecido internacionalmente antes da estréia na literatura - e o bem sucedido início na carreira de escritor no polissistema de origem lhe tenham aberto as portas para a tradução de seus livros em diversos idiomas. De um modo geral, ele ainda é mais reconhecido como compositor e letrista, de maneira que, nas resenhas sobre seus livros, sempre consta a informação sobre sua carreira musical. A relação de sua literatura com a música também está clara no trecho abaixo, retirado da resenha apresentada na página sobre *Estorvo* do já citado guia de obras brasileiras em tradução para o inglês, *Babelguides*⁷:

This is Chico Buarque's first novel but one sees straightway it's not his first piece of writing — he is of course world famous as a composer and performer of songs of love and protest, with a career reaching back to the years of military dictatorship in Brazil (1964-1985). In *Turbulence* there's the same acute eye at work as in his best songs.

The novel has something of a *bossa nova* rhythm in its strange but satisfying leaps of focus, starting off for example with the world observed through the spy-hole in the narrator's front door. When its protagonist leaves his flat he restlessly drags the reader with him through the streets, buildings and suburbs of an often chaotic, sometimes violent city. The book is an up-to-date picture of Rio de Janeiro where, however confusing the trajectory, it's always possible to recognise the lifestyles and thought-patterns of the last two decades — concrete architecture fighting luxuriant nature, high consumerism, electronic gadgetry and the invasion of violence into public and private life. At the centre of its drama is the social apartheid that Rio de Janeiro epitomises so starkly — the paranoia and tension running between the high-rise condominiums of the rich, with their electric fences and security guards, and the gang warfare and narco-trafficking that govern the lives of their shanty-town 'neighbours'.

A partir desse mesmo excerto também é possível perceber que se faz uma relação entre o enredo do romance e a vida no Rio de Janeiro dos tempos atuais, embora o texto de Chico Buarque não mencione o nome da cidade e nem faça grandes esforços de ambientação da trama nessa cidade. De um modo geral, a relação com a música e a apresentação do romance como obra embaixadora, capaz de

⁷ Em <www.babelguides.com/view/work/15688>.

familiarizar o leitor com a cidade do Rio de Janeiro, são a tônica da crítica jornalística, de tom mercadológico. No entanto, a trajetória de sucesso do autor e os prêmios que ele recebeu foram capazes de gerar críticas sobre sua obra em que o autor é comparado com outros grandes nomes da literatura internacional. Donna Lypchuk, crítica literária, dramaturga e articulista *freelancer* da revista eletrônica canadense *Eye Weekly*, diz em edição de 3 de outubro de 1993 que o primeiro romance de Chico Buarque está destinado a se tornar um clássico da literatura moderna, a ser guardado nas prateleiras da estante de livros ao lado de obras de Camus, Kafka, J. G. Ballard e outras grandes obras que indagam o significado da existência.

Na universidade, Chico Buarque também é assunto para os que se dedicam aos estudos brasileiros. No entanto, de um modo geral, o interesse acadêmico pelo artista ainda está mais relacionado ao seu trabalho na música. Na página de estudos portugueses e brasileiros do sítio do King's College de Londres, o nome do autor está na seção *Music and arts*, ao lado de outros nomes da música popular brasileira como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Milton Nascimento Gilberto Gil e Rita Lee. O sítio da Georgetown University, na página do Centro de Estudos Latino-americanos - que oferece um curso sobre os principais ritmos da música brasileira - também apresenta Chico Buarque como um dos mais importantes músicos populares do Brasil, ao lado de Caetano Veloso, Elis Regina, Mariza Monte e Milton Nascimento. Para ficarmos com três exemplos, no sítio da Harvard University também o nome de Chico Buarque figura entre o de outros músicos, não sendo citado na página dedicada à literatura brasileira.

Apesar do reconhecimento da crítica, Chico Buarque parece ainda não ter despertado o interesse acadêmico sobre sua obra literária. É verdade que só recentemente, com o lançamento de *Budapeste*, a carreira literária do autor começou a se consolidar. Assim, é possível inferir que talvez ainda seja cedo para ele figurar entre os autores que merecem a dedicação de pesquisadores da literatura brasileira no exterior. Mesmo no Brasil, ainda não se encontram pesquisadores interessados em estudar autores novos, como pudemos ver no capítulo 3 do presente estudo. Esta análise sobre autores brasileiros em tradução para o inglês também indicou que a

repercussão de um autor no polissistema literário de origem gera reflexos no seu posicionamento nos polissistemas receptores da tradução de sua obra. Assim, é compreensível que ele ainda não figure entre os autores estudados pelos departamentos de estudos brasileiros nos Estados Unidos e na Inglaterra.

6.3 A literatura fonsequiana em inglês

Patrícia Melo lançou em 2003 *Valsa negra*, seu quinto romance. Seguindo os passos dos romances anteriores, este também foi traduzido para outros idiomas. *O matador*, seu segundo livro, foi o primeiro a ser traduzido. Lançado no Brasil em 1995, ganhou versões em francês e italiano e foi lançado na Europa em 1996 nesses idiomas. No mesmo ano, a escritora embarcou para a Alemanha para participar da Feira de Frankfurt, junto de outros autores da Companhia das Letras, entre eles, Chico Buarque. No ano seguinte, *O matador* seria lançado em língua inglesa, pela Bloomsbury, em decorrência de negociação entre esta editora e a brasileira Companhia das Letras durante a feira na Alemanha. A partir de então, a editora inglesa tem lançado os livros de Patrícia Melo e hoje podemos dizer que, pelo menos na Inglaterra, a autora já ocupa um lugar importante na literatura brasileira em inglês, com toda a sua obra traduzida e lançada por uma casa de prestígio. Após o lançamento de *The Killer (O matador)* em 1997, foram lançados *In Praise of Lies (O elogio da mentira)*, em 1999, e *Inferno* (com o mesmo título em português), em 2002, respectivamente publicados no Brasil em 1998 e 2001. Seu primeiro livro, *Acqua Toffana*, de 1994, também foi recentemente traduzido e teve o lançamento em 2004, sob o mesmo título, próximo ao lançamento de *Valsa Negra*.

A presente análise da obra dessa autora vai levar em conta a tradução e seus processos macroestruturais principalmente em *O Matador* e *Inferno*, romances ambientados respectivamente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Para os outros livros da autora estão reservados alguns comentários pontuais que venham corroborar com a interpretação que se fará a partir dos dados sobre os três romances estudados. O exame desse material permitirá, como nos outros dois casos, especular sobre o *status* da obra de Patrícia Melo no polissistema hegemônico de língua inglesa, e sobre o interesse que sua obra desperta nesse público leitor, bem como sobre a imagem que se

cria da cidade brasileira a partir da tradução veiculação e recepção de sua obra nos polissistemas anglófonos.

6.3.1 Paratextos e elementos gráficos da capas

Novamente partindo das capas, vemos que a da edição brasileira de *O matador*, publicado em brochura, traz a imagem dos sapatos velhos de Máiquel, o protagonista. O nome da autora aparece em destaque, no alto, em branco sobre o fundo vermelho. Em seguida, está o título em letras maiores, verdes; na parte inferior, o nome da editora. Na quarta capa, o paratexto indica o tom de romance psicológico. Na orelha, uma sinopse introduz o tema da transformação de Máiquel em um "criminoso brutal" e comenta o "estilo vertiginoso", "a violência verbal", "o humor abrasivo" e "a prosa ágil" da autora. Na terceira capa, uma foto de Patrícia Melo na orelha acompanhada da informação de que ela também é roteirista e dramaturga e que publicou *Acqua Toffana*, outro romance, em 1994.

A imagem na capa da primeira edição do livro traduzido (1997), em brochura, é bem parecida com a capa brasileira. O título - *The Killer* - porém, em letras amarelas, tem mais destaque e mais impacto. O nome da autora aparece em letras pequenas e essas são as únicas informações da capa. Na quarta capa, há trechos de resenhas de (a) *The Independent*, no qual se diz que, sem espaço para o sentimentalismo, a tensão da trama prende o leitor; (b) *Le Figaro*, que não diz muito, apenas revela espanto por uma jovem escritora conhecer toda a crueza colocada no livro; (c) *Le Monde*, que a compara a um "Dashiell Hammet adaptado à realidade sul-americana"; e (d) um comentário de Rubem Fonseca, que nota o absoluto domínio da linguagem literária no romance de Patrícia Melo e a classifica entre os melhores escritores brasileiros do momento. A presença de comentários publicados em jornais franceses (*Le Figaro* e *Le Monde*) sugere a recepção positiva do livro em outros polissistemas estrangeiros, para os quais fora traduzido anteriormente.

Com a mesma foto dos sapatos na capa, a Bloomsbury lançou, também em 1997, uma edição com capa dura em que o nome da autora ganha mais destaque. Como não tive acesso a esses livros mas somente às suas capas, cujas imagens estão disponíveis no sítio da editora, não foi possível descrever o paratexto das orelhas e

folhas de guarda. Ainda uma outra impressão do livro traduzido foi lançada em 1998 em *trade paberback* (brochura comercial), formato de qualidade inferior à brochura. Sua capa traz a imagem desfocada de um homem com uma arma, esta em foco. Há, nessa edição, uma pequena nota transcrita do *Sunday Times* - "chilling violent" - junto ao título. A segunda capa contém uma sinopse e, sobre a autora, há um comentário acerca de sua "visão ácida da violência urbana" e seu estilo "elaborado". Na primeira guarda, informa-se, aqui como na edição brasileira, que a mesma autora escreveu *Acqua toffana*⁸, e na segunda guarda, vê-se o nome do tradutor logo abaixo do título e do nome da autora. Na terceira capa está a autora na mesma foto da edição brasileira, ampliada, seguida da informação de que ela é dramaturga, roteirista e vive em São Paulo. A quarta capa traz trechos de resenhas de *Glasgow Herald*, *Sunday Times* e *TLS*.

O quarto livro de Patrícia Melo, *Inferno*, cuja tradução, com título homônimo, foi lançada em 2002, traz na capa brasileira uma imagem que lembra uma favela em brasas. Só quem já viu uma favela carioca é capaz de descrever o que se vê na capa brasileira do romance. Essa capa, que não funcionaria para um leitor estrangeiro, foi trocada - na edição inglesa - por outra com a imagem de um garoto armado de fuzil, contra um fundo vermelho (cor predominante). A versão inglesa teve duas edições com as capas trazendo a mesma foto do garoto, ambas em brochura. Na capa da segunda edição, o título e o nome da autora estão mais visíveis e há um trecho da resenha do *Independent on Sunday* que diz: "Tarantino meets Benigni ... this is a novel that grabs you by the guts - then rests uneasily on your mind". Também a segunda edição traz, nas folhas de guarda, a informação sobre o romance ser da mesma autora de *The Killer* e *In praise of lies*. Na quarta capa, há trechos de resenhas de *The Independent*, *Metro*, *Scotsman*, *Independent on Sunday* e *TLS* que apresentam o tema e falam um pouco sobre a autora e seu estilo.

⁸ A informação sobre Patrícia Melo ser também a autora de *Acqua Toffana* é de estranhar, pois o livro, naquela data, ainda não havia sido traduzido para o inglês (ver tabela 2, capítulo 2) e era, portanto, desconhecido para o leitor de língua inglesa. Como a mesma informação aparece também no livro brasileiro, podemos concluir que se trata de uma tradução literal em que a pertinência da informação passada não foi considerada.

A partir do que se descreveu já podemos chegar a algumas conclusões sobre a representação das cidades brasileiras na obra de Patrícia Melo. Em primeiro lugar, no caso de *O matador* e *Inferno*, chama a atenção o fato de os dois personagens desses romances estarem representados em fotos de pessoas portando armas. É certo que estes personagens estão ligados ao crime, mas isso não atenua o caráter apelativo das capas. A predominância do vermelho também chama a atenção e certamente tem um impacto quando considerada no conjunto dos outros elementos da capa bem como dos elementos textuais, paratextuais e metatextuais. Em *O matador*, o texto da segunda capa introduz o tema da transformação psicológica, da degradação e do surgimento, em um sujeito “decente”, de um assassino cruel. Diz ainda da construção do romance, “bem confeccionado” (*carefully crafted*) e “convincente” (*convincing*). A esse texto, vale relacionar o que vem na terceira capa, informando ser Patrícia Melo moradora de São Paulo. Esses aspectos dão credibilidade à narrativa.

Na edição de 2002 de *Inferno* a trama é apresentada como a história de um menino de onze anos

born into a life of poverty and crime where everything happens too early. Kingie is a lookout for drug traffickers; his first job is to man a strategic spot high on a hillside above the slums of Rio de Janeiro. He learns that to survive he has to keep a close eye on himself too.

À quarta capa desta edição não tive acesso, mas a de sua segunda tiragem apresenta o personagem como um menino de onze anos que almeja ser criminoso. Um trecho da resenha do *Independent* fala de “uma história emocionante e, às vezes, angustiante sobre a vida nas perigosas ruas do Rio de Janeiro”. O *Metro*, jornal californiano, fala de uma viva descrição das privações, da degradação e da brutalidade das favelas.

Some-se a isso tudo o estilo realista da autora e esses dois livros isoladamente já são capazes de gerar uma imagem estereotipada dos grandes centros urbanos do Brasil. Mas ainda há que se considerar a estratégia de lançamento e as matérias que se veiculam na mídia impressa e na mídia eletrônica, inclusive a Internet, por sua ocasião. No caso de Patrícia Melo e desses dois livros aqui comentados, a crítica

publicada para a promoção de sua obra em cadernos especializados de jornais da Inglaterra e dos Estados Unidos, de um modo geral, reforça esses estereótipos.

Ainda outros aspectos gráficos e editoriais chamam atenção e merecem ser observados. *O matador* foi originalmente lançado em brochura e numa edição especial em capa dura. A edição especial traz prestígio à obra e a autora. A subsequente edição em brochura comercial⁹ não contradiz o que se pretendeu com a edição especial, pois o formato mais popular barateia as tiragens, permite distribuição mais ampla e tem, portanto, outra finalidade. A primeira edição, em brochura, traz o nome da autora com pouco destaque em relação ao título, por exemplo. A segunda edição, em capa dura, dá mais destaque ao nome da autora e torna o título mais discreto. Na capa de seus outros livros, seu nome também está mais visível do que era no primeiro livro lançado. *Valsa Negra*, que também mereceu edição em capa dura, apresenta Patrícia Melo como a autora do sucesso de vendas *Inferno*. A esses sinais de prestígio vale acrescentar a rapidez com que as obras dessa autora obras têm chegado ao público de língua inglesa. O surgimento da tradução de seus livros para o inglês tem acontecido no ano seguinte ao lançamento no Brasil. O bom começo de sua trajetória nos polissistemas anglófonos, especialmente na Inglaterra, e o sucesso de *Inferno* lhe renderam bastante espaço na mídia impressa. Especialmente *Inferno* teve várias resenhas e, a partir de sua publicação, a maior visibilidade da violência carioca, que na mídia supera a paulistana, pode ter influenciado a ambientação do filme baseado em *O matador* no Rio de Janeiro. Por seu tom realista e forte preocupação com a ambientação de seus textos, podemos dizer que a obra de Patrícia Melo é embaixadora. Assim como no caso de Chico Buarque, as boas vendas também a colocam entre as obras de consumo. As resenhas, ou metatextos, serão discutidas a seguir.

⁹ Brochura comercial é a tradução de *trade paperback*, formato existente nos Estados Unidos e Inglaterra, mas que não é utilizado no Brasil, onde o equivalente seria o que se chama *pocket book*. O *pocket book*, no Brasil, não é exatamente o livro de bolso, mas a brochura, sem orelha, com papel de baixa qualidade, que geralmente desprestigia a obra (Viera, 2004).

6.3.2 Os Metatextos

Já vimos que a feira de Frankfurt foi o primeiro grande passo para que a obra de Patrícia Melo fosse traduzidas para outras línguas além do francês e do italiano. A boa recepção da tradução francesa, lançada poucos meses antes do evento, pode ter tido alguma importância nesse processo, pois autores traduzidos geralmente têm prestígio no polissistema doméstico e geram mais interesse em outras editoras estrangeiras. Vimos que a quarta capa da primeira edição de *O matador* traz trechos de resenhas de *Le Figaro* e *Le Monde*. Geralmente, as resenhas francesas que encontrei na Internet se limitavam a apresentar o enredo em uma sinopse e mostrar o Brasil como terra sem lei no pano de fundo dos romances. Sobre a escrita de Patrícia Melo, de um modo geral, se limitavam a valorizar seu estilo ágil. Nos Estados Unidos e na Inglaterra a recepção não foi muito diferente. As resenhas críticas de importantes publicações também comentam a violência das grandes cidades, as vezes confundindo Rio de Janeiro e São Paulo, como *Independent on Sunday* de 22 de novembro de 2002 que afirma que a autora, em seu terceiro (sic) livro, *Inferno*, voltou às favelas de seu primeiro (sic) romance¹⁰, *O matador*. Ao lado dos comentários sobre a cidade, o comentário sobre os personagens não é menos caricatural, como se vê nos trechos a seguir sobre *Inferno*:

One of these (children of the favela) is our hero, Kingie, first seen, aged eight, climbing to the top of Berimbau Hill, kite in hand.. But this kite is not a toy. It is a cover for the boys work as a professional observer for the local drug-traffickers. (...) Kingie's father is not with his family. (...) His mother makes her presence felt only by constant beatings, designed to direct her son to the paths of righteousness.¹¹

Melo's staccato writing style adds a harsh impetus to a tale that describes all too vividly the deprivation, degradation and the brutality of the slums and the consuming paranoia that envelopes each successive drug gang leader. Yet she also skillfully conjures up the favela's individual characters, the lazy, the drunk, the promiscuous and the pragmatic, all sincerely believing that one day they could be better off.

¹⁰ Na verdade, ele fala de seu quarto e segundo romances, *Inferno* e *O matador*.

¹¹ Enviada por Katherine Greenwood. Resenha assinada por Elsie Kemp em *New Books Magazine*, segundo nota feita à mão no canto da página. A data não foi informada.

O poder da estereotipagem veiculada tanto nos livros de Patrícia Melo como em seus metatextos, gerou uma matéria¹² sobre a autora, publicada em um caderno de literatura, em que se falou também de um Rio de Janeiro onde as leis da favela envolvem a comunidade de um modo geral, que aceita a proteção e o suporte do crime para comprar remédios e livros escolares para as crianças. Em troca, a população se faz solidária aos bandidos no combate à ação da polícia. Outra matéria sobre os livros de Patrícia Melo, Chico Buarque e Rubem Fonseca¹³ traz a foto de meninos de rua em frente à igreja da Candelária. A foto, que não tem qualquer conexão com o texto, vem acompanhada de legenda que diz serem provavelmente aqueles meninos os mortos da chacina que ocorreu em frente à igreja em 1993.

Diversas matérias veiculadas sobre *Inferno*, falam da premiação da tradução de *O matador* na França e na Alemanha. A *Time* de maio de 1999, cuja matéria da capa *The Latin American Leaders of the New Millenium* traz uma lista de ativistas políticos, empresários, artistas e ambientalistas que “irão moldar o século XXI”, coloca a autora como a nova expressão da literatura latino-americana. *The Toronto Star* de outubro de 1998 traz uma entrevista com a autora, e a *Time* de outubro de 2001 dedica uma página inteira a um texto da própria Patrícia Melo sobre o universo psicológico dos seus personagens nos dois romances. Apesar de todo espaço na mídia impressa, Patrícia Melo ainda não despertou o interesse da academia, nem no campo da literatura, nem no campo dos estudos culturais.

Em meio a matérias que misturam ficção e idéias preconcebidas com a realidade e dão à Patrícia Melo a autoridade de uma escritora talentosa, o leitor de sua obra traduzida para o inglês - que freqüentemente acompanha o noticiário sobre a violência e o problema do tráfico de drogas no Rio de Janeiro e em São Paulo - certamente tem elementos para acreditar que o ambiente urbano brasileiro é terra de ninguém, onde a lei é a força, onde mesmo os “decentes” se corrompem. E mesmo que Patrícia Melo tenha dito ao *Toronto Star* que seu livro “não é um relato sobre a violência” no Brasil e que seu objetivo era mostrar a face da violência banalizada na sociedade contemporânea, a recepção e a veiculação de sua obra em inglês colabora

¹² Enviada por Katherine Greenwood, sem identificação sobre a publicação.

¹³ Enviada por Katherine Greenwood, sem identificação sobre a publicação.

para a formação de um estereótipo do Brasil, particularmente, em relação ao problema da violência em seus grandes centros e suas favelas.

Esta análise da tradução de *O Matador* e *Inferno* sob a perspectiva da teoria dos polissistemas e das idéias de Lefevere sobre tradução, reescrita e manipulação de textos nos leva a concluir primeiramente que a escolha dos textos de Patrícia Melo para tradução (e vale lembrar novamente que a autora teve toda sua obra traduzida) deve ter se baseado, em primeira instância, no fato de ela ter tido boa recepção na cultura de origem. No entanto, o que se questiona dentro da abordagem descritivista não é simplesmente a qualidade da obra em sua versão original e/ou traduzida. Não se pergunta apenas se a crítica aclamou ou desprezou a qualidade literária da obra nesse ou naquele sistema. O que está em jogo é uma avaliação que envolve e relaciona questões ideológicas, políticas e mercadológicas. Nesse sentido, a maneira como a reescrita transforma o original não se restringe à forma como o tradutor executa sua tarefa, mas inclui todo o processo que começa na leitura e seleção de originais e ganha corpo com o lançamento, a promoção e a recepção do autor traduzido no sistema alvo. No caso de Patrícia Melo, além do interesse mercadológico em uma autora que vende bem no sistema de origem e tem prestígio em sistemas estrangeiros a partir da tradução de sua obra, há uma atitude deliberada no sentido de veicular sua literatura como um retrato do caos urbano brasileiro e é viável desconfiar que haja razões políticas e ideológicas para tal. É possível dizer também que essa atitude gera efeitos políticos, conforme postula Lawrence Venuti em *Os escândalos da tradução* (2002).

6.4 Outras considerações

Tudo que se discutiu sobre a criação de estereótipos, sobre o posicionamento da literatura brasileira na periferia do sistema hegemônico inglês e sobre as questões ideológicas envolvidas no processo de tradução e introdução de um texto em um sistema estrangeiro à sua origem, passa irremediavelmente pela questão mercadológica. Um aspecto que chama a atenção diante do que se expôs é por que, após um processo de seleção que envolveu “leitores profissionais” para avaliarem obras de valor literário no sistema brasileiro, essas mesmas obras foram lançadas em

tradução sob os rótulos de literatura *pop* (seja lá o que isso signifique) ou romance policial, como no caso de Patrícia Melo e Caio Fernando, por exemplo. É verdade que a criação desses rótulos pode estar relacionada a estratégias de *marketing* pura e simplesmente, mas a reboque dessas estratégias, criam-se estereótipos. No caso de Patrícia Melo, temos uma escritora jovem (e suas fotos são comuns nas resenhas e nas contracapas para passar essa imagem), um tema brasileiro atual e conhecido mundialmente, uma literatura popular bem escrita e uma geração de novos leitores a que a editora deseja atrair. Estão aí os ingredientes da receita de estereótipos.

A questão pode ser mais ampla e envolver representações da cultura brasileira que se conformem aos interesses da cultura hegemônica. Porém, mesmo sendo possível entrever essa possibilidade, fazer afirmações desse tipo demandaria uma análise mais ampla que envolvesse o estudo de outros casos, incluindo vários outros autores brasileiros lançados recentemente no exterior. Embora possamos perceber uma representação do Brasil sem lei, como há também a representação do Brasil exótico e sensual, está além dos limites desse recorte falar em termos fundamentados sobre o uso dessa representação com algum objetivo - político ou ideológico - oculto. De qualquer modo é importante descobrir e analisar o uso que se faz da nossa literatura traduzida e exportada. É de nosso total interesse acompanhar e participar do processo de representação de nossa literatura e nossa cultura para o público de língua inglesa.

Para concluir essa seção, diante do que foi exposto sobre os três autores analisados, podemos dizer que estratégias distintas de lançamento e promoção são utilizadas em face dos objetivos de projeção da trajetória de autores traduzidos, de um modo geral. Nos casos aqui analisados, Caio Fernando Abreu, que desperta interesse acadêmico, seja na área de estudos da literatura, seja na área de estudos culturais, tem sua trajetória traçada ao lado grandes nomes da literatura brasileira e merece espaço na crítica acadêmica e entre os adeptos dos estudos culturais. É interessante perceber que este autor, mesmo tendo recebido críticas elogiosas, não tem grande reconhecimento do público leitor em geral e o interesse que desperta permanece restrito ao circuito universitário. Patrícia Melo e Chico Buarque, por outro lado, têm recebido mais atenção do leitor comum. Seus nomes têm mais espaço nos cadernos

literários de revistas e jornais de grande circulação. É importante notar que esses dois autores surgiram em tradução para o inglês a partir de estratégias de seleção diferentes daquelas que levaram a obra de Caio Fernando Abreu para o polissistema literário anglófono.

Caio Fernando Abreu foi traduzido, como vimos, a partir do interesse de Adria Frizzi, crítica literária ligada à Universidade do Texas. Patrícia Melo e Chico Buarque foram traduzidos a partir do interesse que despertaram em Liz Calder, da editora inglesa Bloomsbury. Assim, podemos dizer que autor de *Onde andaré Dulce Veiga?* foi publicado nos Estados Unidos a partir de uma estratégia que seguia uma tradição de introdução da literatura brasileira nos Estados Unidos iniciada com os programas de estreitamento entre as culturas americanas do norte e do sul. Patrícia Melo e Chico Buarque foram selecionados a partir do interesse pessoal e mercadológico da dona da editora inglesa. O interesse na tradução da obra destes últimos não podia prescindir da viabilidade mercadológica da publicação.

Há uma clara diferença entre a patronagem acadêmica que proporcionou a tradução para o inglês do autor gaúcho e a patronagem comercial que levou a obra de Patrícia Melo e Chico Buarque ao leitor de língua inglesa. A partir daí, também é possível entender por que as estratégias de lançamento foram diferentes, isto é, mais agressivas no caso dos dois autores publicados pela Bloomsbury.

Finalmente, em relação à preocupação com o surgimento de imagens estereotipadas de que falou Lawrence Venuti, conclui-se que, no caso de Abreu, o estereótipo da cidade de São Paulo não se acentuou, mesmo tendo o autor claramente ambientado seu romance na cidade de São Paulo. Diferentemente, as releituras/reescritas da obra de Patrícia Melo e Chico Buarque procuram associar o texto desses autores (nos dois livros de Patrícia Melo e em *Estorvo*, de Chico Buarque) à vida real nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, com ênfase na violência e nas diferenças sociais que caracterizam estas cidades brasileiras. Não se trata de afirmar que os textos de Buarque e Melo geram estereótipos, ao passo que o de Abreu não. Mas argumenta-se que a veiculação dessas obras, a partir de seus paratextos e metatextos, é capaz de gerar imagens de identidades brasileiras

estereotipadas, no caso dos autores publicados pela Bloomsbury, e imagens típicas de uma cidade grande, que poderia ser São Paulo ou qualquer outra, no caso de Abreu.

As análises que aqui se encerram sobre esses três autores urbanos serão importantes para as considerações finais do presente estudo e, dessa forma, deverão ser retomadas no capítulo conclusivo que se segue e que deverá abordar a relação entre os polissistemas fonte e meta e suas conseqüências para a formação de um sistema de literatura brasileira traduzida para o inglês.