



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

RAQUEL ALVES DOS SANTOS NASCIMENTO

***Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus na
Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras - uma
análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a
ótica da Linguística de Corpus.**

(Versão Corrigida)

São Paulo
2022

RAQUEL ALVES DOS SANTOS NASCIMENTO

***Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus na
Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras - uma
análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a
ótica da Linguística de Corpus.**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento
de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo.

Área de concentração: Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Stella Esther Ortweiler
Tagnin

(Versão Corrigida)

São Paulo
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

N244q Nascimento, Raquel Alves dos Santos
Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus na Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras - uma análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a ótica da Linguística de Corpus. / Raquel Alves dos Santos Nascimento; orientadora Stella Esther Ortweiler Tagnin - São Paulo, 2022.
374 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. Quarto de Despejo. 2. Carolina Maria de Jesus. 3. Tradução na Alemanha. 4. Paratexto. 5. Linguística de Corpus. I. Tagnin, Stella Esther Ortweiler, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Raquel Alves dos Santos Nascimento

Data da defesa: 11/03/2022

Nome do Prof. (a) orientador (a): Stella Esther Ortweiler Tagnin

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, _30_/_04_/_2022__



(Assinatura do (a) orientador (a))



Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

ATA DE DEFESA

Aluno: 8160 - 4928923 - 3 / Página 1 de 1

Ata de defesa de Tese do(a) Senhor(a) Raquel Alves dos Santos Nascimento no Programa de Estudos da Tradução do(a) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Aos 11 dias do mês de março de 2022, no(a) Sala Virtual realizou-se a Defesa da Tese do(a) Senhor(a) Raquel Alves dos Santos Nascimento, apresentada para a obtenção do título de Doutora intitulada:

"Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus na Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras - uma análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a ótica da Linguística de Corpus."

Após declarada aberta a sessão, o(a) Sr(a) Presidente passa a palavra ao candidato para exposição e a seguir aos examinadores para as devidas arguições que se desenvolvem nos termos regimentais. Em seguida, a Comissão Julgadora proclama o resultado:

Nome dos Participantes da Banca	Função	Sigla da CPG	Resultado
Stella Esther Ortweiler Tagnin	Presidente	FFLCH - USP	Não Votante
Tinka Reichmann	Titular	UL(FFLCH)	Aprovado
Luciana Carvalho Fonseca	Titular	FFLCH - USP	Aprovado
Denise Carrascosa França	Titular	UFBA - Externo	Aprovado

Resultado Final: Aprovado

Parecer da Comissão Julgadora *

A tese de doutorado de Raquel Alves dos Santos Nascimento constitui um marco nos estudos de tradução brasileiros, em articulação com a conjuntura estética-política das pesquisas em torno da obra de Carolina Maria de Jesus. A teorização rigorosa sobre o corpus selecionado, que compreendeu peritextos, texto-fonte e texto-alvo, resulta em uma série de argumentos consistentes que embasam a tese defendida com segurança e coerência. Para além, a doutoranda enriqueceu seus resultados de análise com estudos de questionários direcionados a leitores-teste alemães. A banca recomenda que a pesquisa se desdobre em apresentações do trabalho e publicação de artigos.

Eu, Daiane Neres da Silva, lavrei a presente ata, que assino juntamente com os(as) Senhores(as) examinadores. São Paulo, aos 11 dias do mês de março de 2022.

Tinka Reichmann

Luciana Carvalho Fonseca

Denise Carrascosa França

Stella Esther Ortweiler Tagnin
Presidente da Comissão Julgadora

* Obs: Se o candidato for reprovado por algum dos membros, o preenchimento do parecer é obrigatório.

A defesa foi homologada pela Comissão de Pós-Graduação em 11/03/2022 e, portanto, o(a) aluno(a) faz jus ao título de Doutora em Letras obtido no Programa Estudos da Tradução.

Presidente da Comissão de Pós-Graduação
Prof. Dra. Claudia Amigo Pino
Presidente da CPG-FFLCH

Nome: Nascimento, Raquel Alves dos Santos

Título: *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus na Alemanha: mesma tradução, diferentes leituras - uma análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a ótica da Linguística de Corpus.

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Estudos da Tradução.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*Com amor e gratidão, dedico essa tese
a meus pais Edir e Maria Aparecida pelo amor,
exemplo de vida e apoio incondicional. Sem eles
nada disso seria possível.*

*Às minhas irmãs, os maiores presentes que meus
pais me deram.*

*A meu companheiro, amigo, esteio e porto seguro,
Fábio pelo apoio, paciência e presença constante
em mais essa etapa de minha vida.*

*Aos familiares que vieram antes de mim e virão
depois.*

*À minha tia Maria Auxiliadora (in memoriam),
sinônimo mais reconfortante de afeto, aconchego e
proteção para além deste plano.*

*À Carolina Maria de Jesus (in memoriam), seus
filhos e netos.*

Agradecimentos

O período de doutorado foi regado por uma multiplicidade de emoções. A pandemia do coronavírus fez tudo ficar ainda mais intenso. Nunca a morte esteve tão presente. O medo e a insegurança fizeram a paixão pelo projeto de pesquisa parecer ingênua e insignificante. A escrita e a gana por investigação se tornaram supérfluas e desnecessárias. Foi nesse momento de profundo esvaziamento de meu ímpeto de pesquisadora que se fizeram presentes, ainda que na ausência física, minhas fortalezas: pessoas queridas que me levaram a enxergar novamente o sentido desse projeto em minha vida, que naquele momento, teve força de uma missão a ser cumprida. É para todas essas pessoas que dedico as linhas de agradecimento que seguem, certa, no entanto, de que agradecimentos não cabem em páginas escritas.

De início, agradeço à minha família: meus pais, Edir e Maria Aparecida, e irmãs Viviane e Edmila pelo suporte, o amor, carinho e ombro amigo. Não fossem eles, não teria a segurança de poder voar para onde quer que seja, da forma que fosse sabendo que sempre terei para onde voltar, com quem contar e onde repousar. Isso faz com que eu me sinta invencível (ainda que não seja).

À minha madrinha e tia Conceição pelas orações e imenso carinho. À todos os meus tios e tias pelo carinho e torcida, em especial, à minha tia, madrinha e segunda mãe Maria Auxiliadora (*in memoriam*) que tinha sempre um colo e carinho em forma de broa de fubá à minha espera.

À meu marido, Fábio, pelo suporte incondicional, por me ajudar a não perder o foco nos dias de quarentena sozinha no quarto da moradia estudantil na Alemanha durante o intercâmbio. Por ouvir minhas ideias, ler meus textos e, acima de tudo, entender nosso momento de hiato como um ditongo.

À minha orientadora, Stella Tagnin, pelas palavras sábias de orientação e o dom de fazer tudo parecer estar bem e sob controle quando a sensação é de que o mundo está caindo.

À professora Tinka Reichmann por me acolher na Universidade de Leipzig e fornecer os direcionamentos necessários para encaminhar minha pesquisa por lá, além dos telefonemas de afeto e escuta na quarentena.

Ao professor e ex-orientador João Azenha, pelos longos e-mails de orientação e cuidado.

Às professoras Cláudia Dornbusch e Luciana Carvalho pelas contribuições fornecidas no Exame de Qualificação.

Às professoras Denise Carrascosa, Luciana Carvalho, Tinka Reichmann, Fernanda Miranda, Teresinha Santos e ao professor João Azenha, por aceitarem gentil e prontamente compor minha banca.

À Lea Hübner por me conceder a entrevista para a pesquisa e a todos os colegas da Universidade de Leipzig que aceitaram responder aos questionários da pesquisa.

À Charline do Arquivo de Literatura de Marbach (DLA) pelo seu auxílio e empenho em encontrar informações, materiais e documentos necessários para o desenvolvimento da pesquisa no arquivo, à distância.

Aos bibliotecários da Biblioteca Nacional Alemã em Leipzig, sempre muito solícitos e interessados em ajudar.

À Capes e ao DAAD pelo suporte financeiro na pesquisa e no intercâmbio.

Ao Departamento de Letras Modernas e ao programa de Estudos da Tradução por acolherem minha pesquisa, pela organização e atendimento atencioso sempre que precisei.

Aos colegas e amigos da Pós-Graduação por dividirem temores e inseguranças e, em especial, à Giovanna Marchese e Vera Ramos, pelas trocas, palavras de incentivo, conforto e leituras amigas, e Marcelo Moreira, pela valiosa leitura e considerações sobre o arcabouço teórico.

Ao grupo de escrita “Escrevientes” que me devolveu a disciplina necessária para escrever em um ambiente (virtual) de afeto e cumplicidade, em especial, à Ivanete, Natália, Gilmar, Thais, Daniele, Daniela, Martha, Deise e Ana Fátima pelo suporte, escuta e torcida.

A todos os meus amigos, de perto e de longe, que tornaram minha vida, muitas vezes mais leve, pelas risadas, abraços, verdades, torcida e carinho. Em especial cito aqueles que foram diretamente essenciais para realização desse trabalho: Lorena Torres pelo suporte emocional e psicológico nos vários momentos de bloqueio criativo. Angela Grillo por acompanhar todos os passos de minha vida acadêmica (e não só), Aline Fátima pela torcida afetuosa, a revisão e companhia constante na etapa final do trabalho, Núbia Rinaldini pelas valiosas leituras, revisões e sugestões durante todo o processo de escrita, Edmila (novamente) pela leitura minuciosa e generosa do texto final, Martha Vogel pela revisão dos textos em alemão e pela companhia fraterna durante meu tempo na Alemanha, Jess Oliveira pelas conversas, trocas reconfortantes sobre o processo de pesquisa e parceria, Christiane Wolf, Nora Jacobs, Sandra Albuquerque, Samara Marreiro, Carol Toffoli, Carla Reis e Amanda Salamanda, Cidinha da Silva, Fabiana Carneiro, Hildália Fernandes pelo “respiro”, conforto psicológico e incentivo constante.

À Geni A. Toffoli, pela valiosa revisão e normatização do trabalho. E por, principalmente, segurar maternalmente minha mão no momento final da tese e não me deixar sozinha.

Às amigadas conquistadas em Leipzig: Raquel Farias, Matheus Barreto, Maucha Andrade, Mathias Neubauer, Li Jie (Leoni), Runyao (Freddy), Ahmed, Mohammed, Rukia Bakari, Mehrdad, Jan Schaldach, que preencheram meus dias de estadia na Alemanha com companhia, sorrisos, trocas e muito aprendizado.

À Tati, Sara, Zuza e meu cunhado Gabriel pelo carinho, amor e torcida.

A Deus, sobretudo.

Assim como a fotografia que capta a beleza imóvel das coisas, mas deixa perfumes e sensações para trás, a escrita capta apenas fragmentos de minhas ideias. Não obstante, ao mesmo tempo que (a escrita) minhas ideias mina, faz com que elas, em seus vestígios, vivam por mais tempo.

(Nascimento, Raquel, 2021)

RESUMO

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. **Quarto de Despejo de Carolina Maria de Jesus na Alemanha**: mesma tradução, diferentes leituras - uma análise a partir dos paratextos das diversas edições sob a ótica da Linguística de Corpus. 2021. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Esta tese tem como objetivo apresentar uma análise crítica da tradução para o alemão de *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus, sob a perspectiva dos elementos paratextuais que compõem o livro traduzido em 1962 por Johannes Gerold e reeditado nove vezes no período entre 1962 e 1989. *Quarto de Despejo* foi publicado no Brasil em 1960 e ocupou rapidamente o primeiro lugar na lista dos *best-sellers* no país. O livro, escrito em primeira pessoa, marca o cenário do gênero autobiográfico com uma voz fora do cânone narrando condições de moradia e sobrevivência em favela ainda novas no imaginário paulistano. A tradução segue o enquadramento dado ao livro pela recepção brasileira, mas encontra solo fértil em um momento político-ideológico das ex-Alemanhas Ocidental e Oriental na década de 1960 que revela interesse pela alteridade e suas condições sociais específicas. A análise dos elementos paratextuais que compõem o livro como capa, orelha, quarta capa, prefácio e posfácio revelou a importância dada aos aspectos político-sociais do livro e o objetivo de orientar a compreensão e a leitura dessa tradução. Isso pode ser vislumbrado nas respostas de leitores-teste da obra e dos paratextos que, na sua maioria, sofreram influências desses textos. Além da característica de orientação, esses paratextos apontaram para características do *Übersetzungsauftrag* [encargos de tradução]. Para tanto, a Linguística de Corpus foi utilizada como abordagem teórico-metodológica para a ampliação das análises textuais, além disso, os Estudos Descritivos da Tradução e a teoria de paratextos de Genette (2009) foram tomados como principais aportes teóricos.

Palavras-chave: Quarto de Despejo. Carolina Maria de Jesus. Estudos Descritivos da Tradução. Paratextos. Linguística de Corpus. Recepção na Alemanha.

ABSTRACT

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. ***Child of the Dark* by Carolina Maria de Jesus in Germany**: same translation, different readings - an analysis from the paratexts of the different editions from the perspective of Corpus Linguistics. 2021. Thesis (PhD in Translation Studies) – Faculty of Philosophy, Languages and Human Sciences, University of Paulo, São Paulo, 2021.

This thesis aims to present a critical analysis of the German translation of *Quarto de Despejo* (engl. *titel Child of the Dark*), by Brazilian writer Carolina Maria de Jesus. The focus centering on the translation from the perspective of the paratextual elements inside the book, translated in 1962 by Johannes Gerold and reedited nine times between 1962 and 1989. *Quarto de Despejo* was published in Brazil in 1960 and quickly occupied first place on the list of best-sellers in the country. The book, written in the first person, marks the inception of the autobiographical genre, with a voice outside the canon narrating a condition of housing and survival in a favela that at the time was still new in the São Paulo imagination. The German translation of *Quarto de Despejo* accepts Brazil's estimations of the work, but also finds fertile soil in a political-ideological moment in the former West and East Germany of the 1960s that revealed an opening to other cultures and literature. The analysis of the paratextual elements that constitute the book, such as cover, flap text, back cover, preface, and afterword, revealed an importance given to the political-social aspects of *Quarto de Despejo* and aimed to guide the understanding and reading of this translation. This can be seen in the responses of test-readers of both the book and the paratexts revealing to what extent they were influenced by these translations. Additionally, these paratexts present features of the *Übersetzungsauftrag* [order/translation project]. We employed Corpus Linguistics as a methodology to expand textual analysis basing our research primarily on Descriptive Translation Studies and the paratext theory of Genette (2009).

Keywords: Child of the Dark. Carolina Maria de Jesus. Descriptive Translation Studies. Paratexts. Corpus Linguistics. Book reception in Germany.

ZUSAMMENFASSUNG

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. ***Tagebuch der Armut von Carolina Maria de Jesus in Deutschland***: gleiche Übersetzung, unterschiedliche Lektüre - eine Analyse der Paratexte verschiedener Ausgaben aus korpuslinguistischer Perspektive. 2021. Doktorarbeit (Promotion in Translationswissenschaft) – Fakultät für Philosophie, Sprachen, Literatur und Humanwissenschaften, Universität São Paulo, São Paulo, 2021.

In dieser Arbeit wird die deutsche Übersetzung von *Quarto de Despejo* (dt. Titel *Tagebuch der Armut*) von Carolina Maria de Jesus kritisch analysiert. Dabei werden die paratextuellen Elemente, die das 1962 von Johannes Gerold übersetzte und zwischen 1962 und 1989 neun Mal überarbeitete Buch begleiten, besonders berücksichtigt. *Quarto de Despejo* wurde 1960 in Brasilien veröffentlicht und eroberte recht schnell den ersten Platz auf den Bestsellerlisten des Landes. Bei dem Buch handelt es sich um ein autobiografisches Tagebuch einer Papiersammlerin, die in ihrer literarischen Verwandlung ihren Alltag im Armenviertel, der inzwischen aufgelösten *Favela do Canindé* in São Paulo, beschreibt. Geschrieben in der ersten Person – das typische Merkmal des autobiografischen Genres, das im Grunde der Elite vorbehalten war – mit einer doch so anderen Stimme als im Kanon, erzählt sie über ihre Wohn- und Überlebensbedingungen, die in der Vorstellungswelt der Einwohner São Paulos damals noch völlig neu waren. Die Übersetzung gibt genau diesen Rahmen wieder, der dem Buch in der brasilianischen Rezeption gegeben wurde, stößt aber in einem politisch-ideologischen Moment der beiden ehemaligen deutschen Republiken – der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik – in den 1960er-Jahren auf fruchtbaren Boden, denn das Interesse an dem anderen und den spezifischen sozialen Bedingungen war groß. Die Analyse der paratextuellen Elemente, aus denen das Buch besteht, wie Buchdeckel, Klappentext, Rückdeckel, Vorwort und Nachwort, zeigt die Bedeutung, die den politisch-sozialen Aspekten des Buches beigemessen wurde und zielte darauf ab, das Verständnis und die Lektüre dieser Übersetzung zu leiten. Diese Beeinflussung der Lektüre durch die Paratexte wurde von den Testlesern des Werks bestätigt. Außerdem offenbaren die Paratexte auch die Charakteristika des Übersetzungsauftrags. Als Werkzeug für die Erweiterung der Textanalysen wurde die Korpuslinguistik zur Hilfe genommen; vorrangige Grundlage waren der Ansatz der *Descriptive Translation Studies* (DTS) und die Paratexttheorie von Genett (2009).

Schlüsselwörter: *Tagebuch der Armut*. Carolina Maria de Jesus. DTS. Paratexte. Korpuslinguistik. Buch-Rezeption in Deutschland.

Lista de Ilustrações

Figura 1 – Esquema elementos utilizados como referência de análise	24
Figura 2 – Esquema: Processo Sistêmico da Tradução	26
Figura 3 – Reportagem de Willy Aureli: Carolina Maria, poetiza preta, de 1940	30
Figura 4 – Reportagem: O drama da favela escrito por uma favelada	31
Figura 5 – Holmes's 'map' of translation studies	62
Figura 6 – Linha do tempo das edições alemãs	79
Figura 7 – Página AntConc	85
Figura 8 – Tela de palavras-chave AL	86
Figura 9 – Listas de palavras-chave Quarto de Despejo vs. Tagebuch der Armut ..	87
Figura 10 – Palavras-Chave: Tagebuch der Armut x Quarto de Despejo – posicionamento e frequência	88
Figura 11 – Encontrando o alinhador no WST	90
Figura 12 – WST apresentação do texto em sentenças	91
Figura 13 – WST passo para a inclusão do texto em alemão no alinhamento	92
Figura 14 – WST apresentação dos textos em português e alemão alinhados	93
Figura 15 – Tabela de alinhamento	94
Figura 16 – Capa de “Paratextos Editoriais” – orientação de nomenclatura	96
Figura 17 – Willian Casby, Fotografia de Avedon de 1963	98
Figura 18 – Capa das edições - Tagebuch der Armut, 1962, 1964; 1963	99
Figura 19 – Capa da edição - Tagebuch der Armut, de 1965 (Capa dura)	100
Figura 20 – Capa da edição de bolso - Tagebuch der Armut de 1966 (Paperback).	101
Figura 21 – Capa da edição de bolso - Tagebuch der Armut de 1968 e 1970 (Paperback)	102
Figura 22 – Capa da edição - Tagebuch der Armut de 1979 (Paperback)	104
Figura 23 – Capa da edição - Tagebuch der Armut de 1983 (Paperback)	105
Figura 24 – Capa da edição - Tagebuch der Armut de 1989 (Paperback)	106
Figura 25 – Representação das Trümmerfrauen em Monumentos	109
Figura 26 – Trümmerfrauen com e sem lenços nos cabelos	111

Figura 27 – Capa da edição alemã - Das Haus aus Stein	113
(Casa de Alvenaria) de Carolina Maria de Jesus	
Figura 28 – Bandeira alemã e capa da edição - Tagebuch der Armut de 1968	113
Figura 29 – Capas ilustradas com fotografia em preto e branco	115
Figura 30 – Fotografias de crianças negras nas capas	116
Figura 31 – Imagem de mulher negra na capa	118
Figura 32 – Orelhas das edições - Tagebuch der Armut:	122
da esquerda para direita: Wegner, 1962; Zürich & Wasmuth, 1962 e; Quarta capa	
Wegner, 1963	
Figura 33 – Lista de palavras-chave Wegner 1962, 1963 e Zürich Fretz &	123
Wasmuth, 1962	
Figura 34 – Quarta capa - Tagebuch der Armut de 1966	125
Figura 35 – Quarta capa - Tagebuch der Armut de 1979	126
Figura 36 – Lista de palavras-chave quarta-capa Reclam 1966, 1979	127
Figura 37 – Primeiras páginas Fischer 1968, 1970	128
Figura 38 – Quarta capa Fischer 1968, 1970	131
Figura 39 – Lista de palavras-chave Fischer 1968, 1970	132
Figura 40 – Primeiras páginas Lamuv 1983	133
Figura 41 – Lista de palavras-chave Lamuv 1983	135
Figura 42 – Quarta capa Lamuv 1983	138
Figura 43 – Palavras-chave da quarta capa e primeiras páginas Lamuv 1983	139
Figura 44 – Quarta capa da edição Lamuv 1989	140
Figura 45 – Lista de palavras-chave da quarta capa Lamuv 1983	142
Figura 46 - Distribuição das palavras-chave - textos da orelha e quarta-capa	145
Figura 47 – Gráfico Lancsbox colocados	147
Figura 48 – Capa do programa da peça Quarto de despejo, adaptação da obra de	174
Carolina de Jesus por Edy Lima	
Figura 49 – Fotografia da encenação de Quarto de Despejo presente no prefácio	174
da edição alemã da editora Lamuv de 1983 e 1989	
Figura 50 – Apresentação/Prefácio Audálio Dantas - Edição Brasileira (texto de	180
partida)	

Figura 51 – Lista de Palavras-chave do conjunto de respostas	194
Figura 52 – Sistematização das perguntas e respostas (respondentes de 1 a 0) ...	196
Figura 53 – Stoplist - Lista de palavras das respostas	203
Figura 54 – Lista de palavras das respostas dos questionários	204
Figura 55 – AntConc - linhas de concordância "er" - Questionário 2	205
Figura 56 – Linhas de concordância - Lista de Palavras Questionário 1	207
Figura 57 – Gráfico de Petra Boes - número de traduções da literatura brasileira na Alemanha no século XX	216
Figura 58 – Trecho de julho de 1955 - Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus	229
Figura 59 – trecho de 16 julho de 1955 - Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus	231
Figura 60 – Tradução verso 1 – Quarto de Despejo	246
Figura 61 – Tradução verso 2	249
Figura 62 – Tradução verso 3	251
Figura 63 – Imagens 'letreiro nas costas' x 'Plakat auf dem Rücken'	252
Figura 64 – Sistematização das notas do editor e Quarto de Despejo	256
Quadro 1 – Edições por componentes peritextuais	79
Quadro 2 – Comparativo orelha e quarta-capa das edições	143
Quadro 3 – Comparação dos conteúdos e divisões do prefácio nas edições	175
Quadro 4 – Composição dos questionários e apresentação dos respectivos leitores-teste	191
Quadro 5 – Padrões individuais de grupos de respostas	206
Quadro 6 – Características das respostas dos leitores-teste	208
Quadro 7 – Traduções para “preto(s)/preta(s)”, “negro(s)/negra(s)” e “mulato/mulata”	239
Quadro 8 – Colocados de “preto/preta” e “negro/negra” e de “Schwarz/Schwarze” e “Neger/ Negerin”	242
Quadro 9 – Sistematização das notas de Tagebuch der Armut	257
Quadro 10 – Comparação das notas em Tagebuch der Armut (TA) e Quarto de Despejo (QD)	259

Quadro 11 – Comparação das notas em Tagebuch der Armut (TA) e Quarto de Despejo (QD)	261
Quadro 12 – Comparação das notas em Tagebuch der Armut (TA) e Quarto de Despejo (QD)	263
Quadro 13 – Notas de Quarto de Despejo incorporadas no texto de Tagebuch der Armut	264

SUMÁRIO

1	Introdução	18
○	Questões de pesquisa/hipótese/tese.....	26
2	Carolina Maria De Jesus e Obra: mito da “escritora favelada” ou “rebento raro como flor na pedra”	30
2.1	Quarto de Despejo: “ouro sobre o chumbo”	39
2.2	<i>Quarto de Despejo</i> na Alemanha: editoras, documentos e derivações	47
3	Polissistema Literário Alemão: aporte dos Estudos Descritivos da Tradução, Paratextos e Linguística de Corpus	60
3.1	Estudos Descritivos da Tradução (EDTs)	61
3.2	Paratextos: peritextos e epitextos – o comando da leitura	71
3.3	Linguística de Corpus na análise de tradução literária	75
4	Corpora e percursos metodológicos	79
○	4.1 Apresentação do <i>corpus</i>	79
○	4.2 Percursos de pesquisa	82
5	Os Peritextos das edições alemãs de <i>Tagebuch Der Armut</i> [<i>Quarto De Despejo</i>]	96
5.1	Capas e Títulos	97
5.1.1	Apresentação e descrição das capas e títulos	99
5.1.2	As capas e seus signos	108
5.1.2.1	Carolina Maria de Jesus, as <i>Trümmerfrauen</i> e o lenço na cabeça	110
5.1.2.2	Cores da bandeira alemã na capa	114
5.1.2.3	Fotografia em preto e branco	116
5.1.2.4	Crianças negras	117
5.1.2.5	Imagem da mulher negra	119
5.2	Orelha e Quarta Capa	122
5.2.1	Apresentação das imagens e do texto	123
5.2.2	Cruzando e encruzilhando os dados: orelhas e quartas capas	143
5.3	Prefácio e Posfácio	148

5.3.1	Prefácio	149
5.3.2	Posfácio do tradutor	183
6	Leitores-Teste	190
o	6.1 Análise do questionário.....	190
6.2	Respostas dos leitores-teste: mais um componente paratextual.....	203
7	Análise da Tradução – um olhar sobre as macroestruturas do texto	212
7.1	Tradução e Recepção de Literatura Brasileira de autoria negra na Alemanha....	215
7.2	Tradução de <i>Quarto de Despejo</i>	220
7.3	Título da obra traduzida	221
7.4	O <i>Präteritum</i> na Tradução	227
7.5	Abstrações, alterações e refrações.....	228
7.5.1	Escolha lexical	229
▪	Refrações no léxico, alterações de personagem e cena – Escolhas lexicais que marcam trechos específicos	229
▪	7.5.1.2 Refrações no léxico, alterações de personagem e cena - Escolhas lexicais que marcam o texto traduzido como um todo	237
▪	PRETO e NEGRO em <i>Quarto de Despejo</i> e NEGER em <i>Tagebuch der Armut</i>	238
▪	Palavras de conteúdo com PRETO e NEGRO/ SCHWARZ e NEGER	242
7.5.2	Rimas e sentidos	245
7.6	Notas de rodapé - notas do editor e do tradutor - um olhar sobre as traduções intralinguais.....	253
7.6.1	As notas do editor em <i>Quarto de Despejo</i>	255
7.6.2	As notas de <i>Tagebuch der Armut</i>	256
8	Considerações Finais	266
●	REFERÊNCIAS	278
	ANEXO	289

Percebi que meu livro deu muitos derivados [...] ...todos os dias chega carta de editor internacional que quer traduzir o livro.

Até eu estou abismada com a repercussão

(Carolina Maria de Jesus, in: PERPÉTUA, 2014, p. 85)

1 Introdução

Em 2010 conheci a literatura de Carolina Maria de Jesus. Eu já havia passado pelos cursos de Literatura do curso de Letras e finalizava a Licenciatura. Nenhuma outra literatura estudada nas salas da faculdade falou tão alto sobre mim, quanto aquela que li e conheci fora dos muros da universidade. Quanto mais conhecia sobre ela, mais me aproximava. Dessas buscas por informações, encontrar dez edições da tradução de *Quarto de Despejo* (título alemão, *Tagebuch der Armut*) de Carolina Maria de Jesus na Alemanha foi determinante para o início de minha permanência na vida acadêmica e para a tese que apresento. Foi motivador tomar ciência de que ao longo de pouco mais de 20 anos uma mesma tradução recebeu publicações distintas e produziu impacto suficiente para influenciar cineastas e produtores de ópera, por exemplo. Não houve outra maneira senão pesquisar mais a fundo sobre isso.

Embora existam diversas pesquisas, dissertações e teses sobre o livro, nenhuma delas se voltou ainda à análise da tradução para o alemão partindo dos paratextos que apresentam a obra traduzida, e levando em consideração os diferentes contextos sociais que poderiam influenciar sua tradução na época, somados ao interesse por uma literatura escrita pelo “diferente”. Assim, a presente pesquisa, produto da junção de três interesses de estudo: tradução, Carolina Maria de Jesus e língua alemã, desenvolvida em continuidade ao estudo iniciado no mestrado, realizado entre os anos 2013 e 2015, busca ampliar o entendimento dos paratextos (epitextos – textos sobre o livro que estão fora do âmbito do livro e peritextos – textos sobre o livro no âmbito do livro) de *Tagebuch der Armut* [Diário da Pobreza], menos como bússola para analisar traços da recepção, mas para identificar a influência desses paratextos na leitura do texto traduzido e nos objetivos da tradução. Para isso, a pesquisa atual se vale dos textos que fazem uma

apresentação da tradução, ou seja, paratextos que estão no perímetro do livro publicado, chamados por Genette (1980) de peritextos.

A dissertação de mestrado, *Do exotismo à denúncia social: sobre a recepção de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, na Alemanha* (NASCIMENTO, 2016), identificou linhas de recepção a partir da análise de artigos de jornal (epitextos) publicados sobre o livro e a autora naquele país. Ao identificar esses possíveis eixos de recepção, surgiram questionamentos que fugiriam ao escopo do trabalho de mestrado, e que, desde então, passaram a me inquietar, tais como: seriam as tendências de recepção, como a demarcação e apreço pelo “diferente”, perceptíveis no livro publicado? Teria sido o texto traduzido moldado para um outro estilo de escrita? E, por fim: teriam as edições publicadas, tanto no lado oriental quanto no ocidental da Alemanha, especificidades quanto à compreensão do texto traduzido e da autora, motivadas pelas diferenças político-ideológicas? Foi buscando responder a essas questões que se desenvolveu esta tese de doutorado.

Pautada nos dados e banhada nas águas dos Estudos Descritivos da Tradução e no conceito de Paratextos (GENETTE, 1980), esta pesquisa, em sua gênese, corresponde totalmente aos meus interesses, mencionados acima. O interesse pela tradução, por exemplo, surgiu nos meus primeiros contatos com as línguas estrangeiras e se intensificou, de forma mais amadurecida, durante minha formação acadêmica. Esse foi o momento em que tomei consciência de como a tradução tem se mostrado indispensável, tanto para o desenvolvimento da própria área como matéria de estudo, quanto para a contribuição em outras áreas do conhecimento como Literatura, por exemplo. São esses atributos que, para mim, tornam a tradução relevante para o desenvolvimento das línguas e culturas, para a aproximação entre os povos, bem como para a formação do indivíduo (ECKERMANN, 1950, p. 103). Delisle e Woodsworth (1998) iluminam bem essa ideia no prefácio de *Os tradutores na história*:

As pessoas têm traduzido desde época imemorial. [...] os tradutores serviam como elos vitais na vasta cadeia de transmissão do conhecimento entre sociedades separadas por barreiras linguísticas. Desde que os primeiros homens utilizaram a escrita, os tradutores têm construído pontes entre nações, raças, culturas e continentes. (p. 9).

Essas considerações acerca do papel da tradução nos remetem ao artigo sexto do estatuto da Federação Internacional de Tradutores (FIT), que proclama sua responsabilidade de “ajudar a difusão da cultura por todo o mundo”. E é nesse sentido que a pesquisa aqui apresentada se fundamenta, na perspectiva funcionalista, voltada aos objetivos da tradução, nos Estudos Descritivos da Tradução, incluindo situações e contextos de recepção e na performatividade da tradução para analisar o texto traduzido de acordo com a “forma como ele se manifestou no mundo” alemão, utilizando os paratextos do perímetro do livro traduzido como lentes para analisar essa sobrevida (DERRIDA, 1985, p. 223) de *Quarto de Despejo* na Alemanha.

A ampliação da perspectiva dos Estudos da Tradução para uma abordagem que inclui o ambiente de recepção do texto traduzido e que, portanto, desloca o foco da tradução para seu público-alvo e objetivos, ressalta a complexidade da área de estudo da tradução e a necessidade de análise por várias perspectivas. Isto é, perspectivas que comungam que “[...] o aspecto dominante de toda tradução é o seu objetivo” (REISS & VERMEER, 1996, p. 80) e assumam que a “[...] tradução será tão diversa quanto diversas forem as circunstâncias de sua recepção e quantos forem diversos os seus objetivos” (COELHO, 2008 p. 33).

Nesse sentido, inspirada pelas considerações de Coelho (2008, p. 33), quero aqui refletir sobre a compreensão e a leitura da tradução de *Quarto de Despejo*, sugerindo que a leitura desse texto traduzido poderá ser ou se pretender “tão diversa quanto diversas forem” suas edições e apresentações. Isso, levando em consideração que cada edição tem um objetivo específico, seja ele o de preencher uma lacuna de determinado assunto nas listas de publicações de determinada editora ou de reafirmar temáticas que lhes são importantes.

Tais reflexões denotam, neste trabalho, a importância da promoção de um estudo do texto traduzido “[...] de acordo com o modo como ele se manifesta no mundo de experiência” (MUNDAY, 2001), dando ao livro traduzido uma atuação também performativa¹ dentro desse sistema literário. Ou seja, essa manifestação no

¹ Aqui me refiro à explicação de performatividade que Butler usa para refletir sobre gênero. Ainda que a discussão de gênero fuja do escopo deste trabalho, essa noção nos pareceu coadunar com o que pensamos sobre a existência do livro traduzido de Carolina Maria de Jesus no sistema literário alemão quando a filósofa estadunidense afirma: “Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado

“mundo de experiência”, que aqui consideramos como o próprio sistema literário, implica que se construam ferramentas de recepção e compreensão (paratextos) que ao mesmo tempo em que tentam se aproximar da essência da mensagem do livro, afastam-se ao moldá-la de acordo com os construtos desse sistema literário para que seja aceito socialmente.

No entanto, essas ferramentas poderiam produzir “[...] uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar, rearticular possibilidades de sentidos reversores de forças etnoepistemicidas²” (CARRASCOSA, 2017), se estivessem imbuídas em uma “[...] poética da relação [...]” (GLISSANT, 2011), que considerasse um mínimo de equidade na leitura feita sobre a autora, que destituída de sua voz poética, foi considerada uma produtora de *Aufzeichnungen* [anotações/registros].

Assim, para investigarmos essas dimensões da tradução, que extrapolam o ato tradutório, dividi os procedimentos de análise em duas partes: a primeira baseada no cotejo, sem paratextos, da edição brasileira de 1960, em português, com a edição da tradução para o alemão de 1962, que se confirmou igual em todas as edições; e a segunda baseada na leitura e análise dos peritextos de cada uma das edições publicadas na Alemanha, a fim de, ancorada no estudo centrado na recepção feito no mestrado, buscar verificar e identificar *shifts*, refrações e estratégias de tradução reveladas desde os peritextos (considerados aqui ‘orientadores’ da tradução) que, por sua vez, podem carregar marcas do contexto ideológico-cultural utilizado para orientar a leitura da tradução de Carolina Maria de Jesus.

Carolina Maria de Jesus, autora mineira à qual tive acesso apenas nos últimos anos de minha formação em Letras, fora do âmbito universitário, trouxe sentido e afinidade aos meus estudos de Literatura, até então, majoritariamente masculina e branca. Tomar conhecimento de que essa autora negra não só havia escrito um livro de impacto, como havia sido também considerada um fenômeno literário, que atingiu um recorde de vendas de 10 mil exemplares na primeira edição, autografando mais

pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2003, p 194). Em nossa análise, os meios discursivos que fabricam essa “essência” são os paratextos.

² Epistemicídio de grupos étnicos.

livros do que recordistas anteriores como Jorge Amado³, deu à minha vida acadêmica um sentido para continuar os estudos e a pesquisa sobre a autora.

A cada passo em direção a compreender e conhecer melhor essa autora, mais ela me surpreendia e fascinava. Como a escritora negra mais traduzida do Brasil, Carolina ultrapassou, em 1960, o sucesso nacional com a tradução de *Quarto de Despejo* para 15 idiomas, entre eles o alemão, inglês, japonês, polonês, turco, e foi publicada em mais de 40 países, sendo Portugal o último o mais recente, em 2021.

Quarto de Despejo é um diário autobiográfico de uma catadora de papel que

[...] contempla na transfiguração literária seu cotidiano e o de um coletivo – a extinta favela do Canindé, em São Paulo –, além de ampliar a visão sobre o Brasil, pois registra fatos relevantes da vida social e política do país entre 1955 e 1960. (NASCIMENTO, 2016, p. 17).

No Capítulo 2 desta tese, será feita uma reflexão mais aprofundada sobre a autora e sua obra, bem como examinada a presença da tradução da obra no contexto alemão.

Na Alemanha, a tradução de *Quarto de Despejo* foi realizada unicamente por Johannes Gerold e obteve dez⁴ edições no período entre 1962 a 1989⁵. Juntamente com os diários⁶ de Carolina, estavam sendo publicados outros diários de cunho político-social, revelando que o interesse pelas histórias do mundo estava em ascensão e que, além disso, um nicho para literaturas de testemunhos estava sendo consolidado.

Contextualizando o estudo desenvolvido no mestrado, do qual esta pesquisa se entende como continuidade, nele fiz o levantamento de 11 artigos de jornal com críticas sobre o livro e a autora, aos quais tive acesso, com o objetivo de identificar aspectos da recepção da tradução de *Quarto de Despejo*, bem como de Carolina. Os artigos foram publicados na Alemanha em jornais de circulação local e nacional.

³ Folha da Manhã, 20 ago. 1960.

⁴ Na pesquisa de mestrado tinha identificado apenas sete edições da tradução. A possibilidade de acessar o acervo da Biblioteca Nacional Alemã em Leipzig, permitiu que eu pudesse atualizar esse número de edições.

⁵ Foram encontradas referências a uma edição de 1993 da Lamuv na internet e em outros trabalhos, mas como essa edição não fazia parte da lista de edições catalogadas e disponíveis na Biblioteca Nacional Alemã, não tivemos acesso a ela. Por essa razão, não a estamos considerando neste estudo.

⁶ Além de *Quarto de Despejo*, *Casa de Alvenaria* também foi traduzido e publicado em 1964 na Alemanha.

Oito deles estavam armazenados no Instituto de Pesquisa Jornalística de Dortmund e o restante foi cedido pelo professor da Universidade de Köln, Klaus Küpper, autor de uma vasta pesquisa sobre literatura latino-americana traduzida na Alemanha.

A leitura e a análise desses artigos revelaram muitos pontos em comum com a crítica brasileira, a exemplo da grande fascinação e estranhamento causados pela publicação de um livro com relatos autênticos, em primeira pessoa, do cotidiano da favela, assim como o enquadramento de sua obra na dimensão social devido à tríade: mãe negra, pobre e com pouca instrução. No entanto, os artigos em alemão apresentaram também distinções da crítica brasileira, como a tentativa, por vezes um pouco forçada⁷, de aproximar a autora dos leitores e do contexto alemão, recriando fatos sobre a vida da autora e ligando sua figura a personagens e autores emblemáticos da literatura alemã como Cinderela dos irmãos Grimm, Mãe Coragem de Brecht e o próprio Kafka.

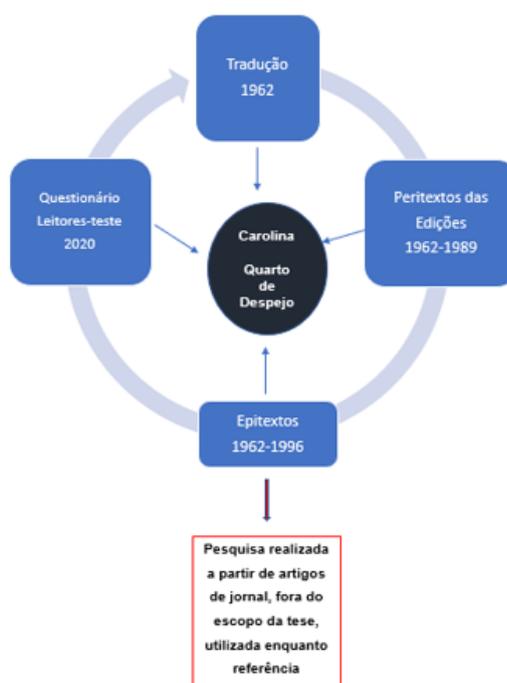
Na pesquisa de mestrado (NASCIMENTO, 2016), os artigos estudados foram divididos em dois eixos temáticos: literário e político-social. O eixo político-social trouxe, por exemplo, a referência marcante da revolução do proletariado na Rússia em 1917, e o eixo literário evocou referências canônicas para a literatura alemã. Para estabelecer um ponto de encontro com os diferentes públicos alemães, foram difundidas imagens de Carolina que extrapolaram a tríade mencionada anteriormente, como a da poetisa e revolucionária, da Cinderela em seu parco momento de glória, da escritora amargurada e da escritora de olhar sensível e feminino, para citar algumas.

A partir dessas impressões nos questionamos sobre qual *Quarto de Despejo* foi lido pelos alemães, que pudesse gerar ou fazer gerar tais impactos no público leitor alemão. A produção de sentidos foi aproximada ou distante? Quais sentidos foram produzidos a partir do olhar-leitura do tradutor? Quais impactos na leitura teriam produzido os elementos paratextuais das diferentes edições do livro do mesmo texto traduzido?

⁷ Há em alguns dos artigos analisados a recriação sobre fatos da vida da autora, como por exemplo, a afirmação de que foi casada e tinha um marido doente (Cf. NASCIMENTO, 2016, p. 57), mesmo sendo possível verificar no prefácio (tradução do prefácio da edição brasileira) das edições alemãs que esta informação não procede.

Em suma, este trabalho procura identificar elementos sobre a compreensão e leitura do público alemão acerca de Carolina Maria de Jesus e de *Quarto de Despejo*, em sua forma traduzida, naquele sistema literário. O esquema abaixo, ilustra o movimento “circular-espiral” feito para investigar esses elementos, desde a entrada do livro no sistema literário alemão, em 1962, até a última edição, de 1989, disponibilizada na Biblioteca Nacional Alemã. Cada um dos elementos analisados - nos retângulos do esquema - é ‘uma volta do espiral’ de análise que nos permitiu olhar o objeto (livro traduzido) e a autora de forma repetida, mas a cada vez sob uma perspectiva particular:

Figura 1 - Esquema de elementos utilizados como referência de análise



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

A ideia central neste trabalho é, por meio de uma investigação dos materiais fornecidos pelos paratextos (epitexto e peritexto), somados ao questionário realizado junto a um grupo pequeno de leitores-teste, identificar objetivos e aspectos do encargo da tradução [Übersetzungsauftrag]⁸, a fim de que, reunidos, eles pudessem

⁸ Para a definição do termo, nos baseamos nas informações de rodapé dadas para a tradução para o português do livro de Christiane Nord de 2016, *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos*

formar um conjunto de elementos que possibilitem a compreensão do impacto do livro e da autora no sistema literário alemão. Por isso, Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo* aparecem no centro da imagem, rodeados pelos aportes de análise.

Para realizar esse movimento, a Linguística de Corpus (LC) se mostrou fundamental para a ampliação do espectro de análise a partir do estudo da base de dados textuais (Corpus) da pesquisa. Por meio de programas e ferramentas utilizadas para a exploração estatística do texto, foram geradas listas de palavras e listas de palavras-chave, as quais permitiram que se refletisse sobre temáticas mais relevantes nos textos, reveladas pela predominância lexical, por exemplo.

Com isso, é objetivo geral desta tese é mostrar de quais formas as apresentações de um livro de grande impacto, traduzido e reeditado na Alemanha, podem apontar para aspectos do direcionamento da leitura da tradução, bem como para características da tradução em si. Para tanto os objetivos específicos são:

- apresentar o cotejo entre original de *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus e texto traduzido para o alemão;
- analisar as palavras-chave do original e da tradução para o alemão
- analisar e caracterizar os elementos paratextuais que apresentam cada edição (capa, quarta capa, orelha, prefácio e posfácio);
- apresentar *shifts* nas macro e microestruturas das traduções e analisar tais *shifts* na tentativa de verificar como reverberam os direcionamentos de compreensão da obra inscritos nesses elementos paratextuais de apresentação;
- contribuir para a reflexão acerca do modo como a literatura brasileira de autoria negra foi sendo traduzida e recebida no contexto alemão; e
- contribuir para o resgate do legado e da memória de uma autora silenciada e lançar luz sobre aspectos pouco explorados de seu legado, como a tradução, por exemplo.

e aplicação didática: “O termo alemão *Übersetzungsauftrag* (Nord, 1986a) literalmente significa “encomenda de tradução”. Em português, preferimos falar de “instruções de tradução”, sempre que o termo destinar-se a destacar o aspecto pedagógico, e de “encargo de tradução”, quando o foco de atenção recair sobre aspectos profissionais (Nord, 1997a, p. 30)”.

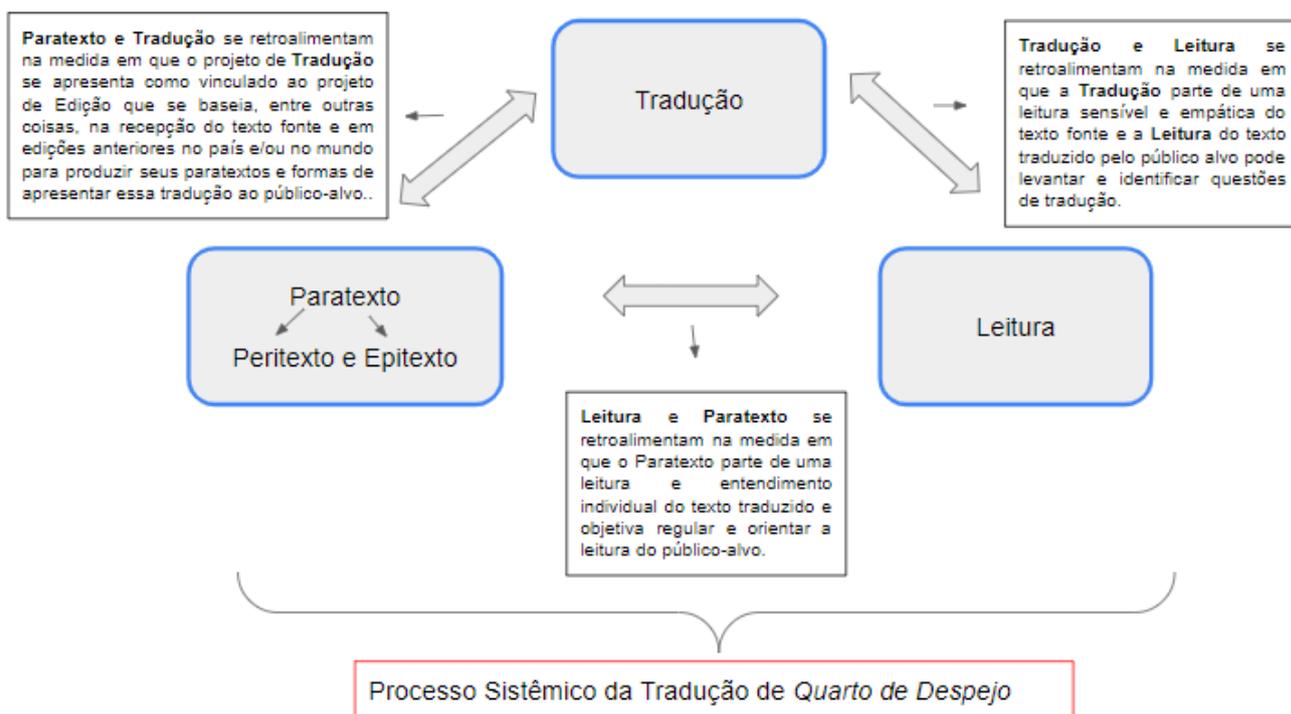
Dessa forma, acredito que esta pesquisa contribui para os estudos sobre a recepção de literatura brasileira na Alemanha, para os Estudos da Tradução e para um conhecimento literário mais aprofundado sobre a autora. Primeiramente, devido à grande ressonância da obra na Alemanha, depois, pela falta de estudos e análises que somem Linguística de Corpus e *Paratextos*.

Além disso, para os Estudos da Tradução, a contribuição viria no sentido da perspectiva de análise, que não parte da tradução em si, mas dos textos que a apresentam (peritextos), para identificar sua finalidade. Os resultados dessa análise podem enriquecer e se somar às pesquisas já feitas nesse sentido.

- **Questões de pesquisa/hipótese/tese**

O esquema abaixo (Figura 2) é uma consequência do esquema apresentado acima, em que os materiais da pesquisa foram apresentados. Com ele busco explicar o que chamarei na tese de *processo sistêmico da tradução de Quarto de Desejo*: um processo que se inicia com o sucesso e recepção do livro no Brasil, a qual desperta o interesse do mundo e da Alemanha, ao mesmo tempo que vem preencher lacunas e carências no sistema literário ocasionadas pela necessidade política de considerar a alteridade. Depois disso, parte para um ato tradutório marcado por um projeto de tradução arquitetado em conjunto com agentes literários, mais precisamente, com os projetos de edição. As edições, por sua vez, vão propor peritextos que direcionam uma leitura dessa tradução que comungue com esse projeto.

Figura 2 - Esquema: Processo Sistemico da Tradução



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Nesse esquema vemos os três elementos base de nossa análise: paratextos, tradução e leitura/compreensão da tradução. Aqui, todos os elementos interferem e influenciam uns aos outros. Observando cada item analisado em sentido horário, temos que a 'tradução' é, nesse caso, vinculada ao projeto de edição, que, por sua vez, se baseia na recepção do livro em seu país de origem. Enquanto atividade que pressupõe uma leitura sensível e empática⁹ do texto de partida, o produto da tradução é submetido a leitores do contexto de chegada quase 60 anos depois do lançamento da primeira edição alemã. Esse processo de entrelaçamento de leituras, revelou, no trabalho, questões tradutórias que foram aprofundadas no capítulo de tradução.

⁹ Consideramos uma leitura sensível e empática uma leitura que busca compreender o cerne da mensagem do autor para realizar sua tradução; uma tradução acessível, que segundo Spivak (2012) é alcançada quando se traduz para a pessoa que o escreveu.

Os peritextos, enquanto textos que apresentam a tradução, fazem o papel de regular a leitura do texto traduzido, ao mesmo tempo que contextualiza e localiza o texto e a autora de forma a não extrapolar o que os motivou a trazer *Quarto de Despejo* e Carolina Maria de Jesus para Alemanha: sua leitura sociopolítica, expressa já na recepção no Brasil e, posteriormente, na Alemanha (pelos epitextos). É nos peritextos que vamos perceber também traços de um *Übersetzungsauftrag* (encargos da tradução), fechando assim o ciclo.

Dessa forma, percebemos que, nesse processo, o âmbito editorial, representado pelos peritextos, tem poder e autoridade de ditar as regras tanto da tradução quanto da leitura. É hipótese deste trabalho, portanto, que esses peritextos determinarão a tradução e leitura da tradução, pois possuem a “autoridade de definir os parâmetros” da tradução e, portanto, “conferir significado” (leitura) e “relevância” (recepção), parafraseando Mogobe Ramose (2011), filósofo sul-africano que cito na íntegra a seguir: “Quem quer que seja que possua a autoridade de definir, tem o poder de conferir relevância, identidade, classificação e significado ao objeto definido.” (RAMOSE, 2011, p. 6).

Assim, a tese está composta por oito capítulos, divididos em duas partes: uma voltada para a análise dos peritextos e questionários, e a outra voltada para as questões de tradução levantadas no processo de análise da primeira parte. O Capítulo 2 propõe “catar” reflexões que já foram escritas sobre Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo* e, a partir desses suportes já preenchidos, fazer a colagem de minhas reflexões. É uma conversa polifônica que faz uma certa revisão bibliográfica, chamando somente aquelas vozes que nos ajudarão a compor uma interlocução que extrapola o entendimento da escritora favelada e do documento sociológico. É no Capítulo 2, também, que serão tratados alguns fatos sobre a presença da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha.

No Capítulo 3, serão apresentados os aportes teóricos basilares para a tese já mencionados acima. No entanto, não é um capítulo longo, pois as discussões teóricas suplementares estão essencialmente entrelaçadas com as análises dos dados em seus respectivos capítulos.

O Capítulo 4 é destinado à apresentação do *corpus* de pesquisa e do percurso metodológico. A partir do Capítulo 5, o coração da tese é revelado: a

começar pela análise das capas, depois orelhas e quartas capas, e, por fim, prefácio e posfácio de cada uma das dez edições. O capítulo 6 é voltado para a análise dos questionários, nele serão apresentadas as perguntas e as respostas de cada um dos seis participantes da pesquisa. O objetivo é verificar o quanto os peritextos determinaram suas respostas sobre a leitura da tradução.

No capítulo 7, será feita uma discussão sobre algumas questões de tradução levantadas, principalmente, no questionário. O capítulo apresentará uma breve contextualização das publicações de literatura de autoria negra brasileira na Alemanha e reflexões sobre o título do livro traduzido, escolhas lexicais que marcam toda a tradução ou somente um trecho específico, a tradução das quadrinhas presentes no livro e as notas de rodapé, que serão compreendidas enquanto tradução intra e interlingual e também como peritextos. Assim, fechamos um ciclo de análise iniciado com peritextos e finalizado com eles. O capítulo 8 trará as considerações finais com uma síntese dos resultados. Anexados à tese estarão os quadros de análise, textos e documentos analisados na íntegra (em sua maioria em alemão).

2 Carolina Maria De Jesus e Obra: mito da “escritora favelada” ou “rebento raro como flor na pedra”¹⁰

Minhas amigas, sempre vai haver alguém tentando usar uma parte de seus eus, e ao mesmo tempo encorajando-as a esquecer ou destruir todos os outros eus. E eu alerto vocês, isso é morte. Morte a você enquanto mulher, morte a você enquanto poeta, morte a você enquanto ser humano. Quando o desejo por definição, próprio ou ao contrário, vem de um desejo por limitação em vez de um desejo por expansão, nenhuma face verdadeira pode emergir. Porque qualquer ratificação vinda de fora pode apenas aumentar minha autodefinição, não dá-la. Ninguém me dizendo que eu tenho valor, ou que um poema é bom, pode de forma alguma corresponder ao senso interno a mim mesma de autovalor, ou de ter feito o que eu me dispus a fazer
(LORDE, AUDRE, 1984/2009, p. 156).¹¹

Esse trecho de Audre Lorde faz um alerta e descreve bem a noção de enquadramento que será abordada em detalhe neste trabalho. Uma noção que parece ser um *modus operandi* para a compreensão do fenômeno literário Carolina, como se ele fosse tão surpreendente e assustador que seria impossível considerá-lo como um todo. Foi necessário tomar uma parte dele que coubesse naquela (nesta?) sociedade de valores classistas, racistas, academicistas, elitistas, em que a literatura não poderia ser pertença de uma mulher negra, pobre e autodidata. Era necessário enquadrá-la, ou emparedá-la (MIRANDA, 2019), em uma tríade que destrói todos seus “outros eus” (LORDE, 1984): negra, favelada, semianalfabeta. Uma tríade que insiste em acompanhar e marcar o legado literário da autora, mesmo depois de tantas evidências de seu projeto maduro e experiência com a escrita de pelo menos vinte anos antes da publicação de *Quarto de Despejo* e do conseqüente nascimento da “escritora favelada”.

Antes disso, o rótulo era outro. Em 1940, Carolina publicou seu primeiro poema, *O colono e o fazendeiro*, no jornal da manhã da época e a matéria foi intitulada: “Carolina Maria, poetiza preta”. Nessa mesma reportagem, ao invés de

¹⁰ Expressão tirada da música *Rebento* de Gilberto Gil

¹¹ Trecho do Poema *Autodefinição e minha poesia* de Audre Lorde traduzido por Tatiana Nascimento. Disponível em:

<https://traduzidas.wordpress.com/2015/06/08/autodefinicao-e-minha-poesia-audre-lorde/>. Acesso em 18 ago. 2021. Título original: *Self definition and my poetry*, publicado em *I am your sister: collected and unpublished writings of Audre Lorde*, editado por Rudolph P. Byrd, Johnnetta Betsch Cole, Beverly Guy-Sheftall, Oxford University Press, 2009. p. 156-157.

roupas maltrapilhas e semblante grave, temos uma jovem Carolina Maria de Jesus sorridente e com cabelos crespos à mostra.

Figura 3 - Reportagem de Willy Aureli: Carolina Maria, poetiza preta, de 1940



Fonte: Folha da Manhã, São Paulo, 25 fev. 1940.

Dois anos antes do lançamento de *Quarto de Despejo*, em 1958, já começava a ser veiculada a imagem de uma escritora da favela. O público começava a ser preparado para receber uma autora incompleta, revelada em uma personagem que, por transitar entre o real e o criado, poderia ser o que a sociedade, o jornalista, o público e o sistema literário brasileiro precisavam naquele momento: “O drama da favela escrito por uma favelada: Carolina Maria de Jesus faz um retrato sem retoque do mundo sórdido em que vive”. Exatamente com esse título, Audálio Dantas reapresenta a autora na matéria fotocopiada abaixo (Figura 4), deletando toda sua trajetória anterior como poetisa.

Figura 4 - Reportagem: O drama da favela escrito por uma favelada



Fonte: Folha da Noite de 1958 (Folha de S.Paulo).

Em seu barraco, com o lençinho na cabeça, folheando um livro, a imagem de Carolina Maria de Jesus começa a ser impressa no imaginário do público e a aguçar o desejo de saber o que ela teria a contar, um contraponto à reportagem de 1940, que evocou aspectos da potência de Carolina não ressaltados na reportagem de 1958. Sobre esse aspecto, Miranda (2021) faz a seguinte reflexão:

Assim como na primeira reportagem, Carolina é anunciada como poeta, isto é, reconhecida como autora de literatura; e na segunda ela é compósita como alguém que interessa pelos seus testemunhos, que escreveu um texto de valor sociológico e que é inscrita de fora do literário; existe uma imagem correspondente para ambas. Com efeito, o sorriso de Carolina na primeira aparição encontra seu contraponto no lençinho na cabeça, a partir do qual ela se tornou conhecida. (MIRANDA, 2021, p. 189).¹²

O reconhecimento como autora de literatura - e, portanto, “poetisa preta” - não parece ter sido muito assimilado pela sociedade e, vinte anos depois, abriu espaço para a “escritora favelada” e para uma leitura sociológica de seu texto, devido a uma possível lacuna gerada pelas discussões sociológicas difundidas naqueles anos. Esse fato poderia explicar o interesse para além das fronteiras brasileiras, pois apresenta uma face moldada da autora que parece ter mostrado o

¹² <https://mariafirmina.org.br/trouxeste-a-chave-ou-o-sorriso-de-carolina-fernanda-miranda/>. Acesso em: 22 jun. 2021.

que as várias partes do mundo que a receberam queriam ver e tinham capacidade de aceitar em seus contextos literários.

Sob o enquadramento da “favelada que escreve”, parecia tornar possível vislumbrar e amenizar a ousadia da autora de escrever um diário autobiográfico quando escrever estava restrito à elite. Nos textos sobre ela escritos no Brasil e no contexto alemão acessados, parecia que ecoava ao fundo um: como ousas colocar em xeque todo um desenvolvimento econômico da cidade exemplo do milagre econômico do país do futuro? Como ousa? Num misto de atração e repulsa. E em consonância com as linhas de Spivak (2010), a subalterna Carolina Maria de Jesus ousou escrever, imprimir na literatura sua grafia própria, seu olhar próprio, sua humanidade tão desprezada e invisibilizada.

Dar primazia ao caráter documental e sociológico parece ter sido a forma de absorver toda aquela ousadia e vender o livro. Nesse contexto, as imagens da autora em seu entorno de miséria têm o papel fundamental de aguçar a curiosidade da elite e imprimir “veracidade ao documento”. Assim, as fotos do barraco, dos moradores maltrapilhos, das roupas sujas, do lençinho na cabeça, das crianças com olhares lânguidos e de pés no chão compõem a perfeita ilustração para a legenda da favelada que escreve apenas sobre e daquele lugar.

Além disso, era dada ali uma grande oportunidade para que se criasse um discurso consonante com movimentos sociais e civis vigentes na época. E é nesse momento que Carolina se torna uma celebridade: concede entrevistas, é convidada para jantares importantes da elite, é condecorada com o título de “cidadã paulistana” e membro da Academia de Letras da Faculdade de Direito, faz viagens importantes na América Latina e sai da favela.¹³

A saída da favela míngua o interesse da elite por ela. O lugar em que estava enquadrada começava a ser ultrapassado e, ao invés de continuar falando de um contexto não experienciado pela elite, a autora fala agora de dentro do contexto da classe média em *Casa de Alvenaria* e, ousando ir além “comete” ficcionalidades,

¹³ Há pelo menos quatro biografias de Carolina Maria de Jesus, que poderão fornecer uma riqueza de detalhes sobre sua vida. A saber: *Carolina: Uma biografia* de Tom Farias (2017), *Carolina Maria de Jesus, uma escritora improvável* de Joel Rufino dos Santos (2009), *Muito Bem, Carolina! Biografia de Carolina Maria de Jesus* de Eliana de Moura Castro e Marília Novais da Mata Machado (2007) e a primeira, *Cinderela Negra: A saga de Carolina Maria de Jesus* de José Carlos Bom Meihy e Robert Levine (1994).

com a publicação de *Provérbios e Pedacos da Fome*. Desde a apresentação, escrita por Audálio Dantas, de seu segundo livro, *Casa de Alvenaria*, é convidada a se calar:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por **encerrada a sua missão**. [...] **Guarde aquelas ‘poesias’, aqueles ‘contos’ e aqueles ‘romances’ que você escreveu**. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina, ex-favelada do Canindé, minha irmã lá e minha irmã aqui (DANTAS, A., 1961, p. 10).

Carolina é então claramente encorajada a “[...] esquecer ou destruir todos os outros eus [...]” (LORDE, 1984, p. 156), a guardar “[...] as poesias, os contos e romances [...]”, tudo o que mais queria publicar, sufocando sua literatura dentro de si. Essas palavras foram ouvidas não por Carolina, mas pelos leitores. Seus últimos dias foram vividos longe do meio literário e no esquecimento do público.

Há um grande hiato até que o interesse por ela e seu legado voltasse a ser resgatado, primeiro pelas Ciências Sociais e pela História nos anos 1990 (entre eles MEIHY e LEVINE, 1994, 1996; PERES, 2007) e nas Letras, um pouco depois (CASTRO e MACHADO, 2007; SOUZA, 2012; MIRANDA, 2013, para citar alguns dos trabalhos)¹⁴.

Em 2014, ano do centenário de vida da autora, ocorrem várias atividades em prol da reflexão e divulgação da vida e obra de Carolina, que trouxeram à tona várias pesquisas¹⁵ e geraram efervescência fora da universidade. Sobre isso Allan da Rosa (2014) escreveu no texto intitulado *Carolina de Jesus, Maria Tereza*:

É centenário de Carolina nesse 2014. Relembrada com paixão em muitos saraus e coletâneas desde a virada do século em qualquer quebrada paulistana, considerada avó, madrinha ou pilar maior da gama de escritores das beiradinhas. Organizamos cursos e seminários pra aprender e refletir sobre seu percurso e seu estilo, sua radiação e suas lacunas, seus elos com a obra e o passo de outras mulheres

¹⁴ A partir daí, tem-se experienciado cada vez mais áreas do conhecimento que se debruçam sobre o legado de Carolina Maria de Jesus. Por exemplo, na Arquitetura (PEREIRA, 2015), no Direito (LIMA e CALLEGARI, 2019).

¹⁵ Por exemplo, a publicação, em 2014, da tese de Elzira Divina Perpétua no livro intitulado “A vida escrita de Carolina Maria de Jesus” e o destaque na publicação de março de 2015 da revista FAPESP, como a tese de doutorado da historiadora Elena Pajaro Peres intitulada “Exuberância e invisibilidade. Populações moventes e cultura em São Paulo, 1942 ao início dos anos 70”, defendida em 2007. Já ali, Carolina é descrita como “escritora, lavradora, catadora de papel, compositora, sambista, poetisa, dramaturga, cantora, atriz circense e raizeira”.

negras migrantes pra São Paulo ou Rio, que afiaram a caneta e o pensamento ocupando o casulo macho da caneta, do universo da escrita, como por exemplo Lélia Gonzalez e Beatriz do Nascimento. Juntamos dezenas de cabeças pra desfrutar o doce e o amargo das suas linhas, os poros e a casca grossa de seus textos, e sempre saímos das aulas com a alma cheia mas uma sensação de oco no peito, diante das farpas e também ternura que sua obra deixa no vento. (ROSA, 2014).¹⁶

Atualmente, Carolina Maria de Jesus não é mais tão desconhecida. Em 2020, que marca os 60 anos de *Quarto de Despejo*, ela foi uma das autoras mais comentadas e em 2021 recebe o título de *doutora honoris causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, segue inspirando uma série de iniciativas artísticas e culturais em prol do reconhecimento de seu legado literário e do fortalecimento das literaturas de autoria negra, especialmente de mulheres negras. Sua vasta obra, da qual temos acesso a apenas uma pequena parcela publicada, terá os manuscritos editados e publicados pela Companhia das Letras, um grande passo em direção a um conhecimento mais amplo e profundo da literatura da autora.

A partir dessas breves reflexões, parece-me oportuno compartilhar um documento disponibilizado pelo *Deutsches Literaturarchiv* (DLA) [Arquivo Alemão de Literatura] de Marbach, em que Carolina e sua assessoria enviam dados biográficos da autora, em 11 de agosto de 1973, a pedido da editora Insel Verlag do grupo Suhrkamp que intencionava publicar trechos de *Quarto de Despejo* em uma nova edição que não se realizou:

“Nasceu¹⁷ Carolina Maria de Jesus, na cidade de Sacramento no Estado de Minas Gerais em 14 de março de 1914. Filha de lavradores, profissão que também chegou a exercer até a idade de 18 anos. Abandonando a casa paterna, foi tentar a sorte na cidade de São Paulo, onde reside até hoje. Foi nesta cidade que escreveu seu livro “Quarto de Despejo”, Best Seller internacional. Depois deste, surgiram Casa de Alvenaria, Provérbios, Pedacos da Fome e várias outras obras que a escritora não quer editar por descontentamento.

Carolina sofreu muito no meio literário e por isso não quer mais editar suas obras, sendo que alguns experts que conseguiram chegar a algumas das

¹⁶ Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogs/abeiradapalavra/carolina-de-jesus-maria-tereza/>. Acesso em: 18 ago. 2021.

¹⁷ O texto foi transcrito *ipsis litteris* como no documento.

obras dizem ser obras primas da literatura brasileira. Carolina antes de editar suas obras também exerceu a profissão de doméstica e depois com a vinda dos filhos João José, José Carlos e Vera Eunice Jesus, Carolina viu-se obrigada a deixar a profissão e dedicar-se aos filhos, passou a exercer a profissão de catadeira de papel a qual exerceu por 11 anos, foi nessa época que escreveu a maior parte de seus livros e também vários artigos para os jornais da época como o – Defensor- jornal do ilustre presidente Getúlio Vargas, no qual defendia as ideias políticas deste.

Poesias como essa eram os slogan de sua candidatura:

*É orgulho de nossa gente
É opinião brasileira
Que temos um presidente
Que honra nossa bandeira
Getúlio heróico e potente
Grande alma nacional
Devia ser presidente
Desde os tempos de Cabral*

Em sua carreira literária visitou o Chile, onde recebeu um quadro em que está incluída entre as pessoas de mais destaque na América Latina na Universidad de Concepción, a qual visitou por duas vezes, e na Argentina recebeu a Ordem de Tornillo e, também esteve em vários coquetéis e debateu com as mais ilustres figuras da literatura argentina, e no Uruguai onde esteve a convite do presidente Vitor Aedo, passeou pelas ruas do país e deu várias tardes de autógrafos e recebeu aclamações do povo.

No Brasil, Carolina recebeu vários títulos honoríficos como o título de cidadã Paulistana no dia 30 de maio de 1961 e outros, também participou de várias solenidades e visitou várias capitais do Brasil.

Carolina é considerada autodidata pois todos os seus estudos os fez sozinha. Outras obras de Carolina são: o conto japonês de muito sucesso na Argentina, o qual conta a vida de um japonês que casara-se (sic) com uma mulher de origem ocidental, Cliris, um livro só de poesias, Onde Está Felicidade peça teatral a qual a escritora já bastante desiludida não quis que fosse para os palcos apesar da insistência de muitos experts e do S.B.A.T. (Sociedade Brasileira do Teatro). Livros como Reminiscências, Dr. Silvio, Cliris estão hoje guardados em arquivos.

Carolina também fez várias reportagens pelo mundo afora, como Rússia, Estados Unidos, França, enfim, em todos os países em que seu livro foi editado e conta-se mais de trinta.

Carolina passa o fim de seus dias em um sítio de sua propriedade na localidade de Parelheiros onde cria galinhas e faz algumas plantações sem interesses comerciais e no momento está preparando um livro para ser editado na Itália.

O interessante dessa minibiografia é a perspectiva. Não temos informação se a própria autora a escreveu, mas nos parece que houve pelo menos uma aprovação dela sobre o que seria enviado para a editora. O documento era parte de uma sequência de cartas trocadas em que a primeira carta é assinada pela própria Carolina. Nesse sentido, vemos uma perspectiva mais propositiva que a retira da tríade mencionada acima: não há menção à favela e nem ao semianalfabetismo¹⁸. O texto apresenta a biografia de uma autora autodidata decepcionada com o mercado editorial brasileiro.

Já no primeiro parágrafo, o descontentamento com o processo de edição é evidenciado de forma a ficar explícito que a falta de publicações novas não é resultado de um minguamento da veia poética ou da escrita, ou mesmo da qualidade da escrita, mas de uma decepção da autora com o tratamento dado a seus textos no meio editorial.

A escrita de artigos para jornais e sua admiração por Getúlio Vargas são fatos que não aparecem com frequência nos textos que acompanham a publicação de seus livros, nem a citação, na biografia, de trechos de versos produzidos por ela, para já ressaltar a característica poético-criativa de sua escrita.

¹⁸ Aqui é importante frisar que até os anos 1950 a ida à escola era bem restrita e durava poucos anos. Segundo o censo que Lélia Gonzáles traz em sua pesquisa relativo à educação da mulher negra: “o nível de educação era muito baixo (a escolaridade atingindo, no máximo, o segundo ano primário ou o primeiro grau), sendo o analfabetismo o fator dominante” (GONZALEZ, 2018, p. 43). Carolina também fala do processo escolar da época e do quanto ele era avesso a crianças negras, em seu livro *Diário de Bitita*: “No ano de 1925, as escolas admitiam as alunas negras. Mas, quando as alunas negras voltavam das escolas, estavam chorando, dizendo que não queriam voltar à escola porque os brancos falavam que os negros eram fedidos. As professoras aceitavam os alunos pretos por imposição. Mas se o negro não passava de ano, as mães iam procurar as professoras e diziam: – A senhora não deixou meu filho entrar no segundo ano porque ele é negro, mas ele já sabe ler e escrever [...]. As professoras não respondiam [...]. Depois exclamavam: – Os abolicionistas, vejam o que fizeram! Essa gente agora pensa que pode falar de igual para igual. Eu, na época da abolição, tinha mandado toda essa gente repugnante de volta para a África”. (Carolina Maria de Jesus, *Diário de Bitita*, 1986).

Outro ponto interessante, que demonstra a perspectiva da autora, são os trabalhos desenvolvidos na América Latina, mais especificamente no Chile e na Argentina, ligados à Literatura e à Universidade. Esse viés a retira do espectro de porta-voz dos moradores da favela, alargando seu alcance. Ela é aclamada pelo povo e visita o presidente, mas esses acontecimentos estão em um outro lugar que não aquele de uma autora a serviço da denúncia político-social. Todos eles estão ligados à literatura.

Em nenhum momento é mencionada a palavra 'favela'. Até mesmo quando as atividades por ela desenvolvidas para além da literatura são nomeadas e a profissão de catadora de papel é citada, ela é exercida no momento de maior produção literária da autora.

Sua pouca esperança no Brasil como um país que pudesse ajudá-la a explorar e atestar ao máximo sua potencialidade literária é evidenciada no parágrafo de três linhas dedicado a seu país de origem, em que não são citadas parcerias literárias, somente os títulos honoríficos ligados ao seu status de cidadã.

Além das obras publicadas, é mencionado também um conto lançado com muito sucesso na Argentina intitulado *O Japonês*, além de outros textos guardados em arquivos como os manuscritos de *Clíris*¹⁹ e de *Reminiscências*. Em 2019, foi organizado pela pesquisadora Rafaella Fernandes um livro com poemas inéditos da autora sob o título *Clíris. Reminiscências*, pode ter sido um primeiro nome para o que conhecemos hoje como *Diário de Bitita*. Essa suspeita surge a partir da reportagem de 1962 do Jornal *Última Hora* do Rio de Janeiro, intitulada "Os primeiros 20 anos de sua vida Carolina revelará (Honestamente)", em que a autora comenta sobre o livro que estava escrevendo e que "reúne recordações da escritora-favelada desde sua infância passada em Sacramento, uma cidadezinha de Minas Gerais, onde nasceu."²⁰ - muito semelhante ao enredo de *Diário de Bitita*²¹.

No entanto, o que de fato chama atenção é que, ao mesmo tempo em que ela guarda em arquivos livros prontos, ela também prepara outros para a publicação

¹⁹ Os manuscritos estão disponíveis para consulta no Instituto Moreira Sales (IMS).

²⁰ Reportagem disponível em:

<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=386030&pesq=%22carolina%20maria%20de%20jesus%22&pagfis=79626>. Acesso em: 21 jun. 2021.

²¹ Para mais informações sobre o processo de edição de *Diário de Bitita*, conferir texto publicado no catálogo da exposição *Um Brasil para Brasileiros* do IMS, no prelo.

fora do país, confirmando, mais uma vez, sua decepção com os processos editoriais brasileiros.

Ainda que demonstrar essa decepção com as editoras brasileiras fosse uma forma de demonstrar interesse pela edição estrangeira e sugerir a elas o pioneirismo da primeira edição, essa minibiografia traz uma autora múltipla e ressalta, ao contrário de vários outros textos veiculados sobre ela, seu aspecto literário, tirando o estigma da “autora favelada”, fazendo ressoar, assim, sua autenticidade.

O texto encontrado no Arquivo de Literatura de Marbach na Alemanha revela um fenômeno literário para além de *Quarto de Despejo*, e o fato de ter sido escrito sob a perspectiva da autora faz valer a última frase do trecho de Audre Lorde (1984) citado acima: “Porque qualquer ratificação vinda de fora pode apenas aumentar minha autodefinição, não dá-lá. Ninguém me dizendo que eu tenho valor, ou que um poema é bom, pode de forma alguma corresponder ao senso interno a mim mesma de autovalor, ou de ter feito o que eu me dispus a fazer”. E Carolina bem desfecha afirmando: “Não me adapto a ser teleguiada.” (JESUS, 1996 apud MEIHY e LEVINE, 1996, p. 136).

2.1 Quarto de Despejo: “ouro sobre o chumbo”²²

*Encher a boca com todas as palavras
tanto faz de onde elas vêm e deixá-las
cair por toda parte doa a quem doer.*

May Ayim, In: *Blues in Schwarz Weiss*,
1985, p. 78 (Trad. Oliveira de Jesus).

Em *Quarto de Despejo, diário de uma favelada*, Carolina viu suas palavras, ainda que editadas, caírem por partes do mundo que nem imaginava e se surpreende dizendo: “Percebi que o meu livro deu muitos derivados [...] Todos os dias chegam cartas de editor internacional que quer traduzir o livro. Até eu estou abismada com a repercussão.” (JESUS apud PERPÉTUA, 2014, p. 86). Mesmo com toda confiança no poder de sua palavra, “até” ela fica abismada com tamanho

²² Expressão utilizada por Paulo Dantas em seu texto de orelha da edição de 1960 de *Quarto de Despejo*

interesse por um livro composto por escritos que ela não pensava em publicar. Como poetisa, depositava todo valor de publicação em seus escritos ficcionais. No entanto, é o diário que impressiona o repórter Audálio Dantas, a quem primeiro mostra seus cadernos.

A primeira edição do diário de Carolina Maria de Jesus foi apresentada com uma capa ilustrada com tábuas de madeira de um barraco em um fundo cor de papelão, iluminado por duas delimitações em cor vermelho sangue, uma na parte inferior da página – compondo a parte da entrada do barraco, contendo o título “quarto de despejo” com letras minúsculas em tamanho grande, e outra no canto esquerdo, um pouco mais acima – compondo uma janela - com o nome da autora em letras menores. Um pouco acima do título, ainda na parte da entrada, em letras bem pequenas vermelhas e entre parênteses, o subtítulo “diário de uma favelada”. Em seu conteúdo, escritos autobiográficos que “[...] contemplam na transfiguração literária o cotidiano da extinta favela do Canindé” (NASCIMENTO, 2016, p. 17).

O livro inaugura a nova coleção “Contrastes e Confrontos” da Livraria Francisco Alves, editora brasileira mais antiga,²³ e traz na orelha da obra, um texto escrito por Paulo Dantas, responsável pela edição. Segundo ele, o diário transmite uma “[...] mensagem humana, poética e violenta [...]” (DANTAS, P., 1960). Nesse texto, ele caracteriza a favela do Canindé, cenário do enredo narrado por Carolina, como uma favela de várzea, uma vez que se situa às margens do Rio Tietê, diferenciando-a, portanto, da favela de morro. Ainda assim, afirma que o depoimento de Carolina Maria de Jesus é capaz de refletir as misérias de ambas as favelas, por suas “[...] características simbólicas e universais” (DANTAS, P., 1960). Com essa afirmação, insere também uma dimensão coletiva na palavra narrada de Carolina e reafirma isso dizendo que a voz da autora é a “[...] voz do povo [...]” (DANTAS, P., 1960), uma leitura da autora que vamos ver reverberar também nos elementos paratextuais das edições alemãs.

Além disso, o texto de orelha traz artifícios próprios de um texto de apresentação buscando captar a atenção dos possíveis leitores com a comparação de temas abordados nas literaturas de Jorge Amado e Máximo Gorki:

²³ Cf. *Rei do Livro* de Aníbal Bragança (org.), publicado pela Edusp em 2016.

Sem nenhum sincretismo literário filia-se, porém, diretamente ao populismo de um Jorge Amado, ao universalismo, de um Máximo Gorki, no que diz respeito a certos aspectos da fome e da vagabundagem, lembra o lirismo de um Knut Hamsun, embora nada tenha com a literatura desses escritores, porque em matéria de depoimento social sobre as misérias da vida, pela sua autenticidade e participação, ninguém supera a voz de Carolina, que brota de dentro e que nasce feita. **Literatura da favela escrita pelo próprio favelado, eis o sentido sincero do livro** da tropeira mineira, radicada em São Paulo, o que afasta em definitivo todos os aspectos demagógicos do problema. (DANTAS, P., 1960, grifo nosso).

E ainda,

A voz da preta favelada do Canindé se apodera, sem nenhuma dificuldade, do leitor e o prende do princípio ao fim, narrando coisas pequenas e mesquinhas, grandes e inusitadas, acidentes e casos, impressões e registros, tudo num dia-a-dia horizontal, mas fundo, que cala e estarrece. (DANTAS, P., 1960).

Valendo-se do sincretismo, no contexto linguístico em que se aplica a identificação de formas, o autor do texto de orelha, ao mesmo tempo em que aproxima Carolina Maria de Jesus de autores aclamados da época, deixa explícita a falta de correlação formal. Os temas podem, no entanto, ser espelhados, pois identificam o contexto político-social da obra. O universalismo de uma voz que fala por toda a miséria parece se fazer necessário para a compreensão da autora de um “[...] livro inesperado e impactuoso, algo extraordinário em todos os sentidos” (DANTAS, P., 1960), como porta-voz de um fenômeno social coletivo e não da expressão de uma memória e observações individuais.

Como autora de autobiografia naquele momento, Carolina Maria de Jesus destoava do que era conhecido e aceito no contexto literário da época: autobiografia da elite. Nesse sentido, Carolina é apresentada como a caneta que escreve a literatura de favela e os aspectos autobiográficos são diluídos para dar lugar a um relato sociológico sobre a fome e a miséria que, por revelar a experiência de um outro inviabilizada em uma mesma sociedade, “cala e estarrece”.

Nessa lógica, a criação da nova coleção, inspirada no livro de Euclides da Cunha, “Contrastes e Confrontos”, que tem como objetivo “[...] oferecer ao grande público uma visão múltipla e revolucionária das vivências humanas, populares, sociológicas e culturais do Brasil” (DANTAS, P., 1960), encaixa perfeitamente em uma prática de enquadrar para “digerir”, fazer funcionar no sistema literário e vender.

A apresentação de Audálio Dantas dessa primeira edição brasileira pode ser considerada um marco da edição, pois foi traduzida e utilizada em todas as edições alemãs, ditando, portanto, o tom de apresentação, tanto do original quanto da tradução. No capítulo de análise dedicado ao prefácio, nos aprofundaremos um pouco mais nessa questão.

Ademais, ainda que o diário não tenha sido a escolha da autora para edição, a publicação da compilação feita por Audálio Dantas dos cadernos acaba por pontuar a eclosão de um novo sujeito que escreve, uma vez que a publicação de textos autobiográficos era ainda “[...] reservada aos membros das classes dominantes[...]” (LEJEUNE, 1980, p. 229) e, portanto, “[...] não fazia parte da cultura dos pobres” (LEJEUNE, 1980, op cit). Nesse sentido, o sucesso editorial era, nas palavras de Meihy e Levine (1994 apud PERPÉTUA, 2014, p. 41), “[...] reverso da rotina que até então enfarava-se em biografia de figuras notáveis, de heróis fantásticos e mágicos viajantes alienados de uma realidade brotada da guerra fria e da aflição pelo progresso”. Portanto, um direito de registro de memórias reservado a figuras notáveis da elite.

Assim, a entrada triunfante de um diário autobiográfico de uma mulher negra pobre no sistema literário brasileiro causa um impacto que ultrapassa a surpresa e denuncia a carência desse viés no contexto literário brasileiro, ainda que despreparado para compreendê-lo em sua amplitude.

Esse despreparo fez com que o diário autobiográfico *Quarto de Despejo*, ao invés de pertencer a dois sistemas, o referencial “real” e o literário, como postulou Lejeune (1996), tenha feito parte apenas do sistema referencial real. A não identificação do literário é sinal da dificuldade em compreender essa nova dicção literária que não partia de “[...] uma realidade da guerra fria e da aflição do progresso”, nem de um sujeito europeu, ou de “[...] classes dominantes”, mas emergia da vivência, da observação crítica e de um letramento não pautado no academicismo.

Além disso, desafiava um ideário em conformidade com a escravidão em que escravizado era sinônimo de subumano, portanto, mercadoria. A escrita vai de encontro a esse ideário na medida em que transforma o objeto em sujeito. É nesse contexto que se dá um paradoxo: ao mesmo tempo em que a escrita lembra a

sociedade de que vidas subalternizadas - e, no caso de Carolina, subalternizada, mulher e negra - são sujeitos, ela confere a esse narrador a “[...] possibilidade de definir sua individualidade” (CUTTER, 1996, p. 210). A isso, o sistema literário parece ter respondido: já que são sujeitos porque escrevem, serão capazes de documentar o real “[...] sem pretensões literárias[...]”, sem espaço para “[...] escrevivências[...]”²⁴ (EVARISTO, 2005).

Em nome desse caráter real do relato, da veracidade e autenticidade é que percebemos, no processo de edição de *Quarto de Despejo*, o aspecto singular de cortes e *não* revisão editorial. A esse respeito Dalcastagnè (2007, p. 23) afirma:

A manutenção dos erros gramaticais nos livros da autora é uma demonstração de preconceito das editoras, que julgam que, de outra forma, a ‘autenticidade’ do relato seria comprometida. Mas o texto dos escritores ‘normais’ (isto é, de elite) é sempre cuidadosamente revisado. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 23).

Esse processo, nos faz lembrar da noção de alterocídio (MBEMBE, 2014), uma vez que o fenômeno literário Carolina Maria de Jesus e o sucesso de seu livro parece ter se tornado um “objeto intrinsecamente ameaçador, do qual é preciso proteger-se, desfazer-se, ou que, simplesmente, é preciso destruir, devido a não conseguir assegurar o seu controle total” (MBEMBE, 2014, p. 16). Ao mesmo tempo, é preciso pontuar que não se trata de um processo simplista de revisão (ou não) de “desvios” à norma culta, mas de compreensão da complexidade da escrita da autora enquanto nova dicção não somente literária, mas também linguística. E, nesse sentido, parece-nos imprescindível que, para editar Carolina, primeiro se identifique essa dicção linguística para que esse processo de preparação dos textos da autora para a publicação não acabe por apagar traços que revelam uma historicidade e territorialidade de marcas linguística próprias da trajetória de sujeitos negros desde a sua chegada no Brasil.

²⁴ Cunhado pela escritora e pesquisadora Conceição Evaristo a partir da junção dos verbos “escrever”, “viver” e “ver”, segundo a autora, em entrevista ao Itaú Social: “...a *Escrevivência* é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado (referindo-se à escravidão), porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a *Escrevivência*. Mas ele (o conceito) é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande.” Disponível em :<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 02 jul. 2021).

Sobre esse processo editorial singular e sua vida depois da publicação de *Quarto de Despejo*, Carolina escreve um poema:

QUARTO DE DESPEJO

Quando infiltrei na literatura
 Sonhava só com a ventura
 Minh'alma estava cheia de hianto
 Eu não previa o pranto.
 Ao publicar o *Quarto de despejo*
 Concretizava assim o meu desejo.

Que vida. Que alegria.
 E agora... *Casa de alvenaria*.
 Outro livro que vai circular
 As tristezas vão duplicar.
 Os que pedem para eu auxiliar
 A concretizar os teus desejos
 Penso: eu devia publicar...
 – só o Quarto de despejo.

No início veio a admiração
 O meu nome circulou a Nação.
 Surgiu uma escritora favelada.
 Chama: Carolina Maria de Jesus.
 E as obras que ela produz
 Deixou a humanidade abismada
 No início eu fiquei confusa.
 Parece que estava oclusa
 Num estojo de marfim.
 Eu era solicitada
 Era bajulada.
 Como um querubim.

Depois começaram a me invejar.
 Diziam: você, deve dar
 Os teus bens, para um asilo
 Os que assim me falava
 Não pensava
 Nos meus filhos.

As damas da alta sociedade.
 Dizia: praticai a caridade.
 Dando aos pobres agasalhos.
 Mas o dinheiro da alta sociedade
 Não é destinado a caridade
 É para os prados, e os baralhos.

E assim, eu fui desiludindo
 O meu ideal foi regredindo
 Igual um corpo envelhecendo.
 Fui enrugando, enrugando...
 Pétalas de rosa, murchando, murchando

E... estou morrendo!

Na campa silente e fria
 Hei de repousar um dia...
 Não levo nenhuma ilusão
 Porque a escritora favelada
 Foi rosa despetalada.

Quantos espinhos em meu coração.
 Dizem que sou ambiciosa.
 Que não sou caridosa.
 Incluíram-me entre os usurários
 Porque não criticam os industriais
 Que tratam como animais
 – Os operários...

(JESUS, 1996 apud MEIHY e LEVINE, 1996)²⁵

Este é um poema que trilha a trajetória das emoções e sentimentos da autora após a publicação e sucesso de *Quarto de Despejo*, que, portanto, vai desde a concretização de um sonho, na primeira estrofe, até a desilusão, a decepção e a constatação da tentativa de assassinato de seus “outros eus”.

A imagem gerada pelo uso do verbo “infiltrai”, de uma água que pouco a pouco vai abrindo passagem nas paredes de um concreto e o transforma denunciando sua fragilidade, revela o quanto Carolina era consciente da sua função, de sua posição em toda aquela conjuntura: água que infiltra, que incomoda, que vai ser impedida de jorrar, pois tornaria frágil o que estava fundamentando aquela literatura. A forma de abertura do poema com esse verbo já havia sido comentada pela pesquisadora Fernanda Miranda (2017) que, coadunando com a reflexão exposta acima, escreveu:

Itinerário inscrito, logo no primeiro verso, com a deflagração da sua condição de “infiltrada”. Infiltrar, no sentido de dicionário, diz respeito a algo que se faz entrar ou penetrar, como através de um filtro. Em sua forma substantiva – infiltração – , denomina a “passagem de um líquido através dos interstícios” (Aurélio). Uma infiltração inesperada pode corroer as paredes de um edifício – o literário, por exemplo (p. 36).

²⁵ Disponível em:

https://escoladacidade.edu.br/wpcontent/uploads/2020/07/200702_outras_palavras_Fernanda-Miranda_miolo_revisao2018_Ebook_Op2.pdf. Acesso em: 22 jun. 2021.

Não é por acaso que Carolina inicia o poema com a frase “Quando *infiltei* na literatura” e não “Quando *entrei* na literatura”, pois entre suas acepções²⁶ “entrar” significa “fazer parte”, “encaixar-se” ou “ajustar-se” como chave na fechadura. No entanto, sem a possibilidade de ajustar-se se vê infiltrando na literatura, causando incômodos e, conseqüentemente expondo as fragilidades desse sistema literário.

A segunda estrofe traz os sentimentos antagônicos da alegria em publicar e a tristeza de ter que lidar com as tentativas várias de emolduração de seu fazer literário e de sua trajetória que a obrigavam, enquanto “porta-voz” do povo, a estar disposta e em condições de ajudar a realização dos sonhos de outros. Como se o seu sucesso e sua alegria a tivessem, na verdade, tirado do foco da escrita que a levou até ali, e adicionassem pesadas pedras à sua bagagem diária de responsabilidades e a fizessem entristecer.

Somado a isso, toda a bajulação, a partir do seu único “eu” escolhido pela sociedade, gerava a sensação de “oclusão em um estojo de marfim”, um estojo em que somente cabe a “escritora favelada” e sufoca seus outros “eus”. E essa “escritora favelada”, por ser favelada, tem obrigações perante a sociedade: a obrigação da caridade, de dar um destino filantrópico ao seu ganho - determinado por representantes dessa mesma sociedade que, no entanto, poderiam escolher com o que gastar suas riquezas. Uma liberdade, portanto, cerceada desde sua escrita até decisões individuais sobre o que fazer com seu dinheiro. Tudo deveria ser determinado por eles. A partir daí, inicia-se a narração de seu “despetalamento”.

As três últimas estrofes narram melodicamente o cair de cada pétala da “rosa que brota da pedra”. De fato, tentaram, como Lorde advertiu, “usar uma parte dos eus” de Carolina, e a encorajaram a “destruir os outros”. A exploração de um eu “escritora favelada” acaba por murchar e despetalar esse outro “eu”. No entanto, o último verso da estrofe final reverte o “despetalamento” da autora enquanto mulher, poeta e ser humano crítico que sabe exatamente de onde fala e o que faz, apontando o dedo em revide e, até generosamente, mostra onde está o problema que muito longe está de ser ela, mas está nos “usurários... industriais que tratam como animais os operários”. Ao fazer isso, Carolina tira das costas a sacola cheia

²⁶ <https://www.dicio.com.br/entrar/>

das pedras e responsabilidades que a sociedade incutiu nela, nessa trajetória infiltrada na literatura, e acena para o lugar onde elas deveriam estar.

Portanto, *Quarto de Despejo*, esse “rebento sobre a miséria”, esse “ouro sobre o chumbo”, equiparado por Paulo Dantas às obras de Gorki, escritor comunista russo, pela universalidade dos escritos acerca de um submundo, é revelado pela autora como sendo sua alegria e sua tristeza, sua existência e desistência na/da literatura, por essa não considerar o caráter plural da obra e da autora. Isso nos leva ao diálogo com o filósofo sul-africano Mogobe Ramose (2011), que postulou: “[...] o universal, como um e o mesmo, contradiz a ideia de contraste ou alternativa inerente à palavra *versus*. A contradição ressalta o um, para a exclusão total do outro lado.” (RAMOSE, 2011, p. 10). Essa “exclusão total do outro lado” em *Quarto de Despejo* e a “destruição dos outros eus” de Carolina, parecem ter duramente marcado a trajetória literária da autora e impedido a visualização da pluriversalidade disponibilizada por ela com sua experiência de vida aguerrida e vasta obra.

2.2 *Quarto de Despejo* na Alemanha: editoras, documentos e derivações

A presença da tradução de *Quarto de Despejo* no sistema literário alemão é parte de um processo que, como já mencionado, inicia-se com o sucesso do livro no Brasil e se assemelha, nesse aspecto, à presença da tradução desse livro em várias partes do mundo. Assim sendo, antes de tratar das especificidades alemãs, serão trazidas algumas reflexões da pesquisadora, já mencionada neste trabalho, Elzira Perpétua (2014), a esse respeito.

Em seu livro intitulado *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, resultado da tese *Traços de Carolina Maria de Jesus: gênese, tradução e recepção de Quarto de despejo*, defendida em 2000, Perpétua apresenta, além de aspectos acerca do lançamento de *Quarto de Despejo*, um panorama muito bem estruturado sobre a tradução e a recepção do livro fora do Brasil: Dinamarca, França, Polônia, Cuba, Argentina, Japão, Romênia, Holanda, Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra, Itália, Suécia, Hungria e Checoslováquia.

O interessante nesse trabalho é que ele, assim como o que proponho aqui e propus no mestrado, foi baseado em elementos paratextuais, para trazer esse panorama sobre as traduções e recepções, mais especificamente, nos títulos, subtítulos e prefácios. Sobre esses elementos a autora conclui:

A maioria das capas das traduções apontam para o significado, ampliado ou reduzido, não do título da edição em português, mas de seu subtítulo, “diário de uma favelada”. (...) Algumas traduções privilegiam, no título e/ou subtítulo, o aspecto autobiográfico do texto, diretamente, com a utilização do significante “diário”. (...) Tudo isso funciona em conjunto com as ilustrações de capa, 4ª capa, que de um modo geral focalizam o rosto da protagonista, com toda a carga de tristeza que o retrato capta em alguns momentos. A direção prévia dada ao leitor na capa é, portanto, semelhante àquela dada ao leitor de língua portuguesa por seu subtítulo: é o diário de uma mulher que vive na miséria. (PERPÉTUA, 2014, p. 129).

No decorrer do presente trabalho, veremos que essa síntese é refletida também nos estudos específicos das diferentes edições alemãs, principalmente no que diz respeito à direção dada ao leitor que em muito se baseia nas direções dadas no prefácio da edição brasileira.

Outro aspecto que encontra ressonância no presente trabalho, é o fato de a pesquisadora ter identificado, em sua análise, que o direcionamento da leitura desconsidera “quase completamente a narrativa de Carolina como manifestação individual” e a transforma em uma “síntese da miséria de um país, às vezes de um continente, e símbolo da injustiça universal em relação aos pobres” (PERPÉTUA, 2014, p. 133).

Esse aspecto de mutilação da manifestação individual da autora em *Quarto de Despejo* também foi brevemente discutido quando a recepção e compreensão (ou não) do livro no Brasil foi abordada. Isso remete ao ponto que me fez refletir sobre uma tradução sistêmica de *Quarto de Despejo* motivada pelo sucesso no Brasil e uma recepção alemã (mas não só, como pudemos perceber em PERPÉTUA, 2014) pautada na apresentação e direcionamento recebidos no país de origem. Em outras palavras, é produto do que Audálio Dantas, Robert Levine e Meihy acreditavam. Dantas via as traduções como consequência do êxito do livro no Brasil e é citado por Meihy e Levine, que concordam com ele quando diz: “[...] o

sucesso do lançamento aqui no Brasil chamou a atenção internacional”. (MEIHY e LEVINE, 1994, p. 159).

Na Alemanha, a rápida tradução, dois anos depois do lançamento no Brasil, em 1960, por Johannes Gerold, a existência de um total de dez edições dessa tradução com apresentações distintas, a publicação da tradução de *Casa de Alvenaria*, a existência de outros trabalhos artísticos que tomam o texto da tradução de *Quarto de Despejo* como base, comprovam esse interesse.

Johannes Gerold traduziu tanto *Quarto de Despejo* quanto *Casa de Alvenaria* para o alemão, e as únicas informações que obtidas sobre o tradutor foram o posfácio e a observação de que a tradução foi feita diretamente do português. As intensas buscas por mais informações via internet, editoras e associação de tradutores não obtiveram sucesso, o que nos levou a conjecturar sobre a hipótese de um pseudônimo. O contexto de divisão na Alemanha da época e interferência política nas artes, incluindo a literatura, parece fortalecer essa ideia, no entanto, é uma questão em aberto. Mais à frente veremos que as análises dos paratextos revelaram um trecho de um artigo de jornal assinado por Regina Bohne que apresenta um parágrafo idêntico a um parágrafo do posfácio, o que levanta suspeitas sobre o pseudônimo, mas nenhuma confirmação. De toda forma, o posfácio forneceu material necessário para a averiguação pretendida na pesquisa de compreender a tradução a partir de seus peritextos e a influência deles na leitura.

Isso posto, passaremos à breve apresentação das editoras que publicaram a tradução e às derivações da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha a que tivemos acesso, buscando ampliar nossa compreensão sobre o interesse alemão pela obra de Carolina Maria de Jesus. Para isso, vamos nos valer de algumas trocas de cartas da editora Reclam e materiais baseados na obra encontrados na Biblioteca Nacional Alemã (Deutsche Nationalbibliothek) e no Arquivo de Literatura da Alemanha (Deutsches Literaturarchiv).

Passamos à breve descrição das seis editoras que publicaram a tradução na língua alemã: Christian Wegner Verlag, Fretz & Wasmuth Verlag Zürich, Deutsche Buchgemeinschaft, Reclam, Fischer e Lamuv.

Christian Wegner Verlag

Foi extinta provavelmente no final dos anos 1960, início dos anos 1970, pouco depois da morte de seu editor, em 1965, Christian Wegner, de quem a editora herdou o nome. A Christian Wegner Verlag, criada em 1936²⁷, detentora dos direitos de tradução de *Quarto de Despejo*, começa nos anos 1960 a publicar livros sobre “acontecimentos do mundo”. Na primavera de 1962, na lista de lançamentos do catálogo “Weltgeschehen” [Acontecimentos mundiais], a editora dá a conhecer seus títulos sobre China, Japão, América do Sul, América Central e África. Como já mencionado no trabalho sobre a recepção, “[...] a tradução da obra foi realizada em um momento em que outros diários de cunho político-social eram traduzidos, como os diários de Erwin Behrens (*Diário de Moscou*), de Thilo Koch (*Diário de Washington*) e de Josef Müller-Marein (*Diário do Oeste*), revelando certa tendência da época por obras literárias voltadas para esse viés de denúncia política e social.” (NASCIMENTO, 2016, p. 19).

Depois de extinta, os direitos de tradução da obra foram transferidos para a editora Nymphenburger Verlagshandlung, que por sua vez faz parte do grupo de editoras Langen Müller Herbig de Munique. Embora tenha licenciado a tradução para a editora Lamuv nos anos 1980, a editora alega não deter informações nem sobre o título, nem sobre a editora Christian Wegner.

Fretz & Wasmuth Verlag Zürich

A editora Fretz & Wasmuth edita apenas uma vez o livro, que apresenta as mesmas características de apresentação da edição da Wegner. Isso pode nos levar a crer que as duas editoras tinham alguma relação próxima que facilitou o intercâmbio de títulos e a negociação. Somado a isso identificamos, na troca de cartas à qual tive acesso, que o contato de negociação da licença com a editora Reclam ficava em um endereço em Zurique. Maiores associações sobre a relação mais próxima entre as duas editoras não foram encontradas.

Fretz & Wasmuth Verlag Zürich foi criada em 1926 por Hans Fretz und Günther Wasmuth em Zürich, e se desenvolveu independentemente das editoras Wasmuth, de publicações nas áreas da arquitetura, publicando literatura. Em 1997,

²⁷ Informações em alemão disponíveis no site: <http://www.munzinger.de/document/00000010457>. Acesso em: 19 ago. 2021.

passou a fazer parte da Scherz AG, que por sua vez passou a fazer parte da Fischer Bücherei. Um contato mais direto com o grupo não foi possível.

Deutsche Buchgemeinschaft – Berlin-Darmstadt-Wien

Criada em 1924 por Paul Leonhard, a Deutsche Buchgemeinschaft [Associação Alemã do Livro] foi a primeira organização dessa natureza a possibilitar a livre escolha de livros e uma outra forma de distribuição por meio do termo “associação do livro” [Buchgemeinschaft].²⁸ Depois da Guerra, com sua sede bombardeada, começou a se reconstruir primeiramente em Hamburgo e depois em Darmstadt. Por estar estabelecida na mesma localização que a Editora Wegner, acreditamos que isso tenha facilitado o conhecimento da publicação do livro de Carolina Maria de Jesus em alemão e as negociações de licença e distribuição. Em 1970, a editora passa a pertencer 50% à editora Bertelsmann, e em 1988, totalmente. Na busca por informações sobre o processo de edição da tradução de *Quarto de Despejo*, entrei em contato com a Bertelsmann por e-mail e recebi a seguinte resposta:

Sehr geehrte Frau Raquel Alves dos Santos, nach eingehenden Recherchen in den Beständen unseres Archivs, muss ich Ihnen heute leider mitteilen, dass wir über keinerlei Informationen zu ihrer Forschungsarbeit verfügen. Das Buch „Tagebuch der Armut“ ist 1965 erschienen, zu diesem Zeitpunkt hatte Bertelsmann noch keine Anteile an der Deutschen Buchgemeinschaft erworben. Erst 1970 erwarb die damalige Bertelsmann AG einen 50 prozentigen Anteil, 1988 wurde Bertelsmann dann Alleineigentümer. Im Zuge dieser Übernahmen haben wir kein Archiv bzw. Unterlagen übernommen. Ich wünsche Ihnen alles Gute und weiterhin viel Erfolg im Rahmen ihrer Forschungen.

[Prezada Sra. Raquel Alves dos Santos, depois de uma extensa pesquisa nos acervos de nosso arquivo, lamento informar que não temos nenhuma informação sobre seu trabalho de pesquisa. O livro “Tagebuch der Armut” foi publicado em 1965, momento em que a Bertelsmann ainda não tinha adquirido quaisquer ações da Associação Alemã do livro. Foi em 1970 que a então Bertelsmann AG adquiriu uma participação de 50 por cento, e em 1988 a Bertelsmann tornou-se a única proprietária. Durante essas aquisições, não assumimos nenhum arquivo ou documento. Nós desejamos a você tudo de bom e sucesso na sua pesquisa.]

Reclam

²⁸ <https://www.darmstadt-stadtlexikon.de/d/deutsche-buch-gemeinschaft.html>.

Sobre a editora Reclam, única editora da ex-Alemanha Oriental (ou RDA - ex-República Democrática da Alemanha) a editar *Tagebuch der Armut*, e que edita duas vezes o livro em um espaço de 13 anos, tivemos acesso à troca de cartas entre a editora e dois professores especialistas em literatura latino-americana da Universidade de Rostock, no nordeste da Alemanha, solicitando orientações e convidando-os para escreverem o posfácio da edição de 1966 de *Tagebuch der Armut*. Além dessa troca de cartas, no período de 1964 a 1965, as documentações também continham cartas que tratavam da obtenção dos direitos de publicação da tradução junto à Wegner e uma resposta à carta da Editora Pegasus, holandesa que se interessou pelo livro.

Nessas trocas de cartas é possível experienciar um pouco do processo que precede a publicação de um livro traduzido na editora. A negociação da licença com a Wegner teve algumas condições, a partir das cartas pude verificar que, muito provavelmente, uma primeira condição tenha sido uma nova publicação de capa dura do livro, ao que a Reclam recorreu dizendo que não seria possível, pois estavam trabalhando a série de edição de bolso. Na mesma carta, a Reclam concordou que a licença poderia ser concedida a outra editora do lado oriental, desde que não fosse para uma edição de bolso e nem saísse antes de dezembro de 1966, mas, segundo ao que tivemos acesso, não houve edições por outra editora na RDA. A condição mais importante era que eles não distribuíssem a obra no lado ocidental, deixando impresso no livro a seguinte ressalva:

“Rechte für die Deutsch Ausgabe beim Christian Wegner Verlag, Hamburg, dessen Übersetzung hier verwendet wurde. Der Vertrieb in der Bundesrepublik Deutschland und Westberlin ist nicht gestattet.”

“Direitos para a edição alemã cedidos pela editora Christian Wegner, Hamburg, cuja tradução foi utilizada aqui. É proibida a distribuição na República Federal da Alemanha e Berlim Ocidental.” (Carta de 10.4.1965 ao escritório de direito autoral de Berlin, tradução nossa).

A informação que aparece na última página do livro da edição da Reclam de 1966 que temos em mãos, apesar de alterada, passa informação semelhante e complementar:

“Lizenz Ausgabe des Verlages Philipp Reclam jun. Leipzig für DDR und das Ausland, außer BRD und Berlin (West)

Rechte für deutsche Ausgabe beim Christian Wegner Verlag, Hamburg
Text, Vorwort und Umschlagfoto nach: Carolina Maria de Jesus,
Tagebuch der Armut, Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin,
Christian Wegner Verlag, Hamburg 1962.”

[Edição licenciada da editora Philipp Reclam jun. Leipzig para a RDA
[República Democrática da Alemanha] e no exterior, exceto para a
RFA [República Federativa da Alemanha] e Berlim (Ocidental)
Direitos para a edição alemã de Christian Wegner Verlag, Hamburgo
Texto, prefácio e foto da capa baseados em: Carolina Maria de Jesus,
Diário da Pobreza, anotações de uma negra brasileira, Christian
Wegner Verlag, Hamburgo 1962.] (Tradução nossa).

Vemos nesses trechos a confirmação de que o texto traduzido não foi alterado, mas reproduzido. A tentativa de acrescentar um novo elemento à edição estava na obtenção de um posfácio, o que ocasionou uma negociação demorada e sem sucesso. Depois de muitas cartas e telegramas de cobrança, a editora recebe, quatro meses depois do combinado, o texto encomendado para posfácio do Prof. Paap, também da Universidade de Rostock e precisam recusar alegando:

In der vorliegenden Form ist er (der Text) als Nachwort nicht brauchbar, er fügt dem, was Dantas im Vorwort sagt, nichts Wesentliches hinzu. Was über brasilianische Geschichte und Literatur gesagt wird, geht ebenfalls über allgemein Geläufiges nicht hinaus. (Brief von 22.10.1965 an Herrn Harry Paap).

[Da forma em que está, o texto enviado não pode ser utilizado, pois não acrescenta nada de essencial ao que Dantas diz no prefácio. O que é mencionado sobre a História e Literatura brasileira não vai além do que já é conhecido.] (Carta de 22.10.1965 a Sr. Harry Paap, tradução nossa).

Esse trecho da carta enviada ao Sr. Paap, além de explicitar a razão de a edição não ter posfácio, também nos dá a perceber que, em 1965, a literatura e a história brasileira não eram profundamente desconhecidas na RDA e que eles buscavam ampliar esse conhecimento com a edição.

Sobre a coleção em que a edição de *Tagebuch der Armut* foi incluída, o editor responsável escreve para o professor Dr. Adalbert Dessau do Instituto de Romanística também da Universidade de Rostock, a quem primeiro contacta com um convite para contribuir para a edição e publicações sobre literatura latino-americana:

[...] über unsere Dokumentenreihe, den Auftakt bildete der Band „Erinnerungen an Brecht“, dem in den nächsten Jahren ähnliche Publikationen folgen werden. Ferner ist an Dokumentationen zu Leben und Werk Balzacs, Rollands und anderer Dichterpersönlichkeiten gedacht. Aber auch Reportagen oder historische Dokumente, berühmte Reden oder Briefsammlungen sollen innerhalb dieser Reihe herausgegeben werden.

Der “Cuarto de despejo” [sic] scheint uns gut in diese Konzeption, die freilich noch nicht bis in alle Hinsichten durchgedacht ist, zu passen. (Brief na Herrn Adalbert Dessau von 3.12.1964).

Nossa coleção “Documentos” começou com o volume “Memórias de Brecht”, que dará origem a publicações semelhantes nos próximos anos. Documentos sobre a vida e obra de Balzac, Rolland e outros poetas também estão planejados e também relatórios ou documentos históricos, discursos famosos ou coleções de cartas devem ser publicados dentro desta série.

O “Cuarto de despejo” [sic] parece-nos enquadrar-se bem nesta concepção, que obviamente ainda não foi pensada em todos os aspectos.] (carta ao Sr. Adalbert Dessau de 3.12.1964, tradução nossa).

Aqui, temos a oportunidade de perceber como a obra *Quarto de Desejo* foi enquadrada: ao lado de relatos biográficos de grandes poetas, mas também de documentos históricos, discursos e cartas. Produções que ora permeiam a literatura, ora têm referências diversas. Considerado documento desde sua recepção do Brasil, pareceu a eles ser a coleção o endereço acertado para a publicação do novo título. Anos depois, em 1979, dois anos após a morte de Carolina Maria de Jesus, a categoria do livro é modificada para “Belletristik” [Belas Letras]. Esse aspecto também será abordado nos capítulos de análise.²⁹

Fischer

A Fischer foi a editora com a qual mais entrei em contato durante a pesquisa (desde o mestrado) para obter informações, mas sem sucesso. A Fischer foi criada em 1886 e, no final da década de 1960 e início de 1970, começou a lançar livros de bolso sobre temas de política e histórias do mundo de cunho político social. Na

²⁹ Os documentos mencionados como Anexo B-a/-b não puderam ser reproduzidos. Para visualização das trocas de carta favor visitar o acervo do Arquivo Alemão de Literatura (DLA) <https://www.dla-marbach.de/> e buscar por SUA: Suhrkamp/03 para as trocas de carta entre editoras e Carolina e A: Reclam HS.2019.0086 para as trocas de carta da editora Reclam sobre a publicação de *Quarto de Despejo*.

edição de 1970, há uma informação de tiragem de *Tagebuch der Armut* de 18-25 mil cópias em janeiro daquele ano. Com a série de livro de bolso, da qual o *Tagebuch der Armut* fez parte, o fundador da editora, Gotfried Bermann Fischer já afirmava, em 1952, que queria “fazer da série muito mais que reimpressões baratas de romances já publicados”, marcando desde então a série com temas de interesse mundial.

Lamuv

Criada em 1975, a editora Lamuv Verlag se diferencia nos programas com foco nas literaturas da África, Ásia e América Latina para as quais estabeleceu as séries “Diálogo Terceiro Mundo”, “Mulheres Negras” e “Baobab”, além da publicação de literatura indiana, irlandesa, política e história contemporânea, bem como a reimpressão de obras esquecidas. A editora tem ainda uma série chamada “Sul-Norte”, em que aborda a relação entre países industrializados e em desenvolvimento. Atualmente, faz parte do grupo de editoras GVA de Göttingen, que compreende 117 editoras. Lamuv foi a última editora a publicar *Tagebuch der Armut*, no entanto, as tentativas de obter informações, para além daquelas presentes em suas edições, foram sem sucesso.

Como pudemos perceber na apresentação das editoras, o interesse em literatura latino-americana foi aumentando a partir de 1962, o que favoreceu as reedições da tradução nas diferentes editoras. Segundo Jens Kirsten (2004, p. 232), em seu estudo sobre Literatura Latinoamericana na RDA, a literatura de testemunho (Zeugnis-Literatur) de Carolina Maria de Jesus foi capaz de alcançar um grande público enquanto escritoras de renome como Clarice Lispector³⁰ foram menos notadas naquele momento.

Isso pode explicar, por exemplo, além das edições da tradução de *Quarto de Despejo* (*Tagebuch der Armut*), a tradução e publicação de *Casa de Alvenaria* (*Haus aus Stein*) de 1964 e outras derivações do trabalho de Carolina Maria de Jesus na Alemanha: em 1964, publicação de trechos de *Tagebuch der Armut* em forma de conto na revista “Nesyo: Zeitschr. für Dichtung und bildende Kunst”; em 1970 o LP “Zeitfragen” com trechos de *Tagebuch der Armut*; em 1971 o curta-metragem de Christa Gotmann-Elster baseado no enredo do livro; em 1981 a realização de uma peça da ópera “Politisches Oratorium” em que o texto de *Tagebuch der Armut* é

³⁰ Sobre a recepção de Clarice Lispector na Alemanha conferir o trabalho de Thales Castro (2013).

utilizado e Carolina é representada pela voz *mezzo soprano* principal; e em 1983, temos um trecho do livro figurando na coletânea intitulada “Zum Beispiel: Ich” [Por exemplo: eu], uma das poucas referências do texto da autora enquanto escrita a partir dela mesma e não do coletivo.

Como vimos, uma das primeiras derivações da tradução foi a publicação de trechos dos dias 20 e 21 de maio de 1958 do diário em forma de conto na revista “Nesyo: Zeitschr. für Dichtung und bildende Kunst”, em 1964. Os trechos receberam o título de “Ein Kind stirbt” [Uma criança morre] e narra passagens do diário em que a autora fala da chegada de novos moradores na favela e a morte de um menino que de tanta fome come uma carne estragada no lixão. Esse trecho também é citado por Audálio Dantas em sua apresentação e é considerado um dos momentos mais trágicos do livro. Na mesma página da revista, ao lado da compilação desses trechos de diário em forma de conto, está uma poesia de Manuel Bandeira em português, juntamente com a tradução feita por Curt Meyer-Clason, ambos compondo a seção de Literatura Brasileira.

O Disco (LP) de 1970, lançado oito anos depois da primeira edição de *Tagebuch der Armut*, intitulado “Dokumente. Gesprochene Texte zu Kirchengeschichte und Zeitfragen” [Documentos. Textos falados acerca da história da igreja e questões de época], é dividido em dois discos: um sobre história da igreja e o outro sobre questões de época. O texto de Carolina está presente nesse segundo disco que traz temas ligados à política, às diferenças sociais e raciais e à fome. Para compor o disco, os trechos escolhidos foram de 15, 19 e 27 de maio de 1958. Esses trechos também compuseram o questionário aplicado aos leitores-teste.

De maneira geral, os trechos abordam a questão política no dia 15 de maio ao narrar a conduta de um deputado, no tempo das eleições, que visita os pobres e quando ganha as eleições desaparece. O dia 19 é um dos trechos mais citados do livro, pois traz a emblemática metáfora que Carolina faz da cidade com uma mansão de luxo, em que o centro é a sala de visitas e a favela o quarto de despejo. O último trecho lido no LP é também outro trecho emblemático em que a autora fala da fome que deixa tudo amarelo, trecho também citado por Audálio Dantas em seu texto de apresentação, traduzido em todas as edições alemãs. No entanto, a edição referenciada no LP é a edição de 1968 da editora Fischer, que traz a tradução da

apresentação em que as citações do livro foram cortadas. Sobre isso nos aprofundaremos no capítulo de análise dedicado aos prefácios e posfácio.

No ano seguinte, em 1971, surge o curta-metragem de Gotmann-Elster, exibido pela primeira vez no Brasil somente em 2014 - devido à censura no país naquela época -, disponibilizado e restaurado pelo Instituto Moreira Salles (IMS). Sob o título de “Favela – Das Leben in Armut” [Favela, a vida na pobreza], este é o um dos poucos filmes sobre a vida de Carolina retratada em *Quarto de Despejo*, em que a autora figura como atriz-protagonista de sua própria história com imagem e voz. Nele, foram feitas recomposições do cenário do livro, o que levou Carolina Maria de Jesus a retornar para a favela e reviver o duro cotidiano narrado em seu livro. Sobre o filme encontramos as seguintes informações no catálogo da Zentrale Filmografie Politische Bildung [Central de Filmografia e Educação Política] de 1982:

Inhalt: Der Film versucht, ohne inhaltliche Schwerpunkt zu setzen oder eine durchgehende Story zu erzählen, das alltägliche Leben in einer Favela zu schildern. So zeigt er, wie die Menschen morgens ihr Wasser holen, in den Straßen Altpapier sammeln oder den von Pater Luiz gehaltenen Gottesdienst besuchen. Er dokumentiert nur die Phänomene der Armut, ohne deren Ursachen zu untersuchen: Man sieht Kinder, die nicht zur Schule gehen und versuchen, sich in diesem Leben zu behaupten, die Arbeitslosigkeit der Männer und die Unmöglichkeit, ein verletztes Mädchen ärztlich zu behandeln.

Notiz: Der Film ist der Versuch, das „Tagebuch der Armut“ von Carolina Maria de Jesus, die 15 Jahre lang in der Favela do Canindé gelebt hatte und jahrelang notierte, was um sie herum geschah, filmisch umzusetzen. Indem er lediglich die Phänomene der Armut beschreibt, abstrahiert er von den nationalen und internationalen politökonomischen Bedingungen der sozialen Situation der Dritten Welt.

Der Film eignet sich als Einführung in entwicklungspolitische Fragestellungen. Dabei kann jedoch nicht auf weiterführende Materialien verzichten werden, die es ermöglichen, die im Film erfaßten Phänomene zu deuten. (s. 75)

[Conteúdo: O filme procura, sem dar prioridade a uma temática, ou contar uma história contínua, descrever a vida cotidiana em uma favela. Assim, ele mostra como as pessoas buscam água pela manhã, catam papelão na rua ou frequentam a missa do padre Luiz. Ele documenta somente o fenômeno da pobreza sem investigar suas causas: vê-se crianças que não vão à escola e tentam se afirmar nessa vida, homens que enfrentam o desemprego e a impossibilidade de uma menina machucada receber tratamento médico.

Nota: O filme é a tentativa de transposição de “Tagebuch der Armut” [Diário da Pobreza] de Carolina Maria de Jesus, que por 15 anos viveu na favela do Canindé e por anos registrou o que se passava a seu redor. Ao mesmo tempo que ele simplesmente descreveu os fenômenos da pobreza, abstraiu das condições político-econômicas nacionais e internacionais a situação social do Terceiro Mundo.

O filme é uma introdução adequada para a questão de política de desenvolvimento. Assim, não se pode dispensar materiais que possibilitam interpretar os fenômenos abordados no filme.] (p. 75, tradução nossa).³¹

Portanto, podemos perceber mais uma vez a ênfase dada aos aspectos político-sociais do livro na captura das cenas mais simples do cotidiano revelado por Carolina Maria de Jesus, dando a ela a condição de voz e imagem de toda uma situação social do “Terceiro Mundo”.

A peça de ópera “Erniedrigt - geknechtet - verlassen – verachtet” [humilhado, escravizado, abandonado, desprezado], de 1981, é realizada pelo compositor e maestro suíço Klaus Huber (1924 – 2017), que se baseia no texto de Carolina Maria de Jesus para compor a segunda parte da peça musical, intitulada “Armut, Hunger, Hunger” [Pobreza, fome, fome]. Na descrição, são ressaltadas a maternidade de Carolina e sua luta por sobrevivência:

[...] dem Überlebenskampf einer schwarzen Mutter in den Favelas Brasiliens. Die Tagebuchaufzeichnungen von Carolina Maria de Jesus, welche die Passion der entrechteten Frau in ihren täglichen Kampf gegen Hunger, Durst, Ungerechtigkeit, die ständige Sorge um das Überleben der Kinder festhalten, stehen hier in Vordergrund als unnachgiebige Anklage. Ich habe ihre Aussagen in brasilianischen Portugiesischen belassen. Carolina ist umgeben von vier Frauen (Altstimmen), welche ihre Anklagen kommentieren und zum größeren Teil auch ins Deutsche übersetzen.

[...] a luta pela sobrevivência de uma mãe negra nas favelas do Brasil. As anotações do diário de Carolina Maria de Jesus, que registraram a paixão da mulher marginalizada em sua luta diária contra a fome, sede, injustiça, a preocupação constante com a sobrevivência de seus filhos, foram colocadas aqui em primeiro plano como uma denúncia implacável. Eu mantive o testemunho dela em português. Carolina é rodeada por quatro vozes femininas (contraltos), que comentam as acusações dela e em grande parte as traduzem.]³² (tradução nossa).

³¹ Fotocópia do documento no anexo C-c.

³² O texto na íntegra, assim como informações adicionais sobre a peça estão no anexo C-c.

Assim como no filme, as características sociais de um país do “terceiro mundo” são reveladas na narrativa de Carolina e por meio dela. Huber seleciona trechos do diário dos dias 17, 19, 20, 21 e 26 de maio; 3, 16, 30 de julho e 7 de outubro, em que os temas recorrentes vão de suicídio, fome, denúncia, tristeza e angústia de não poder saciar os filhos até a morte de crianças na favela. São temas que chocam e que, no intuito do maestro, deveriam despertar o público. Em suas palavras afirma: “Na música que eu faço, procuro despertar meus companheiros, meus irmãos e irmãs, que como nós todos se tornaram cúmplices passivos da exploração mundo afora.”³³

A coletânea “Zum Beispiel: Ich”, organizada por Carola Wolf, integrante da comissão diretora da igreja evangélica alemã, formada em literatura e história, é um livro que reúne textos, em alemão, de mulheres de várias partes do mundo. De acordo com a quarta capa do livro, todas as contribuições versam sobre mulheres, ou a partir da perspectiva das mulheres, não somente sobre “temas femininos”, mas sobre o eu e o você, velho e novo, profissão e família, guerra e paz, vida e morte – seções em que o livro foi subdividido. Na introdução, a organizadora da edição afirma que o livro tende a ser “um caminho, em meio à ameaça e à esperança, no qual se vê muitas mulheres à frente.”(WOLF, 1983, p. 8).

O texto de Carolina Maria de Jesus faz parte da seção “Krieg und Frieden” [Guerra e Paz] e é intitulado “Die Farbe des Hungers” [A cor da fome]. Além do trecho que fala especificamente sobre a cor amarela da fome, estão presentes os trechos em que a autora narra que está nervosa, triste pela constante luta para conseguir alimento. Eles foram retirados dos dias 22, 23, 27 de maio, 4, 6, 8, 9 e 12, 14 e 15 de julho de 1958. A referência dada sobre de onde os trechos foram retirados acena para uma edição adicional não localizada na Biblioteca Nacional Alemã, “Lesebuch Dritte Welt. Peter Hammer Verlag, Wuppertal, 1974”. Ou seja, trata-se aqui de uma derivação de *Tagebuch der Armut*, baseada em outra derivação das edições a qual não tive acesso, apontando que ainda há muito por descobrir.

³³ Reportagem da revista „Melodie & Rhythmus“ (3. Quartal 2020) sobre a recepção da obra musical „Erniedrigt - geknechtet - verlassen – verachtet“ de Klaus Huber, na qual a obra de Carolina Maria de Jesus serve de base para a segunda parte.

Dessa forma, observa-se que a presença da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha trouxe impactos que levaram a outras publicações e derivações da leitura e compreensão do texto, gerando traduções intersemióticas para outras formas de expressão artística. Embora todas as derivações a que tivemos acesso tenham se valido do aspecto político-social da obra, elas evocaram aspectos por vezes distintos, como maternidade e individualidade. Todas essas repercussões nos levam a entender esse processo de interesse, tradução, entrada no sistema literário, leitura, recepção e derivações como significativos e representativos de uma imagem da América Latina, do Brasil e do “terceiro mundo” naquele país.

Passamos para a apresentação de nosso aporte teórico.

3 Polissistema Literário Alemão: aporte dos Estudos Descritivos da Tradução, Paratextos e Linguística de Corpus

“Nenhuma palavra é neutra. A escolha das palavras expressa uma posição ideológica.”
Stubbs (1996, p. 107).

O título do capítulo aponta para as grandes áreas teóricas que foram base para este estudo: Os Estudos Descritivos da Tradução e o conceito de paratexto de Genette (1987). O primeiro, por compreender a tradução como produto, tirando o foco do texto de partida e “descrever a atividade tradutória e o produto da tradução conforme elas se manifestam no mundo da experiência”. (HOLMES, apud SHUTTLEWORTH, 1988, p. 71). E o segundo, por tratar dos elementos que acompanham o texto e fazem com que ele exista como livro.

Neste trabalho, faz-se importante observar e compreender a presença da tradução de *Quarto de Despejo* no sistema literário alemão por meio de complexidades que extrapolam o estudo comparativo de texto de partida e de chegada, tais como: agentes que possibilitaram a tradução, seus objetivos, direcionamento da recepção, o momento histórico da tradução e, por fim, o papel dos paratextos presentes no livro no direcionamento da leitura desse texto traduzido.

Nesse sentido, foi necessário ir além desses dois pilares para buscar compreender a função de cada elemento paratextual do livro analisado, a partir de sua multimodalidade, uma vez que não são somente textos, mas também imagens fotográficas e composições artísticas gráficas que extrapolam o texto escrito. Assim sendo, a interface com a semiótica de Peirce (1987), a multimodalidade de Kress (2011) e os estudos sobre fotografia de Barthes (1980) foram úteis para ampliar compreensões e interpretações sobre esses elementos. Como cada elemento paratextual presente no livro exigiu uma lente diferente de análise, essas noções teóricas, bem como suas contribuições para o estudo, serão aprofundadas na medida em que elas forem sendo requisitadas pelos dados.

É na análise dos dados que a contribuição da Linguística de Corpus se fez necessária como abordagem teórico-metodológica para ampliar as possibilidades de análise dos textos a partir de uma perspectiva quantitativa e pormenorizada por meio das palavras-chave.

Este capítulo discutirá as perspectivas teóricas que perpassaram todos os eixos de análise: Estudos Descritivos da Tradução, Paratextos e Linguística de Corpus. As demais teorias serão, como mencionado, aprofundadas e discutidas juntamente com a análise dos dados.

3.1 Estudos Descritivos da Tradução (EDTs)

Os Estudos Descritivos da Tradução (EDT), constituídos por uma conjunção das linhas teóricas de Tel Aviv e de Leuven/Amsterdam estabelecidas a partir do fim dos anos 1970 e que, segundo Gentzler, (1993) tinham um olhar muito similar sobre a tradução e, portanto, uma afinidade teórica a respeito dela, além de pertencerem a culturas literárias não hegemônicas. Os EDTs representam uma virada teórica que vai mirar além do objetivo na tradução como os funcionalistas³⁴, a manipulação presente nos textos traduzidos nos polissistemas literários de chegada.

³⁴ Segundo Moreira (2014), o funcionalismo é uma abordagem teórica dos Estudos da Tradução fundada por Hans J. Vermeer. Um de seus conceitos mais importantes dessa vertente é a *Skopostheorie [teoria do propósito], centrada no pelo Skopo [propósito] da tradução* que “[...] é determinado sobretudo pelas expectativas e necessidades do receptor do texto traduzido.” (SNELL-HORNBY, 2006 *apud* MOREIRA, 2014, p. 37).

No entanto, em muitos momentos, a análise dos dados exigiu a mescla tanto da perspectiva funcionalista, como, por exemplo, para a análise da tradução do título, quanto dos Estudos Descritivos da Tradução e suas noções de polissistema e manipulação, reescritura e refração, sem perder de vista a tradição tradutória alemã para o vislumbre e identificação desses objetivos.

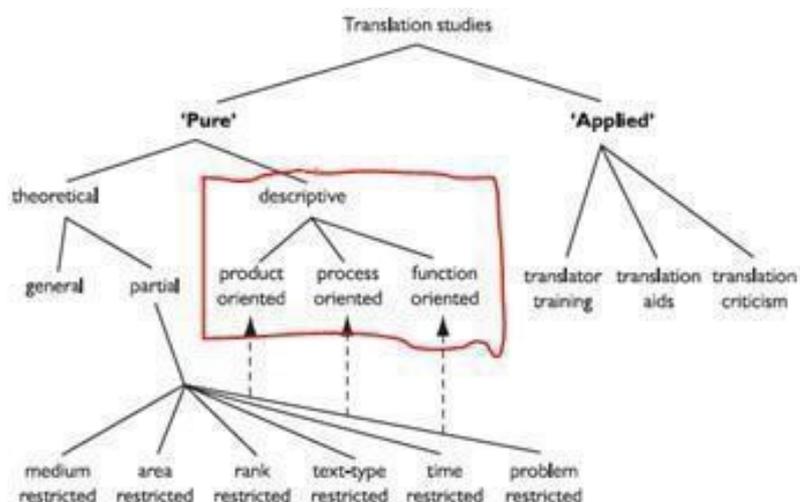
Como já explicitado na Introdução, como continuidade da pesquisa iniciada no mestrado, o arcabouço teórico utilizado naquele momento continua servindo para as reflexões desenvolvidas aqui. Por essa razão, muito desse arcabouço será trazido novamente, por vezes, de forma a ampliar as considerações desenvolvidas lá. Se, naquele primeiro momento a articulação das abordagens dos polissistemas (EVEN ZOHAR, 1979), dos paratextos (GENETTE, 2009) e dos Estudos Descritivos da Tradução (EDTs) permitiram:

(1) lançar um olhar prospectivo sobre o produto da tradução e sua cultura-alvo, (2) inferir as condicionantes da recepção e a inter-relação constante do subsistema de literatura traduzida com outros subsistemas e áreas de conhecimento e (3) identificar os agentes, a partir de um estudo das normas de tradução de Toury (1995) e das reflexões de Genette (1987), que atuaram no monitoramento da recepção da obra de Carolina de Jesus na Alemanha. (NASCIMENTO, 2016, p. 24).

No momento vigente, essas abordagens, além de continuar funcionando como aporte para refletir sobre o produto da tradução e sua cultura-alvo, nos permitiram também (1) localizar cada uma das 10 edições traduzidas de *Quarto de Despejo* na Alemanha no subsistema de literatura traduzida e, a partir das apresentações que o texto vai ganhando a cada edição, inferir o direcionamento de leitura desejado pelas editoras e demais agentes que atuaram para que essa tradução e edição acontecesse; (2) identificar discursos de aproximação e identificação, bem como de distanciamento do público leitor nos elementos paratextuais do livro (3) vislumbrar aspectos do projeto de tradução presentes nos textos que apresentam a tradução.

Assim, começo trazendo o gráfico de Holmes (1988) que ilustra as diferentes abordagens teóricas do campo da tradução e define os EDTs como uma abordagem voltada aos fenômenos empíricos da tradução como objeto de estudo, orientado para o produto, o processo e a função:

Figura 5 - Holmes's 'map' of translation studies



Fonte: Toury (1995, p. 10).

É pensando no produto da tradução, que a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1979) fundamenta também a pesquisa atual, no que diz respeito à posição que a obra de Carolina Maria de Jesus assumiu no sistema literário alemão, bem com sua movimentação nesse sistema a partir das diferentes edições de um mesmo texto traduzido. A perspectiva dos polissistemas traz consigo a ideia da dinamicidade e das múltiplas intersecções com outros sistemas presentes em determinado ambiente linguístico-cultural. Trata-se de um sistema complexo com diversas redes de relações que não são estáticas e, nesse contexto, Itamar Even-Zohar (1979) dedicou-se a examinar a posição da literatura traduzida em uma cultura chegada e, a partir da noção de sistema de Iuri Tinianov, que vê a literatura de uma determinada cultura como parte de uma rede, ligada a aspectos culturais e sociais, Even-Zohar desenvolve o conceito de polissistema e o explica da seguinte forma

[...] um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com intersecções e superposições mútuas, que usa diferentes opções simultâneas, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 6).

Assim, como vimos, trata-se de um sistema heterogêneo que sofre influência das várias áreas do conhecimento além da literatura. Nesse contexto, têm importância, por exemplo, a cultura em que o sistema literário está inserido e o seu mercado editorial, ambos condicionantes para o interesse, a chegada e a recepção de determinada obra traduzida.

No caso da tradução de *Quarto de Despejo*, especificamente, havia nos anos 1960 na Alemanha, uma abertura para literaturas que explorassem a dimensão social. Um momento em que, como vimos na Introdução, outros diários de cunho social estavam sendo traduzidos e publicados, em especial, pela extinta editora Christian Wegner, o que nos leva a constatar uma *demand*a, no mercado editorial alemão da década de 1960, por um tipo de literatura caracterizada pelos relatos, pelo interesse na alteridade. Isso confirma a afirmação de Venuti (2005, p. 180) de que um texto pode ser escolhido para tradução “[...] porque sua forma e seu tema contribuem para a criação de um discurso nacional específico na cultura que o traduz.”, ou seja: um discurso de abertura e de aprendizado a partir de questões político-sociais de outros lugares.

Um outro fator que parece também ter contribuído para essa abertura é o fato de que, nessa mesma época, estarem sendo publicadas transcrições de relatos de imigrantes e refugiados. O texto de Carolina surgiu nesse contexto trazendo a autenticidade de não ser produto de uma transcrição, mas um relato escrito em primeira pessoa.

É fato que a escrita em primeira pessoa é uma característica que atraiu outras culturas que também traduziram o livro logo após seu lançamento. A entrada da obra nesses sistemas literários foi sujeita a algumas determinações que precisaram ser consideradas. Segundo Even-Zohar (1990) o *polissistema literário* é um sistema heterogêneo em que há espaço para as literaturas canônicas localizadas ao centro do sistema e, também, para as literaturas não canônicas, situadas na periferia. Sobre elas, o teórico faz o seguinte esclarecimento e distinção:

Por ‘canonizadas’ entendemos aquelas normas e obras literárias (isto é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura se aceitam como legítimas e cujos produtos mais sobressalentes são preservados pela comunidade para que formem parte da herança histórica desta. ‘Não canonizadas’ quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que estes círculos recusam como

ilegítimas e cujos produtos, em larga escala a sociedade esquece com frequência, (a não ser que seu *status* mude). (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 10).

Assim, podemos dizer que o funcionamento do *polissistema* no que diz respeito ao que é canônico segue uma regra que persiste nos diversos sistemas literários mundo afora: obras canônicas ao centro e não canônicas na periferia. E por não canônicas, ainda segundo o autor, podemos entender como não canonizadas a literatura regionalista, panfletária, infantil e, em grande parte, a literatura traduzida, as quais se localizam, geralmente, na periferia do polissistema. No entanto, as tensões entre periferia e centro permitem que obras canonizadas saiam do centro e por vezes, também, que obras da periferia se desloquem para lá. Isso explicaria o fato de a literatura traduzida vir a fazer parte, de modo representativo, no polissistema literário de outra cultura, quando existem lacunas para que isso aconteça. Nas palavras de Even-Zohar:

quando um polissistema ainda não está cristalizado, a saber, quando uma literatura é 'jovem' [...]; quando uma literatura é 'periférica' (dentro de um amplo grupo de literaturas inter-relacionadas), ou 'fraca', ou ambas as coisas; e quando existem pontos de inflexão, crises ou **vazios literários em uma literatura**. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 84, grifos nossos).

Ou seja, situações culturais favoráveis e interesse do mercado editorial não bastam para que uma literatura traduzida tenha um posicionamento ativo em uma cultura de chegada. É necessário que existam vazios literários no polissistema e um sistema literário "cristalizado", forte e referencial como o alemão dificilmente teria esses vazios a menos que os "círculos dominantes" apresentassem interesse suficiente pela obra.

O número de edições de *Quarto de despejo* na Alemanha, o ineditismo e associações com elementos de relevância no imaginário alemão revelados no trabalho sobre a recepção a partir de resenhas de jornal (NASCIMENTO, 2016), tanto no eixo político-social quanto no eixo literário, parecem refletir e fortalecer esse interesse e as diferentes apresentações das edições parecem ter tido o papel de chamar a atenção dos diversos públicos leitores ao longo do tempo.

Quanto ao posicionamento do texto traduzido no sistema social e literário da cultura de destino, Gideon Toury (1995, p. 13) acrescenta que essa posição determinaria as estratégias de tradução ali aplicadas, o que dialoga com as expectativas deste trabalho, que busca compreender o posicionamento da obra de Carolina de Jesus no sistema literário alemão como um fenômeno que extrapola o fazer tradutório, mas pode ter implicações sobre ele.

Em sua obra seminal, Toury (1995) propõe três fases metodológicas para a sistematização dos EDTs:

(1) Situar o texto na cultura-alvo, observando seu significado ou aceitabilidade; (2) Comparar as mudanças do texto-fonte e o texto-meta, identificando relações entre os 'pares acoplados' de segmentos do texto-fonte e texto-meta; (3) tentar elaborar generalizações, reconstruindo o processo de tradução para os pares texto-fonte e texto-meta. (TOURY, 1995 apud MUNDAY, 2008, p. 111, tradução nossa).³⁵

É à luz desses passos que se desenvolveu a observação e o trabalho com os trechos e itens lexicais da tradução selecionados para análise, a fim de, assim, procurar investigar as características que distinguem o texto traduzido - como o teórico orienta -, e/ou que podem dar ao texto de partida um outro sentido. Para efetuar essa análise, Toury (1995) cunhou o conceito das normas de tradução, um conceito que serviu de aporte no momento de análise da recepção e continua servindo de orientação no presente trabalho. Sobre as normas ele propõe três tipos: normas preliminares (*preliminary norms*), iniciais (*initial norms*) e operacionais (*operational norms*) e escreve que, no geral, as *normas de tradução* são:

A tradução de valores ou ideias gerais compartilhadas por uma comunidade – quanto ao que é certo e o que é errado, adequado ou inadequado – em instruções de desempenho adequados para e aplicáveis a situações particulares.(TOURY, 1995, p. 55).

Assim, as normas vêm regulamentar e permitem que se identifique no texto traduzido o que de certa forma está definido no sistema literário de determinada cultura, prescrevendo a estratégia de tradução a ser utilizada. Isso nos leva à

³⁵(1) Situate the text in the target culture system, looking at its significance or acceptability; (2) compare the ST and the TT for shifts, identifying relationships between 'coupled pairs' of ST and TT segments; (3) attempt generalizations, reconstructing the process of translation for this ST-TT pair.

análise dos textos de apresentação das edições da tradução *Quarto de Despejo*, que na presente análise revelaram também traços do encargo de tradução (Übersetzungsauftrag).

Passando a uma breve explanação sobre as normas, temos que as normas iniciais são aquelas que determinam a escolha básica entre as exigências das duas culturas envolvidas: ou o tradutor se submete ao texto de partida e às normas presentes no processo de sua produção, ou então às normas atuantes na cultura alvo. No primeiro caso, preocupando-se com a adequação e, no segundo, com a aceitabilidade. A adequação seria então, para Toury (1995), a tendência do tradutor de se adequar às normas da língua e da cultura do texto-fonte e aceitabilidade seria a tendência do tradutor de traduzir levando em consideração a cultura e normas da língua da cultura-alvo. Trata-se de uma perspectiva bastante funcional, postulada por diversos autores funcionalistas, em especial Christiane Nord (1993), que será abordada mais adiante.

As normas operacionais dizem respeito às tomadas de decisão durante o processo tradutório. Por sua vez, elas se subdividem em normas matriciais (*matricial norms*) e linguístico-textuais (*text-linguistics norms*): as primeiras determinam os acréscimos, omissões, alterações e segmentações no texto-meta em relação ao texto-fonte; as segundas governam a seleção de material linguístico – itens lexicais, frases e características estilísticas (MUNDAY, 2012, p. 174). Essas serão as mais utilizadas na análise dos trechos traduzidos selecionados.

De maneira geral as normas coadunam com a forma como o teórico vê o processo de traduzir. Para ele, esse processo molda o texto traduzido para que ele se torne um produto “apropriado” de acordo com as normas da cultura em que está prestes a entrar, nos dando a entender que privilegia, assim, a aceitabilidade, uma vez que afirma que “[...] traduções são fatos das culturas-alvo [...]” (TOURY, 1995, p. 29).

É esse ato de moldar a tradução (independente das normas ali implicadas) que nos leva até a noção de reescritura e manipulação de Lefevère (1992) e, também, de Munday (2007) acerca da ideologia na tradução. Esses são temas que estão em consonância com os objetivos desta pesquisa, uma vez que foi identificado nos elementos paratextuais presentes no livro um grande potencial de

direcionamento de leitura e enquadramento do texto traduzido e da autora, além de, tanto os elementos paratextuais quanto à tradução propriamente dita, poderem ser considerados reescrituras.

Para o teórico,

[...] (re)escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, **novos recursos**, e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita também pode **reprimir a inovação, distorcer e controlar**, e em uma época de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, pode nos ajudar a adquirir maior consciência a respeito do mundo em que vivemos. (LÉFEVÈRE, 1992, p. vii, grifo nosso).

Desse modo, se considerarmos o texto traduzido submetido às normas determinadas pelo sistema linguístico cultural de chegada e textos paratextuais presentes no livro como reescrituras, arriscamo-nos a assumir que nesse processo eles podem evidenciar “novos recursos” ou “reprimir a inovação, distorcer e controlar”. Ambas as implicações foram percebidas em nossas análises, a primeira, por exemplo, ao trazer para a tradução a predominância do *Präteritum*, forma verbal do passado, utilizada preferencialmente na escrita em textos literários como contos de fadas, para o registro da tradução do diário, mais comumente considerado próximo da oralidade. O segundo, percebido tanto no texto traduzido quanto nos paratextuais, por exemplo, na alteração de um remédio de gripe por um calmante, na tradução ou no enquadramento explícito da obra como sendo “livre de ambições literárias”, nos paratextos.

Nesse sentido, parece-nos oportuno mencionar as considerações de linguistas como Fairclough (2001) trazidas por Munday (2007) em suas reflexões sobre tradução e ideologia que pontuam que:

[...] são as seleções gramaticolexicais de quem escreve o texto que guia certas interpretações. Um leitor inexperiente (e a maioria dos leitores sem um treinamento linguístico específico pode ser considerada inexperiente) será encorajado a seguir as interpretações

sugeridas pela parte que detém o poder (FAIRCLOUGH, 2001 apud MUNDAY, 2007, p. 168).³⁶

Isso pode ser percebido na análise dos questionários realizada com um número pequeno de leitores voluntários das edições de *Tagebuch der Armut*, título alemão de *Quarto de Despejo* com trechos dos diários. A maioria deles reproduziu as interpretações fornecidas pelos paratextos do livro.

Esse exemplo nos chama também a atenção para o que Léfevère (1992) denominou “corpo regulador” e “código de conduta, uma poética” do sistema literário. Uma ideia que aparece como denominador comum entre Even-Zohar, Toury e Léfevère, cada qual com seu enfoque, é a existência de reguladores e regras dentro do sistema. Para Léfevère, a aplicação se estenderia aos textos produzidos pela crítica literária, textos que muitas vezes compõem o livro, geralmente na orelha ou na quarta-capa. No que diz respeito à poética, afirma:

O sistema literário também possui uma espécie de código de conduta, uma poética. Essa poética consiste tanto num inventário de referência (gênero, certos símbolos, personagens, situações típicas) quanto **num componente "funcional", uma ideia de como a literatura pode ou deve ter permissão para funcionar na sociedade**. Em sistemas com patronagem não diferenciada, estabelecimentos críticos serão capazes de impor uma poética. Em sistemas com patronagem diferenciada competirão várias poéticas, cada uma delas tentando dominar o sistema como um todo e cada uma terá seu próprio estabelecimento de crítica, aplaudindo o trabalho que foi produzido com base em sua própria poética e criticando o que a concorrência propõe, relegando-a ao limbo da “baixa” literatura, ao reivindicar o lugar elevado para si mesmo. A lacuna entre “alta” e “baixa” aumenta na medida em que aumenta a comercialização. (LÉFEVÈRE apud VENUTI, 2000, p. 236, tradução nossa).³⁷

³⁶ It is the writer's lexicogrammatical selections which guide certain interpretations. An unaware reader (and most readers, without specific linguistic training, will be unaware) will be encouraged to follow the interpretation suggested by the more powerful party.

³⁷The literary system also possesses a kind of code of behaviour, a poetics. This poetics consists of both an inventory component (genre, certain symbols, characters, prototypical situations) and a “functional” component, an idea of how literature has to, or may be allowed to, function in society. In systems with undifferentiated patronage the critical establishment will be able to enforce the poetics. In systems with differentiated patronage various poetics will compete, each trying to dominate the system as a whole, and each will have its own critical establishment, applauding work that has been produced on the basis of its own poetics and decrying what the competition has to offer, relegating it to the limbo of “low” literature, while claiming the high ground for itself. The gap between “high” and “low” widens as commercialization increases.

Assim, quando formos olhar para as diferentes edições de *Tagebuch der Armut* (título brasileiro, *Quarto de Despejo*), veremos distinções no que diz respeito ao objetivo, por exemplo, a primeira edição com o objetivo de apresentar a obra e a última trazendo mais latente a reflexão político-social; no entanto, todas parecem atender a uma única ideia de literatura – principalmente pontuando a obra traduzida em questão –, impondo a mesma poética de trazer à baila a importância documental do registro que contém informações potentes em primeira pessoa sobre uma situação de precariedade social que coloca sob suspeita o desenvolvimento econômico de um país de terceiro mundo, como classificado na época. É na observância desses reguladores do sistema literário que surgem as *Refrações* (LÉFEVÈRE, 1982), explicada como adaptação de um texto literário para um público diferente.

Nesse momento, as noções de estrangeirização e domesticação de Venuti (1995) e colocadas por ele, em um âmbito, de certa forma, mais ideológico, vem complementar nosso aporte. O teórico associa a ambas a noção de sufocar ou não a voz do outro. Desse modo, ele postula que a domesticação estaria ligada a uma “redução etnocêntrica”, na qual a voz do outro é “sufocada” e a estrangeirização é associada a uma “pressão etnodesviante”, em que a “transparência” e a “fluência” deixam de ser uma tradição. A voz e a presença do outro são evidentes. Se, segundo Hermans (1999), a mediação ideológica tem a ver com o conceito de voz do tradutor ou presença discursiva, e Maria Tymoczko complementa dizendo que

[...] a ideologia da tradução reside não simplesmente no texto traduzido, mas na voz e na postura do tradutor, e na sua relevância para o público receptor, e este último é afetado pelo ‘lugar’ de enunciação do tradutor em que esse lugar é um posicionamento ideológico, geográfico e temporal³⁸. (TYMOCZKO, 2003 apud MUNDAY, 2007, p. 197).

Assim, parece-nos oportuno pensar no sufocamento (ou não) da voz do autor em correlação com essa voz do tradutor, imbuída de todas as questões do sistema literário discutidas anteriormente. De toda forma, ao considerarmos a voz do

³⁸ No original: This type of ideological mediation bears some resemblance to the concept of translator’s **voice or “discursive presence”** (Hermans, 1996) in literary language and is aptly described in the following terms by Maria Tymoczko (2003, p. 183): **[T]he ideology of a translation resides not simply in the text translated, but in the voicing and stance of the translator, and in its relevance to the receiving audience. These latter features are affected by the place of enunciation of the translator:** indeed, they are part of what we mean by the ‘place’ of enunciation, for that ‘place’ is an ideological positioning as well as a geographical or temporal one. (MUNDAY, 2007, p. 197).

tradutor como polifônica, por carregar as vozes do sistema literário do qual faz parte e respeitar as normas presentes no interior deste, retiramos as manobras ideológicas de alteração, refração e afastamentos do âmbito das responsabilidades exclusivas do tradutor e as colocamos no âmbito do ‘encargo’, ou seja, das instruções de tradução orquestradas juntamente com os agentes que editam a obra e permitem que ela exista no sistema literário de chegada.

Essa parece ser, na perspectiva desta tese, por meio das análises dos paratextos presentes no livro e da observação da tradução a partir deles, o que melhor desenha a linha mestra da existência de *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus no sistema literário alemão. E, assim sendo, estabelece um processo sistêmico de tradução que se ativa e se inicia com o sucesso do livro desde seu lançamento no Brasil.

O capítulo acerca da tradução traz o diálogo com algumas outras teorias, que vão se aproximar mais da ideia da tradução no seu âmbito mais humano e sutil da relação, da sensibilidade da leitura para traduzir Spivak (2012), Blanchot (1987) e da tradução de textos de autoria negra, conforme Carrascosa (2017), Geri Augusto (2017) e Oliveira de Jesus (2018).

3.2 Paratextos: peritextos e epitextos – o comando da leitura

Para contextualizar a importância da força ilocutória e direcionadora dos paratextos em uma obra literária e, neste caso, em uma obra traduzida, trago as contribuições do teórico francês Gérard Genette (1987). Em 1987, Genette publicou um livro que mudou o olhar e a percepção da função dos paratextos em um livro. *Seuils*, assim intitulado o livro no original em francês, alertou para a importância dos paratextos como orientadores de leitura, ou como ele mesmo diz, citando Lejeune, “[...] franjas do texto escrito que, na realidade, comandam toda a leitura” (LEJEUNE, 1975 apud GENETTE, 1987, p. 9-10) e que são, segundo Genette (1987, p. 9), “[...] o que tornam o livro, livro”.

Ciente de que o contexto de estudo do teórico, como ele mesmo afirma no prefácio do livro, tem seus limites ocidentais e toma como material principalmente a literatura francesa e, de certa forma, não se debruça sobre a tradução, acredita-se que, mesmo assim, o desenvolvimento de sua teoria será aplicável também para o

material e o texto literário em questão, traduzido e editado na Alemanha, uma vez que a perspectiva persuasiva de cada paratexto se faz importante para entender em que medida tais textos enunciativos orientaram ideologicamente cada uma das edições estudadas.

Genette (1987), traduzido por Álvaro Faleiros e editado no Brasil em 2009³⁹ sob o título *Paratextos Editoriais*, descreve pormenorizadamente elementos verbais e não verbais que acompanham a publicação de um livro. A esses elementos ele dá o nome de paratextos e os subdivide em **epitexto** e **peritexto**.

Epitextos são os textos produzidos sobre o livro, fora dele, como cartas, resenhas etc.⁴⁰ Em nosso estudo, teremos uma seção voltada à aplicação de um questionário em leitores-teste da obra analisada e às respostas deles, que poderiam também ser consideradas epitextos, pois produzem um discurso sobre o texto traduzido e a autora fora do âmbito do livro.

Peritextos, segundo o autor, compreendem os textos e seus elementos não verbais que o acompanham e que compõem o livro. Aqui refere-se a nome do autor, títulos, *press-releases*, dedicatória, epígrafe, prefácios, posfácios, intertítulos e notas, além de formatos, coleções, capas, anexos, páginas de rosto, composição e tiragem - esses últimos, classificados como peritextos editoriais. A cada um desses, o autor atribui uma função que influenciará a leitura do texto.

Este trabalho, se debruçou sobre os peritextos das edições da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha e da análise crítica de alguns trechos da tradução propriamente dita. No que diz respeito aos peritextos, trataremos somente das capas, dos *press-releases* (orelha e quarta-capa), do prefácio traduzido e dos posfácios. A partir deste momento os paratextos e elementos paratextuais presentes no livro serão chamados de peritextos e o estudo de Genette para cada um dos elementos peritextuais que serão analisados será aprofundado, a seguir, em suas seções específicas.

³⁹ Por essa razão, a partir de agora vou referenciar o autor com a data de 2009.

⁴⁰ Na dissertação de mestrado intitulada "Do exotismo à denúncia social: sobre a recepção de *Quarto de Despejo* na Alemanha", da qual a pesquisa atual é continuidade, foram analisados os artigos de jornal que foram publicados sobre *Quarto de Despejo* e Carolina Maria de Jesus na Alemanha tomando como base a noção de epitextos. (Cf. NASCIMENTO, 2016).

Partindo do mesmo princípio de Paratextos, pesquisadores dos Estudos da Tradução da Universidade de Vigo desenvolveram uma pesquisa que visou ampliar a noção de paratextos também para o universo da tradução e cunharam o termo “Paratradução”. O termo é pautado em uma premissa derivada da de paratexto: “Se não há texto sem paratexto, também não há de haver tradução sem paratradução”. (FRÍAS, 2014, p. 26-27).

Segundo o grupo de estudiosos da escola de Vigo, o estudo da paratradução seria um

[...] estudo detalhado das entidades iconotextuais, a análise minuciosa das produções verbais, icônicas e verbo-icônicas que acompanham, cercam, envolvem, introduzem e apresentam o texto de um trabalho de tradução impuseram a criação de uma nova noção nos Estudos da Tradução: a “paratradução”. Houve a necessidade de uma nova terminologia tradutológica para chamar a atenção sobre a tradução do que, até então, havia ficado em segundo plano na tradutologia: os paratextos. (FRÍAS, 2014, p. 25).⁴¹

À criação desse novo termo, Christiane Nord (2012), uma das teóricas da vertente funcionalista da tradução, reagiu criticamente e questionou a novidade dessa criação. Nas palavras dela, o surgimento do termo seria “[...] uma invenção repetida da bicicleta”. Em seu artigo, “Tradução e Paratradução” de 2012, Nord argumenta que todas as questões discutidas sob o nome de Paratradução já vinham sendo abordadas desde os anos 1960 pelos Estudos Funcionalistas da Tradução⁴².

Considerando tradução e paratradução inseparáveis, uma vez que a paratradução “[...] é o que faz a tradução apresentar-se como completa no mundo editorial”, Frías (2014) reargumenta a necessidade de inovação na criação do termo.

A novidade acerca da paratradução consiste em tentar descrever aquilo que une os três níveis mencionados acima [empírico, sociológico e discursivo] a fim de estruturar um posicionamento metodológico comum situado ao redor da tradução, ou melhor, em suas margens, sempre atento a tudo o que influencia ou determina o processo de tradução e que, até o momento, tenha passado despercebido ao esquema tradicional de leitura adaptada pela tradutologia tradicional que se baseia, única e exclusivamente, no texto traduzido e pouquíssimas vezes em seus paratextos. (FRÍAS, 2014, p. 30).

⁴¹ Texto traduzido por Gisele Tyba Mayrink Orgado da Universidade Federal de Santa Catarina e publicado nos *Cadernos de Tradução* em 2014.

⁴² Para um aprofundamento sobre os Estudos Funcionalistas da Tradução, suas continuidades e rupturas, bem como os desdobramentos do funcionalismo alemão no Brasil conferir (MOREIRA, 2014; 2019).

Os níveis metodológicos a que ele se refere são resumidamente: nível empírico (paratradutório) que “[...] estuda elementos paratextuais verbais e não verbais relacionados fisicamente ao texto traduzido [...]” levando o profissional a adquirir estratégias de tradução para além das linguísticas; nível sociológico (protradutório) que “[...] estuda os agentes, as normas, os procedimentos e as instituições relacionadas com o processo tradutório [...]”, e por fim o nível discursivo (metatradutório), aquele que estuda os “[...] discursos sobre a tradução que orientam o seu funcionamento e asseguram seu papel na sociedade”. (FRÍAS, 2014, p. 30).

Os temas dos níveis metodológicos puderam ser reencontrados nos questionamentos desta pesquisa desde o princípio do trabalho acerca das edições da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha. No entanto, o que mais se identificou e respaldou as necessidades de pesquisa sobre os paratextos das edições do livro de Carolina Maria de Jesus foi o propósito da abordagem paratradutória, que Yuste Frías (2014) explica:

A noção de paratradução nasceu com o propósito de abordar e analisar o impacto de manipulações de cunho estético, político, ideológico, cultural e social adotadas em todas as produções paratextuais situadas dentro e fora dos limites de qualquer tradução (cf. CALLE-GRUBER & ZAWISZA, 2000). A paratradução fornece informações sobre as atividades presentes no limiar da tradução, assim como o que representam e acrescentam em relação à subjetividade do tradutor e à natureza do produto traduzido. A paratradução contribui, igualmente, para a elucidação do papel exercido por diferentes ideologias nas relações de poder (cf. VENUTI, 1998) na distribuição e recepção das traduções. (FRÍAS, 2014, p. 28).

Ainda assim, a perspectiva dessa abordagem se mostrou muito mais ligada ao processo tradutório que ao produto em si, além de fornecer poucos elementos para uma análise detalhada de cada componente “paratradutório” presente no livro, como o fez Genette, o que determinou sua pouca utilização nas análises aqui propostas. No entanto, de maneira geral, essa abordagem demonstrou, uma ampliação do espectro de análise da tradução, considerando as “franjas”, como preferia Lejeune, da tradução um fator determinante para a leitura, compreensão, recepção, apresentação e distribuição da tradução.

3.3 Linguística de Corpus na análise de tradução literária

Como mencionado anteriormente, utilizaremos a Linguística de *Corpus* para o trabalho com os textos (tradução e original), uma vez que ela constitui uma abordagem nos estudos da linguagem que proporciona uma ampliação dos métodos de análise literária por meio de ferramentas eletrônicas que fornecem dados objetivos dos textos.

Para Berber Sardinha (2004), é uma área de estudo que trata de um conjunto de dados linguísticos (orais ou escritos) sistematizados segundo determinados critérios, representativos do uso linguístico, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador. Isso faz com que essa abordagem sirva, entre outras coisas, para explorar estatisticamente elementos lexicais, observar combinações de palavras e compreender sentidos (leitura horizontal) em um *corpus* de estudo

Um *corpus* é, segundo Tagnin (2004), um conjunto de “[...] textos em formato eletrônico [...]” que segue critérios específicos de compilação e que são “destinados à pesquisa”. Portanto, sob a perspectiva da Linguística de *Corpus*, trabalha-se com textos já produzidos e o foco concentra-se no uso, que se mede pela frequência de ocorrências, ou seja, baseia-se em uma observação dos dados e não somente na intuição. Por essa razão, a utilização de *corpora* nos estudos da tradução vem sendo cada vez mais difundida por facilitar sobremaneira a comparação e a análise de textos traduzidos.

Para Camargo (2008), esse aumento da importância dos estudos baseados em *corpus* se deu pelo fato de permitirem “[...] um melhor entendimento das possibilidades e das limitações das trocas linguísticas e culturais ocorridas no ato tradutório [...]”, além de permitir “[...] uma percepção mais nítida do papel do tradutor e sua influência no processo tradutório”. (p. 1-2). Assim, temos que as ferramentas da Linguística de *Corpus* nos fornecem suporte para identificar e compreender padrões linguísticos do original que virão ou não a ser recuperados na tradução.

No que diz respeito à Literatura e/ou tradução de literatura propriamente dita, Zyngier, Viana e Silveira (2011) nos trazem contribuições muito pertinentes ao estudo desenvolvido aqui. Os autores afirmam que a LC “[...] pode fornecer ao crítico literário ferramentas e os princípios necessários para que a literatura seja

analisada sob uma perspectiva mais objetiva [...]”, sendo capaz de “[...] consubstanciar (ou não) as impressões intuitivas de um leitor, a partir do uso que o autor faz da linguagem.” (p. 102).

Foi na busca, portanto, tanto dessa objetividade que Zyngier et. al (2011) menciona, quanto da ampliação das análises desenvolvidas no âmbito deste trabalho que a Linguística de *Corpus* se tornou respaldo aqui. Para o propósito do presente estudo, fez-se uso de ferramentas computacionais para extrair palavras-chave do *corpus* de estudo quando comparado a um *corpus* de referência.

No que tange às palavras-chave, Gonçalves (2009) acredita que são especialmente interessantes por indicarem temas ou estilos. No caso da análise da tradução de *Quarto de despejo* para o alemão, nosso intuito é analisar a frequência de temas do original e seus correspondentes na tradução e verificar como isso se desdobra no todo. Em um segundo momento, essas ferramentas serão fundamentais para o alinhamento de original e tradução, a fim de melhor compreendermos o processo tradutório e propriedades linguísticas dos textos analisados.

Como vimos, as análises aqui propostas partem da noção de paratextos e em sua ação sobre o público leitor, o que dá a eles um potencial discursivo regulador e, nas palavras de Léfevère (1992), manipulador. Nesse momento surgiu a questão sobre como conseguir analisar tais textos com a imparcialidade e objetividade necessária? Baker (2006), em suas considerações sobre o uso de Linguística de *Corpus* na Análise do Discurso, nos fornece algumas respostas. Nas palavras da autora,

Para além de ajudar a restringir parcialidades, a Linguística de *Corpus* é uma maneira útil de abordar a análise do discurso por causa do efeito progressivo do discurso. Uma das maneiras mais importantes de reforçar os discursos na sociedade e fazê-los circular é através do uso da linguagem, e a tarefa dos analistas do discurso é descobrir como a linguagem é empregada, muitas vezes de formas muito sutis, para revelar discursos subliminares. Ao nos tornarmos mais conscientes de como a linguagem é desenhada na construção de discursos ou nas várias maneiras de olhar o mundo, nos tornamos mais resistentes às tentativas de escritores de textos de nos manipular,

sugerindo-nos o que é 'senso comum' ou 'sabedoria aceitável'. (BAKER, 2006, p. 13, tradução nossa).⁴³

Tais considerações comungam com as questões de manipulação e poder de escritores de textos sobre leitores inexperientes, já discutidas acima, e que evidenciam a escolha da palavra e seu uso direcionado para o discurso pretendido. Nesse sentido, Stubbs (2001, p. 215), afirma que pares repetidos de palavras mostram que significados de valor não são meramente pessoais e idiossincráticos, mas compartilham amplamente o discurso de uma comunidade. Isso remete aos peritextos das edições estudadas e mesmo à tradução quando trazem a repetição de pares e padrões; e sinaliza que com esse recurso estão revelando uma ideia comum ao sistema literário, ou, para lembrar mais uma vez Lèfevére (1992), evidenciam uma poética determinada pelo polissistema.

Portanto, se temos a repetição da ideia de que *Tagebuch der Armut* é um texto documental, revolucionário, porém sem literariedade (desde a cultura de partida, Brasil), vemos, além da confluência de poéticas no que diz respeito aos sistemas literários de chegada e de partida para literaturas não canônicas produzidas por sujeitos à margem da sociedade, a evidenciação da força moduladora desses peritextos. Desse modo, interessa identificar, a partir do uso do *corpus*, o discurso predominante de cada um desses peritextos levando em consideração que a recorrência de uma associação entre duas palavras “[...] é uma evidência muito melhor para um discurso hegemônico subjacente” (BAKER, 2006, p. 13).⁴⁴

No caso desta pesquisa, a associação entre palavras foi observada nas palavras-chave, uma vez que foram essas juntamente com uma leitura tradicional que orientaram nosso viés de análise dos textos. Nesse momento, entramos nos

⁴³As well as helping to restrict bias, corpus linguistics is a useful way to approach discourses analysis because of the *incremental effect* of discourse. One of the most important ways that discourses are circulated and strengthened in society is via language use, and the task of discourse analysis is to uncover how language is employed, often in quite subtle ways, to reveal underlying discourses. By becoming more aware of how language is drawn on to construct discourses or various ways of looking at the world, we should be more resistant to attempts by writers of texts to manipulate us by suggesting to us what ‘common-sense’ or ‘accepted wisdom’. (BAKER, 2006, p. 13).

⁴⁴ No original: An association between two words, occurring repetitively in naturally occurring language, is much better evidence for an underlying hegemonic discourse which is made explicit through the word pairing than a single case.

tipos de investigação possíveis com o uso de *corpus*, que podem ser *corpus-driven* e *corpus-based*. Segundo Tognini-Bonelli (2001), um estudo *corpus-driven*, deixa que o próprio *corpus* aponte para os dados e padrões, expressando regularidades e irregularidades na linguagem. Já o *corpus-based*, utiliza o *corpus* como “[...] fonte de exemplos [...]” para confirmar ou não a intuição de pesquisadores sobre determinada pergunta de pesquisa já determinada previamente, por exemplo.

Essa explanação define a presente pesquisa como *corpus-based*, pois utiliza o *corpus* como suporte para uma investigação de objetivo já pré-estabelecido. Ou seja, a comparação das temáticas apresentadas pelas palavras-chave para verificar o nível de equivalência na tradução, além de serem suporte para a investigação do discurso presente nos peritextos das edições.

Além do tipo de investigação, a natureza do *corpus* é relevante, para se compreender as bases de análise aqui estabelecidas. Na Linguística de *Corpus*, os *corpora* podem ser comparáveis (bi-ou multilíngues e monolíngues) ou paralelos (constituído de originais e suas respectivas traduções)⁴⁵. Como veremos, os *corpora* deste estudo se dividem em dois: um paralelo, constituído pelo original de *Quarto de Despejo* em português e tradução em alemão (sem peritextos), bem como um monolíngue formado pelos peritextos das edições alemãs.

Alguns desses peritextos são bem curtos e contrariam a ideia de que a Linguística de *Corpus* presta-se somente para corpora grandes que produzem mais elementos para o estudo estatístico e computacional. Para esta pesquisa, no entanto, mesmo em textos muito curtos, ela foi imprescindível para a identificação de elementos e características textuais que a leitura horizontal e recorrente não possibilitou, como veremos principalmente nos textos produzidos pelos Leitores-Teste, em que a caracterização e aprofundamento da análise se deram pela análise das palavras-chave.

Os *corpora* de pesquisa serão apresentados no capítulo *Corpora e Percursos de Pesquisa*.

⁴⁵ Para maiores informações sobre as nomenclaturas da Linguística de *Corpus*, conferir o *Glossário de Linguística de Corpus* de Stella Tagnin, disponível em: http://www.hubeditorial.com.br/site/recursos/5_glossario/glossario_423.pdf. Acesso em: 16 jun. 2021.

4 Corpora e percursos metodológicos

Este capítulo está subdividido em duas partes, uma que apresenta e descreve os *corpora* da pesquisa, e outra com o passo a passo dos procedimentos realizados.

○ 4.1 Apresentação do *corpus*

Por tratarmos de um livro traduzido, considerando seus elementos paratextuais, trabalhamos com *corpora* de estudo misto (comparável monolíngue e paralelo) e com imagens. O *corpus* paralelo é composto pelo texto original de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de Despejo*, edição de 1960 da editora Francisco Alves, com 52716 palavras, sem os peritextos, e pela tradução da obra intitulada no alemão *Tagebuch der Armut*, com 57104 palavras⁴⁶. O *corpus* monolíngue é composto pelos peritextos das edições alemãs. Para introduzir a apresentação das edições, a imagem a seguir traz, primeiramente, as capas das edições alemãs em uma linha do tempo:

⁴⁶ Depois que verificamos que as edições traziam a mesma tradução. Tomamos como base para as análises o texto do miolo da edição da Fischer Bücherei de 1979, por ser a edição que tínhamos em mãos para digitalizar e preparar para a leitura nos programas da Linguística de Corpus: AntConc e WordSmith.

Figura 6 - Linha do tempo das edições alemãs⁴⁷



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos Nascimento (2021).

A partir dessa imagem já começamos a nos familiarizar com as capas que serão analisadas. Os demais elementos peritextuais nem sempre se repetem de uma edição para outra. As edições da Fischer e da Reclam, por exemplo, não trazem nem imagens na tradução do prefácio e nem posfácio. Então, de acordo com os componentes peritextuais presentes no livro temos:

Quadro 1 - Edições por componentes peritextuais

Christian Wegner Verlag (1962-4), Fretz & Wasmuth Verlag (1963), Deutsche Buchgemeinschaft (1965) e Lamuv Taschenbuch (1983, 1989)	Verlag Philipp Reclam (1966, 1979)	Fischer Bücherei (1968, 1970)
--	------------------------------------	-------------------------------

⁴⁷ No decorrer do texto vamos tratar as editoras pelos seguintes nomes: Wegner, Wasmuth, DGB, Reclam, Fischer e Lamuv.

<ul style="list-style-type: none"> - Capa; - Orelha /Quarta Capa; - Prefácio traduzido na íntegra com imagens e texto adicional sobre a favela; - Posfácio do tradutor. 	<ul style="list-style-type: none"> - Capa; - Quarta capa; - Prefácio traduzido na íntegra sem imagens e texto adicional sobre a favela. 	<ul style="list-style-type: none"> - Capa; - Texto de orelha nas páginas iniciais do livro; - Quarta capa; - Prefácio traduzido reduzido sem imagens e texto adicional sobre a favela.
---	--	--

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos Nascimento (2021).

Para o trabalho com os textos dos corpora por meio das palavras-chave é necessário que se compile um corpus de referência que servirá de termo de comparação para estabelecer as frequências do *corpus* de estudo (Berber-Sardinha 2004). As palavras do corpus de estudo que apresentam frequência relativa estatisticamente, são consideradas, então, palavras-chave. Esse corpus deve ser de 2 a 5 vezes maior que o corpus de estudo para que sejam gerados resultados significativos.

Assim, foi compilado um *corpus* literário geral, de mesmo período de lançamento, para cada componente do *corpus* paralelo, e um geral para o *corpus* monolíngue de peritextos. Para esse *corpus* geral, foi utilizado o que já havíamos compilado para a análise dos epitextos na pesquisa de mestrado, por ter a mesma natureza paratextual e porque foi feita uma observação que servirá para uma análise similar. Esse *corpus* foi compilado com o auxílio da ferramenta *BootCat*⁴⁸, “[...] uma interface que serve como guia na criação de *corpora* simples a partir da web e que pode ser baixada gratuitamente na internet.” (NASCIMENTO, 2016, p. 47). Dessa forma, foi compilado um *corpus* de referência de acordo com as temáticas e gênero textual concernentes com a pesquisa. Ou seja, artigos de jornal que versavam basicamente sobre a tradução e publicação de literatura estrangeira.

Esse então constituiu o *corpus* de referência para análise dos peritextos e foi nomeado como ‘REF CAROLINA GERAL’. Já o *corpus* de referência para a análise de original e tradução foi composto pelas seguintes obras:

Original em PT – Quarto de Despejo (REF CORP QD) – 102.742 palavras:

⁴⁸ Disponível em: <https://bootcat.dipintra.it/>.

- *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* (1961) de Jorge Amado;
- *Laços de Família* (1960) de Clarice Lispector;
- *Primeiras Histórias* (1962) de João Guimarães Rosa.

Tradução em AL – *Tagebuch der Armut* (REF CORP TA) – 276.228 palavras:

- *Die Blechtrommel* (1959) de Günter Grass;
- *Ansichten eines Clowns* (1963) de Heinrich Böll;
- *Ein fliehendes Pferd* (1977) de Martin Walser.

○ 4.2 Percursos de pesquisa

Para a realização da pesquisa, ainda durante o desenvolvimento do projeto de mestrado, um dos primeiros passos foi buscar informações sobre a tradução de *Quarto de despejo* para o alemão. Naquela etapa, entrei em contato com o editor do livro no Brasil, o jornalista Audálio Dantas – falecido em 2017 - e com a filha de Carolina Maria de Jesus, Vera Eunice. Enviei e-mails para as editoras Fischer Bücherei, Reclam, Lamuv e Christian Wegner Verlag - esta última detentora dos direitos da obra na Alemanha –, mas não foi possível obter sucesso, uma vez que a Christian Wegner, foi extinta há anos. Assim, não encontrei informações, na época⁴⁹, sobre quem pudesse ter herdado os direitos de tradução do livro. O retorno que obtive à minha busca foi o seguinte:

“A obra *Diário da Pobreza. Anotações de uma negra brasileira*”, de Carolina Maria de Jesus, foi sim publicada pela editora Fischer em 1968. No entanto, a editora detentora dos direitos é a editora Christian Wegner de Hamburgo e, nesse caso, não arquivamos qualquer pasta com informações sobre a obra surgidas na imprensa. Como o leitor da nossa editora da época não trabalha mais aqui, infelizmente não temos nada a dizer à senhora sobre o assunto. (Lea K Ostmann, Fischer-Verlag, 20 out. 2012, tradução nossa).

E ainda:

Editor Christian Wegner faleceu nos anos 1960. Não tenho informações sobre quem possa ter herdado os direitos da editora. De todo modo, acredito ser bastante difícil conseguir

⁴⁹ Como mencionado no capítulo 2, hoje sabemos que os direitos de tradução da obra foram transferidos para a editora Nymphenburger Verlagshandlung.

ainda algum material de imprensa sob essas condições.” (Lea K Ostmann, Fischer-Verlag 20 out. 2012, tradução).

Apesar das dificuldades de composição de um *corpus*, na época, tive acesso ao Instituto para Pesquisa Jornalística (Institut für Zeitungsforschung)⁵⁰ em Dortmund, por recomendação de Lea Ostmann, onde consegui as resenhas de jornal utilizadas para a pesquisa do mestrado. No entanto, para a pesquisa atual me faltavam algumas informações sobre as edições e sobre o tradutor, o que me fez continuar a busca por mais dados a respeito. As pesquisas na internet não estavam mais gerando dados satisfatórios e os e-mails não tinham mais retornos. Foi então que me candidatei a uma bolsa sanduíche na Alemanha e, em 2019, tive acesso às edições de *Tagebuch der Armut*, disponíveis na Biblioteca Nacional Alemã (Deutsche Nationalbibliothek)⁵¹ em Leipzig. Foi lá que a minha perspectiva de pesquisa começou a se voltar mais para a análise das edições e seus peritextos, devido à singularidade das apresentações de um mesmo texto traduzido. Vislumbrava-se ali alguma motivação subjacente.

Foi o acesso a essas edições que me permitiu também saber que a editora detentora dos direitos da tradução, Christian Wegner, tinha sido passada para a Nymphenburger Verlagshandlung em München. Ainda assim, as informações sobre o projeto de edição do livro e as negociações acerca da tradução continuavam escassas. Em resposta ao meu e-mail, a responsável da Nymphenburger Verlagshandlung, escreveu:

Liebe Raquel, danke für die Mail. Wir haben den Titel lediglich ins Taschenbuch (Lamuv) Verlag lizenziert. Ich hoffe diese Info hilft Ihnen weiter – mit bestem Gruß, Sonja Schmidt

[Querida Raquel, obrigada por seu e-mail. Nós apenas licenciamos a editora Taschenbuch (Lamuv). Espero que essa informação te ajude – atenciosamente, Sonja Schimidt].

Outras informações eles não tinham; o departamento de literatura respondeu:

⁵⁰ https://www.dortmund.de/de/leben_in_dortmund/bildungswissenschaft/institut_fuer_zeitungsforschung/start_zi/.

⁵¹

<https://portal.dnb.de/opac.htm;jsessionid=mYeP3lxZuZDJ6DyAloUHu3IKLPIC6dqKGFUPb8yh.prod-fly8?view=redirect%3A%2Fopac.htm&dodServiceUrl=https%3A%2F%2Fportal.dnb.de%2Fdod>.

Sehr geehrter Herr Alves, leider kann ich Ihnen nicht weiterhelfen. Über diesen Verlag führen wir keine Unterlagen. Sollte der Verlag zur damaligen Zeit zu Herbig-Gruppe gehört haben, so haben wir zumindest keinerlei Unterlagen mehr über diesen Vorgang. Der Nymphenburger Verlag gehört seit Ende 2019 zum Kosmos Verlag und veröffentlicht ausschließlich Bücher zu Thema Bewusster Leben. Laut Amazon gab es eine weitere Ausgabe 1993 im Verlag Lamuv. Vielleicht kann man dort weiterhelfen. Mit freundlichen Grüßen Claudia Schuller

[Prezado Sr. Alves, infelizmente não tenho como ajudá-lo. Não temos nenhuma documentação sobre essa editora. Se a editora pertenceu antigamente ao grupo Herbig, não temos nada aqui sobre esse processo. A editora Nymphenburger pertence desde o final de 2019 à Kosmos Editora e publica somente livros sobre o tema Vida Consciente. De acordo com a Amazon, existe uma outra edição de 1993 pela editora Lamuv. Talvez lá eles possam ajudar. Atenciosamente, Claudia Schuller].

A edição da Lamuv de 1993 mencionada não estava disponível na Biblioteca Nacional, portanto, não fez parte do *corpus* por não termos acesso ao livro físico. Esses são apenas alguns exemplos sobre a busca por informações realizada e, em muitos momentos, frustrada. Informações mais detalhadas sobre as trocas de e-mails com as editoras e arquivos sobre o as edições da tradução foram fornecidas no Capítulo 2, na seção destinada a *Quarto de Despejo* na Alemanha.

A possibilidade de pesquisa na Alemanha, além de favorecer o estabelecimento do *corpus* de peritextos, forneceu um olhar mais amplo sobre o impacto da existência da tradução no país. Apesar de ser considerado *Sekundärliteratur* [literatura secundária], ou seja, ter se movimentado apenas na periferia do polissistema alemão (e não desta para o centro), o texto *Tagebuch der Armut* [Quarto de Despejo] foi considerado referência e base para a criação de outras peças artísticas, como vimos no capítulo 2, e fez parte de coletâneas e revistas em língua alemã, uma dimensão que seria difícil acessar do Brasil. No entanto, muitas etapas da pesquisa foram prejudicadas, principalmente, visitas/pesquisas em arquivos e entrevistas, por conta das restrições impostas pela pandemia.

No mais, o percurso do trabalho com os textos foi dividido em duas partes: uma dedicada ao miolo do livro traduzido baseada na geração das listas de palavras-chave, buscando identificar as particularidades de cada texto, alinhamento de original e tradução, e outra voltada para a análise dos paratextos das edições (no caso peritextos). De forma intermediária, quase que como uma ponte entre a

análise de peritexto e a tradução, foram elaborados questionários com peritextos das edições e trechos do diário traduzido, os quais foram lidos e respondidos por seis leitores-teste; as respostas foram analisadas e consideradas, em parte, epitextos, por apresentarem opiniões sobre o texto fora do âmbito do livro.

Em suma, foram seguidos os seguintes passos:

- Digitalização das obras (original e edições alemãs de 1966 e 1968);
- Correção de erros gerados na conversão;
- Adoção do miolo de apenas uma das edições alemãs;
- Constituição do *corpus* de estudo paralelo;
- Compilação dos *corpora* de referência;
- Geração das listas de palavras para cada texto do *corpus*;
- Geração das listas de palavras-chave para cada texto do *corpus*;
- Seleção dos peritextos das 10 edições disponíveis na Biblioteca Nacional Alemã em Leipzig;
- Constituição do *corpus* de estudo de peritextos;
- Leitura dos peritextos e comparação das imagens entre as edições;
- Tradução para o português e análise dos peritextos;
- Leitura de textos adicionais de aporte teórico;
- Busca por informações sobre as editoras que publicaram o livro, por e-mail, *in loco* em arquivos ou pela internet;
- Preparação e aplicação de questionário (Leitores-Teste);
- Tradução e análise do questionário;
- Análise da tradução a partir de aspectos mencionados pelos Leitores-Teste pelas lentes dos peritextos.

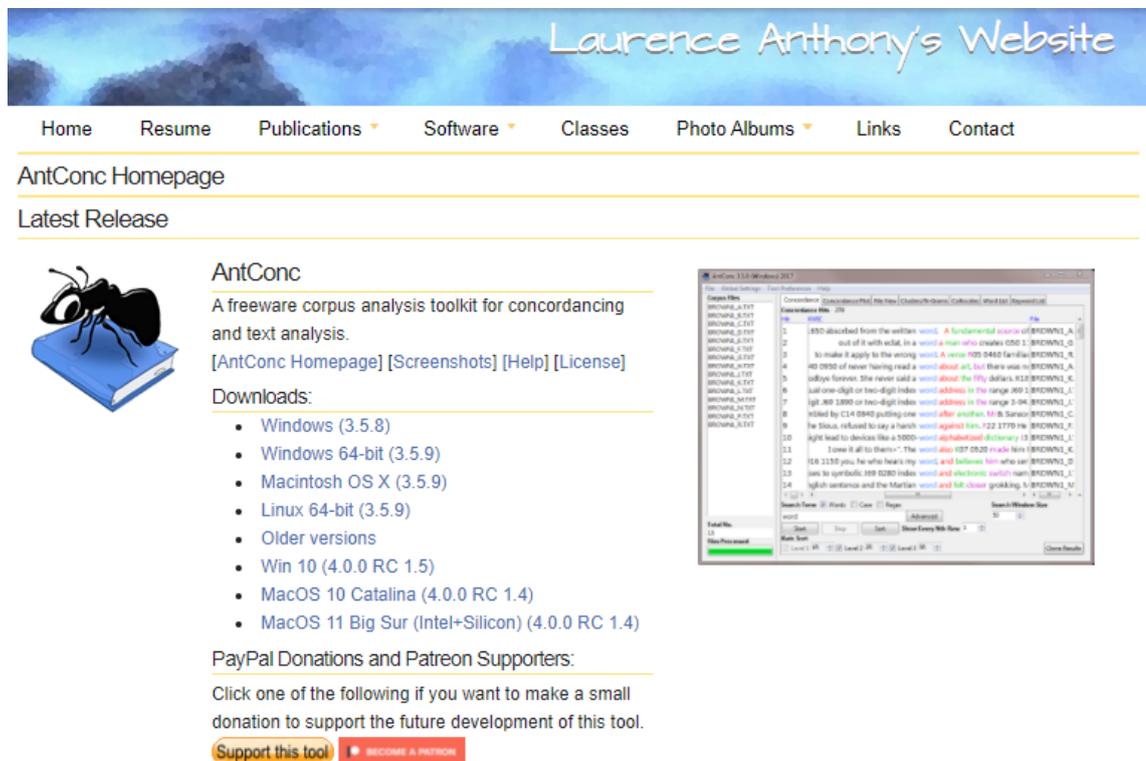
A seguir, serão descritos os passos para preparar e alinhar os textos. A preparação dos textos compreendeu a digitalização e a conversão dos arquivos do corpus de estudo de PDF para TXT: as duas edições alemãs e o original de *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus, 600 páginas com um total de 225.514 palavras, com ajuda do conversor OCR. Em seguida, foi feita a revisão de cada um dos arquivos convertidos, uma vez que a conversão dos arquivos digitalizados em arquivos digitáveis gera uma série de erros. Todo esse processo precisou também ser feito com o *corpus* de referência.

A lista de palavras-chave foi gerada com a ferramenta *WordList* do AntConc (ANTHONY, 2020)⁵², desenvolvido pelo professor Laurence Anthony da Universidade de Waseda (Japão) e disponibilizado por ele gratuitamente na internet.

⁵² Anthony, L. (2020). AntConc (Version 3.5.9) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University. Available from <https://www.laurenceanthony.net/software>. Acesso em: 15 abr. 2021.

Para sua utilização, foi necessário baixá-lo observando as considerações para cada sistema operacional:

Figura 7 - Página AntConc



Laurence Anthony's Website

Home Resume Publications Software Classes Photo Albums Links Contact

AntConc Homepage

Latest Release

 **AntConc**
A freeware corpus analysis toolkit for concordancing and text analysis.
[AntConc Homepage] [Screenshots] [Help] [License]

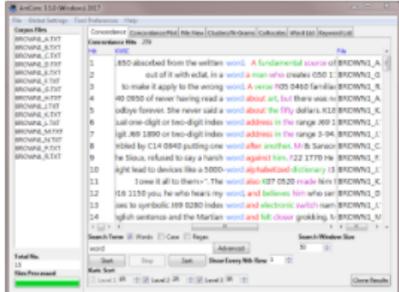
Downloads:

- Windows (3.5.8)
- Windows 64-bit (3.5.9)
- Macintosh OS X (3.5.9)
- Linux 64-bit (3.5.9)
- Older versions
- Win 10 (4.0.0 RC 1.5)
- MacOS 10 Catalina (4.0.0 RC 1.4)
- MacOS 11 Big Sur (Intel+Silicon) (4.0.0 RC 1.4)

PayPal Donations and Patreon Supporters:

Click one of the following if you want to make a small donation to support the future development of this tool.

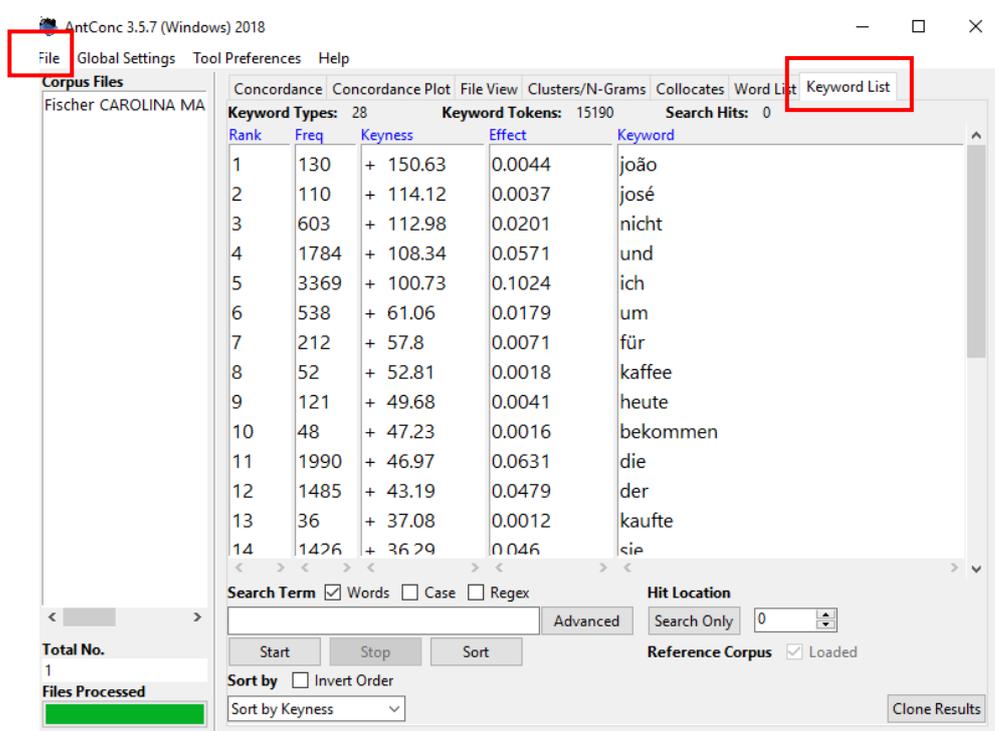
[Support this tool](#) [BECOME A PATRON](#)



Fonte: AntConc, Lawrence Anthony: <https://www.laurenceanthony.net/software/antconcl>.

Feito isso, os arquivos, já em TXT, de cada um dos livros (original e tradução em alemão) foram abertos, em momentos distintos, no programa. Primeiramente, o texto de partida, em português, foi inserido no programa para a geração da lista de palavras e de palavras-chave. Posteriormente, foi inserido, então, o texto de chegada em alemão para a realização do mesmo processo feito com o texto em português. Para ilustrar, a imagem abaixo mostra a tela do programa com a lista de palavras-chave gerada a partir do texto alemão:

Figura 8 - Tela de palavras-chave AL



Fonte: Keyword List AntConc.

Para gerar as listas de palavras-chave, seguimos os seguintes passos:

1. Foi gerada uma lista de palavras-chave contrastando o original em português com o “REF CORP QD”, já descrito acima, a fim de detectar as particularidades carolineanas por meio das palavras de maior *chavicidade*⁵³ em seu texto.

2. Depois de se contrastar pelo menos duas das edições alemãs para verificar se a tradução havia também sofrido alteração de uma edição para outra,

⁵³ *Chavicidade* é obtida a partir de um procedimento estatístico que identifica o quão importante cada palavra-chave é para o *corpus* de pesquisa em relação ao de referência. Quanto maior o valor apresentado, maior a relevância da palavra em questão (VIANA; TAGNIN, 2010).

verificamos, ao colocar o texto de uma edição como *corpus* de referência do outro e não obter resultado algum, ou seja, não haver palavras que distingam um *corpus* do outro, que as versões são idênticas.

Depois disso, foi considerado somente um *corpus* de tradução, apenas o miolo, sem peritextos. Esse *corpus* foi contrastado com outro mais geral de literatura alemã, “REF CORP TA” para identificar particularidades do *corpus* de estudo, tanto como texto escrito em alemão e como tradução.

Tendo gerado as duas listas dos *corpora* de estudo, as palavras-chave das edições em português (original “Quarto de Despejo”) e em alemão (tradução “Tagebuch der Armut”) foram comparadas gerando os seguintes resultados:

Figura 9 - Listas de palavras-chave Quarto de Despejo vs. Tagebuch der Armut

Rank	Count	Percentage	Word	Occurrences
1	1349	0.0496	eu	1607.36
2	292	0.011	fui	572.04
3	260	0.0098	favela	563.23
4	638	0.0238	é	364.91
5	171	0.0065	vera	342.41
6	342	0.0129	porque	312.76
7	138	0.0052	cruzeiros	298.73
8	412	0.0154	quando	264.13
9	206	0.0078	tem	249.81
10	190	0.0072	filhos	248.75
11	141	0.0053	dona	244.58
12	115	0.0044	fiquei	238.24
13	511	0.0191	me	218.99
14	194	0.0073	está	218.66
15	334	0.0126	disse	218.33
16	904	0.0332	para	202.98
17	144	0.0054	estou	200.05
18	130	0.0049	joão	193.7
19	102	0.0039	agua	184.5
20	175	0.0066	senhor	184.05
21	87	0.0033	carlos	178.16
22	109	0.0041	papel	175.52
23	137	0.0052	dinheiro	161.52
24	80	0.003	cheguei	155.97
25	86	0.0033	estão	146.71
26	67	0.0025	favelados	144.98
27	87	0.0033	comprar	144.24
28	70	0.0027	catar	141.79
29	127	0.0048	aqui	132.54
30	122	0.0046	hoje	124.25
31	98	0.0037	vou	124
32	60	0.0023	passei	120.45
33	94	0.0036	tenho	119.57
34	55	0.0021	ninguem	119

Fonte: Keyword List AntConc.

No geral, os resultados são correspondentes mudando, conforme já mencionado antes, a posição das palavras, devido a um maior ou menor uso. Um primeiro aspecto a ser considerado na imagem são os *types* e *tokens*. *Types* correspondem ao número de palavras diferentes e *tokens* ao número total de palavras. Se formos compará-los somente pelos valores marcados na imagem (226 e 332) das listas de palavras-chave, podemos observar que o texto de partida

(*Quarto de Despejo*) tem 266 palavras-chave diferentes e 19730 palavras-chave no total. Já o texto de chegada (*Tagebuch der Armut*) tem 332 palavras-chave diferentes e 24785 palavras-chave no total. Isso permite inferir que o texto de chegada apresenta maior variedade de palavras e também mais palavras no total.

Isso se deve, principalmente, a construções de relação de posse/adjetivações como, por exemplo, “Bewohner der Favela/Leute aus der Favela” [moradores da favela/pessoas da favela], que no texto de partida é uma palavra só: “favelado(s)”. Ou seja, uma palavra do texto de partida se transforma em duas, somando-se ainda o artigo possessivo no texto de chegada. Outro fator que contribuiu para maior frequência da palavra ‘favela’ no texto traduzido foi a preferência por essa palavra para traduzir, por exemplo, “nos barracos”. Por fim, a recorrência de ‘favela’ no texto alemão deixa a marca do estrangeiro no texto, tanto pelo empréstimo da palavra, quanto pela quantidade em que ela aparece. (Cf. figura 10)

Figura 10 - Palavras-Chave: *Tagebuch der Armut* x *Quarto de Despejo* - posicionamentos e frequência

Arquivo	Editar	Formatar	Esibir	Ajuda	
8	604	+	2051.13	0.0215	com
9	590	+	1952.8	0.021	na
10	530	+	1723.96	0.0189	um
11	522	+	1681.71	0.0186	me
12	526	+	1667.01	0.0188	as
13	508	+	1657.16	0.0181	no
14	467	+	1596.08	0.0167	ele
15	512	+	1484	0.0183	do
16	422	+	1442	0.0151	quando
17	475	+	1413.12	0.017	da
18	461	+	1366.86	0.0165	se
19	1809	+	1184.46	0.0603	a
20	345	+	1178.49	0.0124	porque
21	335	+	1144.29	0.012	disse
22	333	+	1124.22	0.0119	ela
23	321	+	1096.4	0.0115	uma
24	1836	+	1055.32	0.0608	e
25	304	+	1038.26	0.0109	estava
26	295	+	1007.48	0.0106	fui
27	279	+	952.77	0.01	Favela
28	273	+	932.26	0.0098	lhe
29	238	+	812.61	0.0085	mas
30	208	+	697.81	0.0075	tem
31	197	+	672.51	0.0071	está
32	191	+	652.01	0.0069	filhos
33	198	+	645.94	0.0071	já
34	222	+	606.02	0.008	em
35	175	+	597.35	0.0063	senhor
36	173	+	590.52	0.0062	vera
37	166	+	554.77	0.006	era
38	154	+	525.62	0.0055	foi
39	153	+	522.2	0.0055	por
40	150	+	511.96	0.0054	meu

Arquivo	Editar	Formatar	Esibir	Ajuda	
5	1426	+	6552.17	0.0471	sie
6	1145	+	5058.03	0.038	zu
7	869	+	3728.76	0.029	er
8	749	+	3192.13	0.025	in
9	693	+	3176.36	0.0232	das
10	622	+	2850.26	0.0208	den
11	612	+	2789.72	0.0205	ist
12	603	+	2763.02	0.0202	nicht
13	593	+	2519.3	0.0199	es
14	513	+	2349.92	0.0172	habe
15	499	+	2285.68	0.0167	ein
16	538	+	2283.77	0.018	um
17	469	+	2148.05	0.0157	daß
18	436	+	1996.69	0.0146	mich
19	413	+	1891.21	0.0139	mit
20	388	+	1776.59	0.013	als
21	369	+	1689.48	0.0124	mir
22	365	+	1671.14	0.0123	sagte
23	361	+	1652.01	0.0121	dem
24	355	+	1625.31	0.0119	Favela
25	384	+	1549.39	0.0129	an
26	335	+	1533.64	0.0113	auf
27	337	+	1529.37	0.0113	war
28	317	+	1451.15	0.0107	eine
29	306	+	1400.74	0.0103	sich
30	290	+	1327.43	0.0098	aus
31	286	+	1309.1	0.0096	weil
32	284	+	1299.94	0.0096	kinder
33	281	+	1286.19	0.0095	hat
34	280	+	1281.61	0.0094	wenn
35	278	+	1272.45	0.0094	ging
36	249	+	1139.6	0.0084	aber
37	239	+	1093.0	0.0081	bin

Fonte: Keyword List AntConc.

No entanto, se calcularmos a relação entre *type* e *token* de ambos os textos, ou o *type-token ratio* (indicador da riqueza lexical do texto – quanto maior, mais variado é o léxico do texto), veremos que a relação entre eles é de 1,34 em *Quarto*

de *Despejo* e 1,33 em *Tagebuch der Armut*. Ou seja, a relação *types/tokens* em ambos é praticamente a mesma, não havendo, portanto, mais diversidade lexical no texto de chegada do que no texto de partida e vice-versa, mas sim um número grande de repetições de palavras em ambos os textos. A tabela 1 explicita esse cálculo:

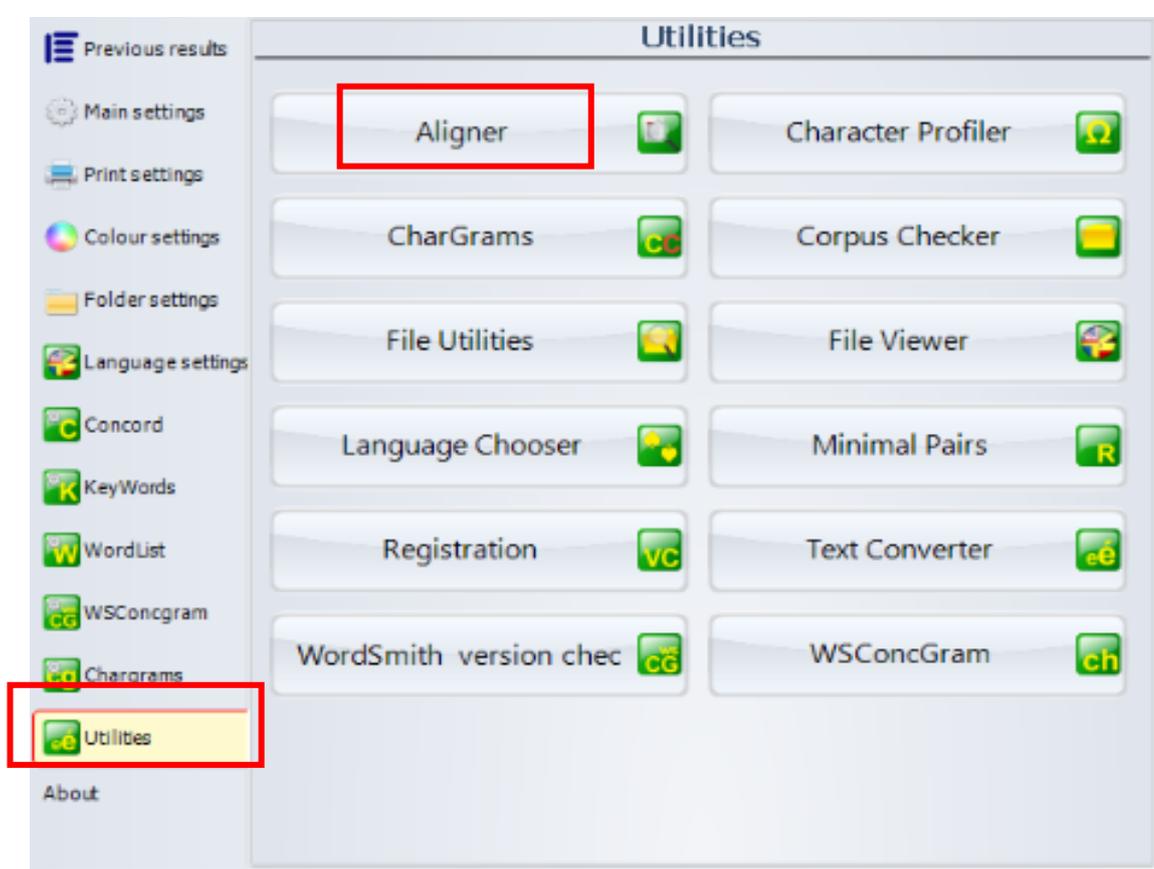
Tabela 1 - Relação entre Tokens e Types: Quarto de Despejo vs. *Tagebuch der Armut*

	Quarto de Despejo	Tagebuch der Armut
Types	266	332
Tokens	19790	24785
Type-token ratio	$266:19790=0,0134 \times 100= 1,34$	$332:24785=0,013 \times 100 = 1,33$
Resultado ratio	1,34	1,33

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Tais resultados indicam que os afastamentos ocorridos na tradução não transparecem nos números, uma vez que, como veremos, uma tradução próxima do literal na maioria dos casos. Para identificar melhor esses possíveis afastamentos, foi feito o alinhamento de ambos os textos no programa *WordSmith Tools v.6* (WST) (SCOTT, 2015). Apesar de ter se apresentado apropriado para a pesquisa, foi necessário algum trabalho manual e um longo período de revisão linha a linha para verificar a correspondência. As imagens a seguir mostram o passo-a-passo do alinhamento do WST, a começar com a tela inicial do WST onde é possível encontrar o *aligner* [alinhador] na figura 11:

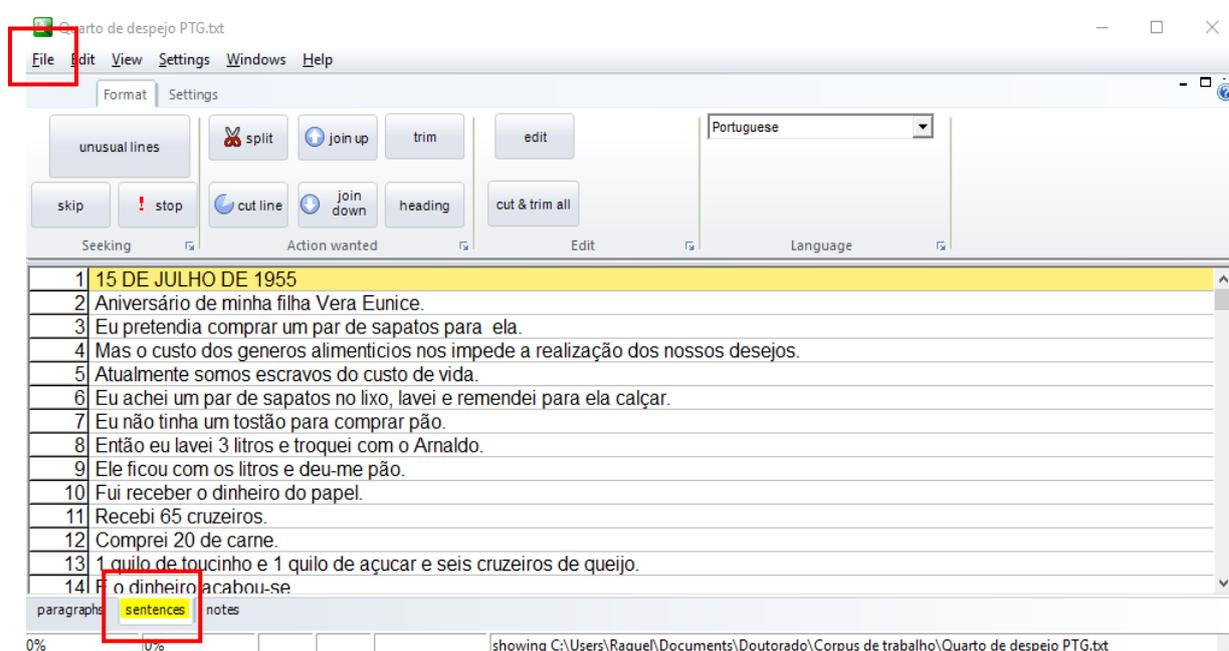
Figura 11 - Encontrando o alinhador no WST



Fonte: Utilities do WordSmith Tools Versão 6.

Depois de adicionar o texto em português em 'file', ele é apresentado em sentenças (figura 12), identificadas pelo ponto final. Haveria ainda a possibilidade de separação por parágrafos e notas:

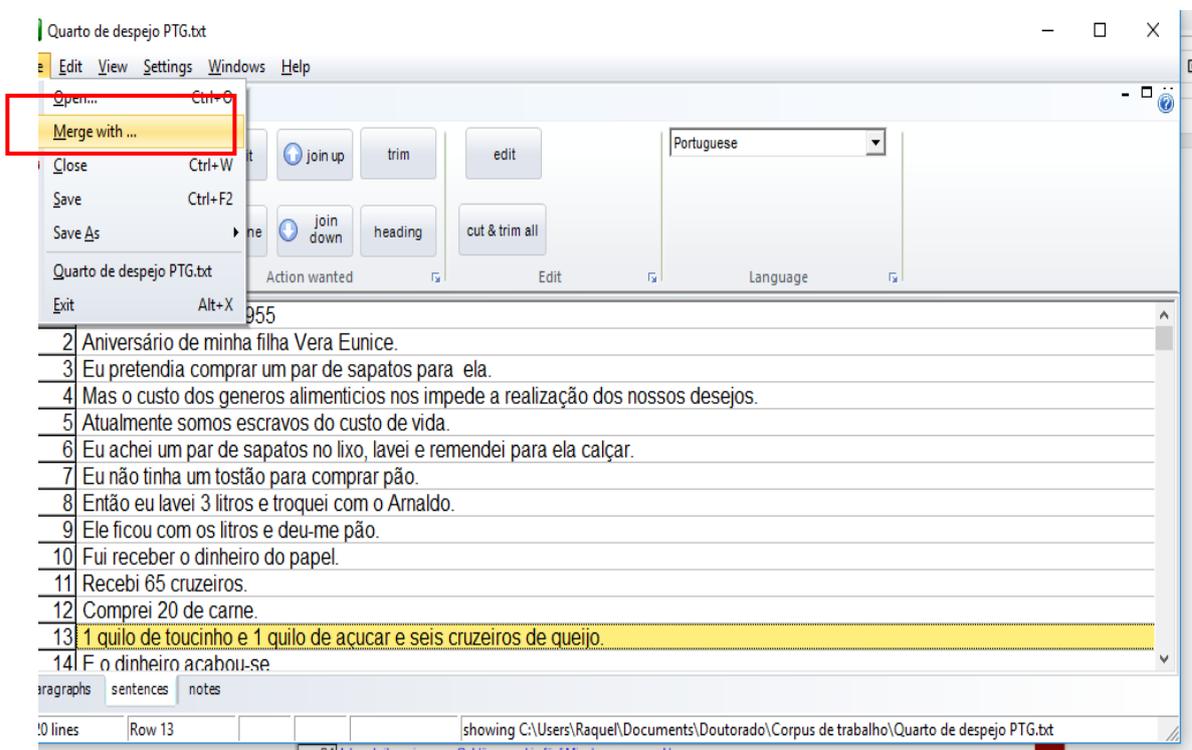
Figura 12 - WST apresentação do texto em sentenças



Fonte: WordSmith Tools Versão 6.

Em seguida, o texto em alemão foi adicionado ao texto em português para que pudessem ser então alinhados em uma mesma página e, conseqüentemente, em um único documento. A figura 13 mostra a realização desse processo de inclusão e fusão de textos a partir de *file*:

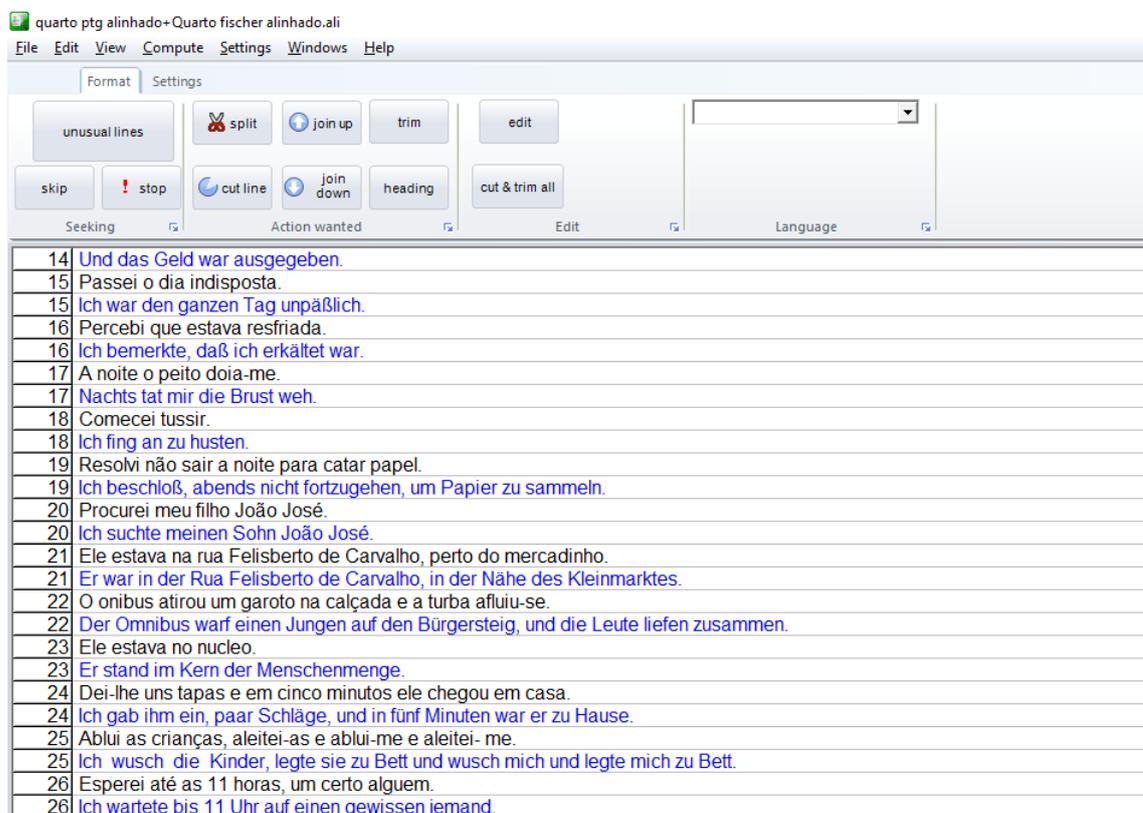
Figura 13 - WST passo a para inclusão do texto em alemão no alinhamento



Fonte: WordSmith Tools Versão 6.

Após a inclusão do texto em alemão e a fusão ao texto em português, o alinhamento ocorre automaticamente. Algumas frases ficaram desconexas devido à presença de pontos finais, que não sinalizavam final de frase, como por exemplo, em D. Maria. A figura 14 a seguir apresenta a tela após a fusão dos textos em alinhamento.

Figura 14- WST apresentação dos textos em português e alemão alinhados



Fonte: WordSmith Tolls versão 6.

Depois de pronto o alinhamento no WST, transferei os textos alinhados para uma tabela de Excel, para uma visualização lado a lado. A figura 15 mostra uma pequena parte da tabela do Excel.

Figura 15 - Tabela de alinhamento

<i>Quarto</i>	<i>Tagebuch</i>
15 DE JULHO DE 1955	15 Juli 1955
Aniversário de minha filha Vera Eunice.	Geburtstag meiner Tochter Vera Eunice.
Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela.	Ich beabsichtige, ihr ein Paar Schuhe zu kaufen.
Mas o custo dos generos alimenticios nos impede a realização dos nossos desejos.	Aber die Lebensmittelpreise hindern uns daran, unsere Wünsche zu verwirklichen.
Atualmente somos escravos do custo de vida.	Gegenwärtig sind wir Sklaven der Lebenskosten.
Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar.	Ich fand ein Paar Schuhe im Kehricht; ich habe sie gewaschen und ausgebessert, damit sie sie anziehen kann.
Eu não tinha um tostão para comprar pão.	Ich hatte keinen Pfennig, um Brot zu kaufen.
Então eu lavei 3 litros e troquei com o Arnaldo.	Da habe ich drei Literflaschen gewaschen und mit Arnaldo einen Tauschhandel gemacht.
Ele ficou com os litros e deu-me pão.	Er nahm mir die Flaschen ab und gab mir Brot.
Fui receber o dinheiro do papel.	Ich habe das Geld für das Papier geholt.
Recebi 65 cruzeiros.	Ich erhielt 65 Cruzeiros.
Comprei 20 de carne.	Für je 20 Cruzeiros kaufte ich Fleisch,
1 quilo de toucinho e 1 quilo de açúcar e seis cruzeiros de queijo.	ein Kilogramm Speck und ein Kilogramm Zucker und für sechs Cruzeiros Käse.
E o dinheiro acabou-se.	Und das Geld war ausgegeben.
Passei o dia indisposta.	Ich war den ganzen Tag unpaßlich.
Percebi que estava resfriada.	Ich bemerkte, daß ich erkältet war.
A noite o peito doia-me.	Nachts tat mir die Brust weh.

Fonte: Excel - NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Além de facilitar a visualização, a tabela permitiu que marcações fossem feitas e, o mais importante, forneceu um panorama geral do registro de ambos os textos e, principalmente, revelou refrações que mudaram o tom do registro, como a recorrência do *Präteritum*, a falta de rimas dos versos e a alterações da personagem. Esses aspectos serão discutidos no capítulo dedicado à tradução.

Isso posto, chegamos, então, ao coração deste trabalho: as análises.

5 Os Peritextos das edições alemãs de *Tagebuch Der Armut* [Quarto De Despejo]

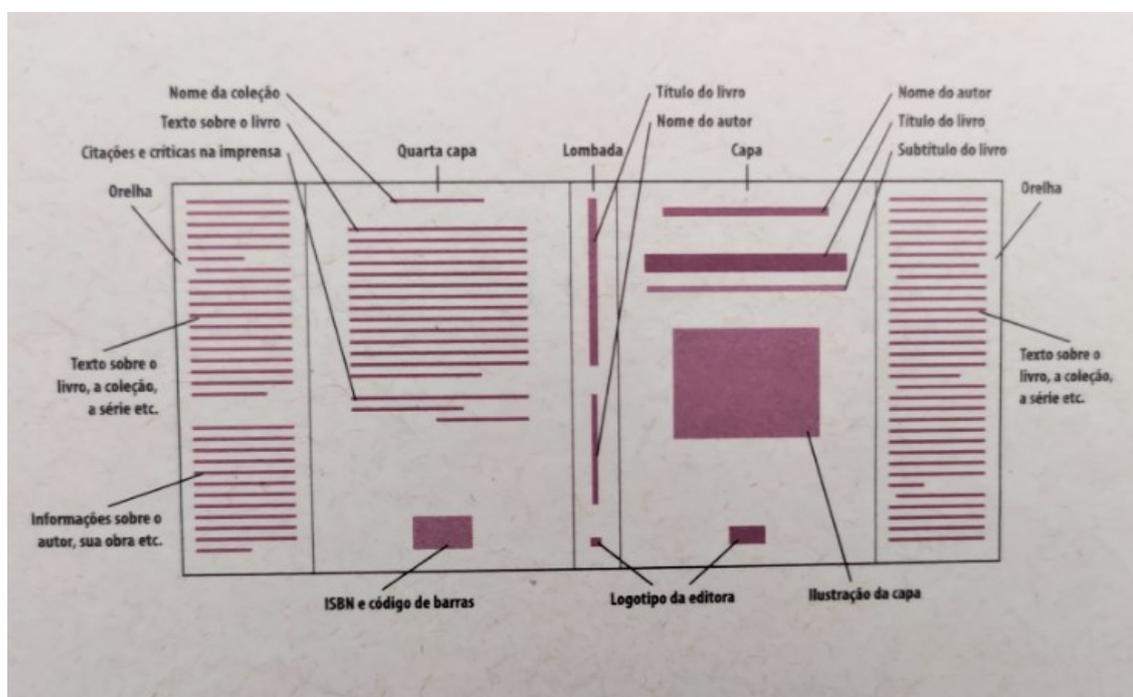
to print a text differently is to print a different text.

(ORGEL, 2000, p. 91)

Considerando, neste trabalho, o processo de tradução como parte da recepção de uma obra em que o tradutor é o primeiro leitor sensível em seu ato político de traduzir, e o processo de edição da obra na forma de livro uma construção de caminhos e atalhos para leitura e entendimento dessa tradução, início a análise com a lupa sobre os peritextos de cada edição de *Quarto de Despejo* em alemão sob o título *Tagebuch der Armut*. Como já mencionado, o texto original foi traduzido apenas uma vez pelo tradutor Johannes Gerold em 1962 com a tradução editada nove vezes na Alemanha e uma em Zurique por seis editoras diferentes, a saber: Wegner Verlag (Hamburg 1962, 1963) - detentora dos direitos de tradução -, Fretz&Wasmuth Verlag (Zurique 1963), Deutsche Buchgemeinschaft (Berlin, Darmstadt, Wien 1965), Reclam (Leipzig 1966, 1979), Fischer (Frankfurt 1968, 1970) e Lamuv (Göttingen 1983, 1989), nessa ordem. Cada edição apresenta peculiaridades. A pesquisa e a leitura *in loco*, na Biblioteca Nacional de Leipzig, permitiram que tais peculiaridades fossem elencadas para que, a partir daí, fosse identificado o papel de cada uma delas no direcionamento de leitura de *Tagebuch der Armut* [Diário da Pobreza].

A título de orientação vamos considerar a nomenclatura dos peritextos estudados como capa, orelha e quarta capa segundo a imagem abaixo retirada da capa da edição brasileira do livro de Genette (2009) "Paratextos Editoriais", traduzido por Álvaro Faleiros.

Figura 16 - Capa de "Paratextos Editoriais" - orientação de nomenclatura



Fonte: Capa de Paratextos Editoriais de Gérard Genette (2009).

5.1 Capas e Títulos

Com o exame das capas, a partir das observações de Genette (2009), é possível verificar que elas são a primeira instância de comunicação, pois fornecem as primeiras informações sobre o conteúdo do livro para o público em geral e para o leitor. Podendo atrair ou afastar os possíveis leitores, elas vão conter artifícios que conectam emocionalmente o público, os quais podem diferir de acordo com cada comunidade cultural, uma vez que culturas diferentes são atraídas por fatores diferentes. Desse modo, traduções raramente apresentam a mesma capa do original. A capa precisa fazer sentido na cultura alvo, promover o interesse e a venda do livro.

Numa primeira observação das capas, temos pelo menos três formas de enxergá-las: como imagens, como fotografias ou como uma forma multimodal de comunicação. Para tanto, vamos recorrer ao uso ora da lupa da semiótica, ora da lupa da multimodalidade. Primeiramente, as capas serão apresentadas e descritas

separadamente, num movimento contemplativo; ao final, traçarei um paralelo entre elas a partir dos signos⁵⁴ que apresentam. O olhar contemplativo de Barthes para a fotografia de sua mãe (Calvet 1993, p. 249), que dá origem à câmera clara, à metodologia peirceana de análise das imagens e às observações sobre a multimodalidade comunicativa de texto e imagens de Günter Kress e Bucher (2011) vão, portanto, nortear nosso olhar.

Tendo em mãos capas que são fotografias, nos ajuda a pensar tais registros a partir do *studium* e *punctum* de Barthes para buscar apreender das representações fotográficas das capas - que apresentam e envolvem uma tradução -, o conotativo e o denotativo presentes ali. Sobre *punctum* e *studium* temos:

O termo *studium* vem do verbo *studare*, que é um estudo do mundo: tudo aquilo que não tem pungência, enquanto o *punctum* vem do verbo latino *pungere*, “picar”, “furar”, “perfurar”. Conotativamente, aquilo que é pungente, que corta, fere, sensibiliza, alfineta e amortiza. Como se sabe, quando o autor faz tal classificação, ele não fecha as imagens exclusivamente em uma única casa (*studium/punctum*): é possível encontrar os dois numa mesma foto, cabendo aos olhos enxergá-los. O *studium* é a fotografia que vem informar e comunicar ao sujeito observador (espectador) – a fotografia como um campo de estudo – aquilo que se apresenta naturalmente ao espírito. Torna a fotografia um verdadeiro terreno do saber e da cultura. (BARTHES, 1980 apud FONTANARI, 2016, p. 150-151).

Um primeiro aspecto, para além do metodológico, de análise das fotografias Barthes se refere a elas como elementos que aproximam, chamam, mas têm algo de dêitico. É como se fosse “[...] um canto alternado de ‘olhem’, ‘olhe’, ‘eis aqui [...]’” (BARTHES, 1980, p. 14). Para Peirce (1987) as fotografias são da ordem do índice, pois indicam, ou representam algo existente na vida real. Barthes parte do ‘eu’, do individual para realizar suas reflexões sobre a fotografia e confessa abertamente em “Câmera Clara”: “Eis-me assim, eu próprio como medida do saber fotográfico” (BARTHES, 1980 p. 20). A subjetividade afirmada nessa citação de Barthes (1980) é, de fato, intrínseca a qualquer estudo, mas em nome da objetividade acadêmica, não é declarada tão abertamente.

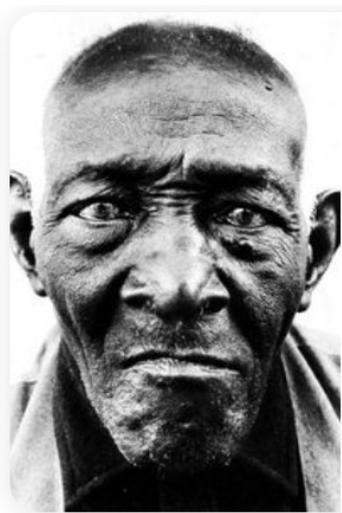
Buscando refletir sobre sua imagem fotografada, o autor sente que há ali algo que não coincide, algo pesado e imóvel, necessário para que a sociedade se apoie. O ‘eu’ segundo o teórico é leve, dividido, disperso e não fica no lugar. E deseja que

⁵⁴ Aqui vamos partir da ideia de signo de Peirce.

pelo menos a fotografia desse a ele uma imagem neutra. Em suas palavras: “[...] ...ah, se ao menos a Fotografia pudesse me dar um corpo neutro, anatômico, um corpo que nada signifique!” (BARTHES, 1980, p. 24).

Carolina Maria de Jesus, imobilizada na imagem de sua fotografia, na qual a sociedade mais poderia se apoiar, se “[...] metamorfoseia e faz metaforicamente sua existência depender do fotógrafo” (Barthes, 1980, p. 22-23). Que imagem teria sido essa que o fotógrafo fizera nascer, que vem sendo reproduzida, e, por fim, assume uma função decisiva nas edições da tradução alemã? Como na fotografia de William Casby,⁵⁵ tirada por R. Avedon em 1963, reproduzida por Barthes (1980, p. 58), em que o rosto fotografado vira a “[...] essência da escravidão colocada a nu [...]”, assim, a imagem de Carolina reproduzida nas capas parece ter se tornado a essência da favela/pobreza brasileira.

Figura 17 - William Casby, Fotografia de Avedon de 1963

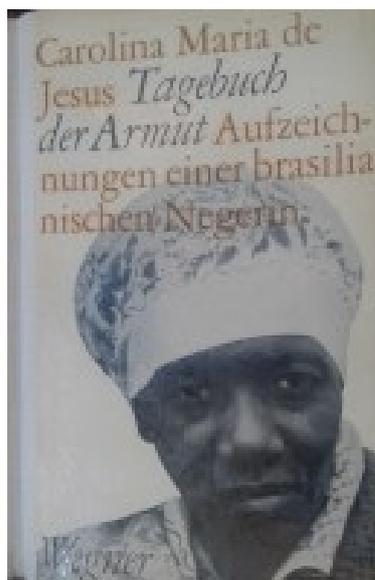


Fonte: Richard Avedon (1963).

5.1.1 Apresentação e descrição das capas e títulos

⁵⁵ Nascido escravo em Louisiana, EUA.

Figura 18 - Capa das edições - *Tagebuch der Armut*, 1962, 1964; 1963



Fonte: Editora Wegner 1962, 1964 e Fretz & Wasmuth Verlag Zürich 1963.

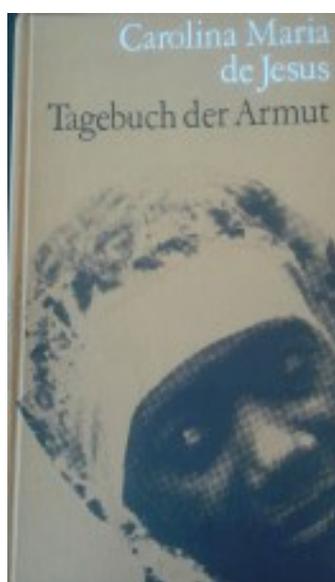
Acima vemos as primeiras edições publicadas na ex-República Federativa da Alemanha (RFA), com uma reedição em Zurique. Três capas praticamente iguais, em capa dura, muito provavelmente para garantir a produção de resenhas⁵⁶ e a existência significativa da tradução no mercado editorial alemão, ou, nas palavras de Léfèvère (1992), para que pudesse existir no “polissistema literário” alemão. A única diferença entre elas é que as edições da editora Wegner de Hamburgo têm impresso no canto inferior esquerdo da capa o nome ‘Wegner’ em letras grandes cursivas na cor preta.

A capa é ilustrada com a foto da autora em preto e branco de lenço na cabeça. Na foto, a autora tem um olhar penetrante que se dirige ao público, como se se apresentasse. O título da capa é apresentado em duas cores, destacando em cor laranja o nome da autora e o subtítulo “Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin” [registros de uma negra brasileira]. Em preto e itálico o título “Tagebuch der Armut” [Diário da Pobreza]. Destaca-se a função do texto, ou tipo de texto: um diário não escrito por uma pessoa, mas sim pela pobreza, que é aqui personalizada. Ao se personalizar a pobreza, o conteúdo do diário deixa de ser subjetivo para se tornar coletivo. Fazendo uma relação entre título e função do texto descrita no subtítulo

⁵⁶ No contexto de pesquisa de Genette (2009) sobre paratextos, as primeiras edições de traduções que tinham capa dura recebiam mais facilmente resenhas a respeito e eram mais reconhecidas no mercado editorial.

(GENETTE, 2009), temos que “Tagebuch” [Diário] *está para* “Aufzeichnungen” [Registro], assim como a determinação de posse desses registros/diários, no caso “der Armut” [da pobreza] e “einer brasilianischen Negerin” [de uma negra brasileira] *estão para* o nome da autora. Considerando título e imagem paralelamente, podemos dizer que *conversam* entre si, reforçando a imagem que, como vimos, pode representar a essência da favela/pobreza; uma vez que a disposição do título reforça a ideia de representante/ porta-voz da pobreza.

Figura 19 - Capa da edição - *Tagebuch der Armut*, de 1965 (Capa dura)



Fonte: Deutsche Buchgemeinschaft (Berlin, Darmstadt, Wien), 1965.

Nesta edição de 1965, também de capa dura, a imagem é uma foto da autora em preto e branco, com lenço na cabeça e um fundo amarelo de tecido. Diferentemente das três primeiras edições, o recorte da foto corta uma parte do rosto e o olhar da autora não é dirigido para o público. Ela olha para o lado, chamando a atenção para um entorno desconhecido do público. Um entorno que só ela acessa e conhece, o que pode levar o possível leitor a inferir que o conteúdo não vai tratar da autora, e sim do entorno. Um entorno que ela representa. O entorno da pobreza.

Quanto ao título, ele aparece em sua versão reduzida, sem o subtítulo. Localizado abaixo do nome da autora destacado na cor branca, o título está grafado

na cor preta, “Tagebuch der Armut” [Diário da Pobreza], como que conversando com a imagem da autora, há uma ênfase na pobreza. O diário é da pobreza, mais uma vez personificada, e Carolina, a autora, é quem o representa, quem o apresenta ao público.

Figura 20 - Capa da edição de bolso - *Tagebuch der Armut* de 1966 (Paperback)



Fonte: Reclam Leipzig, 1966.

A capa das edições da Reclam apresenta uma imagem em preto e branco. Nessa capa, a autora está de costas para a câmera, para o público e para o fotógrafo. Olha crianças da janela em um entorno de barracos de madeira. As crianças têm o olhar direcionado para ela com expectativa, como se esperassem uma história ou mesmo orientações. A temática apresentada ali é sobre um contexto de pobreza conhecido no pós-guerra e na RDA (ex-República Democrática da Alemanha), mas sob outra perspectiva, em outra localidade, redigido com punhos de outra cor.

A presença de crianças nesse entorno de pobreza parece criar uma expectativa de família, de esperança ou de continuidade. Assim como as crianças, a capa incita o público a olhar para a autora como que sedento por ouvir o que ela tem a dizer. Quais seriam as histórias que ela teria a contar? Que pobreza diferente era aquela que ela estaria a apresentar? Que registro seria esse da vida real?

Como em outras edições, o título aparece na sua versão reduzida, sem o subtítulo, localizado no canto inferior direito, como que de dentro do barraco de onde Carolina olha pela janela. O nome da autora aparece grafado com sua própria caligrafia, em letras brancas, dando contraste ao fundo preto. Novamente destaca-se a ideia da autora como alguém que registra a próprio punho uma história que não é dela e sim da pobreza, mas também dela, pois é ela que representa a pobreza. Diferentemente das edições anteriores, aparece, bem no topo da capa, uma classificação “Dokumente” [documento] em letras grandes em negrito e pretas sobre um fundo branco, o que as diferencia do restante que tem fundo preto. Na parte inferior, também num fundo branco, o nome da editora, Reclam. “Dokumente” e nome da autora em letra cursiva, ambos na parte superior da capa do livro, parecem estar associados. Um documento se assina e assim ela o fez. Na parte inferior, o título desse documento está ligado ao nome da editora, mas não diretamente. Cada um de seu lado, mas no mesmo plano.

Figura 21 - Capa da edição de bolso - Tagebuch der Armut de 1968 e 1970 (Paperback)



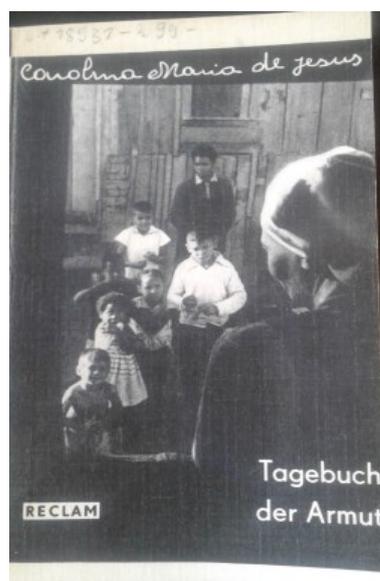
Fonte: Fischer Frankfurt am Main e Hamburg, 1968, 1970.

Diferente das edições vistas até aqui, esta capa é apresentada com cores fortes. No entanto, as cores não são originais da foto. Até então, pudemos perceber duas fotos da autora vista de frente e reproduzidas nas edições com algumas alterações. Uma em que olha diretamente para o público e outra em que olha para o

lado. A alteração aqui chama a atenção pelas cores da bandeira alemã: amarelo, vermelho e preto, em que preto é o rosto da autora Carolina Maria de Jesus e parte de seu casaco, vermelho seu lenço e amarelo o fundo. A foto reproduzida é a da autora olhando para o lado, para um entorno desconhecido do público, conhecido somente pela autora. É intrigante o fato de as cores da bandeira alemã estarem servindo para a composição da imagem de Carolina. Seria preciso alemanizá-la para que fosse lida? Mais adiante falaremos dos signos presentes nas capas e procuraremos nos aprofundar nas mensagens presentes nas cores da bandeira nessa capa.

Uma faixa branca perpassa a capa do livro de um lado a outro, nela o título e o nome da autora são impressos do mesmo tamanho e em letras pretas como se fossem uma coisa só. O título e o nome da autora se (con)fundem, fazendo com que a autoria passe despercebida. Em destaque, ou pelo menos, grafados de forma diferente, estão o nome da editora, no alto à esquerda, e o logo da editora, na parte superior direita. O diálogo entre a composição da imagem, a disposição do título e o nome da autora em que a autoria passa despercebida é o da descaracterização. Uma história da autora, mas que será contada de uma forma alemã, de uma forma que agrade ao público alemão. É fato que pensar na importância da cultura alvo na tradução não é algo que fuja do interesse de cada tradutor ou gestor da tradução, mas intrigante é a forma viva e forte dessa mensagem enviada por meio da capa.

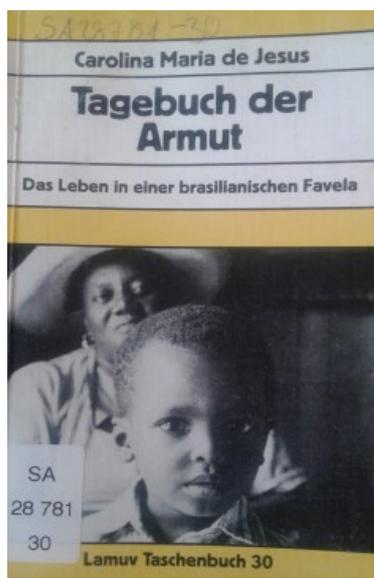
Figura 22 - Capa da edição - *Tagebuch der Armut* de 1979 (Paperback)



Fonte: Reclam Leipzig, 1979.

Assim como na edição de 1966, pela mesma editora, a imagem é a mesma, no entanto, a classificação do tipo de literatura, dessa vez, não está estampada na capa. Também aqui o título aparece na sua versão reduzida, sem o subtítulo, localizado no canto inferior direito. O nome da autora aparece no topo, em branco, na letra cursiva da mesma. Mais uma vez parece estar destacada a ideia da autora como alguém que registra de próprio punho uma história que não é dela e sim da pobreza. Não temos mais a presença da classificação “Dokumente”, bem no topo da capa, em letras grandes pretas em negrito. Permanece somente o fundo; o nome da editora aparece no canto inferior esquerdo em um retângulo branco logo abaixo da imagem em fundo preto. Depois veremos que a classificação da obra na editora mudou para belas letras.

Figura 23 - Capa da edição - *Tagebuch der Armut* de 1983 (Paperback)

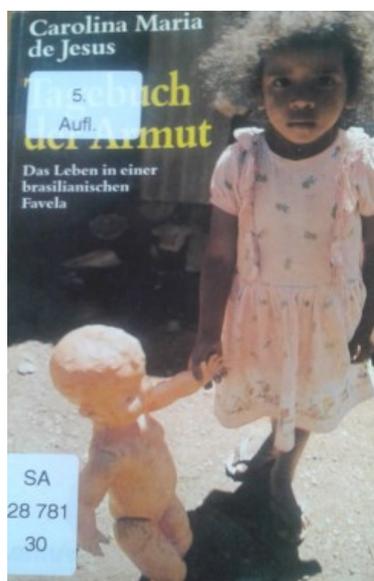


Fonte: Lamuv Göttingen, 1983.

O *design* da capa faz parte de uma coleção “Biografien”. Fundo amarelo com duas divisões. A divisão da parte superior é menor e com fundo branco, que por sua vez tem mais três outras divisões. A superior com o nome da autora em preto. No meio, o título do livro em letras pretas grandes centralizadas e abaixo, em letras ainda menores que o nome da autora, o subtítulo, que é alterado para essa edição, em vez de “Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin” [registros de uma negra brasileira], temos agora, “Das Leben in einer brasilianischen Favela” [A vida em uma favela brasileira]. Isso deveu-se muito provavelmente à convencionalização, a partir do final da década de 1970, da palavra ‘Neger’ [negro] e ‘Negerin’ [negra] como pejorativa e ofensiva (Cf. KRAMER, 2008). Abaixo dessa faixa branca com o nome da autora e título, temos uma foto em preto e branco da autora ao fundo, em segundo plano, e à frente, em primeiro plano, a imagem de um menino. A autora está bem vestida e usa um chapéu. Seu olhar não é penetrante como em outras edições, é despretensioso para o público, para o fotógrafo, apresenta um tom quase feliz. É como se sua função ali fosse guardar, cuidar do que está em primeiro plano: a criança. Diferente das outras crianças representadas nas edições de 1966 e 1979 da Reclam, o menino está de costas para a autora na imagem, também parece estar bem vestido, ou seja, sem roupas maltrapilhas, e apresenta um tom mais dramático, com um olhar intrigado para o público, para o fotógrafo.

No entanto, o título e a foto da autora não conversam. Há aqui algo que poderia intrigar o possível leitor. Como a vida na favela comporta boas roupas e crianças saudáveis? Como isso representa um diário da pobreza? Uma possível resposta poderia estar na ideia de a pobreza também ter cor (Cf. FERNANDES, 2013; SCHWARCZ, 1993). Não importa quão boas sejam as roupas e quão saudáveis sejam as crianças, a imagem retrata a vida de pessoas negras e, portanto, muito provavelmente pobres que podem ter se arrumado somente para a foto. Nesse sentido, a contradição entre título e imagem não preocupa, não fere o imaginário referente a pessoas negras e tende até a se anular.

Figura 24 - Capa da edição - *Tagebuch der Armut* de 1989 (Paperback)



Fonte:- Lamuv Göttingen, 1989.

A imagem colorida retrata uma menina de chinelos e pés sujos que segura uma boneca branca velha e sem roupas; sob os pés um chão de terra batida e ao fundo um barraco que usa como sustentação restos de telha. As cores da imagem que toma toda a capa são realistas e o olhar da menina em direção à câmera fotográfica e por consequência em direção aos possíveis leitores é penetrante, um olhar talvez de “eu existo”. Essa capa é de uma nova edição da mesma editora que produziu a capa contraditória de 1983. Parece que mesmo não ferindo o imaginário, a capa da edição de 1983 não apresentou elementos que evocaram a emoção dos possíveis leitores e talvez por isso a necessidade dessa segunda produção.

O título, assim como na última edição da mesma editora, teve o subtítulo alterado para, “Das Leben in einer brasilianischen Favela” [A vida em uma favela brasileira], como já mencionado, uma alteração que ressalta um assunto antropológicamente exótico para os alemães: a favela brasileira. No *layout* da capa, o título aparece no lado superior esquerdo, escrito em amarelo em letras maiores do que o nome da autora, que aparece em letras brancas médias acima dele. O subtítulo está grafado em letras brancas menores do que o nome da autora e o título. Assim, a ligação, devido à cor, entre o nome da autora e o subtítulo parece ter sido estabelecida. No entanto, o nome da autora está relacionado à “Das Leben in einer brasilianischen Favela” [A vida em uma favela brasileira], ou seja, a uma comunidade, não mais a um diário, uma produção individual. Não é mais o registro de uma negra brasileira, como indivíduo, mas sim da favela brasileira. Tudo isso em um “Tagebuch der Armut” [Diário da Pobreza], no qual ela é o meio de transporte dessa mensagem. Uma mensagem que, diferentemente de outras produções artísticas, principalmente os sambas da época, não vai falar da “beleza” da pobreza das favelas, mas sim de tudo o que é duro nela.

5.1.2 As capas e seus signos

Como já mencionado anteriormente, dedicamos esta seção à análise dos signos/elementos das capas separadamente. Para discutir os signos, recorreremos ao arcabouço teórico da semiologia, mais precisamente das contribuições peirceanas para a área. Charles Sanders Peirce (1839-1914), teórico e filósofo norte-americano, tinha interesse por várias áreas de estudo, no entanto, sua maior contribuição foi para a semiótica. Não por acaso, uma vez que a semiótica tem como objeto todas as formas de linguagens possíveis (SANTAELLA, 2005) e, portanto, é um objeto que tange outras disciplinas e áreas de estudos. Considerando, portanto, a linguagem em sua forma mais ampla, que compreende todas as formas de comunicação para além da língua (comunicação escrita e oral), ou seja, imagens, sons, gráficos, sinais, luzes e muitas outras formas.

No início do século XX, Peirce elabora uma teoria semiótica que “propõe que o conhecimento humano pode ser representado pela tríade: signo, objeto e

interpretante” (GOIS & GIORDAN, 2007). Apesar de datadas no século anterior, as contribuições se adequam às observações pretendidas aqui, uma vez que em outros estudos sobre semiótica os autores (SANTAELLA, 1983, 1995, 2005; LISZKA, 1996; NÖTH, 1995 para citar alguns) recorrem ainda hoje ao teórico. Assim, julguei pertinente fazer a análise das capas segundo a teoria desse autor.

Peirce (1987) postula que a análise de um signo deve ser feita em três etapas de observação. Uma primeira utilizando o olhar fenomenológico, da contemplação; um segundo, o olhar observacional, aquele que identifica singularidades e, por fim, um terceiro que vai fazer associações buscando localizar e generalizar. A primeira e a segunda etapa convergem para o que Barthes desenvolveu em sua análise das fotografias, mais especificamente o *punctum* e o *studium* respectivamente. Na descrição de cada uma das capas, executada na primeira etapa, as capas das edições de *Tagebuch der Armut* foram contempladas e descritas, para apreender os signos presentes em cada uma delas. Agora nas segunda e terceira etapas, em que, além de serem identificadas as singularidades de cada uma delas, a evocação de cada signo será posicionada em uma rede associativa maior, buscando verificar o que tais signos evocam na cultura-alvo da tradução alemã.

Portanto, terminada a descrição das capas, alguns símbolos marcaram o processo: lenço de cabeça, mulher e crianças negras, cores da bandeira alemã e fotografia em preto e branco. Com exceção das duas capas da editora Lamuv, todas as ilustrações das capas anteriores apresentaram a autora com um lenço na cabeça; as duas capas da editora Reclam e as duas da Lamuv utilizam a ilustração de crianças; em uma das capas da Lamuv temos a presença de uma boneca sem roupas e na outra, ao invés do lenço, um chapéu, ambas as alternativas escondendo os cabelos. Além disso, todas as ilustrações retratam uma mulher negra e/ou crianças negras. Por fim, todas as edições trazem fotografias, em sua maioria em preto e branco, ou tons de cinza; além disso temos as cores da bandeira alemã em uma das edições. Vamos então à análise que não se propõe exaustiva e completa, pois compreende que sempre há outras formas de olhar e outros signos a identificar.

5.1.2.1 Carolina Maria de Jesus, as *Trümmerfrauen* e o lenço na cabeça

Figura 25 - Representação das *Trümmerfrauen* em monumentos



Fonte: - 1 - Frankfurt/Oder, Lichtspieltheater der Jugend © Roland Rossner, Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Bonn/ 2 - Trümmerfrau-Denkmal am Neuen Rathaus in Dresden, Künstler: Walter Reinhold/ 3 - Das Denkmal (1955) für die Trümmerfrauen des WK II im Park Hasenheide in Berlin Neukölln; von Katharina Szelinski-Singer (1918-2010) / 4 - Trümmerfrauen-Denkmal von Gerhard Thieme in Berlin-Johannisthal, Sterndamm⁵⁷

Começando pelo lenço na cabeça, podemos fazer uma associação com as *Trümmerfrauen* [mulheres dos detritos/escombros/ruínas], que tinham o lenço na cabeça como sua marca em sua imagem reproduzida. Em 2009, o historiador Eckart

⁵⁷ 1 Lichtspieltheater der Jugend © Roland Rossner [no teatro/cinema da juventude] Frankfurt/Oder e, Deutsche Stiftung Denkmalschutz [Instituto alemão de proteção de Monumentos], Bonn; 2 Monumento das *Trümmerfrauen* na nova prefeitura de Dresden, artista: Walter Reinhold; 3 Monumento para as *Trümmerfrauen* da Segunda Guerra Mundial no parque Hasenheide em Berlim Neukölln, artista: Katharina Szelinski-Singer (1918-2010); 4 Monumento das *Trümmerfrauen*, artista: Gerhard Thieme em Berlim.

Conze afirmou: "As 'Trümmerfrauen' acharam seu lugar no imaginário alemão."⁵⁸ Elas se tornaram um símbolo de mulher forte, que reconstrói, que consegue, sozinha, apesar das dificuldades, sustentar crianças e velhos, famílias inteiras sem a presença de um homem que, ou tinha sido exterminado na guerra, ou estava capturado, preso.

Na ex-Alemanha Ocidental, essas mulheres eram um modelo para a nova mulher da ex-Alemanha Oriental. Ou seja: de início as *Trümmerfrauen* não foram uma imagem que identificava as mulheres nos, então, dois lados da Alemanha. Na ex-Alemanha Oriental, fazia parte do projeto político socialista divulgar a imagem de mulheres fortes que pudessem mudar o papel da mulher naquela sociedade que precisava da força de trabalho feminina nas fábricas.

Já na ex-Alemanha Ocidental, a busca pela imagem de mulher forte veio mais tarde com os movimentos feministas que encontraram ali um forte elemento de conscientização. A partir dali as *Trümmerfrauen* foram consideradas uma parte do mito de formação da República Federal da Alemanha, politicamente falando, como o milagre econômico ou a reforma monetária. O jornal *Spiegel Online Geschichte* realizou uma matéria sobre todo esse processo de identificação da imagem das *Trümmerfrauen* "Mythos Trümmerfrauen - Als Deutschland ohne Männer war" [O mito das Trümmerfrauen - quando Alemanha não tinha/estava sem homens]⁵⁹.

Essa reportagem evidencia também a escolha de uma imagem de *Trümmerfrauen* a ser difundida, uma vez que nem sempre e nem todas as mulheres desses períodos utilizavam lenços. No entanto, foram as imagens com lenços que se eternizaram nos monumentos.

⁵⁸ "Vor allem die ‚Trümmerfrauen‘ haben ihren Platz im kollektiven Gedächtnis der Deutschen gefunden". In: **Als Deutschland sich neu erfand: Die Nachkriegszeit 1945-1949 - Ein SPIEGEL-Buch** (Google-Books).

⁵⁹ <https://www.spiegel.de/spiegelgeschichte/mythos-truemmerfrauen-nachkriegs-elend-in-deutschland-a-1190734.html>

Figura 26 - *Trümmerfrauen* com e sem lenços nos cabelos



Fonte: *Süddeutsche Zeitung* Foto.

Nesse sentido, o lenço se torna uma marca e, em um primeiro momento, podemos entender a recorrência da imagem ilustrada na maioria das capas, como mais uma tentativa de aproximação da imagem da autora ao imaginário alemão. Todavia, a recorrência da imagem da autora com o lenço, não somente na Alemanha como no Brasil e em outros países em que foi traduzida, evoca questões mais profundas que acredito serem refletidas também no contexto alemão. Para compreendermos esse ponto, trago algumas discussões acerca da reprodução da imagem da autora com o lenço na cabeça.

No histórico de corpos femininos escravizados, o uso do lenço era um adereço que protegia e escondia o cabelo das mulheres, ou ainda, religiosamente falando, protegia a cabeça. Também no caso das *Trümmerfrauen* o lenço servia para proteger os cabelos da poeira. No entanto, as imagens das mulheres usando lenço tomou, a partir dessa semelhança no uso, caminhos distintos. Para as mulheres negras, ele marca não somente um adereço de proteção dos cabelos durante o trabalho ou uma tradição trazida de África, mas também marca uma classe social, e, além disso, é um item que indica subalternidade na sociedade marcada pelo colonialismo europeu.

Em sua pesquisa sobre a representação do corpo negro publicado em *Fearing the black body. The racial origins of fat phobia*, Sabrina Strings (2020)

analisa a imagem de uma Vênus negra representada com um lenço na cabeça e que, segundo ela, seria determinante para indicar uma classe social baixa. Nas palavras da autora:

Her rounded, elongated limbs speak to the influence of the Mannerist period, which extended approximately from the 1520s to the 1580s. But because she is black, the sculptor also used some markers to indicate her low social status. The African Venus carries a cloth rag and wears a headdress that may signify that she is a domestic servant. Black female servants were often fitted with simple headdresses, as was the case in Dürer's Katharina, Titian's Diana, and Veronese's Judith. (p. 75).

Assim, voltando às representações de Carolina para as capas tende-se, a partir dessas discussões, a afirmar que a reprodução massiva das imagens da autora Carolina Maria de Jesus acessa redes associativas que levam a essa ideia de subalternidade enquanto no caso das *Trümmerfrauen* a ideia convencionalizada é de mulheres fortes que reconstruíram o país. Quais dessas redes associativas são acionadas pelo possível público leitor do livro quando vê a imagem da autora de lenço na cabeça na capa? Será que ele acionaria a das mulheres fortes ou a da subalternidade? Buscando como auxílio a conversa do título com a imagem reproduzida na capa: “Tagebuch der Armut, Aufzeichnung einer brasilianischen Negerin” [Diário da Pobreza, anotações de uma negra brasileira], das edições de 1962 a 1979, e da imagem de uma mulher negra com o lenço na cabeça, seria mais fácil associar essa imagem à fortaleza ou a subalternidade? A subalternidade constrói um diálogo mais direto com a ideia de pobreza e de negra brasileira, tomando como conhecida pelo público alemão, naquela época, anos 1960, o longo período de escravidão no Brasil. Dessa forma, é possível identificar uma certa elasticidade na comunicação para apresentação e prospecção de interesse do público alemão na obra, que pode partir do ‘aproximar para afastar’ ou do ‘afastar para aproximar’. Um movimento que permeou a recepção (Cf. NASCIMENTO, 2016) e que agora reconhecemos nos mecanismos de apresentação da tradução ao público leitor por meio dos peritextos.

A relação do lenço na cabeça com classe social fica ainda mais visível quando observamos a capa da edição traduzida de Casa de Alvenaria [*Das Haus aus Stein, die Zeit nach dem Tagebuch der Armut* [Casa de Alvenaria, o período depois do diário da Pobreza]. Como mostra a imagem abaixo, a foto da autora

escolhida para ilustrar a capa é uma foto em que a autora aparece sem o lenço. A falta do lenço, os adereços, a postura e o rosto maquiado compõem a nova imagem da autora que sai da favela e vai para a casa de alvenaria e muda, portanto, seu status social.

*Figura 27 - Capa da edição alemã - Das Haus aus Stein
(Casa de Alvenaria) de Carolina Maria de Jesus*



Fonte: Christian Wegner Verlag, 1964.

Sendo assim, uma das características do signo que mais se enquadram aqui é a noção de signo ser algo que tem vida e é mutável, o que permite dizer que, se em algum momento o lenço na cabeça, na Alemanha, pode representar mulheres do campo e mulheres fortes, no caso de nossa autora é possível perceber que em suas representações com o lenço, além de podermos inferir que ela também é uma mulher forte por sobreviver na favela, há antes uma evocação de sua posição de subalternidade.

5.1.2.2 Cores da bandeira alemã na capa

Figura 28 - Bandeira alemã e capa da edição - *Tagebuch der Armut* de 1968



Fonte: Fischer, 1968.

A luta contra o domínio napoleônico marcou vários momentos da história alemã e as cores da bandeira também encontram aí sua origem. Representando na bandeira a unidade, a liberdade e a democracia, as cores preto, vermelho e dourado marcaram, primeiramente, o uniforme de estudantes e voluntários alemães, que sonhavam com uma Alemanha unificada e lutaram contra as forças francesas de Napoleão em 1813. De uniforme preto - representando tempos sombrios, detalhes vermelhos nos ombros e mangas - representando o sangue derramado em batalhas - e botões dourados, representando a liberdade, esses soldados fizeram com que as tropas francesas recuassem e eles se tornaram o símbolo do pensamento de unificação. No entanto, o que significariam as cores da bandeira e suas representações na composição da imagem da capa de “*Tagebuch der Armut*” pela editora Fischer em 1968 e 1970?

Aprofundando o olhar, vemos refletir da superfície da contemplação uma fusão entre o arcabouço de formação da nação alemã e a imagem de Carolina Maria de Jesus. Por um lado, temos uma nação em luta pela sua unidade, por outro, uma trajetória narrada de luta pela sobrevivência, ou seja, uma fusão de duas lutas. Nessa referência à luta, tem-se um afloramento do aspecto político da obra, uma vez que é considerado um diário que denuncia as mazelas sociais brasileiras e narra a vivência de luta cotidiana contra a fome. Por último, contemplando novamente a imagem da foto da autora nessa capa, pode-se inferir que sua pele e casaco refletem “tempos obscuros”, sua gola “liberdade” e o lenço que cobre a cabeça representa o “sangue”; tudo isso num fundo de liberdade. Mais uma vez a batalha da pobreza faz-se referência no corpo da autora/narradora/personagem, de onde o sangue jorra da cabeça que pensa, escreve, denuncia, tendo como pano de fundo a dita liberdade.

5.1.2.3 Fotografia em preto e branco

Figura 29 - Capas ilustradas com fotografia em preto e branco



Fonte: Reclam, 1966 e Wegner, 1962.

A maioria das capas das edições publicadas na Alemanha tem como ilustração a fotografia em preto e branco. Na busca por compreender a função das escolhas para a capa, para compreender melhor a apresentação da tradução ao público, por meio dos peritextos das 10 edições, julgou-se importante elencar as peculiaridades de uma fotografia em preto e branco como linguagem a serviço da comunicação.

De Barthes já vimos que fotografia é algo difícil de mensurar se não for partindo do subjetivo (*punktum*) para o objetivo (*studium*). Assumindo que na produção de uma capa o que se quer atingir é o que há de subjetivo para atrair o leitor e levá-lo à aquisição do livro (objetivo), observamos em *Abstração e empatia* de Wilhelm Worringer (1908) que o prazer estético se move nos planos da identificação e da negação. Quando há esperança e confiança, esse prazer estético nasce da empatia com o objeto, quando há medo e inquietação na realidade há a tendência pela negação. Pode-se dizer no campo da fotografia, que a empatia com o objeto estaria relacionada à fotografia colorida e a abstração/negação à fotografia preto e branco.

Em decorrência disso, há a tendência de quando uma realidade é essencialmente negativa, recorrer à abstração/negação, portanto, à foto em preto e branco, afirma o cientista social Mauricio Puls (2016) em artigo para a Revista Zum:

As fotos em preto e branco desempenham nesses casos o papel de manifestos que condenam uma situação social inaceitável, a qual demanda a intervenção do espectador. No caso das imagens coloridas, a crítica do presente tende a resvalar para uma ironia – provavelmente a principal categoria estética da pós-modernidade – carregada de resignação: em vez de revolta contra o real, elas em geral suscitam pena, indiferença ou aversão.⁶⁰ (PULS, 11 mar. 2016, grifos nossos).

Dessa forma, apresentando ao mundo literário um “manifesto que condena uma situação social inaceitável” presente na obra de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de Despejo*, as edições em alemão optaram por harmonizar a linguagem das imagens escolhendo a fotografia em preto e branco para a composição da maioria das capas, evocando de seu público uma tendência à abstração e, ao mesmo tempo, demandando dele uma intervenção: a leitura do texto.

5.1.2.4 Crianças negras

Figura 30 - Fotografias de crianças negras nas capas



Fonte: Lamuv, 1983; Reclam, 1966 e Lamuv 1989.

A imagem de crianças é um elemento que confere à cena construída pelo fotógrafo um toque de inocência, esperança para o futuro e um apelo à infância, a tudo que está em formação, construção, em amadurecimento. No entanto, é sabido

⁶⁰ <https://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>

que as noções ‘infância’ e ‘criança’ são noções que estão em constante mudança a depender do tempo e “podem ser compreendidas de formas distintas por sociedades diferentes” (HEYWOOD, 2004, p.12).

Diferentemente das imagens de Debrèt (2001, p. 89) em que as crianças negras apareciam retratadas no tempo da escravidão como pequenos animais domésticos, nuas e pegando restos de comidas no chão da sala de jantar, aqui as três imagens utilizadas como capa que retratam crianças exploram uma outra dimensão do imaginário: 1. crianças que atentas ouvem ensinamentos e histórias de adultos (edição Reclam 1966 e 1979), 2. crianças que apesar das condições de vida brincam (edição Lamuv 1989), 3. criança bem cuidada em primeiro plano, pontuando a esperança em dias melhores (edição Lamuv 1983).

A imagem de crianças negras, que trabalham e são privadas de brincar, encontrada nas retratações de Debrèt, são aqui uma referência distante. A imagem da menina negra segurando a boneca nua, que muito provavelmente foi encontrada no lixo, passa uma mensagem de “apesar de”, de uma resistência que o contexto de pobreza não pode tirar delas: a necessidade do lúdico, do brincar, de ser criança. Um sentimento de infância que não se equipara ao adulto que percebe com dureza todo esse contexto e o descreve. As imagens das crianças aqui são qual a imagem da flor que brota da pedra.

Mas o que estaria por trás dessas representações de crianças nas capas? Voltando às informações de Heywood (2004), de que as noções de crianças e infância mudam de acordo com o tempo e sociedades. As datas de publicação e os locais podem fazer diferença no momento de responder a essa pergunta. A primeira capa ilustrada com crianças como já vimos foi publicada em 1966 na antiga Alemanha Oriental. Nesta imagem, como já descrito, no tópico anterior, há um grupo de crianças que olha-escuta atentamente o que a mulher na janela tem a mostrar-dizer. Aqui, temos a primeira relação: grupo. A ideia da coletividade muito cara ao governo da ex-Alemanha oriental estava ali representada, assim como a ideia de que crianças ouvem adultos que, por sua vez, ouvem o governo. A vida das crianças era constituída sobre muita organização. Com as mães trabalhando fora, os bebês ficavam desde cedo nos maternais e, na medida que iam crescendo, creches e escola e, nas horas livres, as crianças frequentavam o que eles chamavam de *Pionniers*, onde as crianças podiam, juntas, desempenhar muitas atividades lúdicas,

como teatro, música e também ser direcionadas politicamente. Dessa forma, o que se vê na imagem que ilustra as capas de 1966 e 1979 das edições da editora Reclam da RDA está em consonância com o que era caro àquela sociedade na época.

Já as capas da editora Lamuv, nos anos 1980, apresentam crianças sozinhas ou no primeiro plano. Nessa época, eram predominantes os movimentos em prol de mais liberdade e espaço para as crianças, que até então não tinham tido voz e liberdade de escolha, ou seja, uma educação menos autoritária. Isso se reflete de certa forma nas capas, quando vemos a menina que, mesmo assim, brinca com sua boneca e o garoto que na composição da foto está em primeiro plano e a adulta, ao fundo, o observa.

5.1.2.5 Imagem da mulher negra

Figura 31 - Imagem da mulher negra na capa



Fonte: Wegner, 1962.

Em sete das diferentes capas que apresentaram a tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha, a imagem da autora, uma mulher negra que narra o cotidiano de uma extinta favela de São Paulo, está estampada. Outras imagens poderiam servir ali de prelúdio para o texto que viria a ser lido (dentro de um contexto de recepção sociológica dominante do livro): uma imagem de barracos, como a capa da primeira edição brasileira ou outro tipo de arte que remetesse à ideia de favela, de pobreza. No entanto, a imagem que prevaleceu foi a da autora, uma mulher negra.

Genette (1997) quando teorizou sobre as capas trouxe exemplos das capas dos livros de Proust *Recherche*, em português *Em busca do Tempo Perdido*, em que a editora optou pela imagem do autor dando assim a entender ao leitor que o conteúdo trataria de certa forma de elementos autobiográficos. Nas palavras do autor:

No caso de *Recherche*, porém, a escolha e a disposição das fotos dão a impressão de que os editores de 1954 selecionaram para o primeiro volume uma foto de Proust quando jovem; para o segundo, um Proust mundano com flor na lapela; e para o terceiro, um Proust idoso, dedicado à sua arte; e as conotações são óbvias, embora invalidadas pelas datas reais dessas fotos, que são 1891, 1895 e 1896, respectivamente; ou seja, todas as três datam de muito antes de a *Recherche* ser planejada e, portanto, não têm nenhuma ligação com a cronologia de sua escrita. Para o leitor, que certamente presta menos atenção às datas indicadas nas abas do que na aparência das próprias imagens, uma conexão significativa é irresistivelmente estabelecida, não tanto com a cronologia da composição do livro, mas com a cronologia interna da narrativa - ou seja, a era do herói. **Para o leitor, portanto, essas três imagens evocam ao mesmo tempo o envelhecimento de Proust e o envelhecimento do narrador-herói, levando assim a *Recherche* inevitavelmente ao status de autobiografia.** (GENETTE, 1997, p. 31, tradução e grifos nossos)⁶¹

Em *Tagebuch der Armut*, o fato de se tratar de um diário autobiográfico faz com que a escolha da imagem da autora para a capa pareça ser a opção mais natural. Contudo, como já mencionado anteriormente, a associação da cor negra e tão retinta (diferente da ideia discriminatória de “mulata” também muito difundida em terras europeias) à pobreza parece ser um tom constante que harmoniza as redes associativas presentes no imaginário do possível leitor alemão, mas não só dele.

A despeito de uma democracia racial brasileira tão pregada por Gilberto Freyre (1933, 2006), corroborada por Stefan Zweig (1941) e que, de certa forma, foi

⁶¹ In the case of the *Recherche*, however, the choice and arrangement of pictures give the impression that the 1954 editors selected for the first volume a picture of Proust as a young man; for the second, a worldly Proust, flower in his buttonhole; and for the third, an aging Proust, devoted to his art; and the connotations are obvious, albeit invalidated by the actual dates of these pictures, which are 1891, 1895, and 1896, respectively; that is, all three date from well before the *Recherche* was planned and thus have no link to the chronology of its writing. For the reader, who certainly pays less attention to the dates given on the flaps than to the look of the pictures themselves, a significant connection is irresistibly established not so much with the chronology of the book's composition as with the internal chronology of the narrative - that is, the age of the hero. **For the reader, therefore, these three pictures evoke at the same time the aging of Proust and the aging of the narrator-hero, thus inevitably drawing the *Recherche* toward the status of autobiography.**

bem recebida pelos alemães que buscavam uma resposta contrária à do nazismo, o mundo viu cair por terra a ideia de um “caldeirão pacífico das raças” depois do projeto da UNESCO de 1949, e se deparou com um racismo profundo e estruturante, que culminou por fazer com que a pobreza e a miséria no Brasil tivessem cor.

Florestan Fernandes (1972, 2007) em sua obra *O negro no mundo dos Brancos*, examina a fundo a estrutura social brasileira no pós-escravidão e chega à conclusão de que:

Por trás da estrutura social da ordem social escravocrata e senhorial, o “escravo” e o “negro” eram dois elementos paralelos. Eliminado o “escravo” pela mudança social, o “negro” se converteu num resíduo racial. Perdeu a condição social que adquirira no regime da escravidão e foi relegado, como “negro”, à categoria mais baixa “população pobre”, no momento exato em que alguns dos seus setores partilhavam das oportunidades franqueadas pelo trabalho livre e pela constituição de uma classe operária assalariada. (cap. 2, p. 45).

E num segundo momento, afirma que:

A estrutura racial da sociedade brasileira, até agora, favorece o monopólio da riqueza, do prestígio e do poder pelos brancos. A supremacia branca é uma realidade no presente, quase tanto quanto o foi no passado. A organização da sociedade impele o negro e o mulato para a pobreza, o desemprego ou o subdesemprego, e para o “trabalho de negro”. (cap. 3, p. 46).

Visto assim, é possível conferir uma segunda função da imagem da autora na capa para além de comunicar ao possível leitor que se trataria de um conteúdo autobiográfico, comunica também de maneira mais abrangente que se trata de uma autobiografia de uma parcela da população que vive na pobreza no Brasil e que é negra.

A análise dos *signos*, encerra a etapa de estudo das capas. Até aqui, o estudo das capas nos permitiu identificar em cada edição uma forma peculiar de atrair os diversos públicos de leitores alemães de acordo com as normas do *polissistema* vigente na época e no local de publicação. Além disso, foi possível perceber na recorrência dos *signos* utilizados uma ideologia de compreensão não só do diário autobiográfico da autora como um depoimento coletivo, como também da pobreza brasileira personificada no sujeito negro representado por Carolina Maria de Jesus.

A seguir será dado foco ao estudo dos textos de orelha e quarta capa e do discurso presente neles.

5.2 Orelha e Quarta Capa

Neste capítulo, serão analisadas as orelhas e quartas capas das edições da editora Wegner 1962, 1963; da editora Zürich Fretz & Wasmuth 1962; da editora Reclam 1966 e 1979; da editora Fischer 1968 e 1970 e da editora Lamuv 1983 e 1989. Na maioria das vezes, os textos se repetem de uma edição para outra no âmbito da mesma editora. A editora Deutsche Buchgemeinschaft Berlin, Darmstadt, Wien, não apresenta orelha nem quarta capa.

Assim como no capítulo das capas, em que primeiro foi feita a descrição de cada uma delas, observando-se a posição de cada elemento e a relação entre eles e, num segundo momento, buscou-se o aprofundamento com a análise dos signos mais recorrentes no conjunto de capas das edições; neste capítulo, partiremos da apresentação da imagem de cada orelha ou quarta-capa, acompanhada do texto digitado e da respectiva tradução feita no âmbito da pesquisa e, por fim, um comentário descritivo para, posteriormente, fazermos uma análise mais aprofundada com base nas palavras-chave.

As palavras-chave foram utilizadas como “ponteiros” (STUBBS, 2010), que permitirão a visualização de aspectos que carecem aprofundamento para a análise não percebida na leitura tradicional do texto, ou seja, elas vão permitir uma ampliação do espectro da análise.

Dessa forma, os passos seguidos neste bloco de análise serão os seguintes:

- 1- Apresentação das imagens e dos textos com as respectivas traduções e palavras-chave;
- 2- Comentários descritivos levando em consideração a função de cada texto enquanto peritexto da edição segundo a base teórica selecionada para o tema;
- 3- Aprofundamento levando em consideração as intersecções entre os textos e suas peculiaridades a partir das palavras-chave.

5.2.1 Apresentação das imagens e do texto

Edições Wegner de 1962 e 1963

Figura 32 - Orelhas das edições - Tagebuch der Armut: da esquerda para direita: Wegner, 1962; Zürich & Wasmuth, 1962 e; Quarta-capa Wegner, 1963



Fonte: Wegner, 1962; Zürich & Wasmuth, 1962 e Wegner, 1963.

Transcrição do Texto e tradução:

Ein **aufsehenerregendes Dokument**. Dieses Tagebuch der **Negerin aus einem Elendsviertel** von Sao Paulo wurde ein **Welterfolg**.

Carolina Maria de Jesus ist heute 48 Jahre alt. Sie baute sich selbst eine Hütte, eine Bretterbude in den „Favelas“ von Sao Paulo. „Favelas“ sind Elendssiedlungen am Rande der Großstadt, wie es sie nicht nur in Brasilien gibt. Hier wurden ihre drei Kinder geboren, hier lebte sie, und hier begann sie ihr Tagebuch zu schreiben, um das **Übermaß an Erleben, das Bizarre ihrer Umgebung, das so oft unglaubliche Geschehen um sie herum verarbeiten zu können**. In ihren Aufzeichnungen ist alles Elend, alles Laster, alle Trauer, alle Not und vor allem der ganze Hunger der „Favelas“ in **bewegender Selbstverständlichkeit** wiedergegeben, aber auch die kleinen Glücksfälle, der immer neue Mut zum Leben haben ihren Platz in diesem anklagenden, aufrüttelnden, **dennoch menschlichen und durch die ursprüngliche Sprache schönen Buch**.

Als die brasilianische Ausgabe erschien, waren nach drei Tagen allein in Sao Paulo **10 000 Exemplare verkauft**. Die Verfasserin sprach im Fernsehen, im

Um **documento extraordinário**. Este diário da negra do **bairro de miséria** de São Paulo tornou-se um **sucesso mundial**.

Carolina Maria de Jesus tem hoje 48 anos. Ela construiu sozinha um barraco, um barraco de tábuas na favela de São Paulo. Favelas são assentamentos miseráveis às margens de grandes cidades que existem não somente no Brasil. Foi ali que suas crianças nasceram, que ela viveu, e começou a escrever seu diário, **para conseguir lidar com o excesso de vivências, com as surrealidades de seu entorno e acontecimentos tantas vezes inacreditáveis à sua volta**. Em seus registros toda miséria, todo vício, todo pesar, toda angústia, em especial, toda fome da favela é reproduzida com uma **naturalidade comovente**, mas também as pequenas alegrias que sempre renovam a coragem de viver, têm o seu lugar nesse livro surpreendente que denuncia e **ainda assim é humano e bonito, por sua linguagem original**.

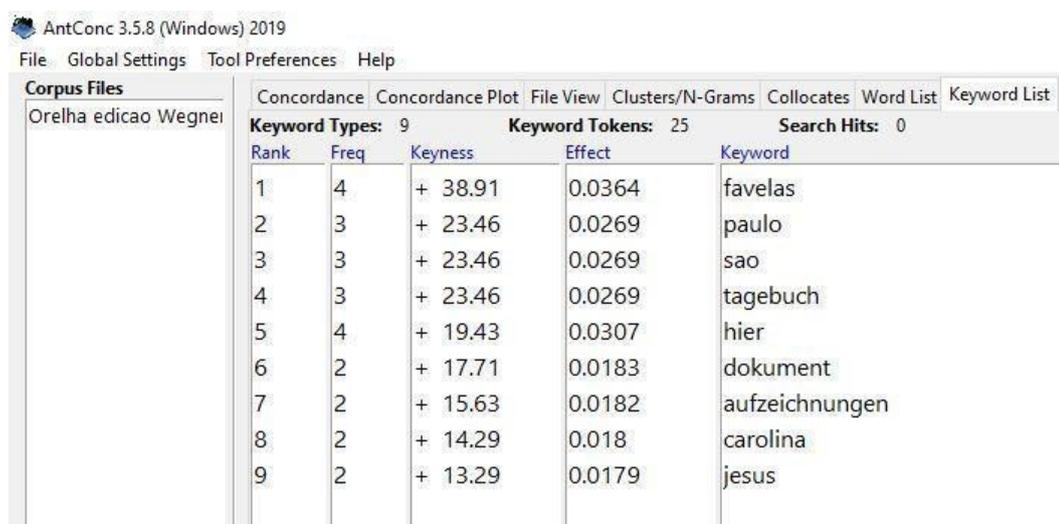
Quando a edição brasileira foi publicada, 10.000 cópias foram vendidas somente em São Paulo após três dias. A autora falou na televisão, no rádio, nas

Rundfunk, an Universitäten. **Plötzlich beschäftigte sich die ganze Welt mit den „Favelas“**. Der Reporter Audálio Dantas, der diese Aufzeichnungen bei Carolina Maria de Jesus entdeckte, hatte recht, als er damals seinem Redaktionschef sagte: »Ich bringe keine Reportage, aber hier eine **Revolution!**« Das „Tagebuch der Armut“ ist ein menschliches Dokument von starker Eindringlichkeit.

universidades. **De repente, o mundo inteiro começou a prestar atenção nas "favelas"**. O repórter Audálio Dantas, que descobriu esses registros com Carolina Maria de Jesus, estava certo quando disse a seu editor-chefe da época: "Não estou trazendo uma reportagem, mas uma **revolução!**" O "Diário da Pobreza" é um documento humano de extrema força.

Depois de transcrito o texto da imagem, foi gerada a lista de palavras-chave usando o corpus de referência 'REF CAROL DE', como já explicitado no Capítulo 3. A figura abaixo mostra as primeiras nove palavras da lista, as quais serão comentadas em seguida.

Figura 33 - Lista de palavras-chave Wegner 1962, 1963 e Zürich Fretz & Wasmuth, 1962



Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	4	+ 38.91	0.0364	favelas
2	3	+ 23.46	0.0269	paulo
3	3	+ 23.46	0.0269	sao
4	3	+ 23.46	0.0269	tagebuch
5	4	+ 19.43	0.0307	hier
6	2	+ 17.71	0.0183	dokument
7	2	+ 15.63	0.0182	aufzeichnungen
8	2	+ 14.29	0.018	carolina
9	2	+ 13.29	0.0179	jesus

Fonte: Keyword List AntConc

Comentário:

Esse texto de orelha da edição de 1962, reproduzido também na quarta capa da edição 1963 da editora Wegner e impresso pela editora Zürich Fretz & Wasmuth em sua orelha, fornece – como já descrito por Genette (2009) –, informações sobre a autora e seu “Documento” [documento]. Dentre as informações sobre a autora, a idade, a “cor da pele” e número de filhos foram elencados como temas do texto. No “documento” há anotações e registros sobre o que se passa no contexto de pobreza dessa autora negra que os escreve como forma de “conseguir lidar com o excesso

de vivências, com as surrealidades de seu entorno e acontecimentos tantas vezes inacreditáveis à sua volta”.

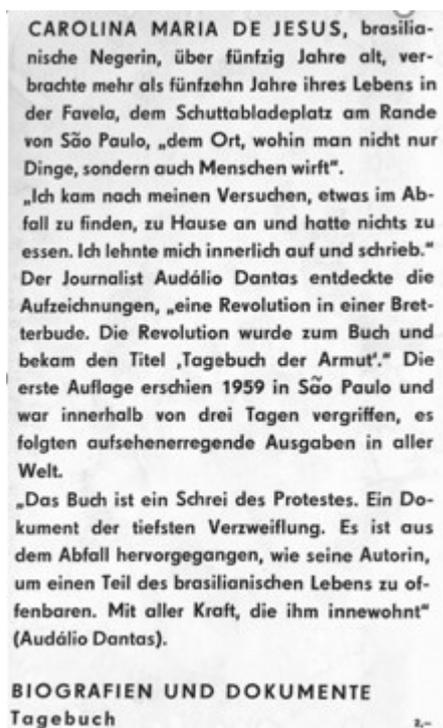
O sucesso de vendas também é mencionado no texto de orelha. No entanto, sob o aspecto sociológico de denúncia social, traçando uma linha direta entre a relevância do livro e o fato de a favela, por meio dele, tornar-se conhecida e tematizada mundialmente. A relevância no aspecto social, na realidade dura, relaciona-se com o fato de o livro ser considerado um documento, uma vez que o documento é dotado de verdade, autenticidade e confiabilidade.

Quanto às palavras-chave, ‘favela’ teve maior chavidade⁶², ou seja, maior índice de significância no texto, seguida por São Paulo, Tagebuch (diário), Dokument (documento), Aufzeichnungen (anotações) e, por último, Carolina. O que aponta, mais uma vez, para a importância das temáticas que permeiam e localizam a autora e seu texto, mas que, no entanto, a deixam em segundo plano. Como se a vida da autora fosse um exemplo para tratar de questões sociais alarmantes.

As edições da Reclam da ex-Alemanha Oriental (RDA) de 1966 e 1979, trazem somente quarta capa e parecem seguir o mesmo tom de valorização do aspecto de denúncia social. Vejamos a imagem do texto (figura 34 e 35), a transcrição, tradução e os comentários a partir da leitura e das palavras-chave.

⁶² Chavidade, ou *Keyness* do inglês, é uma medida estatística utilizada para identificar a frequência de uma palavra de um *corpus* estudo em relação a um *corpus* de referência, e dessa forma calcular a significância estatística dessa palavra nesse *corpus* de estudo. No caso dessa pesquisa, o AntConc faz esse cálculo.

Figura 34 - Quarta capa - Tagebuch der Armut de 1966



Fonte: Reclam, 1966.

Transcrição do texto e tradução:

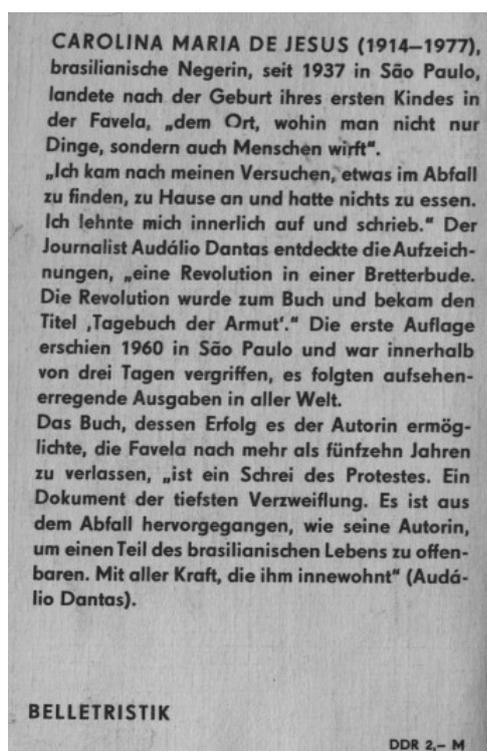
CAROLINA MARIA DE JESUS, **brasilianische Negerin, über fünfzig Jahre alt**, verbrachte mehr als fünfzehn Jahre ihres Lebens in der Favela, dem **Schuttbladeplatz** am Rande von Sao Paulo, „dem Ort, wohin man nicht nur Dinge, sondern auch Menschen wirft“. „Ich kam nach meinen Versuchen, etwas im Abfall zu finden, zu Hause an und hatte nichts zu essen. Ich lehnte mich innerlich auf und schrieb.“ Der Journalist Audálio Dantas entdeckte die Aufzeichnungen, „eine **Revolution** in einer Bretterbude. Die **Revolution** wurde zum Buch und bekam den Titel „Tagebuch der Armut.“ Die erste Auflage erschien 1959 in Sao Paulo und war innerhalb von drei Tagen vergriffen, es folgten aufsehenerregende Ausgaben in aller Welt.

„**Das Buch ist ein Schrei des Protestes**. Ein **Dokument** der tiefsten Verzweiflung. Es ist aus dem Abfall hervorgegangen, wie seine Autorin, um **einen Teil des brasilianischen Lebens zu offenbaren**. Mit aller Kraft, die ihm innewohnt“ (Audálio Dantas).

CAROLINA MARIA DE JESUS, **negra brasileira, acima de 50 anos de idade**, viveu mais de 15 anos na favela, **aterro** na periferia de São Paulo, “lugar onde se joga não somente coisas, mas também pessoas”. “Eu voltei para casa, depois de minhas tentativas de encontrar algo no lixo e não tinha nada para comer. Me opus a tudo isso internamente e escrevi.” O Jornalista Audálio Dantas descobriu os escritos, “uma **revolução** em um barraco”. A **revolução** que se transformou em livro e recebeu o título de “Diário da Pobreza”. A primeira edição saiu em 1959 em São Paulo e esgotou em três dias e outras edições sensacionais foram publicadas em todo mundo depois disso.

“O livro é um **grito de protesto**. Um documento da mais profunda desesperança. Ele veio do lixo como sua autora, para expor uma parte da vida brasileira com toda a força que nele habita.” (Audálio Dantas).

Figura 35 - Quarta capa - Tagebuch der Armut de 1979



Fonte: Reclam, 1979.

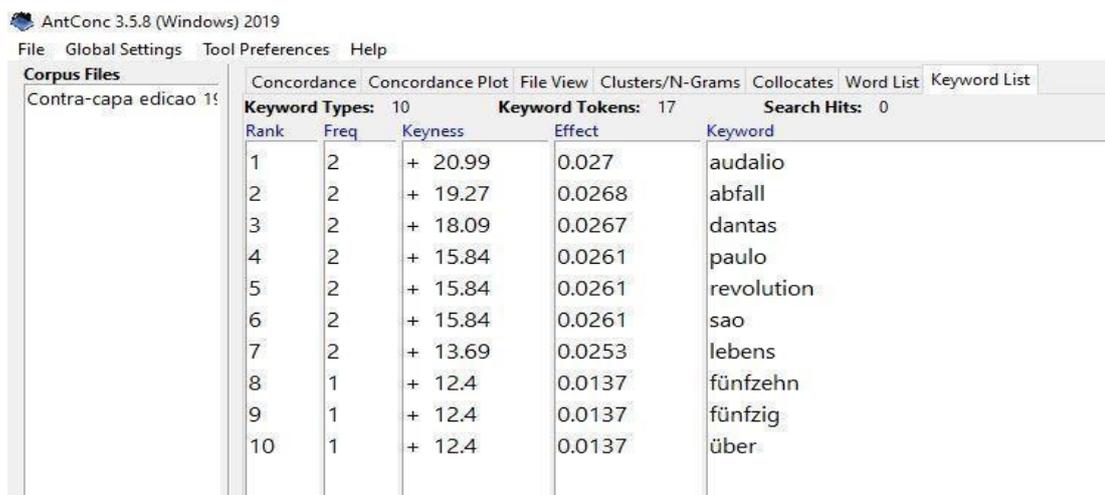
Transcrição do texto e tradução:

CAROLINA MARIA DE JESUS (1914-1977), **brasilianische Negerin**, seit 1937 in Sao Paulo, landete nach der Geburt **ihres ersten Kindes** in der Favela, „dem Ort, wohin man nicht nur Dinge, sondern auch Menschen wirft“. „Ich kam nach meinen Versuchen, etwas im Abfall zu finden, zu Hause an und hatte nichts zu essen. Ich lehnte mich innerlich auf und schrieb.“ Der Journalist Audalio Dantas entdeckte die Aufzeichnungen, „**eine Revolution** in einer Bretterbude. **Die Revolution** wurde zum Buch und bekam den Titel „Tagebuch der Armut.“ Die erste Auflage erschien 1960 in Sao Paulo und war innerhalb von drei Tagen vergriffen, es folgten aufsehenerregende Ausgaben in aller Welt. *Das Buch, dessen Erfolg es der Autorin ermöglichte, die Favela nach mehr als fünfzehn Jahren zu verlassen*, „ist ein **Schrei des Protestes**. Ein Dokument der tiefsten Verzweiflung. Es ist aus dem Abfall hervorgegangen, wie seine Autorin, **um einen Teil des brasilianischen Lebens zu offenbaren**. Mit aller Kraft, die ihm innewohnt“ (Audálio Dantas).

CAROLINA MARIA DE JESUS (1914-1977), **negra brasileira**, desde 1937 em São Paulo e depois do nascimento do **seu primeiro filho**, foi parar na favela, “lugar onde se joga não somente coisas, mas também pessoas”. “Eu voltei para casa, depois de minhas tentativas de encontrar algo no lixo e não tinha nada para comer. Me opus a tudo isso internamente e escrevi.” O Jornalista Audálio Dantas descobriu os escritos, “**uma revolução** em um barraco. **A revolução** que se transformou em livro e recebeu o título de “Diário da Pobreza”. A primeira edição saiu em 1960 em São Paulo e esgotou em três dias e outras edições sensacionais foram publicadas em todo mundo depois disso. *O livro, cujo sucesso permitiu que a autora deixasse a favela depois de quinze anos*, “é **um grito de protesto**. Um documento da mais profunda desesperança. Ele veio do lixo como sua autora para **expor um lado da vida brasileira** com toda a força que nele habita.” (Audálio Dantas).

Para essa edição, foi feita somente uma lista de palavras-chave para ambos os textos, uma vez que trazem apenas algumas atualizações da edição 1966 para a de 1979. A imagem abaixo (figura 36), mostra as dez primeiras palavras-chave da lista.

Figura 36 - Lista de palavras-chave quarta-capa Reclam 1966, 1979



Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	2	+ 20.99	0.027	audalio
2	2	+ 19.27	0.0268	abfall
3	2	+ 18.09	0.0267	dantas
4	2	+ 15.84	0.0261	paulo
5	2	+ 15.84	0.0261	revolution
6	2	+ 15.84	0.0261	sao
7	2	+ 13.69	0.0253	lebens
8	1	+ 12.4	0.0137	fünfzehn
9	1	+ 12.4	0.0137	fünzig
10	1	+ 12.4	0.0137	über

Fonte: Keyword List AntConc

Comentário:

Como foi possível ler no texto da quarta capa das duas edições da Reclam, a autora é apresentada como uma negra brasileira que chega na grande cidade de São Paulo e, depois de dar à luz a seu primeiro filho, vai morar na favela. A favela é descrita com uma citação da autora que a descreve como um lugar “onde se jogam não somente coisas, mas pessoas”. Há ainda outra citação sobre a dificuldade de ter o que comer se contrapondo com a necessidade de escrever. O jornalista Audálio Dantas é considerado, no texto, o descobridor das anotações e suas palavras sobre o que encontra são citadas. Trata-se “de uma revolução em um barraco” que se tornou livro e sucesso no Brasil e no exterior. Um livro que divulga e denuncia um lado da vida brasileira que poucos conheciam, um documento. Mais uma vez a classificação documento funciona como sinônimo de autenticidade.

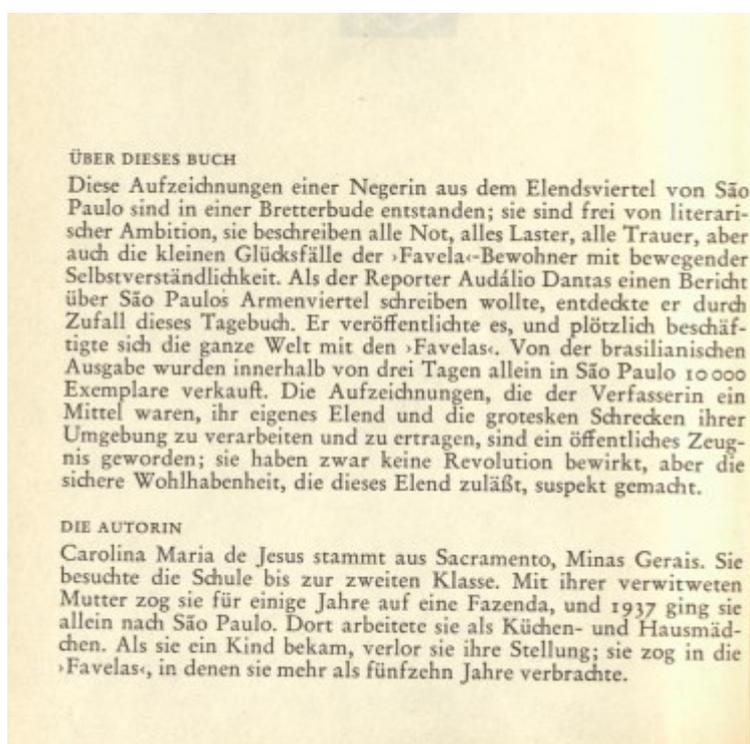
Da edição de 1966 para a edição de 1979 há algumas correções. Nesse ínterim a autora falece em 1977 e a edição de 1979 acrescenta essa informação, além de corrigir a data da primeira edição brasileira de 1959 para 1960 e mencionar

que o sucesso do livro permite que a autora saia da favela. A edição de 1979 também muda de classificação de documento para belas letras (Beletristik), mas isso nada muda no tom da apresentação do livro, mas pode conferir certa alteração de perspectiva sobre a obra em direção à literariedade. No entanto, a ênfase segue documental e sociológica.

Olhando agora para a lista de palavras-chave, os destaques estão nas palavras: 'Audálio', Abfall (lixo), Revolution (revolução), Leben (vida). O que permite supor que a ênfase dada nesse texto é para o editor e "descobridor" das anotações, Audálio Dantas. É por meio das palavras dele e de suas opiniões sobre o livro que se baseia todo o texto da quarta capa, material destinado ao público em geral e não somente aos leitores efetivos do livro.

As edições da Fischer de 1968 e 1970 também não apresentam um texto de orelha propriamente dito, mas um texto com informações sobre a autora e o livro nas primeiras páginas do mesmo e um pequeno texto de quarta capa. Vejamos esses textos a seguir (figura37).

Figura 37 - Primeiras páginas Fischer 1968, 1970



Fonte: Fischer 1968, 1970.

Transcrição do texto e tradução:

UBER DIESES BUCH

Diese **Aufzeichnungen einer Negerin** aus dem Elendsviertel von São Paulo sind in einer Bretterbude entstanden; sie **sind frei von literarischer Ambition**, sie beschreiben alle Not, alles Laster, alle Trauer, aber auch die kleinen Glücksfälle der Favela-Bewohner mit **bewegender Selbstverständlichkeit**. Als der Reporter Audalio Dantas einen Bericht über Sao Paulos Armenviertel schreiben wollte, entdeckte er durch Zufall dieses Tagebuch. **Er veröffentlichte es, und plötzlich beschäftigte sich die ganze Welt mit den Favelas**. Von der brasilianischen Ausgabe wurden innerhalb von drei Tagen allein in Sao Paulo **10000 Exemplare verkauft**. Die Aufzeichnungen, die der Verfasserin ein Mittel waren, **ihr eigenes Elend und die grotesken Schrecken ihrer Umgebung zu verarbeiten** und zu ertragen, sind ein **öffentliches Zeugnis** geworden; sie haben zwar keine **Revolution** bewirkt, aber die sichere Wohlhabenheit, die dieses Elend zulässt, suspekt gemacht.

DIE AUTORIN

Carolina Maria de Jesus stammt aus Sacramento, Minas Gerais. Sie besuchte **die Schule bis zur zweiten Klasse**. Mit ihrer **verwitweten Mutter** zog sie für einige Jahre auf eine Fazenda, und 1937 ging sie allein nach Sao Paulo. Dort arbeitete sie als Küchen- und Hausmädchen. Als sie ein Kind bekam, verlor sie ihre Stellung; sie zog in die Favelas, in denen sie mehr als fünfzehn Jahre verbrachte.

SOBRE ESTE LIVRO

Estas **anotações de uma negra** dos bairros de miséria de São Paulo surgiram em um barraco, **são livres de ambição literária**, descrevem toda a necessidade, todo vício, todo pesar e também pequenas alegrias dos moradores da favela com uma **naturalidade comovente**. Quando o repórter Audalio Dantas queria escrever uma reportagem sobre os bairros pobres de São Paulo, ele descobriu por acaso esse diário. Ele o publicou e de **repente o mundo começou a se ocupar das favelas**. A edição brasileira vendeu em somente três dias em São Paulo **10.000 exemplares**. As anotações, que foram meio de a autora **lidar e com sua própria miséria** e suportar os horrores grotescos de seu entorno, tornaram-se um **testemunho público**. Muito embora não tenham causado uma **revolução**, elas levantaram suspeitas sobre todas as riquezas seguras que permitem essa miséria.

A AUTORA

Carolina Maria de Jesus é oriunda de Sacramento, Minas Gerais. Ela frequentou **dois anos de escola**. Mudou-se para uma fazenda com sua **mãe viúva** e em 1937 ela vai sozinha para São Paulo. Lá ela trabalha como cozinheira e empregada doméstica. Quando nasce seu primeiro filho ela perdeu o emprego e mudou-se para favela na qual ela passou mais de quinze anos.

Comentário:

De início, é importante localizar o texto no livro. O texto em questão, apesar de apresentar conteúdo próprio de orelha, não está localizado na orelha da capa, mas sim internamente nas primeiras páginas. Portanto, ele é voltado aos leitores efetivos do livro, ou que pelo menos já se interessaram de tal modo que começaram a folheá-lo já na livraria.

Dito isso, identifica-se aqui um tom de orientação de leitura. A primeira linha do texto já revela muito sobre como a autora e o livro seriam apresentados e

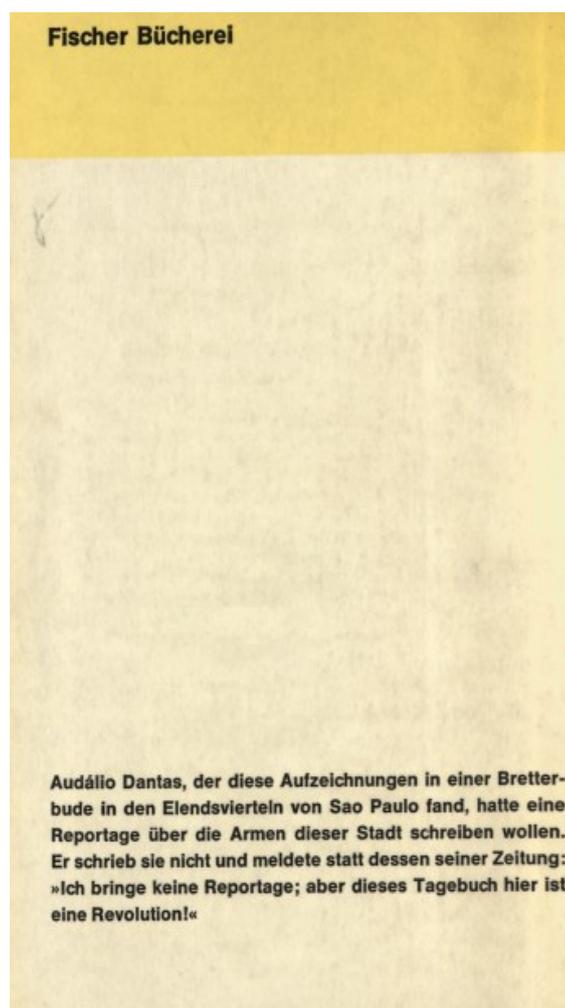
deveriam ser lidos: “Estas anotações de uma negra dos bairros de miséria de São Paulo surgiram em um barraco, e são livres de ambição literária”. O nome da autora não é citado nesse momento, como se essas anotações pudessem ser escritas por qualquer negra brasileira, uma vez que esses escritos são “livres de ambições literárias”.

Assim como as orelhas das publicações vistas anteriormente, é possível encontrar no texto descrições sobre o conteúdo do livro, a descoberta “por acaso” das anotações que serviram como base para a versão publicada, bem como o contexto de publicação e o sucesso de vendas e traduções. Considerado uma revolução pelo editor, os escritos de Carolina têm esse traço revolucionário rejeitado nesse texto, uma vez que não é capaz de alterar o *status quo*, mas sua força de denúncia traz à tona toda miséria gerada pela riqueza.

Sobre a autora são fornecidos dados biográficos resumidos, como proveniência, escolaridade, as mudanças da cidade do interior de Minas para uma fazenda a trabalho e, finalmente, para São Paulo. As ocupações que teve desde que chegou em São Paulo são também informadas, até sua ida para a favela depois do nascimento do primeiro filho. Portanto, não se parte aqui de uma Carolina proveniente da favela. O leitor é apresentado rapidamente a outras vivências da autora e tem a oportunidade de ampliar o conhecimento sobre a trajetória dela de forma reduzida e objetiva. Sobre sua escrita e sua trajetória enquanto autora não há menção, mesmo porque o livro já havia sido apresentado como produto de escritos sem pretensão literária.

A quarta capa dessa edição apresenta um texto bem curto reproduzindo algumas falas do jornalista Audálio Dantas que publica o diário de Carolina e escreve o prefácio do livro. A seguir, veremos uma imagem da quarta capa (figura 38), o texto e as palavras-chave de ambos os textos (primeiras páginas e quarta capa).

Figura 38 - Quarta capa Fischer 1968, 1970



Fonte: Fischer 1968, 1970.

Transcrição do texto e tradução:

Audalio Dantas, der diese Aufzeichnungen in einer **Bretterbude** in den Elendsvierteln von Sao Paulo fand, hatte eine Reportage über die Armen dieser Stadt schreiben wollen. Er schrieb sie nicht und meldete stattdessen seiner Zeitung: »Ich bringe keine Reportage; aber dieses Tagebuch hier ist **eine Revolution!**«

Audálio Dantas que encontrou essas anotações no **barraco de tábuas** nos bairros de miséria de São Paulo pretendia escrever uma reportagem sobre os bairros pobres dessa cidade. Ele não a escreveu e informou ao seu jornal ao invés disso: “**Eu não trago** uma reportagem, mas este diário aqui é **uma revolução!**”

Por apresentarem um discurso semelhante de apresentação e prospecção de leitores, foi gerada a lista de palavras-chave em conjunto, como mencionado anteriormente. A imagem abaixo (figura 39) traz as primeiras quinze palavras-chave da lista.

Figura 39 - Lista de palavras-chave Fischer 1968, 1970

AntConc 3.5.8 (Windows) 2019
File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files
Orelha_primeiras pági

Concordance		Concordance Plot		File View	Clusters/N-Grams	Collocates	Word List	Keyword List
Keyword Types: 15		Keyword Tokens: 48		Search Hits: 0				
Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword				
1	5	+ 41.59	0.0386	sao				
2	4	+ 31.93	0.031	paulo				
3	12	+ 31.5	0.0373	sie				
4	3	+ 24.47	0.0235	aufzeichnungen				
5	2	+ 22.66	0.016	über				
6	2	+ 18.85	0.0159	audalio				
7	2	+ 17.13	0.0159	bretterbude				
8	2	+ 17.13	0.0159	favelas				
9	2	+ 17.13	0.0159	reportage				
10	4	+ 16.08	0.0258	dieses				
11	2	+ 15.95	0.0158	dantas				
12	2	+ 15.95	0.0158	elend				
13	2	+ 15.05	0.0157	zog				
14	2	+ 13.7	0.0156	revolution				
15	2	+ 13.7	0.0156	tagebuch				

Fonte: Keyword List AntConc.

Comentário:

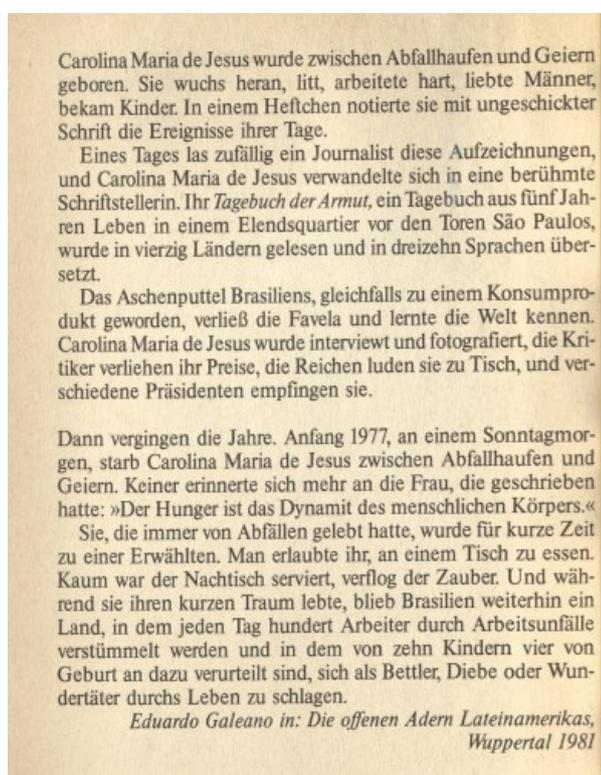
O curto texto de quarta capa dedica suas seis linhas à “descoberta” do diário por Audálio Dantas, descrevendo que ele pretendia fazer uma reportagem sobre os bairros pobres de São Paulo, deparou com o diário de Carolina e acabou por levar à redação do jornal não “uma reportagem, mas uma revolução.” Essa ideia de revolução foi refutada no texto das primeiras páginas da mesma edição, apresentado acima. Isso chama a atenção para a função e a localidade de cada peritexto na edição. Pois, um texto disponível ao público geral como a quarta capa, deve trazer palavras de impacto que vão despertar o interesse dos leitores e ‘revolução’ tem essa característica.

Buscando mais informações na lista de palavras-chave de ambas, orelha e quarta capa, temos como destaque as palavras São Paulo, Aufzeichnungen (anotações), Audálio, Bretterbude (barraco de tábuas), Reportage (reportagem) Revolution (revolução) e Tagebuch (diário). Desta vez, a ênfase está na localidade São Paulo, ao invés de favela. Nessa edição, parece ter sido importante dar destaque ao local onde as anotações foram encontradas, ao barraco de tábuas, e a quem descobriu essas anotações, Audálio. No entanto, quem escreveu e foi autora

dessas anotações, na sua condição de voz narradora desse diário, não aparece nas palavras-chave dos textos.

A edição da Lamuv de 1983, semelhante à anterior da Fischer, não possui orelha e trouxe as informações sobre a autora e seu livro nas primeiras páginas. A seguir, veremos uma imagem dessas páginas (figura 40), a transcrição do texto e respectiva tradução, palavras-chave e o comentário.

Figura 40 - Primeiras páginas Lamuv 1983



Fonte: Lamuv, 1983.

Transcrição do texto e tradução:

Carolina Maria de Jesus **wurde zwischen Abfallhaufen und Geiern geboren**. Sie wuchs heran, litt, arbeitete hart, liebte Männer, bekam Kinder. In einem Heftchen notierte sie mit **ungeschickter Schrift** die Ereignisse ihrer Tage. Eines Tages las zufällig ein Journalist diese Aufzeichnungen, und Carolina Maria de Jesus verwandelte sich in eine **berühmte Schriftstellerin**. Ihr Tagebuch der Armut, ein Tagebuch aus fünf Jahren Leben in einem Elendsquartier vor den Toren São Paulos, wurde in vierzig Ländern gelesen und in dreizehn Sprachen übersetzt. **Das Aschenputtel Brasiliens**, gleichfalls zu einem **Konsumprodukt geworden**, verließ die Favela und lernte die Welt kennen. Carolina Maria de Jesus wurde interviewt und fotografiert, die Kritiker verliehen ihr Preise, die Reichen luden sie zu Tisch, und verschiedene Präsidenten empfingen sie. Dann vergingen die Jahre. **Anfang 1977, an einem Sonntagmorgen, starb Carolina Maria de Jesus zwischen Abfallhaufen und Geiern**. Keiner erinnerte sich mehr an die Frau, die geschrieben hatte: »Der Hunger ist das Dynamit des menschlichen Körpers.« Sie, die immer von Abfällen gelebt hatte, wurde für kurze Zeit zu einer Erwählten. Man erlaubte ihr, an einem Tisch zu essen. Kaum war der Nachttisch serviert, verflog der Zauber. **Und während sie ihren kurzen Traum lebte, blieb Brasilien weiterhin ein Land, in dem jeden Tag hundert Arbeiter durch Arbeitsunfälle verstümmelt werden und in dem von zehn Kindern vier von Geburt an dazu verurteilt sind, sich als Bettler, Diebe oder Wundertäter durchs Leben zu schlagen.**

Eduardo Galeano in: Die offenen Adern Lateinamerikas, Wuppertal 1981

Carolina Maria de Jesus **nasceu em meio a lixo e urubus**. Cresceu, sofreu, trabalhou, amou homens, deu à luz. Em um caderninho ela anotava, com **uma letra desajeitada**, os acontecimentos de seus dias. Um dia um jornalista leu por acaso essas anotações e Carolina Maria de Jesus se transformou em uma **escritora famosa**. Seu diário da pobreza, um diário de cinco anos de sua vida em um bairro de miséria nos portões de São Paulo, **foi lido em 40 países e traduzido para 13 idiomas**. **A cinderela do Brasil**, ao mesmo tempo **transformada em um produto de consumo**, deixou a favela e conheceu o mundo. Carolina Maria de Jesus foi entrevistada, fotografada, condecorada com prêmios por críticos, os ricos a convidaram para sentar-se à mesa com eles e presidentes a recepcionaram.

Os anos se passaram e em **1977, em uma manhã de domingo, Carolina Maria de Jesus morreu em meio a lixo e urubus**. Ninguém mais lembrava-se da mulher que havia escrito: "a fome é a dinamite do corpo humano."

Ela que sempre viveu do lixo tornou-se por um curto tempo a escolhida, a eleita. Deram a ela a permissão de sentar-se à mesa para comer, tão logo a sobremesa foi servida o encanto acabou. **E enquanto vivia seu sonho, o Brasil continuou um país no qual todos os dias centenas de trabalhadores eram mutilados e onde de dez crianças, quatro era condenada desde o nascimento a atravessar a vida como mendigos, ladrões ou realizadores de milagres.**

Eduardo Galeano in: Die offenen Adern Lateinamerikas, Wuppertal 1981

Como foi feito até aqui, depois da transcrição do texto e sua tradução, são apresentadas as palavras-chave. A figura 41 abaixo mostra as primeiras nove palavras-chave do texto.

Figura 41 - Lista de palavras-chave Lamuv 1983



Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	4	+ 32.29	0.0324	carolina
2	4	+ 30.49	0.0321	jesus
3	4	+ 26.25	0.0313	maria
4	5	+ 17.89	0.0295	einem
5	2	+ 17.31	0.0166	abfallhaufen
6	2	+ 17.31	0.0166	geiern
7	2	+ 16.13	0.0165	tisch
8	4	+ 16.06	0.0265	wurde
9	2	+ 13.88	0.0163	tagebuch

Fonte: Keyword List AntConc

Comentários:

Retirado do livro *Die offenen Adern Lateinamerikas* [título original: *Las venas abiertas de América Latina*] de Eduardo Galeano, o texto impresso nas primeiras páginas dessa edição, faz uso da opinião de Galeano expressas no livro de sua autoria que trata das mazelas sociais na América Latina como consequência do sistema político-econômico. Nos anos 1980, a editora Lamuv concentrava-se no lançamento de publicações voltadas aos movimentos de liberdade, já que estava interessada na problemática Norte-Sul. Assim, é possível compreender a escolha da editora Lamuv por Eduardo Galeano como porta-voz da apresentação do livro *Tagebuch der Armut* [Quarto de Despejo] de Carolina Maria de Jesus. Ele, que em 1978 também escreveu um diário, “*Días y noches de amor y de guerra*”, sobre suas memórias da ditadura militar em uma América Latina dos anos 1970. No livro, ele questiona se escrever faria sentido e reflete sobre a possibilidade de escrever ser, talvez, “[...] nada mais do que uma tentativa de salvaguardar, no tempo da infâmia, as vozes que testemunharam que estávamos aqui e estávamos” (GALEANO, 1978, p. 113).

Considerado por muitos estudiosos um grito de Galeano contra o sistema econômico, *Las venas abiertas de América Latina*, é um clássico. É nesse texto que o autor discorre sobre a Carolina Maria de Jesus. O nome da autora aparece na nova edição do livro, em um capítulo dedicado à atualização das informações sobre os contextos políticos e econômicos na América Latina sete anos depois do primeiro

lançamento. Distribuído em 18 tópicos, o capítulo discorre no tópico 16 sobre a situação brasileira, que em um contexto de “[...] sistemas organizados al revés, cuando crece la economía también crece, con ella, la injusticia social” (GALEANO, 1978, p. 359), tem sua taxa de mortalidade aumentada nos subúrbios da cidade mais rica do país em pleno milagre econômico. Exemplificando essa situação, a imagem de Carolina aparece associada a lixões e urubus. Tais associações dão a ela seu início e fim, que como uma cinderela, - comparação presente no texto -, a trajetória da autora tem um momento de glória que também serve para fazer dela um produto de consumo para a elite brasileira que começa recebê-la em seus jantares. Diferentemente dos outros textos de orelha ou quarta capa apresentados anteriormente, não há descrições de dados biográficos como idade, cor, escolaridade, por exemplo, mas uma breve menção a uma letra desajeitada da autora. Uma “desajeitada” que traz consigo o peso do acaso, do que não era pra ser e foi, que coloca em xeque a habilidade de escrita da autora.

Ao relatar brevemente sobre o conteúdo do livro, o autor menciona um diário composto por cinco anos de relatos, quando na verdade Carolina Maria de Jesus relata três anos de seu cotidiano na favela. Isso porque, depois de 1955, ela só retorna a escrever o diário em 1958, por incentivo de Audálio Dantas, que promete assim publicá-lo. Não mencionar a quantidade exata de anos relatados no diário, indica um provável desconhecimento do livro publicado como um todo.

É relevante mencionar, além disso, que o autor afirma, assim como acontece nos textos das edições anteriores, que o jornalista Audálio descobriu por acaso os escritos e que ele é o responsável por essa ascensão de Carolina. No entanto, na descrição de Galeano, tão logo ela chega ao auge e sai da favela, volta ao lixão e aos urubus, como que num passe de mágica, passando de “invisível” escolhida à esquecida.

Considerar que a vida da autora tenha iniciado em meio a lixos e urubus e terminado da mesma forma, apaga uma grande parte da vida dela, como se tivesse nascido a partir do momento em que vai para a favela. Este é mais um exemplo de recriação de fatos sobre a vida da autora, uma vez que Carolina não nasceu na favela e experienciou outras condições de vida, ainda que todas passando por muita dificuldade.

No texto que deu origem à citação, escrito no livro de Galeano, o nome de Carolina aparece invertido e é mencionado várias vezes como Maria Carolina. Essa é uma alteração muito comum quando se depara com textos ou falas sobre a autora. A grande recorrência do nome e sua simplicidade parecem preceder uma condição de vida precária como a de Carolina, assim como sua vida precária precede sua condição de autora.

A lista de palavras-chave traz à tona o que a leitura do texto também dá a perceber: Carolina, Abfallhaufen [aterro de lixo], Geiern [urubus], Tisch [mesa] e Tagebuch [diário], que deixam a síntese da apresentação de uma Carolina Maria de Jesus Cinderela, que sai do lixo e da companhia dos urubus, vai parar, como num passe de mágica, sentada à mesa da elite devido ao sucesso de seu diário e volta aos urubus e ao lixo.

A quarta capa dessa edição, replica partes do texto de Galeano impresso nas primeiras páginas e reproduz uma foto da autora com lencinho na cabeça, olhando para o lado. A mesma imagem utilizada na maioria das capas das edições anteriores. Essa edição da Lamuv tem na capa uma outra imagem com uma menina em primeiro plano, já analisada no capítulo anterior. A seguir, vemos uma imagem da quarta capa (figura 42), seguida do texto e da tradução, palavras-chave e comentário. Mesmo processo realizado em todas as edições anteriores.

Figura 42 - Quarta capa Lamuv 1983



Fonte: Lamuv, 1983.

Transcrição do texto

Carolina Maria de Jesus wurde **zwischen Abfallhaufen und Geiern geboren**. In einem Heft notierte die Ereignisse des Tages.

Ihr Tagebuch der Armut, ein Tagebuch aus fünf Jahren Leben in einem Elendsquartier vor den Toren São Paulos, wurde **in vierzig Ländern gelesen und in dreizehn Sprachen übersetzt**.

Das Aschenputtel Brasilin. Sie wurde interviewt und fotografiert, die Kritiker verliehen ihr Preise, die Reichen luden sie zu Tisch, und verschiedene Präsidenten empfingen sie.

iens, gleichfalls zu einem **Konsumprodukt** geworden, verließ die Favela und lernte die Welt kennen. Carolina Maria de Jesus wurde eine berühmte Schriftsteller

Anfang 1977, an einem Sonntagmorgen, starb Carolina Maria de Jesus zwischen Abfallhaufen und Geiern. Keiner erinnerte sich mehr an die Frau, die geschrieben hatte: »Der Hunger ist das Dynamit des menschlichen Körpers.«

Eduardo Galeano

Carolina Maria de Jesus **nasceu em meio a lixo e urubus**. Em um caderninho ela anotava os acontecimentos do dia. Seu diário da pobreza, um diário de cinco anos de sua vida em um bairro de miséria nos portões de São Paulo, foi **lido em 40 países e traduzido para 13 idiomas**.

A Cinderela do Brasil, ao mesmo tempo transformada em um **produto de consumo**, deixou a favela e conheceu o mundo. Carolina Maria de Jesus se tornou uma escritora famosa. Ela foi entrevistada, fotografada, condecorada com prêmios por críticos, os ricos a convidaram para sentar-se à mesa com eles e presidentes a receberam.

No início de 1977, em uma manhã de domingo, Carolina Maria de Jesus morreu em meio a lixo e urubus. Ninguém mais lembrava-se dessa mulher que havia escrito: “a fome é a dinamite do corpo humano.”

Eduardo Galeano

As palavras-chave que seguem são somente da quarta capa. O texto é muito parecido com o texto das primeiras páginas da edição, mas por estar acessível para um público em geral é possível que ressalte outras palavras. A imagem abaixo (figura 43) apresenta as primeiras treze palavras-chave da lista.

Figura 43 - Palavras-chave da quarta capa e primeiras páginas Lamuv 1983

Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	3	+ 38.13	0.0472	carolina
2	3	+ 31.41	0.0465	jesus
3	2	+ 25.4	0.0317	abfallhaufen
4	2	+ 25.4	0.0317	geiern
5	3	+ 24.66	0.0441	maria
6	4	+ 21.67	0.0435	wurde
7	2	+ 19.87	0.0313	tagebuch
8	4	+ 17.93	0.0364	einem
9	1	+ 12.69	0.016	aschenputtel
10	1	+ 12.69	0.016	berühmte
11	1	+ 12.69	0.016	brasiliens
12	1	+ 12.69	0.016	eduardo
13	1	+ 12.69	0.016	elendsquartier

Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
14	1	+ 12.69	0.016	empfangen
15	1	+ 12.69	0.016	erinnerte
16	1	+ 12.69	0.016	favela
17	1	+ 12.69	0.016	fotografiert
18	1	+ 12.69	0.016	fünf
19	1	+ 12.69	0.016	galeano
20	1	+ 12.69	0.016	gleichfalls
21	1	+ 12.69	0.016	hunger
22	1	+ 12.69	0.016	interviewt
23	1	+ 12.69	0.016	konsumprodukt
24	1	+ 12.69	0.016	körpers
25	1	+ 12.69	0.016	lernte
26	1	+ 12.69	0.016	luden
27	1	+ 12.69	0.016	ländern

Fonte: Keyword List AntConc

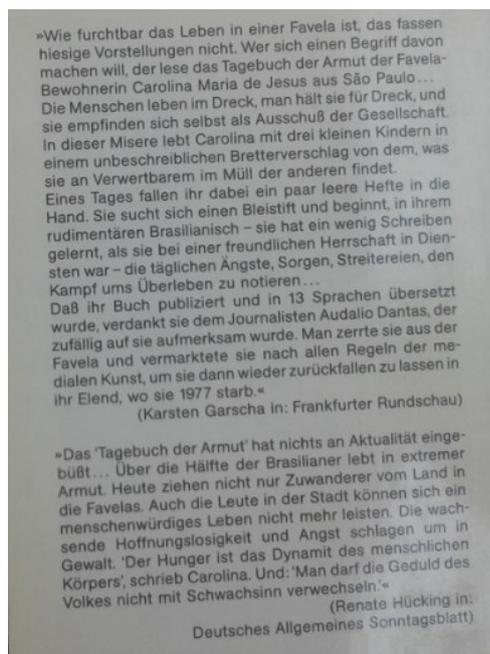
Comentários:

O texto da quarta capa é o mesmo texto impresso nas primeiras páginas do livro escrito de forma resumida. Recurso mencionado por Genette (2009), quando falava dos “*please-insert*”. Como o texto nas primeiras páginas não é acessado pelo público em geral, houve a necessidade de replicar o mesmo texto na quarta capa, chamando a atenção para a associação com conto de fadas que não acaba em final feliz: uma Cinderela que vira abóbora tão logo ela entra no baile.

Curioso aqui é que a lista palavras-chave é muito maior que a do texto impresso nas páginas de título, e inclui Brasilien (Brasil) e Konsumprodukt (produto de consumo), por exemplo, adicionando à síntese ‘Carolina Maria de Jesus Cinderela’ o fato de ter sido transformada em um produto de consumo brasileiro.

Já a quarta capa da edição da Lamuv de 1989 traz duas opiniões diferentes dos resenhistas Kasten Garscha e Renate Hücking. Seguem a imagem da quarta capa da edição (figura 44), texto, palavras-chave e comentários.

Figura 44 - Quarta capa da edição Lamuv 1989



Fonte: Lamuv, 1989.

Transcrição do texto e tradução:

“Wie furchtbar das Leben in einer Favela ist, das fassen hiesige Vorstellungen nicht. **Wer sich einen Begriff davon machen will, der lese das Tagebuch der Armut der Favela-Bewohnerin Carolina Maria de Jesus aus São Paulo...**

Die Menschen leben in Dreck, man hält sich für Dreck, und sie empfinden sich selbst als **Ausschuss der Gesellschaft**.

In dieser Misere lebt Carolina mit drei kleinen Kindern in einem unbeschreiblichen Bretterverschlag von dem, was sie am Verwertbaren im Müll der anderen findet.

Eines Tages fallen ihr dabei ein paar leere Hefte in die Hand. Sie sucht sich einen Bleistift und beginnt, in ihrem rudimentären Brasilianisch – sie hat ein wenig Schreiben gelernt, als sie bei einer freundlichen Herrschaft in Diensten war – die täglichen Ängste, Sorgen, Streitereien, den **Kampf ums Überleben zu notieren...**

Dass ihr Buch publiziert und in 13 Sprachen übersetzt wurde, **verdankt sie dem Journalisten Audálio Dantas**, der zufällig auf sie aufmerksam wurde. Man zerrte sie aus der Favela um vermarktete sie nach allen Regeln der medialen Kunst, um sie dann wieder zurückfallen zu lassen in ihr Elend, wo sie 1977 starb.“
(Karsten Garscha in Frankfurter Rundschau)

Das Tagebuch der Armut hat nichts an **Aktualität** eingebüßt... Über die Hälfte der Brasilianer lebt in extremer Armut. Heute ziehen nicht nur Zuwanderer vom Land in die Favelas. Auch die Leute in der Stadt können sich ein menschenwürdiges Leben nicht mehr leisten. Die wachsende Hoffnungslosigkeit und angst schlagen um in Gewalt. Der Hunger ist das Dynamit des menschlichen Körpers, schrieb Carolina. Und:

O quão terrível é a vida em uma favela é algo que as noções locais não entendem. **Se você quiser ter uma ideia sobre isso, leia o diário de pobreza da moradora da favela Carolina Maria de Jesus, de São Paulo...**

As pessoas vivem na sujeira, se consideram sujas, se vêem **como lixo da sociedade**.

Carolina vive do que ela encontra de aproveitável no lixo em um barraco de galpão de madeira horrível em meio a toda essa miséria com seus três filhos pequenos.

Um dia ela se depara com alguns cadernos vazios, procura um lápis e começa a escrever, em um português brasileiro rudimentar – ela aprendeu apenas um pouco a escrever, quando ela trabalhou na casa de um patrão amigável - , medos diários, preocupações, brigas, **a luta pela sobrevivência**.

O fato de seu livro ter sido publicado e traduzido em 13 idiomas é **graças ao jornalista Audálio Dantas que por acaso a notou**. Ela foi tirada da favela e comercializada sob todas as regras da arte midiática para depois deixá-la cair novamente na miséria em que ela morreu em 1977.”

(Karsten Garscha no Frankfurter Rundschau)

“O diário da pobreza não perdeu nada **de atualidade**. Mais da metade dos brasileiros vive em extrema pobreza. Hoje, não são apenas os migrantes que se mudam do campo para as favelas. Mesmo as pessoas da cidade não podem mais ter uma vida decente. A crescente desesperança e medo se transformam em violência. A fome é a dinamite do corpo humano, escreveu Carolina. E ainda: **A paciência do povo não**

Man darf die Geduld des Volkes nicht mit Schwachsinn verwechseln.“

(Renate Hücking in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt)

deve ser confundida com imbecilidade.”

(Renate Hücking in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt)

As palavras-chave representadas na figura 45 a seguir, nos apresentam temáticas muito semelhantes às que temos visto até aqui, elas serão comentadas a seguir.

Figura 45 - Lista de palavras-chave da quarta capa Lamuv 1983

Rank	Freq	Keyness	Effect	Keyword
1	3	+ 33.92	0.0238	carolina
2	3	+ 33.92	0.0238	favela
3	11	+ 27.78	0.0351	sie
4	3	+ 27.2	0.0236	armut
5	13	+ 19.44	0.0243	in
6	2	+ 18.79	0.0159	dreck
7	2	+ 17.07	0.0158	tagebuch
8	2	+ 14.26	0.0156	lebt

Fonte: Keyword List AntConc

Comentários:

As resenhas sobre o livro de Karsten Garscha no Frankfurter Rundschau⁶³ e a de Renate Hücking in: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt exploram as condições sociais sub-humanas em que a autora vivia. A primeira narra/recria de maneira (épica) a forma com que a autora inicia a escrita do diário: “[...] cadernos vazios lhe caem sobre as mãos e ele procura um lápis e começa a escrever.” Mas como vimos no Capítulo 2, a trajetória de escrita e vida da autora não inicia com a escrita do diário, mas sim com a primeira publicação dela em jornal nos anos 1940.

⁶³Comentada em um trabalho anterior, em que o foco era a análise da recepção por meio dos artigos de jornal publicados na época sobre o livro e sobre a autora (cf. NASCIMENTO, 2016).

Além disso, há outra recriação de fatos da vida da autora que diz respeito à sua alfabetização. Segundo o autor da resenha, ela teria aprendido a ler e escrever com um bom padrão, quando na verdade ela frequentou dois anos de escola formal e se encantou cada vez mais pela leitura e escrita. Mais uma vez a autora é tratada como personagem que abre espaço para recriações de fatos sobre sua vida. A segunda resenha chama a atenção para a atualidade do texto, uma vez que a situação dos brasileiros não mudou muito desde a publicação do livro, pois a profunda desesperança ainda impera e causa violência. A citação em que a autora compara a fome a uma dinamite reaparece. Mas a citação que finaliza a resenha não é de cunho individual, mas social, reforçando uma reflexão crítica da autora de que, em outras palavras, o povo é paciente, mas não imbecil.

Quanto às palavras-chave de ambos os textos em conjunto, temos Carolina em primeiro plano seguida de favela, Armut (pobreza), Dreck (sujeira) e Tagebuch (Diário). A autora, que mora na favela, na pobreza e na sujeira, fala de seu entorno em um diário. Nesse contexto, a agência da autora é ressaltada, apesar de, na primeira resenha, o sucesso do livro e da autora terem sido considerados mérito exclusivo do editor.

5.2.2 Cruzando e encruzilhando os dados: orelhas e quartas capas

Este subcapítulo tem como ponto de partida o aprofundamento no estudo das palavras-chave de cada texto, já apresentadas na seção anterior. O objetivo aqui é traçar um paralelo entre elas e identificar as peculiaridades. O quadro 2 abaixo mostra mais uma vez a distribuição delas de acordo com suas respectivas editoras :

Quadro 2 - Comparativo orelha e quarta capa das edições

Wegner 1962,1963 Zürich Fretz&Wasmuth 1962	Reclam 1966, 1979	Fischer 1968, 1970	Lamuv 1983	Lamuv 1989
Favela São Paulo Tagebuch Dokument Aufzeichnung Carolina	Audálio Abfall São Paulo Revolução	São Paulo Aufzeichnung Audalio Bretterbude Favela Reportage	Carolina Abfallhaufen Geiern Tisch Tagebuch Aschenputtel	Carolina Favela Armut Dreck Tagebuch

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Iniciando pelas primeiras da lista de cada texto temos que as primeiras edições têm favela como palavra de maior chavicidade, o que pode revelar o tema como sendo de maior relevância, muito provavelmente por ser ainda nos anos 1960 um tema que suscitou muito interesse e curiosidade por revelar uma precariedade social peculiar. Ainda hoje o tema “favela” desperta muito interesse.

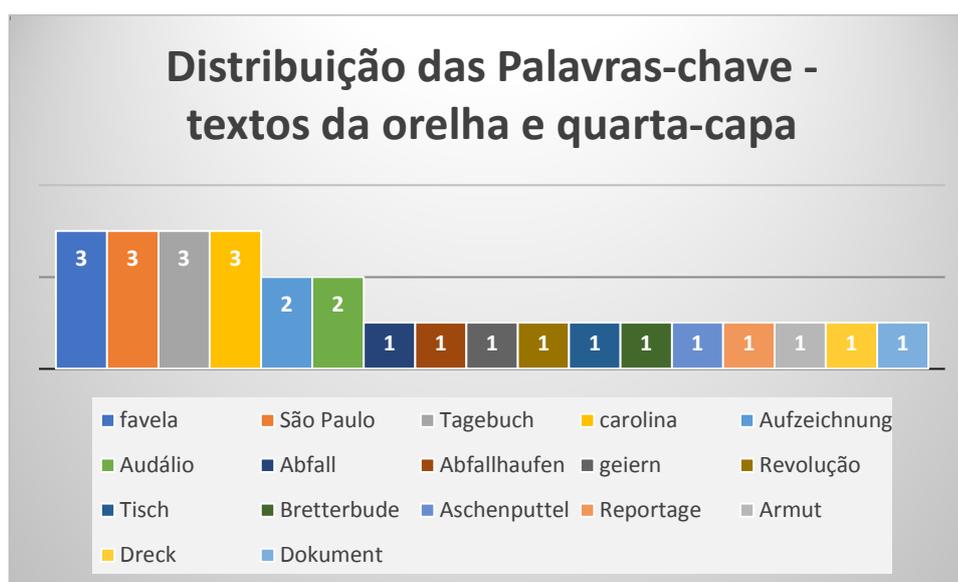
Passando para as edições de 1966 e 1979 da Reclam localizada em Leipzig, na então ex-Alemanha Oriental, vê-se que uma relevância maior é dada ao jornalista Audálio Dantas, responsável por publicar os diários ou seja, segundo eles, por possibilitar que aqueles escritos ganhassem o Brasil e o mundo. Importante lembrar que, além de ser quem primeiro teve acesso aos cadernos, o fato de ele buscar denunciar a desigualdade e a pobreza no sistema capitalista em seu fazer jornalístico, pode ter sido algo que tenha gerado uma aproximação de visões políticas que culmina em dar a ele a “voz e tom” da apresentação do livro traduzido para além do prefácio.

Em seguida, temos as edições de 1968 e 1970 da editora Fischer de Frankfurt, que prioriza o local geográfico e político onde as misérias denunciadas acontecem. Nesse sentido, a edição faz de São Paulo o palco que representa, ao mesmo tempo, o desenvolvimento econômico do Brasil do “50 anos em 5” e seu retrocesso humano pela produção de desigualdades e miséria.

Ambas as edições da Lamuv, de 1983 e 1989, dão prioridade à Carolina. A vida da autora é o que se sobressai, no entanto, os dados biográficos que a ligam à pobreza, exotizam a miséria do seu cotidiano, e a fazem uma personagem perfeita

para uma história de um “outro” que “inacreditavelmente” escreve, a próprio punho, um diário, mesmo tendo “aprendido um pouco a ler e a escrever”. Aproximando ainda mais a lupa das palavras que se sobressaíram no texto de cada edição, partimos do quadro para um gráfico, na figura 46, que ilustra como essas palavras-chave passeiam pelos textos ou são fator de peculiaridade destes.

Figura 46 - Distribuição das palavras-chave - textos da orelha e quarta-capa



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

O gráfico torna mais visível o que a tabela já deixava a perceber: a maior recorrência das palavras Favela, São Paulo, Tagebuch [Diário] e Carolina. As quatro juntas sintetizam o que foi relevante na apresentação do texto traduzido por meio das orelhas e quartas capas: chamar a atenção para uma forma de miséria e pobreza diferente representada pela palavra favela, deixar bem situado o enredo, classificar o tipo de texto e, por fim, apresentar a autora. As palavras que seguem vão servir de contextualização da publicação quase que improvável do livro no Brasil: o jornalista Audálio que encontra as Aufzeichnungen [as anotações] e decide publicá-las.

É nas palavras restantes que encontramos as peculiaridades. Para as primeiras edições produzidas pela editora Wegner, Dokument [Documento] é a palavra que a diferencia. Naquele primeiro momento, parecia ser importante frisar que se tratava ali de um documento com toda a força de verdade que um documento

deve ter, uma vez que o conteúdo muitas vezes beirava ao grotesco surreal. A publicação sobre o livro no jornal *Christ und Welt* de Leo Gilson Ribeiro em 13 de julho de 1962 vai reverberar o mesmo sentimento quanto ao grotesco, ao surreal quando afirma ao descrever o livro: “[...] segue-se uma tragicomédia sul-americana, na qual o grotesco une-se ao trágico no caos barroco.” (Cf. NASCIMENTO, 2016, 72).

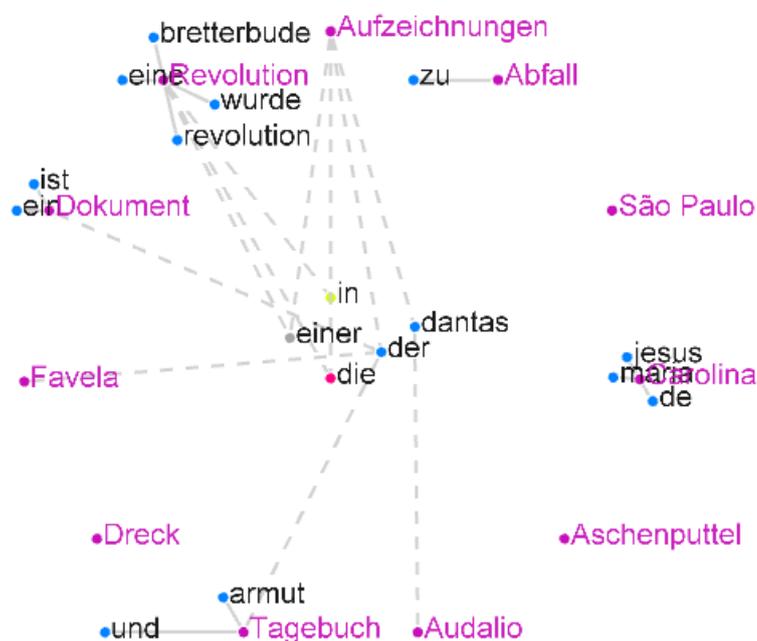
O que diferencia as edições da editora Reclam, única editora da ex-Alemanha Ocidental, é exatamente a palavra Revolution [revolução], juntamente com Abfall [lixo], direcionando a importância daquela apresentação ao fato de aqueles escritos evocarem uma revolução vinda do lixo, dos, até então, emudecidos e empobrecidos pelo sistema de capital.

A editora Fischer, por sua vez, coloca a ênfase nas palavras Bretterbude [barraco de tabuas] e Reportage [reportagem], chamando a atenção de um lado para o detalhamento dos materiais que compunham aquela narrativa de pobreza e para a reportagem que culmina na descoberta dos escritos. Uma matéria prima bruta encontrada dentro de um barraco de tábuas, de algo provisório e precário como o barraco.

As edições da Lamuv vão ressaltar o lixo e a sujeira, fazendo emergir de seus textos as palavras Abfallhaufen (lixão), Geiern (urubus), Dreck (sujeira), Armut (pobreza) e Aschenputtel (gata borralheira/Cinderela). Isso dá à sua apresentação a percepção de uma pobreza suja, de uma narradora/personagem embebida na sujeira que tem um momento de glória e volta para a sujeira de onde saiu. Outra resenha de jornal publicada no *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, escrita por Helene Henze em 04 de agosto de 1962, também vai reforçar a ideia de sujeira e momento de glória, fazendo referência à Gata Borralheira/Cinderela já no título “A Cinderela Negra – sobre o livro de cabeceira de uma negra brasileira” (Cf. NASCIMENTO, 2016, p.82).

Um outro gráfico (figura 47) que estabelece a relação entre as palavras-chave, chama a atenção entre as distâncias e ligações existentes, proximidades e afastamentos entre elas.

Figura 47 - Gráfico Lancsbox termos colocados às palavras-chave



Fonte: Lancsbox - NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).⁶⁴

Na figura vemos que Carolina, São Paulo e Aschenputtel [Cinderela/Gata borralheira], todos posicionados no mesmo lado, não possuem qualquer ligação com as outras palavras do texto que formam um certo núcleo em volta do tema de publicação das *Aufzeichnungen* [anotações]: *Tagebuch* [diário] considerado um documento revolucionário encontrado e publicado pelo jornalista Audálio Dantas. Carolina, a autora desse diário aparece distanciada desse núcleo no gráfico, apontando que as ligações textuais apresentam maior ênfase na publicação do que na escrita propriamente dita do diário. Algo que já vínhamos percebendo com o estudo das palavras-chave.

Desse modo, a apresentação por meio das orelhas e quartas capas parece ter sido pautada na ênfase da eventualidade da publicação de um documento autêntico sobre a pobreza na favela assinado por uma letra desajeitada que escreve em uma primeira pessoa plural representando todos os que viviam naquelas

⁶⁴ <http://corpora.lancs.ac.uk/lancsbox/>

condições. A escrita de um Carolina autora e seu fazer literário não são pontuados, muito pelo contrário, há um alerta de que os escritos são livres de pretensões literárias e, portanto, a autora não é apresentada como tal, mas como uma personagem que protagoniza a cena por ser a voz da denúncia de um mundo de precariedade que ecoava os resquícios sórdidos e sub-humanos de um milagre econômico que aumentou a mortalidade e a precariedade social nos subúrbios.

5.3 Prefácio e Posfácio

Neste capítulo serão abordados os textos do prefácio e do posfácio que compõem as edições alemãs de “Quarto de Despejo” [“Tagebuch der Armut”]. Os prefácios são uma tradução de apresentação que Audálio Dantas fez na primeira edição brasileira, da editora Francisco Alves de 1960. Em algumas edições esse texto sofreu cortes como, por exemplo, na edição da editora Fischer de 1968. O prefácio das primeiras edições publicadas na Alemanha contém, a exemplo da edição brasileira, imagens ilustrativas do contexto e da proximidade do prefaciador da obra com a autora. É, portanto, um texto multimodal. Essas peculiaridades serão abordadas mais adiante. Neste ponto, é importante considerar que a tradução da apresentação de Audálio Dantas em muito direciona a recepção e a leitura do texto do livro traduzido.

Diferentemente do prefácio, o posfácio do tradutor não contém imagens, porém, muito do prefácio se reflete no posfácio. É uma apresentação do livro e da autora pelas lentes do tradutor, ainda que visto de uma mesma perspectiva que a do prefaciador: Carolina Maria de Jesus como porta-voz dos menos favorecidos e seu texto como uma denúncia sem pretensões poéticas. Para além dessa apresentação, o posfácio apresenta algumas considerações sobre a tradução, a linguagem do texto a ser traduzido e a busca por fidelidade ao original.

O prefácio será analisado segundo as bases da multimodalidade e ambos, prefácio e posfácio serão submetidos, como os outros textos peritextuais analisados, ao programa AntConc para que as listas de palavras e de palavras-chave sejam analisadas. Prosseguiremos primeiramente com a apresentação do texto do prefácio, suas imagens e comentários. Em seguida, será apresentado o texto do

posfácio e sua tradução, comentários e reflexões, e, por fim, a análise das palavras-chave de ambos.

Para uma melhor visualização do texto de apresentação de Audálio Dantas e a respectiva tradução que compõe as edições alemãs, os textos foram colocados lado a lado. No entanto, não será feita uma análise da tradução em si⁶⁵. Na apresentação dos textos serão somente destacados trechos que não faziam parte do conteúdo de partida e que aparecem no texto de chegada. Apesar de ser uma tradução e Audálio Dantas alegar não ter escrito um prefácio, o texto será analisado como prefácio por sua localização e pela presença de elementos prefaciais que veremos a seguir. Sendo assim, ele será considerado juntamente com os outros textos peritextuais analisados e o posfácio como tramas que constituem o mesmo tecido do processo sistêmico de tradução.

5.3.1 Prefácio

- Apresentação dos textos das edições da Christian Wegner 1962, 1963; da Fretz & Wasmuth Verlag Zürich 1962 e Deutsche Buchgemeinschaft (DGB) Berlin 1965, Reclam de 1966 e 1979 juntamente com o original publicado na edição brasileira de 1960.

Nossa irmã Carolina
Apresentação de Audálio Dantas

Unsere Schwester Carolina
vorgestellt von Audálio Dantas

1 ⁶⁶ *Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história e conto. Bem contada, no exato acontecido. Sem inventar nada. Não é no jeito meu, comum de repórter, mas é uma história exata de verdade – talvez uma reportagem especial.*

Ein Vorwort ist dies nicht; denn ein Vorwort hat seine Regeln. Und ich mag keine Regeln, das sage ich gleich. Habe ich eine Geschichte zu erzählen, dann erzähle ich sie. Ich erzähle sie genauso, wie alles geschehen ist, ohne irgendetwas zu erfinden. Es ist nicht mein Genre, also keine übliche Reportage, sondern eine ganz und gar wahre Geschichte - vielleicht eine Art Sonderreportage.

2 *Conto a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela do Canindé. Rua A, barraco 9.*

Ich erzähle die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, unserer Schwester, unserer Nachbarin, dort in der Favela do Caninde, Straße A, Bretterbude

⁶⁵ Em 2016 foi publicado um artigo na *Revista Virtual de Letras* sobre *tradução do prefácio tomando como objeto o texto da edição brasileira da Francisco Alves e o da edição alemã da Reclam de 1979* (Cf. NASCIMENTO, 2016). Nessa edição, o prefácio traduzido é apresentado na íntegra assim como nas edições da editora Christian Wegner, Fretz & Wasmuth Verlag Zürich 1962, DBG Berlin 1965 e Lamuv.

⁶⁶ Esses números localizam no texto as divisões explicitadas no quadro 3 apresentado nas páginas 176-179.

4 O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de latas, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito for; e uma quarto quartinho, bem menor com lugar para uma cama justinha lá dentro. A humanidade dele é esta: Carolina, Vera Eunice, José Carlos, João José e 33 cadernos. Tem mais coisa dentro dele que a luz da janelinha deixa a gente ver: um barbante esticado, quase arrebentando de trapos pendurado, mesinha quadrada, tábua de pinho; e fogareiro de lata e lata-de-botar-água e lata-de-fazer-café, lata-de-cozinhar; tem também guarda-comida escuro de fumaça e cheio de livros velhos; e mais: duas camas, uma na sala-quarto-cozinha e outra no quarto assim chamado. Até outro dia, eu vi, tinha um porco no quintal roncando de noite e de dia. Mas ele virou banha e alegria no barraco. E até causou a morte de uma cachorrinha preta, a pobrezinha, que não estava acostumada a comer carne de porco. Também, ela nem latia direito antes do porco morrer. Não deixou lembrança quase. Morreu em silêncio que ninguém viu. Talvez sonhando com o grunhido do porco.

Isto é o barraco dentro. O barraco fora é como todos o barracos de todas as favelas. Feio como dentro. As tábuas estão escuras, de velhas. A gente passa na rua A, pode até ver Carolina na janela, que não presta atenção nele. Desvia da poça d'água, olha para o bolo de meninos nus, ouve um palavrão lá no escuro de dentro de um barraco qualquer, depois passa um, dois, três, dez barracos.

No fim da rua, a gente já viu algumas dezenas de infelicidades e tem vontade de fechar os olhos e tampar os ouvidos. De covarde, que não tem só a Rua A na favela do Canindé. Tem a Rua B e a Rua C e a Rua do Porto, está na beiradinha do Tietê, uma lama só. E as confusões de barracos que não ficam em rua nenhuma. Dá para ver, assim numa hora, mais de 150 barracos, abrigando a miséria mais miserável do mundo nosso. Uma miséria tão grande que a gente nem entende ela. Ou não quer entender verdade verdadeira. Se a gente entendesse, a favela não estava plantada lá na beira do Tietê. Já que está, o melhor é a gente fechar os olhos e tampar os ouvidos. Convém.

São eles que entendem – os que morrem lá e se degradam lá, na fome, na lama, no lixo, na cama.

Nummer 9.

Die Bude ist so: aus Brettern, mit Blechpappe und weiteren Brettern bedeckt. Sie hat zwei nicht sehr geräumige Räume: eine Wohn-Schlafküche, höchstens 9 qm groß, und ein sehr viel kleineres Zimmer, gerade Platz genug für ein Bett. Das Menschliche darin: Carolina, Vera Eunice, Jose Carlos, João Jose und 35 Hefte. Es sind noch mehr Dinge darin, die da: Licht des Fensterchens sehen läßt: eine straffgezogen« Schnur, die beinahe unter der Last der daran aufgehängten Lumpen reißt, ein quadratischer Tisch, Kiefernholzbretter; ein aus einem Kanister angefertigter Herd und eine Wasserdose, eine Dose zum Kaffeekochen und eine zum Essenkochen; ein vom Rauch geschwärzter Schrank voller alter Bücher und dazu zwei Betten, das eine in der Wohn-Schlaf-küche, das andere in dem sogenannten Zimmer. Bis vor kurzem war auch ein Schwein im Hof, das Tag und Nacht grunzte. Aber aus ihm wurden Schmalz und Freude in der Bude. Und es verursachte sogar den Tod einer kleinen schwarzen Hündin; das arme Tier war es nicht gewohnt, Schweinefleisch zu essen. Bevor das Schwein starb, konnte sie nicht einmal richtig bellen. Sie hinterließ beinahe keinerlei Erinnerung. Sie starb in aller Stille, und niemand hat es gesehen. Vielleicht träumte sie vom Grunzen des Schweines.

Das ist die Bretterbude drinnen. Draußen ist sie wie alle Buden aller Favelas. Häßlich wie drinnen. Die Bretter sind durch das Alter dunkel geworden. Wenn man durch die Straße A geht, kann man Carolina am Fenster sehen, die nicht auf die Vorübergehenden achtet. Man geht um eine Pfütze herum, schaut ein Gewimmel nackter Kinder an, hört ein Schimpfwort im dunklen Inneren irgendeiner Bude, dann geht man an zwei, drei, zehn Bretterbuden vorbei.

Am Ende der Straße angelangt, hat man schon ein paar Dutzend unglückliche Menschen gesehen und möchte die Augen schließen und sich die Ohren zuhalten. Aus Feigheit, denn in der Favela do Caninde gibt es nicht nur die Straße A. Es gibt auch die Straße B und die Straße C und die Rua do Porto, diese ganz in der Nähe des Tiete, nur Schlamm. Und das Gewirr der Buden, die in keiner Straße stehen. In einer Stunde kann man mehr als 150 Bretterbuden sehen, die das elendeste Elend unserer Welt beherbergen. Ein so großes Elend, daß 6 man es gar nicht begreift. Oder man will die wirkliche Wirklichkeit nicht begreifen. Wenn man sie begreifen würde, dann gäbe es am Tiete keine Favela. Da sie nun einmal da ist, ist es wohl das beste, die Augen zu schließen und sich die Ohren zuzuhalten. Das ist besser.

Sie verstehen es, die dort wohnen und sich herabwürdigen, im Hunger, im Schlamm, im

Tem menino barrigudo que entende mais do que a gente. Até cachorro magro entende mais. Só que eles não dizem nada. Eles choram, gritam, brigam, amam, amor de muitos jeitos, dizem palavões, suicidam-se, apertam o estômago, mas não dizem nada.

Carolina Maria de Jesus, a da Rua A, barraco número 9, é quem diz e escreve, tinta forte, letra torta, direitinho, tudo da favela. No exato compreendido da miséria vista e sentida. Carolina, irmã nossa, colega minha, repórter, faz registro do visto e do sentido. É por isso que em sua sala-quarto-cozinha, no guarda-comida que tem lá, 35 cadernos foram guardados junto com os livros. Dos cadernos, alguns são contos contados, de invenção pura e grande, bonitos de ingênuos. Parte grande é da verdade favelada, acontecida de noite e de dia, sem escolher hora, nem gente, nem barraco.

5 Carolina Maria de Jesus entende muito de miséria. Há muito tempo. Como ninguém dizia nada, ela resolveu dizer. E foi só achar um caderno ainda com folhas em branco e começar a contar. Transformou-se em voz de protesto. E há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em diário.

6 Carolina Maria de Jesus escreveu um diário que começa no dia 15 de julho de 1955, dia do aniversário de sua filha Vera Eunice, que queria sapatos e ela não podia comprar. Porque só tinha três garrafas vazias que trocou no empório do Arnaldo por um pedaço de pão, ela não pôde comprar sapatos para Vera Eunice. Então, foi procurar sapatos no lixo, lavou e remendou para ela calçar.

História de miséria pequena, que muito maiores há. Conto só por causa da Vera Eunice, que tem mania de não gostar de andar descalça. É Carolina quem diz. Eu conto o que ela conta em seu diário. Histórias de miséria grande, há em quantidade nos cadernos de Carolina. De tudo quanto é cristão jogado na favela, no **Quarto de Despejo**. A humanidade pequenina que se agita sob tetos de tábuas e zinco e lata. Tem a história da fila da água, que se repete madrugada após madrugada, com brigas, palavões, mexericos, queixumes de mulheres. Na fila, perto da torneira, foi que Carolina ouviu, não sei em que madrugada, a história de outra menina que queria comprar sapatos e não tinha com quê. Então, o pai dela pediu a ela. Ela deu, coitada, que ele prometeu pagar 100 cruzeiros pela indignidade. Mas não pagou. Deu só 50 cruzeiros a ela e ela ficou tão nervosa que rasgou os 50 cruzeiros e ficou sem sapatos mesmo.

Schmutz, im Bett. Da gibt es spitzbäuchige Kinder, die mehr davon verstehen als wir. Sogar ein magerer Hund versteht mehr davon. Nur, daß sie nichts sagen. Sie weinen, schreien, streiten, lieben sich, auf die verschiedenste Weise, fluchen, begehen Selbstmord, hungern, sagen aber nichts.

Carolina Maria de Jesus, aus der Straße A, Bretterbude Nummer 9, ist es doch, die alles über die Favela sagt und aufschreibt, mit dicker Tinte und krummen Buchstaben. Das Gesehene und empfundene und verstandene Elend. Carolina, unsere Schwester, meine Kollegin, Reporterin, registriert das Gesehene und das Empfundene. Deswegen hat sie in ihrer Wohn-Schlafküche im Schrank, neben den Büchern, 35 Hefte aufbewahrt. Einige Hefte enthalten Geschichten aus reiner und großer Phantasie, die durch ihre Naivität schön sind. Einige enthalten die Wahrheit der Favela, die sich tags und nachts abgespielt hat, ohne besondere Wahl der Stunde, der Menschen, der Bretterbude.

Carolina Maria de Jesus versteht viel vom Elend. Schon seit langer Zeit. Da niemand etwas sagte, beschloß sie, es zu tun. Dazu brauchte sie nur ein Heft zu finden, in dem einige Seiten noch unbeschrieben waren, und zu erzählen. Sie wurde zur Stimme des Protestes. Schon seit vielen Jahren schreibt sie, recht laut, in ihren Heften den Schrei des Alltags nieder. Und ihre Schreie und die Schreie der anderen bilden das Tagebuch der Armut.

Carolina Maria de Jesus hat ein Tagebuch geschrieben, das am 15. Juli 1955 beginnt, dem Geburtstag ihrer Tochter Vera Eunice, die Schuhe haben wollte und der sie keine kaufen konnte. Weil sie nur drei leere Flaschen hatte, die sie im Krämerladen des Arnaldo gegen ein Stück Brot eintauschte, konnte sie Vera Eunice keine Schuhe kaufen. Dann suchte sie Schuhe im Abfall, wusch sie und flickte sie für Vera Eunice.

Das ist eine Geschichte des kleinen Elends, denn es gibt noch viel größeres Elend. An Geschichten des großen Elends gibt es sehr viele in Carolinas Heften. Über alle Christenmenschen, die in die Favela, die Rumpelkammer, geworfen werden. Die kleine Menschheit, die sich unter den Dächern aus Brettern, Wellblech und Dosenblech bewegt. Da ist die Geschichte der Leute, die um Wasser anstehen, eine Geschichte, die sich jeden Morgen wiederholt, mit Streitigkeiten, Flüchen, Klatsch, Klagen der Frauen. In der Schlange, in der Nähe des Wasserhahns, hat Carolina, ich weiß nicht, an welchem Morgen, die Geschichte jenes anderen Mädchens gehört, das Schuhe kaufen wollte und kein Geld hatte. Dann machte ihr Vater ihr einen Antrag. Die Arme gab sich ihm hin, denn er versprach ihr 100 Cruzeiros dafür. Aber er zahlte sie nicht, er gab ihr nur 50 Cruzeiros, und sie regte sich so darüber auf, daß sie die 50 Cruzeiros zerriß und weiter barfuß lief.

E numa noite de álcool no barraco que fica perto do rio? Ninguém aqui fora sabe, mas um homem e uma mulher brigaram lá. Tinha uma criança, coitadinha dormindo, e eles (sem querer) caíram em cima dela e machucaram ela. Foi ambulância apitando sireia, levou ela para o Hospital, mas não deram jeito. Os ossos não ligaram mais uns nos outros e a criança morreu.

Nenhum jornal disse, ninguém falou mais no menino, que Deus o tenha, ele num canto do céu que seja bem bonito. Só o diário de nossa irmã Carolina é quem se lembra. Está marcado, lá num caderno achado no lixo, o drama grande do menino pequeno.

Acho que é por isso que Carolina diz, no seu contar, que **não há coisa pior na vida do que a própria vida.**

Acho que na favela deve ser assim mesmo que a gente pensa. Eu vi pouco. Carolina viu muito, sentiu muito. Parece que ela tem razão. Não vou discutir **razão de favela** assim sem razão. Mesmo porque não é só miséria que Carolina vê e registra. Há momentos de sonho de verdade e sonho de mentira, em seus dias e nos dias dos outros. Então ela não vê a lama da rua, esquece até o vazio grande no estômago, choro grande da criança do barraco da esquerda e os palavrões que vêm do barraco da direita. Os olhos passam por cima do zinco dos telhados e descansam em nuvens, que às vezes são até coloridas.

Vejam o que Carolina viu no dia 23 de maio de 1958:

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se.

Mas não era apenas o céu que era belo no dia 23 de maio de 1958. No barraco 9 da Rua A, favela do Canindé havia um pouco de felicidade. E beleza, que a beleza tem muitas formas de ser beleza:

Fiz comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles.

Outro dia (está aí contado neste **Quarto de Despejo**) Carolina saiu a procurar de meios para viver. Foi catar papel, como sempre, e os meninos ficaram em casa, com fome. A fome dela foi de companhia, para a rua:

Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura

Und in einer Alkoholnacht, in der Bretterbude nahe beim Fluß? Hier draußen weiß es niemand, aber ein Mann und eine Frau haben sich gestritten. Ein armes Kind schlief, und sie fielen (ohne es zu wollen) auf das Kind und erdrückten es. Der Unfallwagen mit der Sirene kam, brachte das Kind ins Krankenhaus, aber man konnte ihm nicht mehr helfen. Die Knochen wuchsen nicht wieder zusammen, und das Kind starb. Es hat in keiner Zeitung gestanden, niemand hat je wieder von dem Kind gesprochen, das Gott in einer recht schönen Ecke des Himmels bewahren möge. Nur das Tagebuch unserer Schwester Carolina erinnert sich dessen. Dort steht, in einem im Abfall gefundenen Heft, das große Drama des kleinen Kindes.

Deswegen sagte wohl Carolina in ihrer Art zu erzählen, daß es im Leben nichts Schlimmeres gibt als das Leben selbst. Ich glaube, daß die Leute in der Favela so denken. Ich habe wenig gesehen. Carolina hat viel gesehen und viel empfunden. Sie hat wohl recht. Ohne recht zu haben, will ich nicht über die Favela rechten. Carolina sieht nicht nur und hält nicht nur Elend fest. In ihren Tagen und in den Tagen der anderen gibt es wahre Träume und aus der Lüge geborene Träume. Dann sieht sie den Schlamm auf der Straße nicht, dann vergißt sie die große Leere im Magen. Das große Weinen des Kindes in der Bretterbude und die Flüche, die aus der Bretterbude rechts kommen. Ihre Augen gehen über das Wellblech der Dächer hinweg und ruhen auf Wolken, die manchmal sogar farbig sind.

Sehen wir, was Carolina am 23. Mai 1958 gesehen hat: Der Himmel ist schön, würdig, betrachtet zu werden, weil die Wolken dahinschweben und wunderbare Landschaften bilden. Es gibt manche schönen Dinge auf der Welt, die man nicht beschreiben kann.

Aber am 23. Mai 1958 war nicht nur der Himmel schön. In der Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Caninde, war ein wenig Glück. Und Schönheit; denn die Schönheit hat viele Formen, um Schönheit zu sein:

Ich habe Essen gekocht. Ich fand es schön, zu sehen, wie das Fett im Topf brutzelte. Was für ein herrliches Schauspiel! Die Kinder lächeln, wenn das Essen in den Töpfen kocht. Und sie lächeln noch mehr, wenn es Reis mit Bohnen gibt; es ist für sie ein Festtag.

An einem anderen Tag (das wird auch in ihrem Tagebuch erzählt) ging Carolina aus dem Haus, um etwas zum Leben zu suchen. Sie sammelte Papier, wie immer, und die Kinder blieben hungrig zu Hause. Der Hunger begleitete sie durch die Straßen:

Ich habe keinen Kaffee getrunken; mir war

da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago. Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado. O Leon pagou o papel, recebi seis cruzeiros. Pensei guardar dinheiro para comprar feijão. Mas vi que não podia porque meu estômago reclamava e torturava-me. Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

Pois a **fome é amarela!** Carolina viu a cor da condenada. E não foi uma vez só, não. Todos os dias quase. Ela entra pela porta do barraco, vem de sua ronda pelos outros barracos da favela, faz menino chorar, desespera, vira personagem companheira ruim.

A fome, a **Amarela** é assim: participa, tão presente, que até impede a visão de outras cores, o branco, por exemplo. Foi assim o dia 19 de maio, que é mês de Maria e de flores brancas:

Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É época das flores brancas, a cor que predomina. É o mês de Maria e os altares devem estar adornados com as flores brancas.

Às vezes, a Amarela é tão constante, continuada que tudo se transforma em negro, por causa dela mesmo. E Carolina conclui que **negra é a nossa vida e negro é tudo que nos rodeia.**

Tudo tão negro que dá até vontade de passar de vez para a escuridão definitiva. Muito pensou Carolina em transpor a porta, levar com ela a Vera Eunice, o José Carlos e o João José. Só não foi embora da favela, assim de adeus último, porque, sem ela saber como, o céu aparecia de repente, em azul. Bastava ver um pedacinho quadrado além da janela do barraco, e pronto.

Um dia não foi o céu que entrou no barraco da Rua A, número 9, favela do Canindé. Foi o José Carlos, com uma cesta de biscoitos que catou do lixo. Ela pensou, que Carolina pensa muito:

Quando vejo eles comendo as coisas do lixo penso:

schwindelig. Der Schwindel des Hungers ist schlimmer als der des Alkohols. Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Ich bemerkte, wie schrecklich es ist, nur Luft im Magen zu haben. Im Mund schmeckt es bitter. Ich dachte: genügt die Bitternis des Lebens nicht mehr? Anscheinend hat das Schicksal mich bei meiner Geburt gebrandmarkt, damit ich Hunger leide. Ich habe einen Sack Papier gesammelt. Auf dem Wege sammelte ich alles, was ich fand. Eisen, Dosen, Kohle, alles kann der Bewohner der Favela gebrauchen. Der Leon nahm das Papier an; ich bekam 6 Cruzeiros. Ich dachte daran, das Geld aufzubewahren, um Bohnen zu kaufen. Aber ich sah, daß ich das nicht konnte, denn mein Magen forderte und quälte mich. Ich beschloß, eine Tasse Milchkaffee zu trinken und ein Brot zu kaufen. Welch überraschende Wirkung hat die Nahrung in unserem Organismus! Bevor ich aß, sah ich den Himmel, die Bäume, die Vögel, alles gelb; nachdem ich gegessen hatte, wurde alles vor meinen Augen normal.

Der **Hunger ist also gelb.** Carolina hat die Farbe des verfluchten Hungers gesehen. Und nicht nur einmal! Fast täglich. Er tritt durch die Tür der Bretterbude ein, auf seinem Rundgang durch die anderen Buden der Favela, bringt die Kinder zum Weinen, zur Verzweiflung und wird ein schlechter Kamerad.

Der Hunger, **der Gelbe**, ist so: Er drängt sich so auf, daß man keine anderen Farben sieht. Weiß zum Beispiel. So war es am 19. Mai, dem Monat der Jungfrau Maria und der weißen Blumen:

Ich bin so voller Sorgen, daß ich die Gärten der Stadt noch nicht betrachtet habe. Es ist die Zeit der weißen Blumen, die vorherrschende Farbe. Es ist der Monat der Jungfrau Maria, und die Altäre werden mit weißen Blumen geschmückt sein.

Manchmal ist der Gelbe so beständig, daß alles schwarz wird. Und Carolina folgert daraus, **daß unser Leben schwarz ist und alles, was uns umgibt, schwarz ist.**

Alles so schwarz, daß man manchmal ein für allemal in die endgültige Dunkelheit eingehen möchte. Carolina hat oft daran gedacht, über die Schwelle zu gehen, Vera Eunice, Jose Carlos und João Jose mitzunehmen. Sie ist nur nicht endgültig aus der Favela gegangen, weil der Himmel, ohne daß sie es sich erklären konnte, plötzlich blau wurde. Sie brauchte durch das Fenster der Bude nur ein Rechteck dieses Blaus zu sehen.

Eines Tages trat nicht der Himmel in die Bretterbude der Straße A, Nummer 9, Favela do Caninde. Sondern Jose Carlos mit einem Korb voller Gebäck, das er im Abfall gesammelt hatte. Sie dachte, denn Carolina denkt sehr viel:

e se tiver veneno?

Mas justifica bem justificado: *É que as crianças não suporta a fome. Os biscoitos estavam gostosos.*

Tão gostosos que ela também comeu, que a primeira vez não era. Comer do lixo, espantar a fome, garantir a sobrevivência. Depois, há um provérbio verdade dura, que manda assim: *Quem entra na dança deve dançar.*

É uma dança fantástica de fazer medo – “**ballet**” **de esquecidos**. Dança trágica, esta de que Carolina de Jesus, nossa irmã, junto com outros irmãos nossos, participa. Muitos dançam, e um dia caem em cena mesmo, assim de repente, como aconteceu com Zinho, um pretinho bonitinho que catava papel num depósito de lixo chamado Lixão. A história dele está aí na frente, contada por Carolina, que viu tudo acontecer. Eu só narro assim no rápido jeito da antecipação.

Foi assim: O Zinho estava lá no Lixão; Carolina viu quando ele achou um pedaço de carne e começou a assar. A carne não estava boa, ela bem viu. Até disse para o Zinho não comer, mas ele disse que estava com muita fome e comeu. Ela saiu triste de ver aquilo. No outro dia, quando Carolina Maria de Jesus chegou no Lixão para catar papel, encontrou Zinho, coitadinho, estirado ao lado do fogo morto. E ele também estava morto inchado que nem afogado de três dias.

Isso foi no dia em que o Zinho saiu da dança. Está contado exato neste **Quarto de Despejo**.

Carolina me disse, uma vez, que Zinho foi para o céu.

Eu disse que não era prefácio, esta história que conto. Repito: é a história de Carolina Maria de Jesus e do **Quarto de Despejo**. De Carolina e do que diz Carolina ainda falo, na continuação.

7 Quando eu vi Carolina na primeira vez já faz três anos. Foi em 1958, mês de abril. Foi lá na favela do Canindé mesmo, tarde, tardezinha. Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre umas balanças-brinquedo-de-menino que a prefeitura mandou botar na favela. O que disseram uns da favela era verdade. Os brinquedos dos meninos, os grandões tomaram. Homem feito, de barba na cara, era quem gozava do balanço. E tinha deles muito ruins que até batiam em menino que chagasse por perto, de olho grande no balanceio.

Carolina estava perto da balança dos meninos que os grandes tomaram. E protestava, onde já se viu uma coisa destas, uns homens grandes tomando brinquedo de criança!

Wenn ich sehe, wie sie die Dinge aus dem Abfall essen, denke ich: Und wenn sie giftig sind?

Aber sie begründet es dann sehr gründlich: *Die Kinder ertragen nämlich den Hunger nicht. Die Kekse schmeckten sehr gut.*

So gut, daß sie auch welche aß, nicht zum ersten Male. Aus dem Abfall essen, den Hunger verscheuchen, überleben. Dann gibt es ein Sprichwort, eine harte Wahrheit, die so lautet: *Wer zum Tanzen geht, muß tanzen.*

Ein erschreckender Tanz: **das Ballett der Vergessenen**. Ein tragischer Tanz, an dem Carolina de Jesus, unsere Schwester, mit anderen unserer Brüder teilnimmt. Viele tanzen und tanzen, und eines Tages brechen sie auf der Bühne zusammen, ganz plötzlich, wie es Zinho geschah, einem hübschen kleinen Neger, der in einer Abfallgrube Papier sammelte. Seine Geschichte wird erzählt, von Carolina, die alles gesehen hat. Ich erzähle es nur in einer schnellen Vorwegnahme.

Das war so: Zinho war in der Abfallgrube. Carolina sah, wie er ein Stück Fleisch fand und anfang, es zu braten. Das Fleisch war verdorben; das sah sie wohl. Sie sagte sogar zu Zinho, er möchte es nicht essen; aber er sagte, er sei sehr hungrig, und aß das Fleisch. Der Anblick machte sie traurig. Am folgenden Tage, als Carolina Maria de Jesus in der Abfallgrube ankam, um Papier zu sammeln, lag der arme Zinho neben dem erloschenen Feuer. Er war tot, aufgedunsen wie ein Ertrunkener, der drei Tage im Wasser gelegen hat. Das war der Tag, an dem Zinho aus dem Tanz ausschied. Es wird in dem **Tagebuch** ganz genau erzählt. Carolina hat einmal zu mir gesagt, Zinho sei in den Himmel gekommen.

Ich sagte, diese Geschichte, die ich erzähle, sei kein Vorwort. Ich wiederhole: Es ist die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, **der Armut und der Favela**.

Ich habe Carolina vor drei Jahren zum ersten Male gesehen. Das war im April 1958. In der Favela do Caninde, am Spätnachmittag. Ich ging als Reporter dorthin, um zu sehen, was einige Leute der Favela über Wippen gesagt hatten, die die Stadtverwaltung in der Favela hat aufstellen lassen. Was man gesagt hatte, stimmte: die Großen hatten das Spielgerät der Kinder in Besitz genommen. Erwachsene Männer, mit Bart, schaukelten. Und einige schlugen die Kinder sogar, die in die Nähe kamen und mit großen Augen nach der Schaukel schauten.

Carolina stand in der Nähe der Schaukel, die die Großen mit Beschlag belegt hatten. Sie protestierte: wo habe man so etwas schon gesehen, daß Erwachsene den Kindern das Spielzeug nähmen!

Carolina, negra alta, voz forte, protestava. Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertia:

Deixa estar que eu vou botar vocês todos no meu livro!

Aí eu perguntei: - Que livro?

Então ela respondeu: - *o livro que eu estou escrevendo as coisas da favela.*

8 Fui ver o livro. E pela primeira vez entrei no barraco número 9 da Rua A, favela do Canindé. E vi os cadernos do guarda-comida escuro de fumaça. Narrativa diária da vida de Carolina e da vida da comunidade-favela. Coisa bem contada, assim como aparece agora em letra de fôrma, sem tirar nem por. Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco escrever. Foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu diário:

9 Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro.

Carolina ficou contente, eu vi. Porque fazia tempo que ela pensava em publicar umas poesias (na favela também se faz poesia, não sei como). Contou: procurou casas editoras, de cadernos embaixo do braço, mas nunca ninguém quis nem ler. Uma vez até mandou os cadernos para o estrangeiro. Mas mandaram de volta, acho que nem leram, porque os estrangeiros não sabem ler esta língua nossa, ainda mais com os jeitos da favela. Desistiu de procurar editoras, mas continuou a escrever sobre fome, briga, lama, safadezas e outras coisas de favela.

10 Da vida de Carolina, que assim foi até outro dia, ela me contou e agora eu conto: nasceu na cidade de Sacramento, Minas Gerais, há 46 anos. Ficou na escola até o 2º ano primário. Era uma escola chamada Allan Kardec. Foi lá que Carolina aprendeu a gostar de leitura. No dia que descobriu formar sílabas, ler palavras, foi uma alegria grande.

Até leu um reclame de cinema que dizia assim: *Hoje "Puro Sangue" – com Tom Mix. Ela viu assim, lá no papel do reclame.*⁶⁷

E desandou a ler tudo que era nome de loja, bar, farmácia. Uma vizinha, muito prestimosa, descobriu o gosto da menina negrinha pela leitura e emprestou o romance da **Escrava Isaura**. Carolina leu de gosto verdadeiro. Me disse, lá na favela do Canindé: - *Compreendi tão bem o romance que*

Carolina, eine große Negerin mit kräftiger Stimme, protestierte. Die Männer schaukelten zufrieden weiter, und sie warnte:

»Ich werde euch alle in mein Buch eintragen!

Da fragte ich: »Was für ein Buch?« Da antwortete sie: *»Das Buch, das ich über die Dinge der Favela schreibe.*

Ich schaute mir das Buch an. Zum ersten Male trat ich in die Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Caninde. Und ich sah die Hefte aus dem verräucherten Schrank. Tägliche Berichte des Lebens der Carolina und des Lebens der Favela. Gut erzählt, so, wie es jetzt gedruckt wird, ohne irgendeine Änderung. Ich habe es gesehen, ich habe es empfunden. Niemand könnte so schwarze Geschichten besser erzählen als die schwarze Carolina. Und auch kein Schriftsteller könnte dem traurigen Elend so viel Schönheit entreißen. Und auch der genaueste Reporter könnte das alles nicht so photographieren. Deswegen sagte ich zu Carolina Maria de Jesus:

»Ich verspreche Ihnen, daß alles, was Sie hier geschrieben haben, als Buch erscheinen wird.«

Carolina freute sich. Denn sie dachte schon lange daran, einige Gedichte zu veröffentlichen (in der Favela werden auch Gedichte geschrieben, ich begreife nicht, wie). Sie erzählte: Sie suchte Verleger auf, mit den Heften unter dem Arm, aber niemand wollte sie auch nur lesen. Einmal schickte sie die Hefte ins Ausland. Aber man schickte sie zurück; ich glaube, man hat sie nicht einmal gelesen, weil die Ausländer unsere Sprache nicht lesen können, am wenigsten, wenn sie aus der Favela kommt. Sie ließ davon ab, Verleger zu suchen, aber sie schrieb weiter über Hunger, Streit, Schlamm, Gemeinheiten und andere Dinge in der Favela.

Über Carolinas Leben erzähle ich das, was sie mir erzählt hat: Sie ist in Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden. Sie besuchte die Schule bis zum zweiten Vorschuljahr. Die Schule hieß Allan Kardec. Dort lernte sie gern lesen. An dem Tag, an dem es ihr gelang, Silben zu bilden und Wörter zu lesen, erlebte sie eine große Freude.

Und sie begann, alles zu lesen: Schilder der Läden, der Bars, der Apotheken. Eine hilfsbereite Nachbarin entdeckte die Freude, die das kleine Negermädchen am Lesen hatte, und lieh ihr den Roman von der **Sklavin Isaura**. Carolina las ihn mit wirklicher Freude. Sie sagte mir in der Favela de

⁶⁷ Em vermelhos estarão as partes que foram omitidas na tradução. Vermelho em ambos os textos no mesmo trecho sinaliza incoerência na tradução.

chorei com dó da escrava amarrada na corrente.”

Foi quando ela estava no melhor gosto, na escola, que sua mãe, já viúva, foi residir na fazenda do ilustre senhor Olímpio de Araújo. Carolina chorou, porque ainda faltavam dois anos de escola. Mas foi para a fazenda do ilustre senhor Olímpio de Araújo.

No começo muito triste. Depois, veio a alegria rural, trazida por passarinho cantando e riacho correndo. E uma admiração, porque a terra devolveu com alto juro o arroz plantado: recebeu dois sacos e deu 30! Um dia, tudo ficou para trás – passarinhos, árvores e riachos. Carolina voltou com a mãe para a cidade.

Lá ficou até a morte da mãe. Em 1937, sozinha, tomou um trem e chegou noutra cidade, cidade grande, tão grande, com tanta gente na rua, que ela pensou que fosse dia de festa. Não era: era 31 de janeiro de 1937, na cidade grande de São Paulo.

Empregada de trabalhar na cozinha e nas arrumações de casas, foi a profissão de Carolina Maria de Jesus, muito tempo. Carolina não casou, mas teve um filho. E não serviu mais para as arrumações de comida e outras arrumações nas casas dos outros.

A favela foi a solução. Faz mais de 15 anos que Carolina Maria de Jesus vive na favela. Querendo sair e não podendo sair. Foi lá que nasceram mais dois filhos: o José Carlos e a Vera Eunice. Com o João José, ficaram três. Lá no barraco número 9 da Rua A, nasceu o diário, nos cadernos de contar histórias que ela encontrava no lixo.

Sua vida, nestes anos todos de favela, tem sido uma luta heroica de sobrevivência: sair de manhã e procurar papéis no lixo, arranjar dinheiro para almoçar, sair de tarde, no mesmo caminho, arranjar dinheiro para o jantar. O resto é fome, desespero, o drama que ela mesma conta bem contado em seu diário.

11 O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira. Com muita força de forte que é.

12 Agora preciso dizer uma coisa que preciso dizer na clareza da informação: Quarto de Despejo, título do livro é sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela. Imagem perfeita e exata. Ela diz, no bem dizer, que a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas

Caninde: »*Ich habe den Roman so gut verstanden, daß ich aus Mitleid für die angekettete Sklavin geweint habe.*«

Als sie so ihre Freude an der Schule hatte, zog ihre Mutter, eine Witwe, in die Fazenda des hoch wohlgeborenen Herrn Olimpio de Araujo. Carolina weinte, weil noch zwei Jahre Schule fehlten. Aber sie kam auf die Fazenda.

Anfangs war es sehr traurig. Dann kam die Freude an dem Gesang der Vögel und dem vorbeifließenden Bach. Und sie wunderte sich, weil die Erde für den gepflanzten Reis so hohe Zinsen gab: sie erhielt zwei Sack und gab dreißig! Eines Tages gehörte das alles der Vergangenheit an - Vögel, Bäume und Bäche. Carolina kehrte mit ihrer Mutter in die Stadt zurück.

Dort blieb sie bis zum Tode ihrer Mutter. 1937 fuhr sie ganz allein mit der Bahn in eine andere Stadt, in eine große, so große Stadt, mit so vielen Menschen auf der Straße, daß sie dachte, es müsse Feiertag sein. Es war kein Feiertag: es war der 31. Januar 1937 in der Großstadt Sao Paulo.

Lange Zeit arbeitete Carolina Maria de Jesus in der Küche und als Hausmädchen. Carolina heiratete nicht, aber sie bekam ein Kind. Und sie konnte nicht mehr als Köchin und als Hausmädchen arbeiten.

Die Lösung war die Favela. Carolina Maria de Jesus lebt seit mehr als 15 Jahren in der Favela. Sie will da heraus, und sie kann nicht heraus. Dort wurden noch zwei Kinder geboren: Jose Carlos und Vera Eunice. Mit Joao Jose waren es drei.

Ihr Leben war in all diesen Jahren in der Favela ein heldenhafter Kampf, um zu überleben: morgens aus dem Hause gehen, Papier im Abfall sammeln, Geld für Essen beschaffen, nachmittags aus dem Hause gehen, dieselben Straßen und Wege, Geld beschaffen. Der Rest ist Hunger, Verzweiflung, das Drama, das sie selbst so gut in ihrem Tagebuch erzählt.

Das Buch ist das, was ich sage, und was alle jetzt sagen werden: ein Schrei des Protestes. Ein Dokument der tiefsten Verzweiflung. Es ist aus dem Abfall hervorgegangen, wie seine Autorin, um einen Teil des brasilianischen Lebens zu offenbaren. Mit aller Kraft, die ihm innewohnt.

imprestáveis que a cidade deixa de lado.

13 Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despesas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro. **Explico: Carolina conta o seu dia inteiro com todos os seus incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. A fome aparece com frequência espantosa. Mas disso não tenho culpa. Nem Carolina. Nem os favelados da favela do Canindé, seus personagens.**

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma outra virgula para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo haver, que Carolina entende apenas como um a, assim soltinho, confundido facilmente com o artigo, ganhou um h de presente. Se não podia haver confusão. E confusão de briga, há muita no Quarto de Despejo.

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e **indicam a supressão de frases**. Quando os pontinhos estão sozinhos sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido trecho ou mais de um trecho da narrativa original. Há também a dizer que há muitos dias sem registro, ou porque Carolina deixou de escrever ou que foram suprimidos na passagem para o livro. De julho de 1955 a maio de 1958 ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança talvez.

Todos os nomes que aparecem são verdadeiros. Em alguns casos, por razões compreensíveis, ficaram só as iniciais. Há histórias como aquela do pai que fazia aquilo com a filha, coisas do Quarto de Despejo, mas muito infelizes. Compreendido está tudo.

14 Quase no fim da história, devo dizer: há pronomes mal colocados e verbos **um tanto quanto tortos**, no que contei sobre nossa irmã Carolina. Me resguardo: peço desculpas e agradeço por elas.

Não vos escandalizeis, irmãos meus e de Carolina, que muitos outros pecados tenho. Também conscientes.

E amor, amor grande, tenho por este Quarto de Despejo

Die Aufzeichnungen dieses Tagebuches stehen in zwanzig Heften, die Carolina im Abfall gefunden hat. Eines dieser Hefte war vorher als Wareneingangsbuch, und das andere als Betriebsausgabenbuch verwendet worden. Ich las sie alle und brauchte dazu etwa zwei Monate. Dann wählte ich Teile für das Buch aus, ohne ein einziges Wort daran zu ändern.

Von mir stammen in dem Buch die Pünktchen, die anzeigen, **daß Sätze ausgelassen worden sind**. Stehen Pünktchen ohne Klammern zu Beginn der Absätze, bedeutet es, daß ein oder mehrere Absätze ausgelassen worden sind. Es muß auch noch gesagt werden, daß es viele Tage ohne Eintragungen gibt, entweder weil Carolina nicht geschrieben hat, oder weil sie nicht übernommen wurden. Von Juli 1955 bis Mai 1958 unterbrach sie ihr Tagebuch. Ich weiß nicht warum. Vielleicht aus Verzweiflung.

Die »Reportage« ist beendet. Von allen, die ich gemacht habe in den zehn Jahren, in denen ich Brasilien, diese Welt durchstreifte, ist dies die wichtigste.

15 RECADO

(para Carolina e os outros da favela)

A reportagem terminou. Eu digo: de todas as que eu fiz, em dez anos de correr mundo-Brasil, esta é a mais importante. Não sei, não vi, mas acho que pedaço de minha alma escorreu pelos meus dedos e ficou no papel. Acredito, sem afirmar afirmado.

Agora, eu quero falar com Carolina. Todos podem ouvir.

Carolina, você gritou tão alto que o grito terminou ferindo ouvidos. A porta do **Quarto de Despejo** está aberta. Por ela sai um pouco da angústia favelada. É a primeira porta que se abre. Foi preciso abri-la por dentro e você encontrou a chave. Agora, vamos esperar que os cá de fora olhem para dentro e **vejam melhor o Quarto de Despejo**.

Sabe, Carolina, eu já vi gente aqui da sala de visitas que anda torcendo o nariz sem nem ao menos sentir o cheiro-fedor do **Quarto de Despejo**. As narinas deles não estão acostumadas. Você os desculpa, não é? Em nome de todos os que estão no Quarto de Despejo, cuja miséria revelada poderá operar o milagre e haja humildade necessária para a compreensão. Eles precisam bem precisado de olfatos mais humildes.

Os do **Quarto de Despejo, nem todos, também torcem o nariz**. Mas esses não têm culpa culpada; apenas acham que o cheiro-fedor deve ficar lá dentro, no escuro escondido. Eles não entendem a razão de você querer, com tanta vontade, abrir a porta. Os de lá-de-dentro, Carolina, muitos deles, têm até malquerência com você. Mas isso é de miséria grande, o desentendimento.

A eles eu falo: grande é a irmã que abriu a porta. **Ela é um pouco de vocês todos, na revelação. É até um pouco-muito do Brasil**, que muitos são os **quartos de despejo**, sul-norte-leste-oeste, beira de rio, beira de mar, morro e planalto.

Vejam o sol que entra agora **no Quarto de Despejo**. Aqueçam-se, irmãos que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave.

Aqueçam-se!

Audálio Dantas

Jetzt will ich mit Carolina sprechen.

Alle können zuhören:

Carolina, Sie haben so laut geschrien, daß Ihr Schrei schließlich gehört wurde. Die **Tür der Bretterbude** ist geöffnet. Durch sie tritt etwas von der Verzweigung der Bewohnerin der Favela heraus. Es ist die erste Tür, die sich öffnet. Sie mußte von innen geöffnet werden, und Sie haben den Schlüssel gefunden. Jetzt wollen wir hoffen, daß die hier draußen hineinschauen und die Favela, **diese Rumpelkammer der Stadt Sao Paulo besser sehen**.

Wissen Sie, Carolina, ich habe schon Leute gesehen, die die Nase rümpfen, ohne überhaupt den stinkenden Geruch **der Favela** empfunden zu haben. Ihre Nasen sind nicht daran gewöhnt. Sie verzeihen ihnen, nicht wahr? Im Namen aller, die in der Favela leben, deren Elend, das nun offenbart wurde, ein Wunder vollbringen kann; und es möge die Bescheidenheit kommen, die für das Verständnis nötig ist. Sie brauchen wirklich »bescheidenere« Gerüche.

Die aus der **Favela rümpfen nicht die Nase**. Aber sie haben keine Schuld: sie finden nur, daß der stinkende Geruch dort bleiben muß, im Dunkeln verborgen. Sie verstehen nicht, warum Sie so entschlossen die Tür öffnen wollen. Die da drinnen, Carolina, viele von ihnen, sind Ihnen sogar böse. Aber das kommt von dem großen Elend, dem Mißverstehen.

Ihnen sage ich: die Schwester, die die Tür geöffnet hat, ist groß. Sie ist, in der Offenbarung, **ein Stück von Euch**. Denn es gibt viele **Favelas**, im Süden, im Norden, im Osten, im Westen, am Fluß, am Meer, auf den Hügeln und in der Ebene.

Seht, welche Sonne jetzt in **die Favela** fällt! Wärmt Euch, Brüder, denn die Tür ist offen! Carolina Maria de Jesus hat den Schlüssel gefunden.

.....
TRADUÇÃO DA PARTE ADICIONADA NÃO PRESENTE NO ORIGINAL

.....
PARTE ADICIONADA NÃO PRESENTE NO ORIGINAL

Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos

FAVELA é uma palavra brasileira intraduzível. Poderíamos usá-la como sinônimo de pobreza e miséria, mas o dicionário brasileiro da língua portuguesa a define da seguinte forma: “denominação de um morro no Rio de Janeiro, reduto da pobreza, da vigarice, da ociosidade, e da briga, tipo *Cour des Miracles* de Paris. Significa um local de decadência social, de falta de adaptação e de fragmentação.”

No início era somente um morro, de onde os pobres olhavam as belezas da cidade de suas moradias miseráveis. Na mesma proporção em que a cidade crescia, outros morros foram sendo povoados (Rio de Janeiro é uma cidade que fica entre mar e montanhas) e se transformando em novos locais de decadência social. E todos eles se chamavam favelas. Mas a decadência social não ficou restrita aos morros do Rio de Janeiro. Ela desceu morro abaixo, ocupou áreas vazias na periferia de todas as grandes cidades brasileiras, sempre com o mesmo nome: favela. Em cima de um morro, às margens de um rio ou na planície, uma favela é sempre igualmente feia e triste, como as pessoas que moram nela. As casas não são uma casa, mas barracas/cabanas escuras e sujas, feitas de tabuas velhas, cobertas com metal, folhas de zinco, papelão. Elas têm um único quarto, com alguns metros quadrados de tamanho, no qual homens, mulheres, crianças e animais de estimação vivem juntos. São lugares horríveis com ruas escuras e lamacentas; uma lama que se mistura com a alma de seus habitantes, criaturas, à beira da existência, unidos pela miséria comum. Os desempregados, os vagabundos, as esposas abandonadas pelos maridos, as mães solteiras. A fome é o denominador comum: atinge a todos e gera o vício.

No Brasil, essas tristes aglomerações de pessoas são chamadas favelas; no entanto, com algumas variações no que diz respeito à aparência, elas existem no mundo inteiro. Em essência, como expressão da tragédia humana, elas têm nomes diferentes, mas são sempre as mesmas: Harlem in Nova Iorque, Soho em Londres, os Hog-Sties em Nova Orleans, as cidades miseráveis em Buenos Aires, os Ban-Lienx em Paris e Marseille. As causas da decadência social podem ser diferentes em um ou outro país, mas as consequências são as mesmas.

As favelas com uma parte considerável de negros, pertence ao folclore brasileiro, pois a denúncia de seus moradores resultou, em grande parte, na música popular brasileira – o samba. Alguns

*Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungernden*⁶⁸

FAVELA ist ein unübersetzbares brasilianisches Wort. Man könnte es einfach als Synonym für Armut und Elend setzen aber ein brasilianisches Wörterbuch der portugiesischen Sprache definiert es folgendermaßen: »Bezeichnung eines Hügels in Rio de Janeiro, Zuflucht der Armut, der Gaunerei, des Nichtstuns und des Streites, eine Art *Cour des Miracles* von Paris. Es bedeutet ein Gebiet des sozialen Zerfalls, der fehlenden Anpassung und der Zersplitterung.«

Anfangs war es nur ein Hügel, von dem aus die Armen von ihren elenden Behausungen auf die Schönheit der Stadt herabblickten. In demselben Maße, in dem die Stadt wuchs, bevölkerten sich andere Hügel (Rio de Janeiro ist eine Stadt, die sich zwischen dem Meer und den Bergen erhebt) und wurden zu neuen Gebieten des sozialen Verfalls. Und sie alle nannten sich favelas. Aber der soziale Zerfall blieb nicht auf die Hügel von Rio de Janeiro beschränkt. Er stieg herab, besetzte leere Flächen an den Peripherien aller großen brasilianischen Städte, stets mit derselben Bezeichnung: favela. Eine Favela auf einem Hügel, am Flußufer, in der Ebene, ist immer gleich häßlich und traurig wie die Menschen, die darin wohnen. Die Häuser sind keine Häuser, sondern dunkle, schmutzige Hütten, aus alten Brettern errichtet, mit Blech, Wellblech, Pappe bedeckt. Die eisten bestehen aus einem einzigen, wenige Quadratmeter großen Raum, in dem Männer, Frauen, Kinder und Haustiere zusammen leben. Es sind entsetzliche Stätten mit dunklen und verschlammten Straßen; ein Schlamm, der sich mit der Seele ihrer Einwohner vermischt, Kreaturen, am Rande des Daseins, die durch das gemeinsame Elend vereint sind. Arbeitslose, Vagabunden, von ihren Männern verlassene Frauen, unverheiratete Mütter. Der Hunger ist der gemeinsame Nenner: er erreicht alle und zeugt das Laster.

In Brasilien heißen diese traurigen Menschenansammlungen Favelas; aber mit einigen Varianten, was ihr Äußeres an» geht, gibt es sie in beinahe der ganzen Welt. Ihrem Wesen nach, als Ausdruck der menschlichen Tragödie, haben sie zwar verschiedene Namen, aber sie sind immer gleich: die Keller in Harlem, New York, Soho in London, die Hog-Sties in New Orleans, die Elendsstädte in Buenos Aires, die *Ban-Lienx* in Paris und Marseille. Die Ursachen des sozialen Zerfalls mögen in diesem oder jenem Lande verschieden sein. Aber die Folgen sind die gleichen.

Die Favelas, mit ihrem beträchtlichen Anteil von Schwarzen, gehören schon zum brasilianischen Folklore, denn aus den Klagen ihrer Bewohner ist

⁶⁸ Esse trecho adicionado é, segundo PERPÉTTUA, 2014, p. 112) “uma versão pouco modificada do prefácio da edição argentina, da qual se fizeram algumas substituições e adaptações em alemão”.

observadores veem na favela, de forma lírica e confortável, um motivo para viagens literárias ou, o que é mais frequente, se dedicam a “subliteratura da miséria”. Políticos oportunistas, demagogos de toda natureza, usam e abusam do tema em discursos maravilhosos, enquanto sociólogos apressados se contentam a fazer pesquisas que colocam os números e a tragédia da miséria de forma precisa em tabelas/colunas. E o problema continua. No Brasil o estado de São Paulo tem 4 milhões de habitantes, o maior centro industrial do hemisfério sul, uma cidade rica, e orgulhosa de seus arranha-céus, cujos habitantes se movimentam dia e noite, trabalhando incessantemente na busca de riqueza.

Em São Paulo existem centenas de pequenas favelas, que, no total, somam aproximadamente 5000 habitantes. Uma delas é a do Canindé que ganhou uma menção especial, porque ali morava a negra Carolina Maria de Jesus, autora do trágico relato contido nesse livro: a tragédia dos famintos, o diário da pobreza.

QUARTO DE DESPEJO, título da edição brasileira original, é uma imagem que Carolina Maria de Jesus criou, para definir a favela. Significa: o lugar onde se jogam coisas, que não prestam mais, o quarto de despejo de uma casa. Para a autora, a favela é o quarto de despejo da cidade, o lugar onde não se jogam somente coisas, mas pessoas. Em nome dessas pessoas é que ela levanta sua voz, que hoje é ouvida no Brasil todo e até mesmo no exterior. Um crítico muito conhecido disse que “depois de Carolina de Jesus ninguém mais tem o direito de ignorar a miséria humana das favelas”. De fato, o livro é a contribuição mais valiosas para o problema, que foi discutido objetivamente nos jornais, revistas, rádio e televisão, nas universidades e por órgãos legislativos. Foi recebido não só como uma narrativa forte e paradoxalmente bela, reveladora de uma realidade social, mas também entendido como uma denúncia violenta contra toda uma sociedade.

A grande personagem do livro é a fome. Desde a primeira à última página, ela aparece com uma persistência extenuante. As outras figuras são consequências da fome: alcoolismo, prostituição, violência, roubo. Carolina descreve sua fome e a fome de seus vizinhos, **ela fotografa de maneira direta, crua, sem apelidos, o que é a miséria**. Mas seu livro é, apesar de tudo, uma mensagem de fé, pois ela não se cansa de desejar um mundo melhor ao contar as tragédias da favela.

ein Großteil der brasilianischen Volksmusik hervorgegangen — der Samba. Manche Beobachter sehen auf lyrische und bequeme Weise in der Favela einen Anlaß zu literarischen Exkursionen oder, was noch häufiger ist, widmen sich der »Subliteratur des Elends«. Opportunistische Politiker, Demagogen aller Färbungen, benutzen und mißbrauchen das Thema in wunderbaren Reden, während eilige Soziologen sich damit begnügen, Erhebungen zu machen, die Zahlen und die Tragödien des Elends in präziser Form in Kolonnen aufzureihen. Und das Problem besteht weiterhin. In Brasilien liegt die Stadt Sao Paulo mit 4 Millionen Einwohnern, das größte Industriezentrum der südlichen Hemi Sphäre, eine reiche, auf ihre Wolkenkratzer stolze Stadt, deren Einwohner Tag und Nacht in Bewegung sind, im Streben nach Reichtum unablässig arbeitend.

In Sao Paulo gibt es etwa hundert kleine favelas, die insgesamt etwa 50000 Einwohner haben. Eine davon, Caninde genannt, verdient besondere Erwähnung, weil dort die Negerin Carolina Maria de Jesus lebt, die Autorin des tragischen Berichts, den dieses Buch enthält: die Tragödie der Hungernden, das Tagebuch der Armut.

QUARTO DE DESPEJO, der Titel der brasilianischen Originalausgabe, ist ein Bild, das Carolina de Jesus geschaffen hat, um die Favela zu definieren. Es bedeutet: der Ort, wohin man die Dinge wirft, die zu nichts taugen, die Rumpelkammer eines Hauses. Für die Autorin ist die Favela die Rumpelkammer der Stadt, der Ort, wohin man nicht nur Dinge, sondern auch Menschen wirft. Im Namen dieser Menschen erhebt sich ihre Stimme, die heute in ganz Brasilien und selbst im Ausland gehört wird. Ein sehr bekannter Kritiker hat gesagt, daß »nach Carolina de Jesus niemand mehr das Recht hat, das menschliche Elend der Favelas zu ignorieren«. Tatsächlich ist das Buch der wertvollste Beitrag zu dem Problem, das in Zeitungen, Zeitschriften, im Rundfunk und im Fernsehen, an den Universitäten, in den gesetzgebenden Körperschaften objektiver diskutiert wurde. Es wurde nicht nur als starke und paradoxerweise schöne Erzählung aufgenommen, die eine soziale Realität offenbart, sondern auch als heftige Anklage gegen eine ganze Gesellschaft verstanden.

Die große Gestalt dieses Buches ist der Hunger. Von der erster, bis zur letzten Seite erscheint er mit zermürbender Beständigkeit. Die weiteren Personen sind Folgen des Hungers: Alkoholismus, Prostitution, Gewalttaten, Diebstahl. Carolina beschreibt ihren Hunger und den Hunger ihrer Nachbarn, sie fotografiert direkt, roh, ohne Beiworte, was das Elend ist. Aber ihr Buch ist trotz allem eine Botschaft des Glaubens, weil sie nicht müde wird, während sie die Tragödien der Favela erzählt, eine bessere Welt herbeizusehen.

Com oito páginas contendo texto e imagens da edição de 1960 da coleção “Contrastes e Confrontos” da editora Francisco Alves, o prefácio discorre sobre a magnitude de Carolina por escrever em meio à situação de miséria na qual se encontrava. Nessa descrição, o prefaciador traz citações de trechos do miolo do livro que exemplificam características que ele quer ressaltar.

No primeiro parágrafo do prefácio, são feitas ressalvas de que o texto a ser lido não será um prefácio, isentando-o das regras deste. Em seu texto, Audálio Dantas, que assina o prefácio, objetiva contar uma história real e promete verdade aos leitores: “[...] mas é uma história exata de verdade”. Nesse mesmo parágrafo apresenta o “[...] de quem se fala” e o “onde se passa”: “Conto a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela do Canindé. Rua A, barraco 9.” (DANTAS, A., 1960 [Prefácio]).

Nos próximos três parágrafos, o autor faz uma descrição minuciosa do barraco – materiais de que é feito, como é composto por dentro e por fora – e da humanidade dentro dele, ou seja, seus moradores, Carolina e seus três filhos. A partir dali, da rua A, descreve, de forma panorâmica, a aparência dos barracos em conjunto, as infelicidades das pessoas que estão na rua, os cheiros, o barro e se distancia um pouco mais para localizar o barraco, as ruas, a precariedade, a favela na cidade de São Paulo à beira do rio Tietê. Intensificando o relato, são reveladas as sensações de alguém de fora que adentra o espaço de precariedade da favela e que culminam na vontade de “fechar os olhos e tampar os ouvidos”, e classifica essa atitude, escrevendo:

De covarde, que não tem só a Rua A na favela do Canindé. Tem a Rua B e a Rua C e a Rua do Porto, está na beiradinha do Tietê, uma lama só. (...) Uma miséria tão grande que a gente nem entende ela. Ou não quer entender verdade verdadeira. Se a gente entendesse, a favela não estava plantada lá na beira do Tietê. Já que está, o melhor é a gente fechar os olhos e tampar os ouvidos. Convém. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

A intensidade do relato, a auto responsabilização e constante recorrência à palavra ‘verdade’, juntamente com as imagens fotográficas, vão aos poucos “captando a benevolência” do leitor não somente para a leitura do livro, mas também e principalmente para a confiabilidade no relato do prefaciador e seu olhar sobre a

situação, preparando-o para absorver seu direcionamento de leitura do livro e da autora, o que fará nos próximos parágrafos do prefácio.

Então, Dantas A. (1960) discorre sobre a forma da escrita da autora: “[...] escreve, tinta forte, *letra torta*, direitinho, tudo da favela.” A forma torta, fora do padrão, fica marcada aqui como primeira impressão da escrita da autora. Uma primeira impressão que ficou. Se retomarmos o capítulo de “Orelha e quarta capa”, veremos que a mesma expressão aparece também no texto de quarta capa de Galeano sobre a autora e reverbera também em outros textos de edições que apresentam o livro traduzido. Essa ‘letra torta’ vai sendo explicada e justificada aos poucos aos leitores à medida que o autor do prefácio insere dados biográficos de Carolina de Jesus.

Da vida de Carolina, que assim foi até outro dia, ela me contou e agora eu conto: nasceu na cidade de Sacramento, Minas Gerais, há 46 anos. Ficou na escola até o 2º ano primário. Era uma escola chamada Allan Kardec. Foi lá que Carolina aprendeu a gostar de leitura. No dia que descobriu formar sílabas, ler palavras, foi uma alegria grande. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

A justificativa então é revelada: a escolaridade. Carolina frequenta a escola até o segundo ano. O gosto pela leitura e os anos que se seguiram de autoletramento ficam pequenos diante da falta de estudo formal que deixa a “letra torta”, mas capaz de descrever a realidade nua e crua, pois na temática da miséria a autora de letra torta é mestra e, nas palavras do prefácio: “Carolina Maria de Jesus entende muito de miséria” (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]). Por entender muito de miséria, apesar de escrever “tortamente”, é que seus escritos se transformam em gritos de protesto: “E há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em diário.” (op.cit).

O que há de questionável em enquadrá-la numa leitura sociológica que restringe a autora e seu livro a protesto e representação da voz do oprimido, em um momento em que tudo o que acontecia na cidade de São Paulo era milagre econômico? Talvez a vontade genuína da autora de escrever e seu projeto literário, revelado no prefácio em letras miúdas:

Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertia:

Deixa estar que eu vou botar vocês todos **no meu livro!**

Aí eu perguntei: - Que livro?

Então ela respondeu: - o **livro que eu estou escrevendo** as coisas da favela.
(DANTAS, A., 1960, [Prefácio])

O fato de chamar a atenção de um repórter para o livro que está escrevendo e ainda envolvê-lo dizendo que esse livro era sobre a favela, parece já fazer parte de seu projeto de divulgar sua escrita. E, ao chegar ao barraco, o que mostra ao repórter como intenção de publicar, não são relatos, os diários, e sim sua poesia:

[...] fazia tempo que ela pensava em publicar umas poesias (na favela também se faz poesia, não sei como). (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

E ainda:

É por isso que em sua sala-quarto-cozinha, no guarda-comida que tem lá, 35 cadernos foram guardados junto com os livros. Dos cadernos, alguns **são contos contados**, de invenção pura e grande, **bonitos de ingênuos**. Parte grande é da verdade favelada, acontecida de noite e de dia, sem escolher hora, nem gente, nem barraco. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

Aos “contos contados” e à poesia, ou seja, sua produção ficcional, ele chama de “[...] invenção pura e grande, bonitos de ingênuos”. Uma apreciação que justifica seu interesse menor por publicá-los e de certa forma acaba por reduzir o interesse dos leitores em conhecê-los. Em outras palavras, ecoando o mesmo sentido, vemos no posfácio a mesma “apreciação” da poeticidade da autora: “poderia se falar de um quadro pintado por um(a) artista das horas vagas”.

Portanto, mestre nos assuntos relacionados à miséria, mas uma artista nas horas vagas de produção ficcional “bonita de ingênuo” (DANTAS, 1960, SN), essa alegação do prefaciador dispensa comprovações, uma vez que o destaque dado à condição de precariedade e falta de instrução da autora parece ser o curso da lógica vigente que crê somente em uma produção escrita (ficcional ou não) pautada na instrução formal. O valor está na vivência, na experiência de vida da autora, que são únicas, e sua superação, que é invejável e se alinha ao modelo difundido de meritocracia:

Sua vida, nestes anos todos de favela, tem sido uma luta heróica de sobrevivência: sair de manhã e procurar papéis no lixo, arranjar dinheiro para almoçar, sair de tarde, no mesmo caminhar, arranjar dinheiro para o jantar. O resto é fome, desespero, o drama que ela mesma conta bem contado em seu diário. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

Sua luta heroica de sobrevivência, seu drama diário, depois seu reconhecimento e experiência íntima com a escrita, tornam-se também exemplos a serem seguidos. O esforço que faz alcançar uma vida melhor. Do desespero à casa de alvenaria. Carolina dá seu grito de protesto com o livro, o editor fornece a ela o microfone e a sociedade alivia sua consciência comprando o livro. Um ciclo que deveria terminar assim; no entanto, Carolina não é só grito de protesto. Ela se mostrou punção de escrita. (cf. Capítulo 2).

Voltando ao prefácio, os parágrafos de desenvolvimento descrevem a atuação do editor na edição dos cadernos para que se tornassem livro. Algumas linhas do prefácio foram dedicadas também à escolha do título do livro – “Quarto de Despejo - diário de uma favelada”. Além de carregar fortes intenções comerciais impostas pelas editoras (GENETTE, 2009, p. 9), principalmente no subtítulo “Diário de uma favelada”, que anuncia o diferente e aguça a curiosidade de possíveis leitores, o título traz consigo significados marcados culturalmente e a perspectiva crítica e analítica da autora sobre sua condição que diz: “[...] que a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado (JESUS, 1960, [prefácio]). Esse trecho foi, como era de se esperar, suprimido na tradução do prefácio para o alemão, uma vez que adotaram um outro título *Tagebuch der Armut, Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin* [Diário da Pobreza, anotações de uma negra brasileira].

De toda a perspectiva crítica da autora sobre sua precariedade, parece agradar a ideia de um diário proveniente do lixo, além de se encaixar perfeitamente no enquadramento objetivado pelo prefaciador e espelhado nos textos que apresentam a obra traduzida para o alemão. É o que acontece, por exemplo, com o texto de quarta capa das edições de 1983 e 1989 da editora Lamuv, já analisado na seção 5.2. Ali, a referência ao lixo dá o tom da dramaticidade do texto aliada à problematização de questões sociais do “terceiro mundo”.

Junto à escolha do título são apresentadas considerações sobre o processo de edição: acréscimos, alterações, correções, supressões, todas bem justificadas de forma a não se perder a veracidade do texto e nem a confiabilidade do editor. Não por acaso, ele inicia todas essas explicações descrevendo os manuscritos e afirmando a transposição fiel das palavras do original: “[...] selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro.” (DANTAS, A., 1960 [prefácio]). No entanto,

ao longo da exemplificação do processo de edição vai admitindo as alterações antes negadas:

“[...] em alguns poucos trechos, botei uma outra vírgula para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias.” (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

E ainda:

“De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e indicam a supressão de frases. Quando os pontinhos estão sozinhos sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido trecho ou mais de um trecho da narrativa original.” (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

É certo que o que vemos nas alegações não é a admissão de alteração de palavras, mas sim supressão de trechos e alteração de letras. No entanto, esses acabam por alterar o texto original e configurar uma alteração de palavras também, uma vez que trechos são compostos por palavras e supressão nada mais é que alteração, e alteração capaz também de alterar a personagem, como afirma Perpétua (2014):

“Analisando com mais acuidade e cotejado com os originais, o resultado do trabalho do editor revela uma dimensão maior do que a que lhe reconhece Audálio Dantas: suas interferências vão além das meras correções apontadas na apresentação.” (p. 144).

E ainda:

“Pela leitura dos manuscritos é possível verificar que os atos do editor têm objetivo e alcance maiores que a simples seleção das histórias mais interessantes e que o resultado é a omissão de traços formais e temáticos que modificam a imagem da personagem principal dos diários.” (p. 144).

Na tradução do prefácio, alguns trechos foram suprimidos ou reorganizados, por exemplo, quando o título original é mencionado, para não conflitarem com o título adotado para as edições alemãs: *Tagebuch der Armut, Aufzeichnungen einer brasilienischen Negerin* [Diário da Pobreza, anotações de uma negra brasileira]. Explicações de alterações relativas a propriedades e características da língua portuguesa brasileira também são suprimidas na tradução do prefácio, ficando somente os trechos que dizem respeito à estruturação do texto editado para a publicação, como a sinalização de supressão de trechos com reticências.

Explicado o processo de edição, que, segundo Perpétua (2014, p. 143), “[...] confirma, para o leitor, a transparência do trabalho do editor [...]”, há no prefácio

ainda um trecho em que o prefaciador/editor se desculpa por eventuais erros e ressalta sua atuação por amor:

“Não vos escandalizeis, irmãos meus e de Carolina, que muitos outros pecados tenho. Também conscientes.
E amor, amor grande, tenho por este Quarto de Despejo. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

Esse trecho não é traduzido, assim como outros que sinalizam recurso de estilo ou ênfase. A visualização lado a lado dos textos também evidencia alguns trechos que foram adicionados à edição traduzida, como, por exemplo, uma explicação sobre o que é favela, sua formação e seu contexto.

Ao final do prefácio, há um recado à Carolina, aos que moram na favela e, conseqüentemente, aos leitores. À Carolina ele reitera, mais uma vez, que seu diário é grito que agora todos ouvem e diz:

“Carolina, você gritou tão alto que o grito terminou ferindo ouvidos. A porta do Quarto de Despejo está aberta. Por ela sai um pouco da angústia favelada. É a primeira porta que se abre. Foi preciso abri-la por dentro e você encontrou a chave.” (DANTAS, A., 1960, Prefácio)].

Aos que moram na favela ele pede compreensão e diz: “Vejam o sol que entra agora no Quarto de Despejo. Aqueçam-se, irmãos, que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave. Aqueçam-se!”. Em outras palavras, ele pede para que percebam e aceitem Carolina como porta-voz e até como uma espécie de redentora que traz a luz e poderá fazer milagres ao revelar a miséria. Aos que leem, diz indiretamente que precisam de mais humildade para compreender a miséria favelada:

Sabe, Carolina, eu já vi gente aqui da sala de visitas que anda torcendo o nariz sem nem ao menos sentir o cheiro-fedor do Quarto de Despejo. As narinas deles não estão acostumadas. Você os desculpa, não é? Em nome de todos os que estão no Quarto de Despejo, cuja miséria revelada poderá operar o milagre e haja **humildade necessária para a compreensão. Eles precisam bem precisado de olfatos mais humildes.** (DANTAS, A., 1960, [Prefácio], grifo nosso).

Esses trechos foram traduzidos na íntegra e com eles a imagem de Carolina ali veiculada. O prefácio da edição brasileira dita, portanto, as regras de

enquadramento do livro e da autora. O resumo sobre a biografia da autora vem respaldar essas inadequações, fornecer elementos para a construção da personagem e estabelecer o prefaciador que lê e edita os cadernos como descobridor de Carolina e seus escritos. É com esse tom que o prefácio é traduzido para a edição alemã.

Na tradução do prefácio, parece ter sido importante transpor as palavras de apresentação da edição brasileira da maneira mais literal possível para que o leitor alemão entendesse o contexto de publicação da obra, o contexto de pobreza, diferente do contexto de pobreza do pós-guerra europeu, além de tomar conhecimento de alguns fatos biográficos da vida da autora.

Toda a carga social da obra ressaltada na apresentação brasileira passa para as edições alemãs sem filtro, ditando o tom de compreensão e de recepção. A leitura por meio das lentes da denúncia social que revela o problema das favelas em um momento de milagre econômico brasileiro é inevitável. É de tanta importância que, no trecho adicionado à tradução do prefácio da edição alemã, favela é explicada etimologicamente e historicamente. A favela do Canindé acaba por representar todas as favelas e Carolina todos os favelados, o que faz com que haja um amalgamento do que é específico com o geral, do que é individual com o coletivo.

Além disso, se nos debruçarmos um pouco mais sobre o trecho adicionado, veremos que ele afirma também que a favela não é um problema puramente brasileiro. Com as mesmas características de precariedade social, esses bairros miseráveis, que no Brasil se chamam favela, estão presentes em outras partes do mundo como consequência de severas negligências sociais e desigualdades. O que chama a atenção nas edições (exceto nas edições da Fischer), é que esse trecho acrescentado ganha o subtítulo: “Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos”, o que mais uma vez, coloca a autora como personagem principal da tragédia que relata, uma heroína que em sua jornada busca com a escrita resolver a tragédia dos que passam fome. As imagens, também adicionadas a partir do trecho nas edições até 1955, vêm compor a ambientação dessa personagem.

Enquanto Carolina faz um relato duro, considerado “uma denúncia violenta contra a sociedade” (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]), é mencionado no texto também

o fato de a favela servir de inspiração e ser tema para a música popular brasileira, em especial para o samba. Isso, somado à grande presença de pessoas negras nas favelas, faz com que estas, segundo o trecho, façam parte do folclore brasileiro. Se levarmos em consideração que folclore é o “[...] conjunto das expressões culturais, artísticas, dos costumes e tradições de um povo que, através da tradição oral, são preservadas e passadas de uma geração para outra”(FOLCLORE, 2021)⁶⁹, parece que, no texto, a favela, além de um fenômeno social, é considerada fenômeno cultural, intrínseco à sociedade brasileira. Talvez seja por isso que, apesar da indignação, haja sempre um certo tipo de deslumbramento e fascinação pela favela por parte da comunidade mundial. O grande número de traduções de “Quarto de Despejo”, o enquadramento da autora enquanto “porta-voz dos famintos” e a dificuldade de enxergar a autora fora dessa caixinha, podem ser argumentos em favor disso.

A despeito dessa romantização e deslumbramento, o trecho também trata da discrepância que é existirem tantas pessoas em centenas de favelas em São Paulo, o [...] “maior centro industrial do hemisfério sul [...]” e volta a trazer Carolina como agente de denúncia dessa discrepância e que dá, com seu livro, “[...] a contribuição mais valiosa para o problema [...]” (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]). E, talvez, mais efetiva que discussões televisivas, discursos políticos ou até mesmo pesquisas que se preocupam em dar números ao problema sem tratá-lo em sua humanidade, como Carolina o fez.

Nesse sentido, o trecho adicionado pode conferir ao prefácio traduzido um tom ainda mais sociológico, ampliando a contextualização do enredo do livro para um aprofundamento sobre a favela e sobre como Carolina a vê. Além disso, ele agrega à favela uma inerência cultural brasileira, ao mesmo tempo que reconhece a ocorrência de “experiência de favela” em diversos outros lugares do mundo. A favela é a tragédia dos famintos e Carolina é aquela que ergue sua voz para denunciá-la para os quatro cantos do mundo, a começar por São Paulo.

Assim, mais uma vez, Carolina Maria de Jesus é apresentada como escritora do diário, mas é transformada em personagem da história que o prefaciador conta para apresentar o livro. Uma personagem que ganha vida, ao passo que a autora

⁶⁹ <https://www.dicio.com.br/folclore/>. Acesso em: jul. 2021.

fica nas sombras. Uma catadora que escreve parece ter mais apelo do que uma escritora que cata papel.

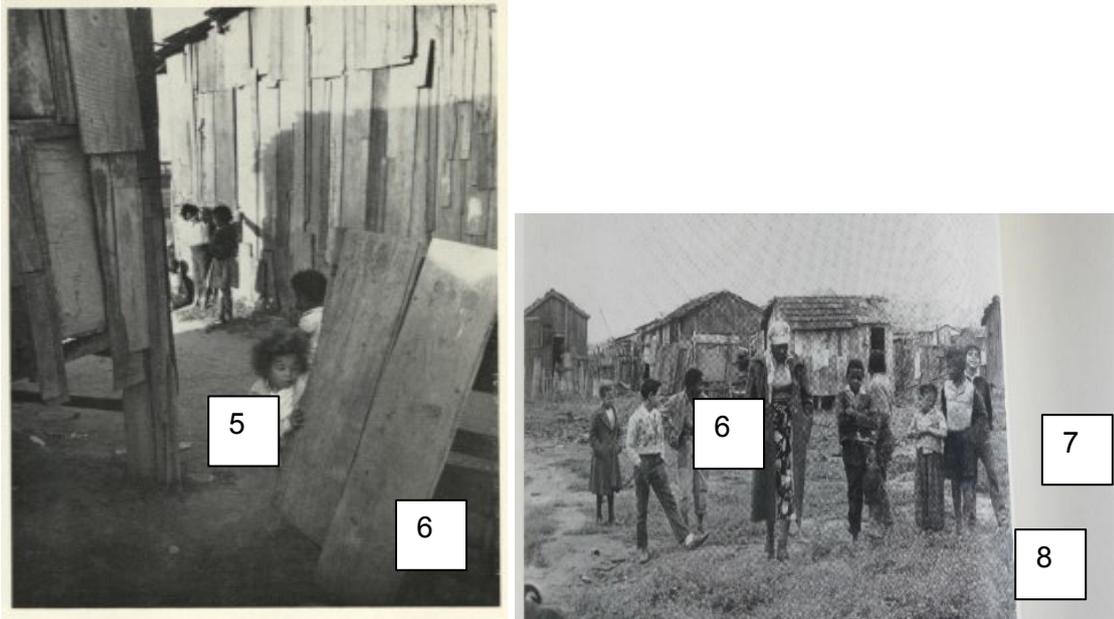
No tópico seguinte, serão apresentadas as imagens que constam na edição brasileira e em algumas edições alemãs. Como a ordem e, em alguns casos, as imagens não são as mesmas em todas as edições, serão apresentadas abaixo as imagens de acordo com as edições e na ordem em que aparecem.

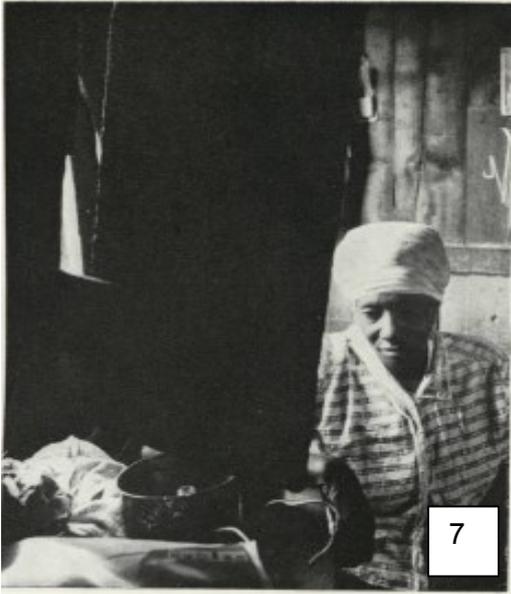
- *Imagens do prefácio – Edição brasileira da Francisco Alves de 1960:*





- *Imagens do prefácio – Edição Christian Wegner 1962, 1963/ Fretz & Wasmuth Verlag (Zürich) de 1962:*

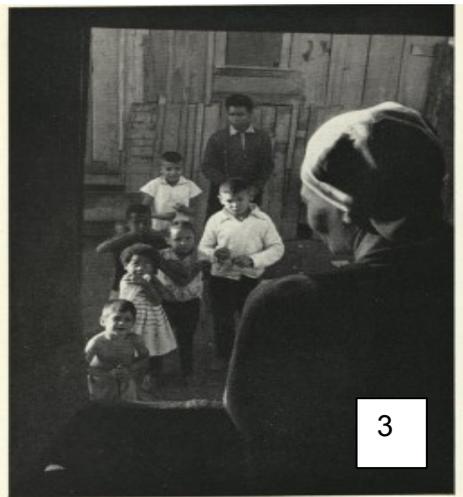




Carolina mit ihrem Ehemann Antônio Dantas

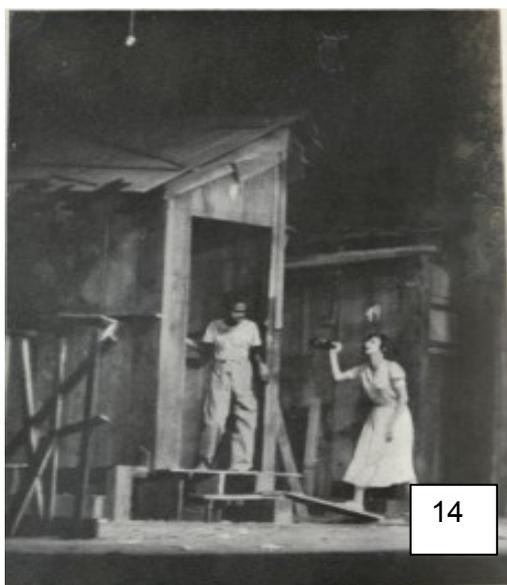
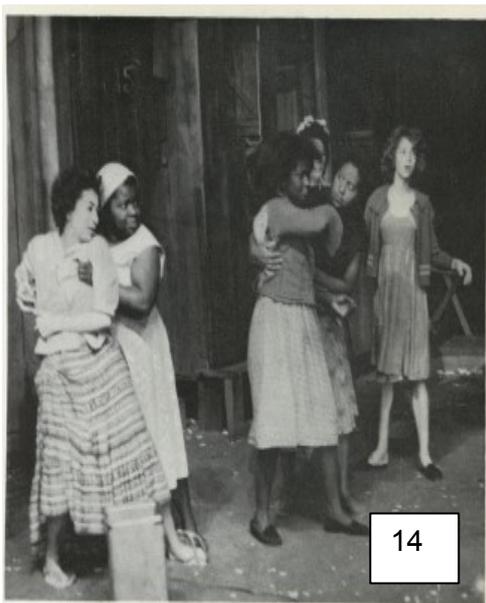


Neue Häuser, die jetzt neben den Bretterbuden entstehen



- *Imagens do prefácio – Deutsche Buchgemeinschaft de 1965 e Lamuv de 1983,1989:*





Comentário:

As imagens escolhidas para representar a autora e seu entorno na edição brasileira se repetem, em sua maioria, na edição alemã. São todas imagens em preto e branco, o que nos faz voltar à nossa análise sobre as capas em que tratamos da especificidade da imagem, ou melhor dizendo, da fotografia em preto e branco, que evoca uma dramaticidade e distanciamento do real. Retomando as palavras de Maurício Puls (2016), que descreve as fotografias em preto e branco como tendo “[...] o papel de manifestos que condenam uma situação social inaceitável, a qual demanda a intervenção do espectador [...]”, pode-se perceber que também convidam à abstração e dão um tom documental e de seriedade aos objetos e às situações fotografadas.

Os destaques são dados a imagens da autora em seu barraco e ao entorno da favela e, nas edições alemãs, a foto da autora com Audálio Dantas, autor do prefácio. Há também fotos de outros moradores e crianças da favela, e o olhar dos fotografados não é direcionado para a câmera. Não estão posando necessariamente para a foto. O registro fotográfico congela o momento que estão vivendo. Todas as imagens estão como que servindo para ambientar o leitor para a narrativa que virá a seguir.

A edição de 1964 – Buchgemeinschaft Berlin e as da Lamuv 1983,1989 adicionam fotos que não constavam nem na primeira edição brasileira, nem nas edições alemãs de 1962, 1963 da *Christian Wegner* e de 1962 da *Fretz & Wasmuth*

Verlag Zürich. Essas imagens são fotografias tiradas da primeira encenação de “Quarto de Despejo” para o teatro. Ou seja: são imagens da interpretação e adaptação do livro para o teatro, que levam a ‘representação da representação’ do real para o mesmo patamar das fotografias tiradas em situações reais. É importante ressaltar que essas fotografias raramente têm uma legenda, o que faz com que aquela que representa o real e a que representa a representação não sejam distinguidas facilmente. Mais uma vez, o contexto parece ser tão novo e inesperado que importa menos distinguir o que é real do que é representação, o que acaba por sobrepor autor, narrador e personagem.

Figura 48 - Capa do programa da peça Quarto de despejo, adaptação da obra de Carolina de Jesus por Edy Lima



Fonte: Edy Lima, (1961).

A adaptação do livro para o teatro feita por Edy Lima, com direção de Amir Haddad e cenário de Cyro Del Niro, aconteceu em 1961 no teatro Bela Vista, em São Paulo, e teve Ruth de Souza como atriz principal. Segundo o crítico Décio de Almeida Prado, a peça se apresentou mais como comédia do que como drama, aprofundando-se pouco na temática e mais nas brigas da favela.⁷⁰ É bem provável que as edições que usaram as imagens da encenação, buscassem exatamente

⁷⁰ O Estado de S. Paulo, 4 maio 1961.

esse aspecto de conflitos entre os moradores da favela, como na imagem abaixo, por exemplo:

Figura 49 - Fotografia da encenação de Quarto de Despejo presente no prefácio da edição alemã da editora Lamuv de 1983 e 1989



Fonte: Editora Lamuv, 1983 e 1989.

As imagens do prefaciador e primeiro leitor oficial do diário, Audálio Dantas, com a autora Carolina Maria de Jesus em perfeita harmonia vem respaldar a legitimidade deste para falar da autora e do livro. A imagem em que ambos aparecem abraçados transmite a mensagem de confiabilidade e amizade entre os dois. “Ninguém melhor que ele para falar sobre ela”, parece nos dizer a imagem. A mesma imagem é reproduzida nas referidas edições alemãs e conferem, então, credibilidade e veracidade ao prefácio/apresentação de Audálio Dantas e a seu recorte de interpretação e recepção da autora e do livro.

A seguir, veremos as traduções do prefácio das edições de 1966 e 1979, da editora Reclam; e de 1968 e 1970 da editora Fischer, as quais sofreram alterações no processo de edição. Como mencionado acima, ao final deste tópico, será apresentado um esquema para ilustrar todo o processo ocorrido com as edições.

- Dos cortes e diferentes edições do prefácio traduzido

Como mencionado anteriormente, o prefácio traduzido sofreu algumas alterações de uma edição para outra. As alterações mais perceptíveis foram as que ocorreram nas edições da Reclam e da Fischer. O anexo A-b traz um quadro com os textos lado a lado que evidencia as alterações no texto. O quadro 3, a seguir, resume de forma bem sucinta os conteúdos de cada trecho do prefácio nas edições,

desde o texto de partida, e os coloca também lado a lado para visualizarmos o quanto de conteúdo foi retirado e/ou reorganizado.

Quadro 3 - Comparação dos conteúdos e divisões do prefácio nas edições

Francisco Alves, 1960 (texto de partida)	Christian Wegner, 1962, 1963, 1964 Fretz & Wasmuth Verlag Zürich, 1962 DBG, 1965 Lamuv, 1983 e 1989	Reclam, 1966 e 1979	Fischer, 1968 e 1970
Apresentação de Audálio Dantas em português (língua de partida).	Apresentação de Audálio Dantas traduzido na íntegra.	Apresentação de Audálio Dantas traduzido na íntegra.	Apresentação de Audálio Dantas traduzida, reduzida e reorganizada.
Fotografias da autora com o editor, em seu entorno, em seu barraco distribuídas ao longo do texto, desde a primeira página.	Fotografias da autora com o editor, em seu entorno, em seu barraco, compondo os trechos adicionados intitutados: "Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos" .		
	Subtítulo que introduz os trechos adicionados: "Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos".	Subtítulo que introduz os trechos adicionados: "Carolina Maria de Jesus e a tragédia dos famintos".	
	Trecho explicativo sobre a favela e contexto social.	Trecho explicativo sobre a favela e contexto social.	Trecho explicativo sobre a favela e contexto social.
Trecho sobre a escolha do título.	Trecho explicativo sobre o título da edição brasileira (texto de partida).	Trecho explicativo sobre o título da edição brasileira (texto de partida).	Trecho explicativo sobre o título da edição brasileira (texto de partida).
Afirma de início que não se trata de um diário.	Afirma de início que não se trata de um diário.	Afirma de início que não se trata de um diário.	Relata de início seu encontro com a autora.
Descreve o barraco e o entorno da favela em detalhes.	Descreve o barraco e o entorno da favela em detalhes.	Descreve o barraco e o entorno da favela em detalhes.	Descreve a autora, as pessoas do entorno e o contexto de primeiro contato com os cadernos.
Ênfase nos materiais dos quais o barraco é feito e dos utensílios utilizados pela autora e seus filhos.	Ênfase nos materiais dos quais o barraco é feito e dos utensílios utilizados pela autora e seus filhos.	Ênfase nos materiais dos quais o barraco é feito e dos utensílios utilizados pela autora e seus filhos.	Ênfase no conteúdo dos cadernos, na história de publicação, o desejo e investidas de publicação da autora.
Biografia da autora.	Biografia da autora.	Biografia da autora.	Biografia da autora.
Citação de trechos do diário.	Citações de trechos do diário.	Citações de trechos do diário.	
Informações sobre o processo de edição, cortes e alterações relativos a regras gramaticais da língua portuguesa, marcações de supressão e seleção de histórias e o uso de nomes reais/verdadeiros.	Informações sobre o processo de edição, marcações de supressão e seleção de histórias.	Informações sobre o processo de edição, marcações de supressão e seleção de histórias.	Informações sobre o processo de edição, marcações de supressão e seleção de histórias. Ao final do texto
Pedido de desculpas			

Recado à Carolina e aos outros da favela.	Recado à Carolina e aos outros da favela.	Recado à Carolina e aos outros da favela.	
Divisão	Divisão	Divisão	Divisão
1 Determinação do tipo de texto como “não-prefácio”.	1 Determinação do tipo de texto como “não-prefácio”.	1 Determinação do tipo de texto como “não-prefácio”.	
2 Apresentação de Carolina e sua história.	2 Apresentação de Carolina e sua história.	2 Apresentação de Carolina e sua história.	
3 Seis imagens/fotografias distribuídas ao longo do texto.	3 Oito imagens/fotografias distribuídas a partir da parte adicionada intitulada “Carolina e a tragédia dos famintos”.		
4 Descrição detalhada do barraco, do entorno da favela e das pessoas.	4 Descrição detalhada do barraco, do entorno da favela e das pessoas.	4 Descrição detalhada do barraco, do entorno da favela e das pessoas.	
5 Descrição e classificação dos escritos de Carolina como grito de protesto.	5 Descrição e classificação dos escritos de Carolina como grito de protesto.	5 Descrição e classificação dos escritos de Carolina como grito de protesto.	
6 Informações sobre a início da narrativa e citação de algumas histórias presentes no livro.	6 Informações sobre a abertura do enredo do livro e citação de algumas histórias presentes no livro.	6 Informações sobre a abertura do enredo do livro e citação de algumas histórias presentes no livro.	
7 Encontro com a autora.	7 Encontro com a autora.	7 Encontro com a autora.	1 Encontro com a autora.
8 Primeiro contato com os cadernos, descrição do conteúdo dos cadernos, desejo e tentativas de publicação da autora	8 Primeiro contato com os cadernos, descrição do conteúdo dos cadernos, desejo e tentativas de publicação da autora.	8 Primeiro contato com os cadernos, descrição do conteúdo dos cadernos, desejo e tentativas de publicação da autora.	2 Primeiro contato com os cadernos, descrição do conteúdo dos cadernos, desejo e tentativas de publicação da autora.
9 Promessa de publicação dos cadernos.	9 Promessa de publicação dos cadernos.	9 Promessa de publicação dos cadernos.	3 Promessa de publicação dos cadernos.
10 Biografia: infância em Minas Gerais, escola, trabalho na fazenda, chegada a São Paulo, trabalho como doméstica, filhos, favela, luta pela sobrevivência, escrita.	10 Biografia: infância em Minas Gerais, escola, trabalho na fazenda, chegada a São Paulo, trabalho como doméstica, filhos, favela, luta pela sobrevivência, escrita.	10 Biografia: infância em Minas Gerais, escola, trabalho na fazenda, chegada a São Paulo, trabalho como doméstica, filhos, favela, luta pela sobrevivência, escrita.	4 Biografia: infância em Minas Gerais, escola, trabalho na fazenda, chegada a São Paulo, trabalho como doméstica, filhos, favela, luta pela sobrevivência, escrita.
11 Reiteração do livro como grito de protesto.	11 Reiteração do livro como grito de protesto.	11 Reiteração do livro como grito de protesto.	5 Classificação e qualificação do livro como um grito de protesto e um documento.
12 Explicação sobre o título do livro.			
13 Processo de edição: a exclusão da repetição e a seleção de histórias e algumas correções que	12 Processo de edição: a exclusão da repetição e a seleção de histórias.	12 Processo de edição: a exclusão da repetição e a seleção de histórias.	

poderiam gerar confusão; fala ainda das marcações de supressão, fala dos nomes verdadeiros.			
14 Pedido de desculpas.			
15 Recado para a autora e os outros da favela.	13 Recado para a autora e os outros da favela.	13 Recado para a autora e os outros da favela.	
	14 Adição dos trechos sobre favela e título original sob o título: "Carolina und die Tragödie der Hungernden" [Carolina e a tragédia dos famintos].	14 Adição dos trechos sobre favela e título original sob o rótulo: "Carolina und die Tragödie der Hungernden" [Carolina e a tragédia dos famintos].	6 Adição dos trechos sobre favela e título original sem a divisão marcada pelo título: "Carolina und die Tragödie der Hungernden" [Carolina e a tragédia dos famintos].
			7 Parte final - processo de edição: a exclusão da repetição e a seleção de histórias.

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Comentário

No quadro 3 acima, vemos três versões da tradução do prefácio, ou melhor, da apresentação que Audálio Dantas escreveu introduzindo o livro *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus para a edição brasileira de 1960: uma das primeiras edições alemãs, contendo fotografias e a tradução na íntegra, uma segunda sem as fotografias e com tradução na íntegra, e uma terceira com cortes e sem fotografias.

De início, podemos identificar que a edição de 1968/70 da editora Fischer (última coluna) é a que menos reaproveita os conteúdos do texto de partida. Já as edições da editora Christian Wegner de 1962, 1963, da Fretz & Wasmuth Verlag Zürich de 1962, e da Deutsche Buchgemeinschaft Berlin de 1965 incluem, como já mencionado acima, a tradução completa da apresentação e adicionam uma parte mais histórica e explicativa sobre o surgimento da favela, o contexto sócio-histórico do livro, título da edição brasileira, além de ilustrações com fotos da autora, seu barraco e seu entorno. O mesmo não ocorre nas edições da editora Reclam Leipzig (1966 e 1979), que incluem o texto completo traduzido e a adição do trecho sobre a favela, como nas primeiras edições, mas exclui todas as imagens, reaproveitando somente uma para a composição da capa. Ou a já mencionada editora Fischer (1968, 1970), que reduz o texto traduzido e exclui também as imagens que voltam a fazer parte das edições da Lamuv (1983 e 1989) juntamente com o texto da

apresentação de Audálio Dantas traduzido na íntegra e a adição informativa sobre a favela.

Um primeiro ponto a ser destacado, desde a apresentação da primeira edição brasileira, é a necessidade de incluir imagens ao texto introdutório, algo pouco comum a prefácios. Somos apresentados a um texto introdutório em que as imagens também têm um papel fundamental para apresentar a autora e seu entorno, bem como ilustra a relação pessoal do prefaciador com a autora e os cadernos que se tornariam o livro publicado. De maneira geral, o texto e as imagens do prefácio apresentam um entorno de miséria que se converteria, na forma de livro, em produto de consumo da elite nacional e internacional. Carolina Maria de Jesus é a porta voz, é quem abre a porta desse entorno desconhecido por dentro e que conta a verdade. Sua biografia e seu ofício de escrever são mencionados em segundo plano. Algo que já vimos acontecer com os outros peritextos analisados.

Mesmo tendo Dantas advertido que seu texto não seria um prefácio, a localização em que se encontra e sua função nos encaminham para a leitura de um texto de características prefaciais. Nesse sentido, voltamos a Genette (2009, p.153), que estabelece como objetivos de textos prefaciais as seguintes características⁷¹:

- Discurso em prosa;
- Traços discursivos;
- Fundamentos narrativos;
- Possibilidade de assumir modo narrativo ou dramático.

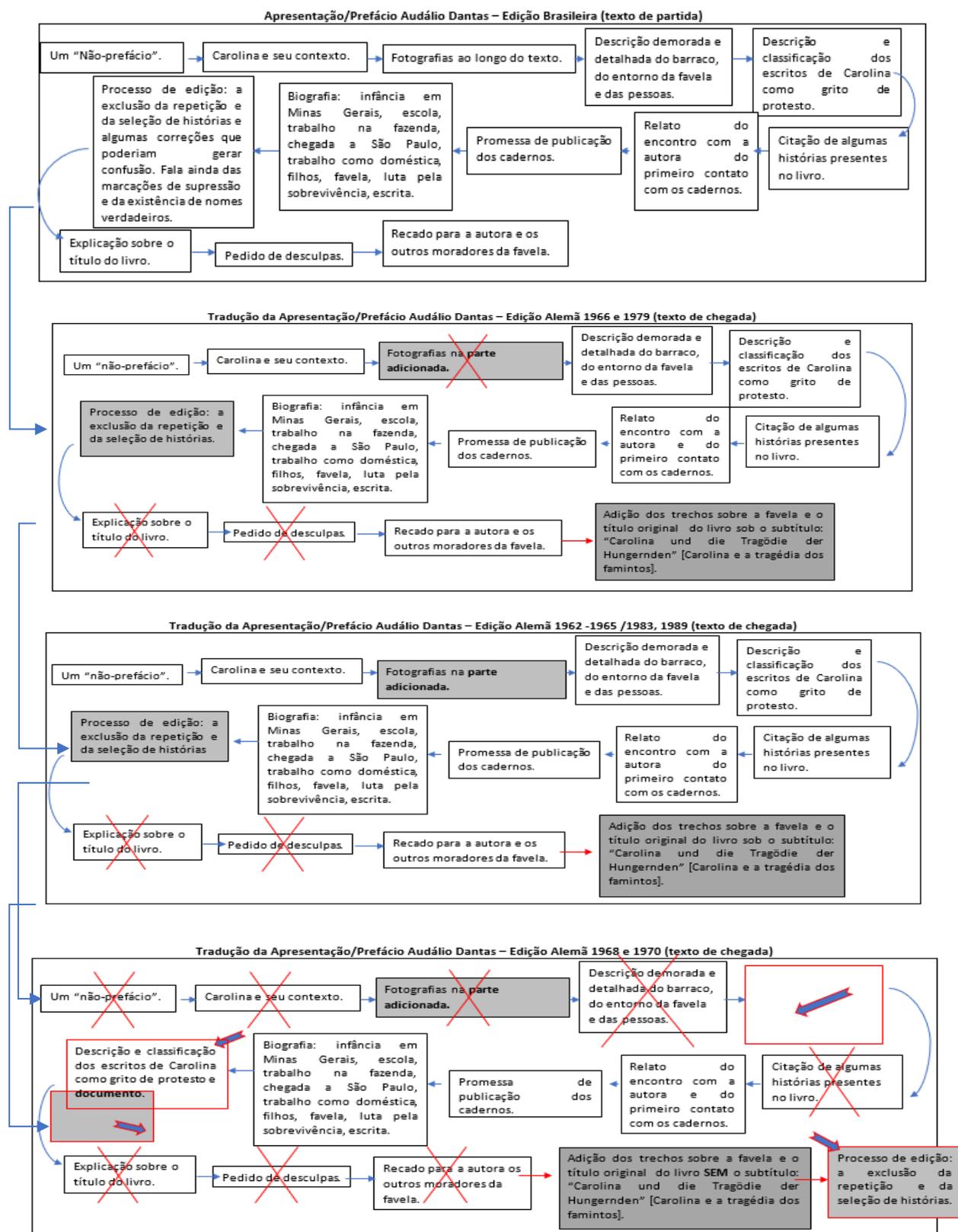
⁷¹ Lista elaborada a partir do seguinte trecho: O estatuto formal (e modal) mais frequente é, evidentemente, o de um discurso em prosa, que pode contrastar, por seus traços discursivos, com o modo narrativo ou dramático do texto (prólogo da *Garganta*, prefácio de *Britannicus*), e, por sua forma prosaica, com a forma poética do texto: prefácio de *Feuilles d'automne*. Mas certos prefácios podem, excepcionalmente, assumir a forma dramática de um diálogo (*Entretiens sur le Fils naturel*, prefácio de *La Nouvelle Héloïse*), ou mesmo de uma pequena peça de teatro: vejam a “comédia a propósito de uma tragédia” colocada na abertura da segunda edição de *Le Dernier Jour d'un Condamné*. Outros podem, no todo ou em parte, valer-se do modo narrativo, por exemplo, para fazer o relato, verídico ou não, das circunstâncias da redação (prefácios de Scott, de Chateaubriand, de James, de Aragon) ou da descoberta do texto quando é atribuído a um autor fictício (*Viagens de Gulliver*, *Adolphe*, *O Nome da Rosa*), e é, na verdade, raríssimo que um prefácio não contenha aqui ou ali tais fundamentos narrativos. Se o texto é ele próprio de tipo discursivo, o prefácio pode até incluir os únicos elementos narrativos do livro, como os de *Essai sur les révolutions* ou de *Génie du christianisme*. Nada enfim proíbe de investir com uma função prefacial o poema inicial de uma coletânea, como acontece com frequência em Hugo: “Prelúdio” (após o prefácio em prosa) de *Chants du crepuscule*, “Função do Poeta” no início de *Rayons et les Ombres*, “Nox” e “Lux” no início e no fim de *Châtiments*, “Visão de Onde Saiu Este Livro” no início da *La Légende des siècles*, entre outros. (GENETTE, 2009, p. 153).

De todas as formas e características de um prefácio, segundo Genette (2009), percebemos que o prefácio/apresentação de *Quarto de Despejo/Tagebuch der Armut* apresenta, com a inclusão de imagens, um elemento de comunicação e persuasão inusual. O prefácio/apresentação de “Quarto de Despejo” e, conseqüentemente, da edição alemã *Tagebuch der Armut* vale-se de ferramentas que ultrapassam o discurso, as palavras e traz a comunicabilidade das imagens para aumentar o poder de persuasão, captar a benevolência do leitor e aumentar o valor de verdade (GENETTE, 2009). No entanto, isso de certa forma continua a coadunar com a função do prefácio exposta pelo teórico: a função de “[...] garantir ao texto uma boa leitura” (p. 176), uma vez que discorre sobre as razões e a forma de se ler aquele texto.

Diferentemente da quarta capa, aqui as razões não vão mais se esforçar em atrair o leitor, pois este já comprou o livro. Nesse contexto, importa mais se valer de “[...] um processo tipicamente retórico de persuasão [...]” (GENETTE, 2009, p. 176). Assim, um prefácio, além de captar a benevolência do leitor, vai buscar demonstrar coerência e afirmar o valor de verdade. Valores que o prefácio sob análise busca alcançar, principalmente com a adição das imagens.

Sob um olhar contrastivo, as edições e as alterações sofridas ao longo do tempo e do processo de tradução e edição, parecem ter dado importância e destacado aspectos distintos. Os esquemas abaixo (figura 50), nos ajudam a identificar esses aspectos e trazê-los à tona para análise:

Figura 50 – Comparação dos conteúdos dos textos de apresentações/prefácio Original e Tradução



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Como vimos, o caminho criado por Audálio Dantas no texto de apresentação é reduzido na tradução, com o passar dos anos, e ganha novas informações. Entre as edições de 1962 da Christian Wegner e 1983 da Lamuv, o texto ganha edições mais concisas e sem o apelo das imagens. Parece que houve uma tentativa de construir um texto, ainda que a partir do original em português, que expressasse o que para a editora era importante, como biografia da autora, contexto de criação e edição do livro, por exemplo, e retirasse também o que para ela era superficial para o projeto, como foi o caso das citações do livro e das imagens. As edições da Reclam e da Fischer, ao fazerem cortes das imagens e/ou das citações ou do recado, por exemplo, parecem ter como propósito um texto mais objetivo para uma edição de bolso mais acessível.

Para a edição da Fischer de 1968 não parece ser relevante a opinião do prefaciador sobre seu texto, se é prefácio ou não, ou qualquer detalhamento sobre os materiais dos quais são feitos os barracos, ou qualquer citação do próprio livro. Esses aspectos são deixados para que o leitor os identifique em sua leitura. O que importa são as informações que conferirão àquele texto um componente de veracidade e relevância como, por exemplo: de que modo o prefaciador conheceu a autora, como se chegou à ideia de publicação do livro, quem era a autora, quão impactantes são os escritos e do que eles falam, a contextualização do fenômeno sociocultural das favelas, chamando a atenção para o diferente e o processo de edição da obra.

Já para as primeiras edições e depois para as edições dos anos 1980, a importância parecia estar voltada a sensibilizar os leitores para a vida da autora, seu contexto e o valor do diário como um relato de denúncia, temáticas de crítica social relevantes, tanto para o início dos anos 1960 quanto para os anos 1980. Sendo assim, a declaração do prefaciador de que seu texto não era um prefácio, configurando-se como uma espécie de reportagem sobre o relato que confere veracidade ao texto com fotografias e citações de partes do diário, trazendo a voz de dentro da favela para falar também em seu texto, parecem ter favorecido a visualização e contextualização dessa crítica social.

Portanto, se no final dos anos 1960 e 1970 o que vimos foram duas edições mais acessíveis, por conta do formato e redução de páginas, seja por corte de imagens ou dos trechos menos informativos, as edições de 1980 fazem um retorno

às primeiras edições de 1960, voltando a incluir as imagens e o texto do prefácio traduzido na íntegra, talvez pela necessidade de reapresentar a autora depois de pouco mais de dez anos da última edição do livro na RFA. E, bem provavelmente, nesse mesmo objetivo, incluem também o posfácio do tradutor, cujo texto será analisado a seguir.

5.3.2 Posfácio do tradutor

O posfácio do tradutor reproduzido nas edições de 1962 e 1963 da editora Christian Wegner, de 1962 da editora Fretz & Wasmuth Verlag Zürich, de 1964 da Deutsche Buchgemeinschaft Berlin e de 1983 e 1989 da editora Lamuv, será apresentado a seguir ao lado de nossa tradução para o português feita no âmbito desta pesquisa, de forma bem próxima ao texto de partida, para podermos compreender melhor a mensagem do tradutor em seu prefácio.

Nachwort des Übersetzers

Die Aufzeichnungen der Carolina Maria de Jesus sind aus ihrer Bretterbude hinausgetragen worden. Durch eine Illustrierte mit großer Streuung und eine Reihe schnell aufeinanderfolgender Auflagen, durch Bühne und Funk erreichten sie einen sich ständig weitenden Kreis von Lesern und Hörern, zunächst in Brasilien und dann in vielen anderen Ländern.

Sehr bald nach dem Erscheinen dieses Tagebuches unter dem Titel »Quarto de Despejo«, dessen Entsprechung »Rumpelkammer« anheimelnde Kindheitserinnerungen weckt und deshalb als Titel der deutschen Ausgabe verworfen werden mußte, wurde die These eines einzigartigen literarischen Erfolges ins Gespräch gebracht. Die Aufzeichnungen der Carolina Maria de Jesus sollten **jedoch weniger als literarisches Werk**, sondern vielmehr als **einzigartiges menschliches Dokument** gewertet werden, bei dem man vielleicht von **literarischer Sonntagsmalerei** sprechen könnte.

Indessen liest man diese Aussage mit steigender Spannung. Die kleinen und die großen Erlebnisse der Carolina, das Treiben in ihrer unmittelbaren Umgebung, wecken Teilnahme. Schließlich begleitet man sie beim Papiersammeln und empfindet von Seite zu Seite immer deutlicher die Last der Armut, die **Monotonie des Hungers**, aber auch die immer wieder anklingende Hoffnung. Eines der stärksten Erlebnisse, die das Tagebuch vermittelt, ist **der Glaube an die Macht des geschriebenen Wortes: es soll von der Armut befreien; es ist Drohung; es ist Strafe; es ist Erlösung vom tiefsten Leid**. Das geschriebene Wort droht Carolina zu vereinzeln, sie von ihrer Umwelt und

Posfácio do tradutor

As anotações de Carolina Maria de Jesus foram tiradas de seu barraco de madeira. Por meio de uma grande distribuição e uma série de edições sucessivas em um curto espaço de tempo, bem como pelos palcos e rádios, elas alcançaram um círculo cada vez maior de leitores e ouvintes, primeiramente no Brasil e a seguir em muitos outros países.

Logo depois do lançamento deste diário intitulado "Quarto de Despejo", que corresponderia ao "Rumpelkammer" [quarto da bagunça] que desperta memórias acolhedoras de infância e por essa razão uma opção descartada para título da edição alemã, foi cogitada a tese de um sucesso literário único. No entanto, os registros de Carolina Maria de Jesus, **deveriam ser menos vistos como uma obra literária**, e muito mais como um **documento humano único**, sobre o qual poderia se falar de um **quadro pintado por um pintor das horas vagas**.

Entretanto, lemos esse depoimento com um entusiasmo crescente. As pequenas e grandes vivências de Carolina, a agitação em seu convívio, nos envolvem. Por fim, você se vê acompanhando-a ao catar papel e sente, página por página, cada vez mais evidente o fardo da pobreza, da **monotonia da fome**, mas também o fio de esperança que brota. Uma das vivências mais fortes que o diário nos dá a conhecer é **a crença no poder da palavra escrita: ela deve libertar da pobreza; é ameaça; é castigo; é salvação do sofrimento mais profundo**. A palavra escrita ameaça isolar Carolina, separá-la de seu entorno e das pessoas próximas a ela. Em seu círculo

von Menschen zu trennen, die sich um sie bemühen. In ihrem Lebenskreis wird sie beinahe zu einer der **Magie des geschriebenen Wortes ergebenen Hexe**. Letzten Endes aber gibt das Wort Carolina den inneren Halt, die Kraft ihren Weg weiterzugehen.

Carolina Maria de Jesus hat sich fest vorgenommen, alles aufzuzeichnen, alles zu berichten. Die beabsichtigte Unmittelbarkeit der Aussage darf nicht über die behutsame Schüchternheit und den Anstand hinwegtäuschen, die sich in den Aufzeichnungen offenbaren. Durch das, was sie schreibt, und durch das, was sie verschweigt und oft dennoch erraten läßt, öffnet Carolina den Zugang zu ihrem eigenen Wesen. Über alle Unterschiede hinweg entdeckt man Gemeinsamkeiten, abgesehen von den allgemein menschlichen Zügen, die sich in ihrer kleinen Welt und in ihrem Wesen deutlich abzeichnen.

Es wäre töricht, dem Umstand, daß Carolina Maria de Jesus Negerin ist, eine entscheidende Bedeutung zuzuschreiben. Hier und da spricht sie selbst von Unterschieden zwischen Weiß und Schwarz, aber die gemeinsamen Züge überwiegen. Eine Trennungslinie ist nicht zu erkennen. In der Favela wohnen auch Weiße. Von den meisten Personen, die in ihren Aufzeichnungen erscheinen, erfährt man gar nicht, welche Hautfarbe sie haben. Carolina hat auch nicht verraten, ob ihre Kinder schwarz oder braun sind.

Es wird deutlich, daß Brasilien die vom Mutterland Portugal überlieferten Grundsätze befolgt und die Probleme der Rassendiskriminierung von vornherein ausgeschaltet hat.

Die Sprache des Tagebuches verwirrt nicht nur den Leser der deutschen Fassung, sondern sehr leicht auch denjenigen des portugiesischen Originals. Es ist die Sprache einer einfachen Frau, die gerade eben Lesen und Schreiben gelernt hat. Ein ästhetisches Verhältnis zur Sprache blinkt hier und dort zwar auf, aber das alltägliche Grau überwiegt. Carolina scheut sich des öfteren, gar zu einfach zu berichten: sie wählt in ihrem spärlichen Wortschatz treffende Ausdrücke oder Wendungen. Manche Mißgriffe entbehren dabei nicht einer **gewissen Komik**. Dem deutschen Leser mag dieses oder jenes als glücklicher Fund erscheinen, was an sich dem Portugiesischen eigen ist und bei der Übertragung bewahrt wurde. Carolina erfreut durch einige glückliche Prägungen und besonders durch eine Reihe treffender und zum Teil erheiternder Vergleiche.

Die einfache Schreibweise, mit Fehlern und Mängeln in der Wortwahl und im Satzbau, mit Schnitzern und Unebenheiten, wird im Laufe der Jahre immer stärker mit hochtrabenden Redewendungen durchsetzt, wie sie täglich aus dem Radioapparat strömen. Der Rundfunk, die politische Rede, die Zeitung und das Plakat werden in erstaunlichem Maße wirksam. Vieles wird, bewußt oder unbewußt, übernommen und, kaum verarbeitet, den Aufzeichnungen eingefügt, in denen es sich dann seltsam genug ausnimmt. Aber gerade dieses Nebeneinander — auch, daß Carolina manchmal versucht, etwas »besonders schön« zu

de vida ela se transforma quase que em **uma bruxa sujeita à magia da palavra escrita**. Por fim, a palavra dá a Carolina a força interior, a firmeza para continuar o seu caminho.

Carolina Maria de Jesus buscou registrar tudo, relatar tudo. A forma direta proposital do testemunho não deve ocultar a timidez cuidadosa e o decoro que se manifestam nos registros. Através do que ela escreve, e pelo que ela deixa de dizer e muitas deixa assim, transparecer, Carolina abre caminho para o seu próprio ser. Apesar de todas as diferenças, é possível descobrir semelhanças, para além dos traços humanos gerais que se destacam em seu pequeno mundo e em sua existência.

Seria bobagem dar uma importância central ao fato de Carolina Maria de Jesus ser negra. Em alguns momentos ela mesma fala da diferença entre brancos e pretos, mas os traços comuns predominam. Não é possível identificar uma linha divisória. Na favela também moram brancos. Para a maioria das pessoas que aparecem nos registros, não dá para saber qual é a cor da pele deles. Carolina também não revelou se seus filhos são pretos ou pardos.

Fica evidente que o Brasil segue os princípios veiculados pelo seu país de origem, Portugal, e eliminou os problemas de discriminação racial desde o início.

A linguagem do diário confunde não somente os leitores da versão alemã, mas também muito facilmente os do original em português. É a linguagem de uma mulher simples, que acabou de aprender a ler e escrever. Uma relação estética com a língua até desaparece em alguns momentos, mas o cotidiano cinza predomina. Carolina muitas vezes teme recorrer a relatos simples demais: ela escolhe em seu vocabulário escasso expressões e locuções mais apropriadas. Algumas escolhas equivocadas não dispensam uma **certa comicidade**. Aos leitores alemães, um ou outro pode parecer um achado bem-sucedido, mas são próprios do português e foram mantidos na tradução. Carolina se delicia com algumas marcas/jogos de palavras bem-sucedidos e principalmente por meio de uma série de comparações acertadas e por vezes divertidas.

A escrita simples, com erros e falhas na escolha lexical e na sintaxe, com deslizes e imperfeições, fica, com o passar do tempo, cada vez mais intercalada com expressões elaboradas que emanam do rádio diariamente. O rádio e a TV, o discurso político, o jornal e os cartazes são surpreendentemente eficazes. Muito é adotado, consciente ou inconscientemente e, mal assimilado, adicionado aos registros causando estranheza. Mas é exatamente essa justaposição que — Carolina também tenta por vezes, escrever “algo especialmente bonito” — confere ao livro um charme insólito.

schreiben — macht einen ungewohnten Reiz des Buches aus.

Diese Anklage gegen das Elend in der Favela hat gewiß viele wachgerüttelt, aber es wäre wohl übertrieben, daraus zu folgern, daß das Problem der Favelas bisher nicht gesehen worden ist. Carolina selbst schreibt von den Bemühungen kirchlicher Kreise. Darüber hinaus gibt es sehr gründliche soziologische Untersuchungen und Erhebungen über die Elendsviertel in den Großstädten Brasiliens. Es handelt sich jedoch keineswegs um ein spezifisch brasilianisches Phänomen. In allen Teilen der Welt haben die Industrialisierung und die Mechanisierung der Landwirtschaft eine Umschichtung der Bevölkerung hervorgerufen und damit Elendsviertel entstehen lassen. Allerdings erreicht das Problem durch die gesteigerte Anziehungskraft des städtischen Lebens und die gesteigerte Mobilität der Landbevölkerung gerade in Iberoamerika bedenkliche Ausmaße. Unentwegt strömen Menschen aus dem Landesinneren in die Favelas, die wiederum auch denen zur Zuflucht werden, die in der Stadt Schiffbruch erlitten, wie Carolina. **Durch das Klima und die Gewöhnung begünstigt, wird das Provisorium zur ständigen Behausung, in der das Elend und das Laster sich bald einstellen.** Carolina hat das daraus erwachsende Leid geschildert. Es ist tröstlich zu wissen, daß sie jetzt in einem festen Haus wohnt. Ob sie glücklich ist?

Esta denúncia contra a miséria na favela abriu os olhos de muitos, mas seria exagero concluir que o problema das favelas não tenha sido visto até então. A própria Carolina escreve sobre os esforços de grupos de igreja. E, além disso, há pesquisas e minuciosos levantamentos sociológicos minuciosos sobre os bairros de miséria nas metrópoles brasileiras. No entanto, não se trata aqui de um fenômeno especificamente brasileiro. Em muitas partes do mundo, a industrialização e a mecanização da agricultura provocaram uma redistribuição da população e fizeram surgir os bairros de miséria. Aliás, o problema atinge níveis alarmantes devido à atração crescente pela vida urbana e, também, ao aumento da mobilidade da população rural, especialmente na Ibero-América. Constantemente as pessoas migram do interior para as favelas, que por sua vez também se tornam refúgio para aqueles que não tiveram êxito na cidade, como Carolina. **Favorecido pelo clima e pelo hábito, o barraco provisório se torna uma habitação permanente em que a miséria e o vício logo surgem.** Carolina descreveu o sofrimento que resultou disso. É reconfortante saber que ela agora vive em uma casa de alvenaria. Estará ela feliz?

Comentário:

O posfácio do tradutor é dividido em quatro partes principais. Uma primeira que discorre sobre o surgimento e sucesso do livro, tratado no posfácio como anotações, e fornece explicações sobre a não escolha da tradução literal do título. Uma segunda, em que são apresentadas as apreensões do tradutor como leitor do livro. Uma terceira, que discorre sobre o registro em si, questões de tradução e características próprias do texto de partida reverberadas no texto de chegada. E, por fim, uma quarta parte, que discorre sobre os problemas sociais que envolvem a favela e reconhece-a como um fenômeno que não ocorre somente no Brasil. Essas partes serão aprofundadas a seguir.

Como marca da primeira parte, temos a narração do sucesso das “anotações encontradas em um barraco de madeira”, a repercussão no Brasil e no mundo e a larga distribuição. O tradutor comenta o fato de o livro ter sido considerado um “sucesso literário único” e observa essa afirmação criticamente, uma vez que acredita que, na verdade: “Os registros de Carolina Maria de Jesus não deveriam ser vistos como uma obra literária, e sim muito mais como um documento humano

único, sobre o qual poderia se falar de um quadro pintado por um(a) pintor(a) das horas vagas.” Nesse primeiro momento, o tradutor também comenta as razões da não tradução literal do título, uma vez que quarto de despejo, *Rumpelkammer*, em alemão, remete mais a um quarto de “bagunça” onde as crianças gostam de brincar do que a um contexto de miséria. No capítulo dedicado à tradução esse aspecto será discutido em detalhe.

Na segunda parte, o tradutor assume o papel de leitor. As palavras que se destacam na descrição de sua leitura são ‘entusiasmo’ e ‘envolvimento’. Ele fala do fardo da pobreza, da monotonia da fome e da esperança que também emana da escrita. A crença na palavra é o que mais o impacta, como também acontece com resenhistas que escreveram sobre a obra na época: “A crença de Carolina na força das palavras começa a fazer com que os resenhistas pensem a respeito” (NASCIMENTO 2016, p. 101). No posfácio, o tradutor reconhece a força da palavra como sendo algo que: “deve libertar da pobreza; é ameaça; é castigo; é salvação do sofrimento mais profundo.” No entanto, apresenta uma outra característica dessa crença da palavra na vida de Carolina: a palavra também é um agente de separação e de solidão para Carolina. Ela (a palavra) a distancia das pessoas de seu entorno e a transforma em alguém temido, “uma bruxa sujeita à magia da palavra escrita”. Para além das associações com o que é demoníaco e mágico, a ligação com a palavra ‘bruxa’ nos remete novamente ao contexto de contos de fadas, tão caro para a literatura alemã, também presente em nosso estudo de recepção da autora e da obra na Alemanha, em especial no artigo da Frankfurter Allgemeiner Zeitung (FAZ) “Das Schwarze Aschenputtel – Zu dem Kopfkissenbuch einer brasilianischen Negerin” [A Cinderela negra – sobre o livro de cabeceira de uma negra brasileira] de Helene Henze (1962).

No terceiro momento, é a forma do relato que entra em cena. O tradutor descreve como a intensidade e a forma direta da descrição, pela qual a autora revela fatos de seu entorno e de si mesma, abre espaço para que o leitor identifique semelhanças apesar das diferenças. E, nesse momento, o autor do posfácio traz à baila o fator racial, que é o que diferencia a autora da maioria dos leitores alemães. Ele busca fazer com que esse fator não importe muito e diz: “Seria bobagem dar uma importância central ao fato de Carolina Maria de Jesus ser negra.” E argumenta alegando que mesmo narrando as diferenças entre negros e brancos, o que

predomina na narrativa de Carolina são os traços comuns e a não existência de uma linha divisória, uma vez que na favela também moram brancos e o fato dela própria não dizer a cor de seus filhos. Sua argumentação é finalizada ao declarar sua crença na falácia da democracia racial e afirmar: “Fica claro que o Brasil segue os princípios veiculados pelo seu país de origem, Portugal, e eliminou os problemas de discriminação racial desde o início.”

Essa declaração merece que nos debruçemos um pouco mais e voltemos ao texto traduzido de Carolina de Jesus para trazer a voz da autora (ainda que em tradução) sobre essa questão, primeiramente a respeito do fato de ela não citar a cor de seus filhos. Em 30 de julho de 1958 a autora fala sobre um menino que queria que ela fosse sua mãe e comenta:

Er sagt, er möchte mein Sohn sein. Dann sage ich zu ihm: „Wenn Sie mein Sohn wären, wären Sie schwarz.“ (JESUS, 1962, p.125).

Ele diz que queria ser meu filho. Então eu lhe digo: - Se você fosse meu filho, você era preto. (JESUS, 1960, p. 101).

Parece que para o tradutor não é evidente pensar que uma mãe negra vai gerar filhos negros, não importando a tonalidade da cor da pele. Carolina não fala da cor de seus filhos, pois é desnecessário na narrativa sobre a relação entre brancos e negros em seu entorno. Seus filhos são negros, tratados como negros e vistos como negros na sociedade sendo seus pais brancos ou não.

Quanto a não haver uma linha divisória entre brancos e pretos estabelecida no texto de Carolina, temos os seguintes trechos retirados do diário nos dias 11 e 21 de agosto de 1958 respectivamente:

Ich bezahlte den Schuhmacher und unterhielt mich mit einem Neger, der eine Zeitung las. Er war aufgebracht über einen Polizisten, der einen Neger verprügelt und an einen Baum gebunden hat. Der Polizist ist ein Weißer. Und es gibt Weiße, die machen die Neger zu Sündenböcken. Wer weiß, ob die Polizisten überhaupt wissen, daß die Sklaverei schon aufgehoben worden ist und wir nicht mehr im Zeitalter der Peitsche leben? (JESUS,1962, 131).

Eu estava pagando o sapateiro e conversando com um preto que estava lendo um jornal. Ele estava revoltado com um guarda civil que espancou um preto e amarrou numa árvore. O guarda civil é branco. E há certos brancos que transforma (sic) preto em bode expiatório. Quem sabe se guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata? (JESUS, 1960, p. 106).

In Brasilien herrschen die Weißen vor. In vielen Dingen brauchen sie die Schwarzen, und die Schwarzen brauchen sie. (JESUS, p. 139).

O Brasil é predominado pelos brancos. Em muitas coisas eles precisam dos pretos e os pretos precisam deles (...) (JESUS, p.113).

A linha divisória nesses trechos se configura no relato da continuidade de uma prática de subjugação de pessoas negras, que muitas vezes faz ecoar novamente os grunhidos das práticas desumanas da escravização. Distante, portanto, da afirmação do tradutor no posfácio de que o Brasil “eliminou os problemas de discriminação racial desde o início”.

Nesse sentido, para entender essa discrepância, voltamos a Genette (2009), que afirma que os posfácios podem pretender exercer apenas uma função curativa ou corretiva, devido a “sua localização e seu tipo de discurso”. Portanto, estamos, mais uma vez, diante de uma exposição sobre o texto traduzido que pretende conduzir (ou corrigir) a leitura por um caminho que não o do texto traduzido. Apesar de ser um texto pós miolo, é provável que as afirmações sobre a leitura do tradutor possam lançar outra luz sobre a compreensão, ainda que posterior à tradução.

Genette não trata dos pré ou posfácios de tradutores, e nem da tradução propriamente dita quando escreve sobre os paratextos editoriais, o que os pesquisadores de Vigo, em especial Frías (2015) alegaram como uma das motivações para cunhar o termo “Paratradução” (Cf. Capítulo 3) e formar um grupo de estudos que ampliasse o espectro de análise e se voltasse a analisar paratextos das traduções. Ainda assim, mesmo no âmbito da tradução, as premissas levantadas nos estudos de Genette (2009) continuam servindo de parâmetro, uma vez que detalham aspectos de constituição do livro que prescindem ao fato de o texto que se tornará livro ser ou não tradução.

A afirmação de o prefácio servir para correção de leitura nos chama a atenção para o fato de os prefácios e posfácios das primeiras edições alemãs de *Tagebuch der Armut* formarem um conjunto que molda e enquadra a obra e a autora. Ou seja: o que o prefácio não conseguir orientar para a leitura do miolo, o posfácio vai buscar corrigir. É certo que nem todos os leitores leem os prefácios antes do miolo, e muitos nem os leem, mas nesse caso, mesmo não lendo o prefácio, muito provavelmente verão as imagens, que novamente acrescentam um valor fundamental. O posfácio do tradutor, principalmente em uma obra em que muito se adicionou ou preservou

do original, pode ter uma capacidade maior de atração, uma vez que o leitor pode ficar curioso para saber mais sobre o processo de tradução.

Na quarta parte do texto do posfácio, lemos uma explanação sobre as favelas, os problemas sociais que teriam levado a elas e os motivos de sua permanência. Aqui, se pontua também que favela não é um problema exclusivamente brasileiro, nem se dá a conhecer por meio do livro de Carolina. Não há, nesse sentido, novidade na temática, mas sim na forma e na perspectiva. Interessante foi notar que esse mesmo trecho final pode ser encontrado, *ipsis litteris*, em um dos artigos publicados em 1963 sobre a autora e seu livro, pela *Frankfurter Heft*, intitulado “In den Favelas” [Nas Favelas] e assinado por Regina Bohne.

A cópia do trecho para um texto veiculado fora dos limites do livro confere um valor a mais à temática abordada no parágrafo, ou seja, à problemática social. A mensagem contida ali de que o livro não vem inaugurar, ou denunciar algo novo, desconhecido, mas sim um fenômeno ignorado, ganha forma fora do livro, assim como a imagem de Carolina como personagem de sua narrativa. O questionamento que finaliza o texto no posfácio e o artigo de jornal: “É reconfortante saber que ela agora vive em uma casa de alvenaria. Estará ela feliz?”, parece explorar tanto aqui quanto no jornal, o tom sensacionalista que conecta o interlocutor com a história de Carolina e o reconforta. A pergunta “estará ela feliz?” em conexão com a casa de alvenaria pode reduzir os escritos de Carolina a esse único propósito: sair da favela e ser feliz. É como se depois dali não precisasse haver mais escritos de Carolina, uma vez que vimos difundida nos peritextos a ideia de a escrita ser, acima de tudo, uma forma de Carolina lidar com a situação de miséria que vivenciava.

Se aliarmos essa noção mencionada acima à frase lida no primeiro parágrafo do posfácio: “Os registros de Carolina Maria de Jesus não deveriam ser vistos como uma obra literária”, parece ser possível entrever que o fato de ela ter conseguido se mudar para uma casa de alvenaria e ter a possibilidade de estar feliz signifique também o fim de sua escrita.

Sob outra perspectiva, essa pergunta derradeira do posfácio pode reiterar também o enquadramento da autora como personagem. É como se o livro tivesse chegado ao final e o leitor ficasse imaginando o que aconteceria com a personagem principal “estará ela feliz?”, ou nos contos de fadas “foram eles felizes para sempre?”

Sob a perspectiva dos leitores, tivemos até agora acesso aos posicionamentos daqueles “oficiais”, que leram a obra para traduzir ou escrever um paratexto sobre ela. No item a seguir, serão analisados questionários aplicados com o objetivo de obter opiniões de um grupo pequeno de leitores alemães sobre alguns trechos de *Tagebuch der Armut* e os peritextos das edições.

6 Leitores-Teste

○ 6.1 Análise do questionário

Como mencionado acima, esta seção é dedicada à análise dos questionários enviados a voluntárias e voluntários alemães que se disponibilizaram a ler alguns trechos selecionados de *Tagebuch der Armut* e seus respectivos peritextos. Os questionários foram desenvolvidos de forma a abarcar as diferentes edições de *Tagebuch der Armut*. Dessa forma, apesar de terem sido encontradas dez edições do livro, sendo sete com peritextos distintos, serão tematizados nos questionários somente cinco, devido ao número de voluntários que foi possível agrupar. Das sete edições, escolhemos as cinco de editoras diferentes. Sendo assim, cada um dos cinco questionários contém os peritextos de uma das cinco edições a saber: edição da editora Christian Wegner Hamburg de 1962, 1963, 1964; edição da Deutsche Buchgemeinschaft Berlin 1965, edição da Editora Reclam de 1966, edição de 1968 da editora Fischer e edição de 1983 da editora Lamuv e trechos iguais selecionados de *Tagebuch der Armut*. Além desses, foi elaborado um questionário (Questionário 0) somente com os trechos selecionados do livro traduzido de Carolina Maria de Jesus (*Tagebuch der Armut*) e o título das edições de 1960-70, sem qualquer outra adição de peritexto. O quadro 4 ilustra e nomeia a composição dos questionários e leitores-teste:

Quadro 4 – Composição dos questionários e apresentação dos respectivos leitores-teste

Questionário 1	Questionário 2	Questionário 3	Questionário 4	Questionário 5	Questionário 0
Peritextos Editora Christian Wegner Hamburg (1962 -1964)	Peritextos Editora Deutsche Buchgemeinsc haft Berlin (1965)	Peritextos Editora Reclam Leipzig (1966 e 1979)	Peritextos Editora Fischer (1968 e 1970)	Peritextos Editora Lamuv (1983)	Sem peritextos
Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários.	Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários.	Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários	Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários.	Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários.	Trechos selecionados do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus (miolo de <i>Tagebuch der Armut</i>) iguais em todos os questionários.
Leitor(a)-teste 1	Leitor(a)-teste 2	Leitor(a)-teste 3	Leitor(a)-teste 4	Leitor(a)-teste 5	Leitor(a)-teste 6

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Para a seleção dos trechos que constam nos questionários, foram tomados como base recortes do diário traduzido de Carolina Maria de Jesus selecionados para a coletânea “Zum Beispiel: ich, ein Lesebuch für Frauen Herausgegeben” [Por exemplo: eu, um livro publicado para mulheres] de Carola Wolf, publicada em 1983 no país, além dos trechos utilizados para montagem de uma peça de ópera “Erniedrigt, Gecknechtet, Verlassen, Verachtet” [humilhado, escravizado, abandonado, desprezado] em 1981 e para a gravação de um disco (LP) com leituras dramáticas “Dokumente, gesprochene Texte zu Kirchengeschichte und Zeitfragen – Reihe II: Zeitfragen” [Documentos, textos falados sobre a história da igreja e questões de época – sequência II] em 1970. Esses trechos, por já terem passado por um processo de seleção na Alemanha e, de certa forma, terem sido considerados importantes sob a perspectiva alemã, adequaram-se muito bem à proposta de apresentação dos textos do diário aos leitores-teste. Além deles, também foram acrescentados os primeiros dias registrados no diário publicado, para que os participantes pudessem ter acesso ao início do livro. (Os questionários estão disponíveis no anexo A-c).

As perguntas foram formuladas de maneira a serem simples e explorarem respostas subjetivas e intuitivas acerca da leitura dos trechos e dos peritextos. O objetivo foi verificar se os peritextos tiveram um papel essencial ou não na compreensão da tradução e, a partir das respostas, buscar identificar o quanto a leitura desses peritextos refletiu nas respostas acerca dos trechos selecionados.

Aspectos sobre a tradução desses trechos também serão observados a partir das respostas de cada participante. Dito isso, seguem as perguntas formuladas nos questionários. Para o questionário “0” uma das perguntas precisou ser adaptada, pois, como mencionado, o material não possui peritexto além do título. Começando então por ele, temos as seguintes perguntas:

Questionário 0

1. Kannst du bitte die Abschnitte aus dem *Tagebuch der Armut* lesen und mir deine Meinung dazu geben? [Você poderia ler os trechos de *Tagebuch der Armut* e me dar sua opinião?]
2. Was verrät dir der Buchtitel? [O que o título revela?]
3. Wie fandest du die Lektüre? War sie ansprechend? Bitte gib mir einige Beispiele. [Como foi a leitura? Foi agradável? Dê alguns exemplos.]
4. Hat dir der Text gefallen? Warum? [O texto lhe agradou? Por quê?]
5. Anhand welcher sprachlichen Elemente konntest du feststellen, dass es sich um eine Übersetzung handelt? [Por meio de quais elementos linguísticos você pôde perceber que se tratava de uma tradução?]
6. Kannst du den Text in 5 Zeilen zusammenfassen? [Você pode resumir o texto em cinco linhas?]
7. Nenne bitte 5 Schlüsselwörter zu dem Tagebucheinträgen? [Cite, por favor, cinco palavras-chave do diário]

Questionários de 1 a 5:

1. Kannst du bitte die Einführungstexte und die Abschnitte aus dem *Tagebuch der Armut* lesen und mir deine Meinung dazu geben? [Você pode ler os textos de apresentação e os trechos de *Tagebuch der Armut* e me dar sua opinião?]
2. Wie fandest du die Lektüre? War sie ansprechend? Bitte gib mir einige Beispiele. [Como foi a leitura? Foi agradável? Dê alguns exemplos.]
3. Hat dir der Text gefallen? Warum? [O texto lhe agradou? Por quê?]
4. Anhand welcher sprachlichen Elemente konntest du feststellen, dass es sich um eine Übersetzung handelt? [Por meio de quais elementos linguísticos você pôde perceber que se tratava de uma tradução?]

5. Wie wichtig waren die Paratexte für das Verständnis des Textes? Waren sie wesentlich? Warum? [Quão importantes foram os paratextos para a compreensão do texto? Foram essenciais? Por quê?]
6. Kannst du den Text in 5 Zeilen zusammenfassen? [Você pode resumir o texto em cinco linhas]
7. Nenne bitte 5 Schlüsselwörter zu dem Tagebucheinträgen? [Cite, por favor, cinco palavras-chave do diário]

Essas perguntas foram respondidas por participantes alemães sem conhecimento de português ou sobre a autora, pois se considerou importante para a pesquisa a opinião neutra, sem qualquer conhecimento prévio, de leitores alemães sobre o texto traduzido, bem como sobre as apresentações desse texto (peritextos). Os leitores e leitoras são pós-graduandos de Tradutologia ou Germanística da Universidade de Leipzig, têm entre 25 e 30 anos de idade, três são do sexo masculino e três do sexo feminino. No escopo desta pesquisa, não será feito um aprofundamento nos dados biográficos dos leitores-teste para a interpretação dos dados. A análise será feita a partir das respostas às perguntas apresentadas anteriormente.

Para prospectar os voluntários para a pesquisa, além de conhecer alguns pessoalmente no convívio na Universidade, também foi necessário enviar um e-mail solicitando a contribuição na pesquisa para os grêmios estudantis do departamento de Germanística e de Linguística Aplicada e Tradutologia. Mesmo assim, devido à pandemia, apesar de o *mailing list* desses grupos ser grande, assim como seus grupos de *facebook*, poucos retornaram. Do empenho dos grêmios tive retorno de duas pessoas, sendo que uma delas desistiu no meio do caminho. O restante dos leitores voluntários foram os que eu contactei pessoalmente. De dez interessados, retornaram 5, resultando em um total de 6 leitores e leitoras voluntárias.

Por esse motivo, o que realizaremos é uma averiguação que servirá mais como uma iluminação em meio aos elementos paratextuais e textuais, bem como de tradução que estão sendo analisados neste trabalho em busca de identificar a rede que constrói a apresentação e a tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha e as interferências entre eles. Iniciaremos essa averiguação lançando um olhar sobre as respostas de todos os questionários por meio de suas palavras-chave.

Palavras-chave

Como em capítulos anteriores, neste capítulo também foram extraídas as palavras-chave das respostas dos questionários. No entanto, não foi possível gerar palavras-chave comparando as respostas para verificar a peculiaridade de cada uma delas devido à grande semelhança dos textos por tratarem da mesma temática e responderem às mesmas perguntas. Em outras palavras, quando, por exemplo, o conjunto de respostas do Questionário 1 foi contrastado com o *corpus* de referência formado pelos demais questionários - e assim sucessivamente -, não foi possível obter resultados no AntConc. As peculiaridades serão analisadas, portanto, em um momento posterior, por meio da leitura tradicional e observação das listas de palavras de cada um deles.

Sendo assim, geramos a lista de palavras-chave do conjunto de respostas (Questionário 0 – 5) que tiveram como *corpus* de referência REF CAROLINA GERAL (Cf. Capítulo 3.2), o mesmo utilizado para gerar as palavras-chave dos peritextos estudados.

Na imagem abaixo (figura 51), elencamos as primeiras 38 das 89 palavras da lista composta pelos mais variados grupos gramaticais. Para nossa análise vamos refletir sobre as palavras não-gramaticais, mais especificamente, verbos, substantivos, adjetivos.

Figura 51 - Lista de Palavras-chave do conjunto de respostas

Arquivo	Editar	Formatar	Exibir	Ajuda	
1	76	+	270.19	0.0482	ich
2	25	+	160.23	0.0166	favela
3	22	+	140.98	0.0146	für
4	22	+	99.88	0.0146	mir
5	16	+	90.11	0.0106	fand
6	11	+	70.45	0.0073	hunger
7	11	+	70.45	0.0073	vorwort
8	12	+	69.89	0.008	gefallen
9	17	+	65.92	0.0113	habe
10	10	+	64.04	0.0067	carolina
11	9	+	57.64	0.006	carolinas
12	9	+	57.64	0.006	würde
13	10	+	53.4	0.0067	beschreibt
14	8	+	51.23	0.0053	lektüre
15	8	+	51.23	0.0053	tagebucheinträge
16	52	+	49.73	0.0305	sie
17	17	+	45.38	0.0112	sehr
18	8	+	45.03	0.0053	interessant
19	7	+	44.82	0.0047	außerdem
20	23	+	39.18	0.0148	dass
21	7	+	38.88	0.0047	elend
22	6	+	38.42	0.004	daß
23	6	+	38.42	0.004	erzählt
24	13	+	36.52	0.0086	weil
25	34	+	34.56	0.0209	auch
26	13	+	33.7	0.0086	text
27	16	+	33.53	0.0105	war
28	7	+	32.85	0.0047	geld
29	17	+	32.58	0.0111	leben
30	5	+	32.01	0.0033	ansprechend
31	5	+	32.01	0.0033	favelas
32	5	+	32.01	0.0033	sabiá
33	34	+	28.67	0.0207	es
34	10	+	27.51	0.0066	etwas
35	5	+	26.69	0.0033	denke
36	5	+	26.69	0.0033	passagen
37	12	+	26.36	0.0079	da
38	4	+	25.61	0.0027	bewohner

Fonte: AntConc Results - Keyword List

Começando pelos substantivos, veremos que as temáticas não se distanciam das questões de precariedade social (Favela, Hunger [fome], Elend [Miséria], Text [texto], Geld [dinheiro], Leben [vida], Passagen [passagem (de texto)], Bewohner [morador(es)]), mas que também há palavras que dizem respeito à leitura e ao texto como “Vorwort” [prefácio], “Lektüre” [leitura] e “Tagebucheinträge” [registro de diário]. Os adjetivos vão nos mostrar as opiniões presentes nesses questionários. Os que mais se repetiram foram: interessante [interessant] e agradável [ansprechend] – muito provavelmente porque esse adjetivo foi utilizado em uma das perguntas. No entanto, pelo menos dois questionários revelaram o desconforto gerado pela leitura e o sentimento de culpa por estarem em melhores condições que a autora. Esses sentimentos também puderam ser verificados na análise dos artigos de jornal (NASCIMENTO, 2016). Já os verbos, além de indicarem também uma opinião e um sentimento em relação à leitura dos textos presentes no questionário, como ‘gefallen’ [agradar] e ‘denke’ [penso], também apresentam ou representam uma reprodução das ações da autora no texto, as quais serviram de suporte e argumentação para as respostas, como é o caso de erzählt [conta].

Ao observar as respostas em conjunto, podemos estabelecer para elas uma função de paratexto externo, ou seja, epitexto, pois vão produzir opiniões, comentários e reflexões sobre o livro e a autora. Ainda que não tenham tido acesso ao livro completo, as (os) leitore(a)s-teste que se propuseram a participar da

pesquisa, conseguiram sentir o texto, conhecer a autora e o enredo do livro e, conseqüentemente, fazer comentários a partir de um olhar atual de 2020/2021.

Portanto, para além das palavras-chave dos questionários agrupados, que refletiram as temáticas abordadas nas perguntas como leitura, paratextos, trechos do diário e elementos linguísticos que denunciam a tradução, será possível identificar peculiaridades que extrapolam tais temáticas e podem ou não denunciar maior ou menor interferência dos textos introdutórios (peritextos) na leitura e compreensão da tradução.

Para iniciar a busca por peculiaridades e aprofundar as generalizações, partiremos das perguntas. Aqui será feita uma breve explicação do objetivo de cada pergunta e um resumo das respostas obtidas a partir da leitura comparativa e tradução para o português das respostas de cada questionário e o estabelecimento de uma tabela comparativa. A imagem abaixo apresenta apenas o exemplo da Pergunta 1, que nem todos os voluntários responderam. Mais adiante entenderemos o motivo. O quadro 2 na íntegra está disponível no anexo A-d (Quadro 2).

Figura 52 - Sistematização das perguntas e respostas (respondentes de 1 a 0)

Pergunta1	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
	Os textos me agradaram bastante, eles eram interessantes e me forneceram uma bela percepção.	Eu acho que podemos obter uma ótima percepção da vida em uma favela no século XX por meio dos registros do diário de Carolina. Eles são documento importante, uma vez que contam a história dos moradores da favela e retratam a dura realidade sem romantismo/ embelezamento.	-	-	-	Eu percebo o diário como sendo emocionante e impressionante, porque a gente experiencia por uma pessoa como é a vida na favela. Como eu nunca estive em uma favela e só vi por fotos, é interessante saber como uma pessoa descreve a vida. Além disso é bem sensível quando a gente lê como e quão pobres as pessoas são e o quão difícil é a sobrevivência lá.	Texto interessante por apresentar uma percepção sobre a favela do século XX, de forma realista e sensibilizante. Os registros em diários entendidos como documento importante.

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Pergunta 1

Kannst du bitte die Einführungstexte und die Abschnitte aus dem „Tagebuch der Armut“ lesen und mir deine Meinung dazu geben? [Você pode ler os textos de apresentação e os trechos de *Tagebuch der Armut* e me dar sua opinião?]

O objetivo dessa pergunta foi estabelecer uma primeira comunicação com os participantes e introduzir a temática e a atividade. Por esse motivo, como vimos figura 52 essa pergunta não foi respondida por todos os leitores-teste. No geral, as respostas a essa pergunta direcionaram para o fato de os textos fornecerem aos leitores uma perspectiva sobre um contexto desconhecido: o cotidiano de pobreza e miséria de uma favela do século XX. A forma realista e direta da narrativa é algo que agradou e sensibilizou os que responderam à pergunta, além do caráter documental que também foi ressaltado, em especial na resposta do leitor-teste 2: “Eles são documentos importantes, uma vez que contam a história dos moradores da favela e retratam a dura realidade sem romantismo.”

Se considerarmos que o leitor-teste leu também os peritextos da edição de 1965, da Deutsche Buchgemeinschaft que apresenta, além da capa, apenas prefácio e posfácio do tradutor, e ambos ressaltam o valor documental da obra e a autora como sendo uma porta-voz dos moradores da favela, somos levados a crer que os peritextos cumpriram sua função, nesse caso, de influenciar e direcionar a leitura.

Pergunta 2

Wie fandest du die Lektüre? War sie ansprechend? Bitte gib mir einige Beispiele. [Como foi a leitura? Foi agradável? Dê-me alguns exemplos.]

No intuito de incitar respostas sobre os sentimentos evocados ao fazer a leitura e para que o questionário fosse respondido da forma mais subjetiva possível, a pergunta 2 provocou respostas bastante sensíveis. Apesar de a leitura ter sido considerada agradável, ela causou também um certo desconforto e sentimento de culpa. Como se lê na resposta do leitor-teste 4:

Eu acho que agradável talvez não seja a palavra mais adequada para a experiência de leitura, pois o tema causa automaticamente um certo **desconforto e a gente se sente culpado**, por estar em uma situação melhor do que a autora.

No entanto, a capacidade de fazer poesia e enxergar as belezas da natureza em meio a tanta tristeza também comove os leitores dos trechos. Incômodo também foi sentido diante da leitura de alguns termos discriminatórios com “Neger”, “Zigeuner”, como lemos na resposta da leitora-teste 1: “Fora isso, expressões como “Neger”, Negerin, Negerkind, Zigeuner” me assustaram de certa maneira, mas isso, talvez, pode ser facilmente explicado pela época.”

Tanto a resposta do leitor-teste 4 quanto a da leitora-teste 1 não puderam ser identificados nos peritextos das edições lidas por eles, edição de 1968 e de 1962 respectivamente. O que nos adverte também sobre a independências dos leitores para tecer suas próprias conclusões e leituras.

Um outro aspecto abordado é o fato da naturalidade do relato de fatos tão miseráveis ter sido capaz de tornar toda a situação ainda mais drástica e real, mas a junção de beleza e miséria que a autora consegue fazer em seus registros é fascinante e demonstra “qualidade poética”. Sobre isso o leitor-teste 4 comenta: “Eu acho fascinante como aqui as descrições de miséria reais e objetivas alternam com passagens poéticas, ou seja, como esses dois aspectos estão ligados um ao outro...”. Dessa forma, o leitor-teste 4 não só tece suas próprias conclusões, como também vai de encontro ao sugerido no peritexto da edição lida por ele que adverte: “São anotações livre de ambições literárias.”

Pergunta 3

Hat dir der Text gefallen? Warum? [O texto lhe agradou? Por quê?]

Apesar de essa pergunta ser bem parecida ou mesmo parecer estar ligada à anterior, o enfoque é dado para os elementos textuais e não somente para a mensagem e as sensações que as leituras dessa mensagem poderiam causar. Nesse sentido, veio à tona a referência a uma linguagem oral, simples e narrativa e, também, a identificação da falta de elementos narrativos. Além disso, por vezes, o

texto se tornou abstrato pelas imagens desconhecidas que evocou e/ou pelas construções na linguagem, jogando o leitor para fora da narrativa. A leitora-teste 1, comenta sobre isso: “E, também alguns dias descritos nos diários foram bem abstratos pra mim, o que me deu a impressão de ser arrancada para fora da história.”

Outro aspecto que aparece como característica marcante é a autenticidade, fazendo com que o aspecto documental reapareça. Exemplos disso são as respostas do leitor-teste 4: “...porque ele é um importante documento político.”, e da leitora-teste 2, que desde a pergunta 1 já vem afirmando que os escritos “são um documento importante”.

Interessante e peculiar foi a observação do leitor-teste 3 sobre o jornalista, Audálio Dantas. Para ele, há no interesse do jornalista pela obra e pela autora um impulso voyeurista: “Eu achei o texto do editor em certa medida um tanto quanto voyeurista, pois o repórter quer ajudar, mas está também fascinado por essa vida.”. Tal observação chama atenção para uma certa afeição do jornalista pelo enquadramento que ele fez da autora, ou melhor dizendo, pela personagem da “escritora favelada” emoldurada por ele. É como se ele estivesse se perguntando, em que medida poderia ajudar a autora sem que ela deixasse de ser a “escritora favelada”, revelando a sua impossibilidade de vê-la para além dessa perspectiva que o fascinava.

Pergunta 4

Anhand welcher sprachlichen Elemente konntest du feststellen, dass es sich um eine Übersetzung handelt? [Por meio de quais elementos linguísticos você pôde perceber que se tratava de uma tradução?]

Nessa pergunta, o intuito era colher dos leitores os elementos que fizeram com que o leitor soubesse que se tratava de uma tradução não só pelos elementos culturais distintos, mas também pelos linguísticos. O que primeiro chamou a atenção dos leitores para a tradução foram os nomes das pessoas e a começar pelo nome da autora, depois as formulações estranhas de frases, frases muito curtas e escolhas lexicais pouco comuns aos nativos da língua. Os desvios gramaticais que desde o prefácio dificultaram a leitura.

Características não nativas da língua foram percebidas principalmente nas influências do português na sintaxe, identificadas pelas leitora-teste 2 e 5, como em: “Der Hunger *macht* uns zittern” [A fome nos faz tremer] e na descrição de aspectos culturais marcadamente brasileiros com palavras alemãs, pouco usadas como *Zuckerohrschnapps* [cachaça/pinga] e *Trommelmusik* [batuque/batucada] que aparecem no trecho citado pelo leitor-teste 4: “Sie haben kein Geld mehr, um Zuckerohrschnaps zu kaufen. Die Trommelmusik wurde seltener, bis sie ganz aufhörte.” [versão original: Já não sobra dinheiro para eles comprar pinga. As batucadas foram cortando-se até extinguir-se.].

Outro fator ressaltado pelos leitores-teste foi o uso de formulações, palavras e expressões muito eruditas para o conteúdo narrado, como neste trecho citado pela leitora-teste 2: “Als ich die nächste Erzählung *begann*, erschienen die Kinder und *baten* um Brot.” [no original: “Quando iniciei outro [conto] surgiu os filhos pedindo pão.”]. Nessa citação, vemos o uso do tempo verbal de passado *Präteritum*, utilizado preferencialmente na linguagem mais formal e escrita. O capítulo destinado à análise das macroestruturas da tradução discorre sobre o uso do *Präteritum*.

As expressões e metáforas utilizadas pela autora e traduzidas literalmente também causaram estranhamento e chamaram atenção para a tradução em si, como a expressão citada do texto pelo leitor-teste 4:

Was an Senhor Juscelino taugt, ist die Stimme. Wie ein Sabiá, und seine Stimme ist so angenehm zu hören. Und jetzt wohnt der Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête. Vorsicht, Sabiá, daß du diesen Käfig nicht verlierst, denn wenn die Katzen hungrig sind, betrachten sie die Vögel in den Käfigen. Und die Katzen sind die Bewohner der Favelas. Sie haben Hunger.

[O que o senhor Juscelino tem de aproveitável é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete (Referência ao palácio do Catete, situado no Rio de Janeiro e na época residência oficial do presidente da República. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quando estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome.)]

Das escolhas lexicais incomuns recorrentes nas respostas, as palavras *mißgestimmt* e *unpäßlich* que aparecem no trecho citado pela leitora-teste 2, leitores-

teste 3, 4 e 6: „Ich war *mißgestimmt* und beschloß mich zu besprechen.“ [Eu estava indisposta, resolvi benzer-me]. E, „Ich war den ganzen Tag *unpäßlich*.“ [Passei o dia indisposta.]. Ambas as palavras foram utilizadas como correspondente para ‘indisposta’, no entanto, causaram certa abstração por não serem muito utilizadas. Sobre algumas dessas escolhas lexicais tratará o capítulo destinado à análise de alguns elementos da tradução.

Pergunta 5

Wie wichtig waren die Paratexte für das Verständnis des Textes? Waren sie wesentlich? Warum? [Quão importante foram os paratextos para a compreensão do texto? Eles foram essenciais? Por quê?]

Essa pergunta buscou verificar se os peritextos são considerados importantes para a leitura e compreensão do texto, ou até mesmo essenciais. No geral, não se afirmou nas respostas a essencialidade desses textos para a leitura, mas se mencionou sua importância para a compreensão e contextualização do texto traduzido. Interessante foi perceber que para os leitores-teste os peritextos se restringiram somente a prefácio e posfácio (quando incluído na edição). Os outros textos de quarta capa ou orelha ou mesmo a capa não foram mencionados uma vez sequer nas respostas. O que reafirma a importância deles para aqueles que ainda não compraram o livro. Os leitores efetivos parecem se orientar mais pelos prefácios e posfácios (quando os leem), que vão organizar a história do miolo e prepará-los para “a leitura mais adequada” (GENETTE, 2009) do livro/miolo.

Segundo as respostas, o prefácio serviu para a aproximação da autora e seu contexto e o posfácio para uma aproximação da tradução e explicação de expressões e escolhas incomuns. As fotos presentes no prefácio forneceram a eles uma imagem concreta e um contexto. A leitora-teste 5, por exemplo, comenta: “Achei as fotos ótimas, assim eu pude ter uma imagem concreta da autora diante dos olhos.”

De maneira geral, o posfácio foi considerado mais útil do que o prefácio, por esclarecer algumas escolhas tradutórias e passagens mal compreendidas no texto. Não obstante, na opinião da leitora-teste 2 o prefácio foi útil por trazer informações

sobre a importância da publicação do diário da autora, permitindo uma sensibilização com o tema e aproximação da autora.

Pergunta 6

Kannst du den Text in 5 Zeilen zusammenfassen? [Você pode resumir o texto em cinco linhas]

Essa pergunta teve o objetivo de mais uma vez verificar quais palavras permanecem ressoando nos leitores depois de terminada a leitura. As respostas poderiam ser resumidas em: diário de uma mulher que vive na favela com seus filhos e conta sobre o cotidiano da favela, a luta por sobrevivência e, ainda assim, vislumbra as belezas da natureza. A capacidade de ver o belo em meio a tanta fome e pobreza parece ser o que mais impactou os leitores.

Pergunta 7

Nenne bitte 5 Schlüsselwörter zu dem Tagebucheinträgen? [Cite, por favor, cinco palavras-chave do diário]

As palavras que se repetiram mais de três vezes nas respostas foram: fome, favela e miséria. Embora a questão do vislumbre das belezas da natureza tenha se sobressaído em pelo menos 3 dos 6 questionários, essa ideia não se repete nas palavras-chave escolhidas pelos participantes. No entanto, é interessante analisar também as palavras que apareceram somente uma vez e já questionar as peculiaridades de cada uma. Nesse sentido, temos do leitor-teste 1, natureza e beleza; do leitor-teste 2, documentário, força e poder de observação; do leitor-teste 3, feijão, São Paulo e catar papel; do leitor-teste 4, astro rei, quarto de despejo, papel, quintal; do leitor-teste 5, escrita, compras e filhos, e do leitor-teste 6, custo de vida, dinheiro e catar.

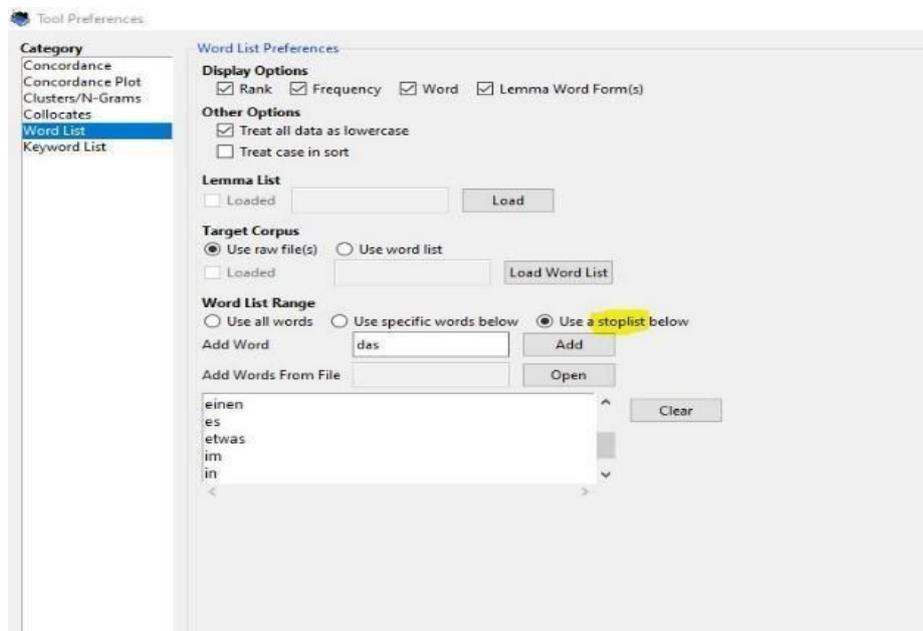
A averiguação das respostas por perguntas, nos permitiram observar as opiniões dos leitores-teste sobre a leitura, o texto, os peritextos e os trechos selecionados de *Quarto de Despejo* em alemão. A seguir, buscamos observar as respostas a partir de suas propriedades paratextuais, mais especificamente

epitextuais, uma vez que produzem comentários sobre o *Tagebuch der Armut* fora do âmbito do livro, e ainda, quase 60 anos depois de sua primeira edição alemã.

6.2 Respostas dos leitores-teste: mais um componente paratextual

Para fazer essa observação dos comentários dos leitores-teste considerando-os, agora, mais um componente paratextual, vamos partir da lista de palavras-chave a fim de identificar, por meio delas, as peculiaridades nos comentários de cada leitor-teste. Nessa etapa, foi gerada primeiramente uma *stoplist* com os artigos definidos e indefinidos, conectivos “und”, “oder” e “auch”, preposições “in”, “auf”, “aus” e a palavra “etwas”, para que essas palavras pudessem ser retiradas das listas geradas. A imagem abaixo, mostra a tela do AntConc onde é possível incluir as palavras que não são importantes para a nossa análise, como as palavras gramaticais.

Figura 53 - Stoplist - Lista de palavras das respostas



Fonte: AntConc Tools Preferences (Stoplist).

Serão consideradas para a análise as palavras de conteúdo, pronomes e conectivos. A figura 54 mostra as listas de palavras de todos os conjuntos de

respostas dos questionários, começando pelo questionário 1 (1-5) e finalizando com o questionário 0.

Figura 54 - Lista de palavras das respostas dos questionários

Figura 55 - AntConc - linhas de concordância "er" - Questionário 2

AntConc 3.5.8 (Windows) 2019
File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files
MarinaProbe2Respost

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Concordance Hits 13

Hit	KWIC
1	den Leser einordnet. Zum einen geht er auf die Bedeutung des Originaltitels und
2	zum anderen beschreibt er Carolinas Schreibstil. Er betrachtet das Werk also auch aus
3	Übersetzung ein und zum anderen beschreibt er Carolinas Schreibstil. Er betrachtet das Werk
4	das Nachwort des Übersetzers, da auch er Carolinas Texte für den Leser einordnet.
5	, dass sie veröffentlicht werden. Auch weist er darauf hin, dass Carolina nicht jeden
6	mmen.“ „Wenn ein Politiker kandidiert, verspricht er, daß er erhöhen wird. Und das
7	ein Politiker kandidiert, verspricht er, daß er erhöhen wird. Und das Volk sagt,
8	, Carolinas Texte besser einordnen zu können. Er erläutert außerdem, weshalb es so wichtig
9	selbst sagt, kein gewöhnliches Vorwort ist. Er erzählt dort allein von Carolina und
10	Er war seiner Sinne nicht mächtig.“ „Er lächelte nicht, aber er war erfreut.“ „
11	. Besonders gut hat mir gefallen, dass er seine letzten Worte direkt an Carolina
12	nicht mächtig.“ „Er lächelte nicht, aber er war erfreut.“ „Als ich die nächste
13	für die Situation, die sie beschreibt Er war seiner Sinne nicht mächtig.“ „Er

Search Term Words Case Regex Search Window Size 50

Show Every Nth Row 1

Kwic Sort Level 1 1R Level 2 2R Level 3 3R

Total No. 1
Files Processed

Fonte: AntConc – Concordance lines

Ao observar as linhas de concordância com o pronome “er”, percebemos que, além das citações do livro em que o pronome também aparece, eles fazem referência, em sua maioria, ao prefaciador e ao tradutor que escreveu o posfácio.

Como vimos, a edição apresentada à leitora-teste do questionário 2 apresenta somente prefácio e posfácio. O que nos encaminha para a interpretação de que a alta recorrência de “er” [ele] parece revelar que a leitora-teste se baseia em ambos, prefaciador e tradutor, para orientar melhor a sua leitura. Isso fica evidente quando ela menciona, por exemplo, que a autora quer se tornar “a voz dos moradores da favela” e considera o livro um “documento importante”.

Agrupando agora as primeiras três palavras das listas, parece nos ser possível identificar alguns padrões individuais de cada grupo de respostas (quadro 5):

Quadro 5 - Padrões individuais de grupos de respostas

LT1	LT2	LT3	LT4	LT5	LT6
Ich Sie habe	Er Ich Sie	Ich Nicht Dass	Ich Ist sie	Ich Fand nicht	Ich Sie favela

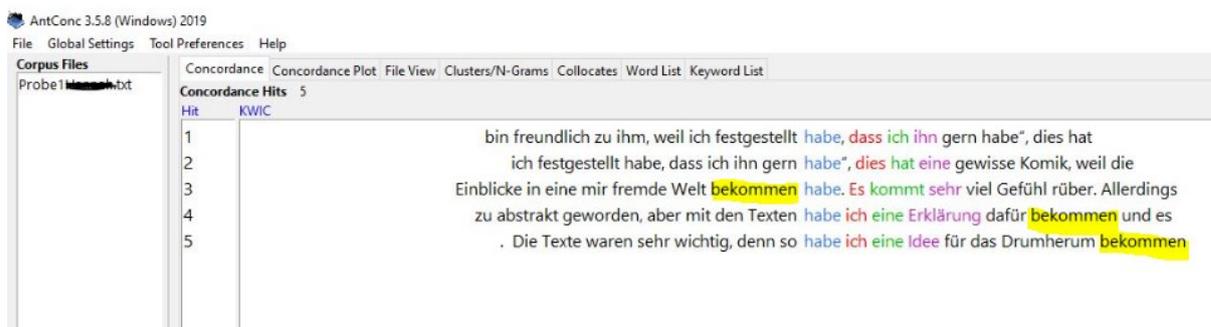
Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Com a ajuda do quadro 5 acima, é possível verificar que LT3 e LT5 apresentam, dentre os seis respondentes, a palavra “nicht” [não] como uma das palavras mais frequentes. Se voltarmos aos textos das respostas que escreveram, veremos que manifestam uma opinião negativa a respeito de algum elemento do questionário. No caso de LT3, este manifesta que não lhe agrada tanto o texto do diário por sentir falta de elementos narrativos, quanto a LT5 também não lhe agrada o texto do prefácio, por apresentar uma estrutura confusa e erros.

Outro fator que merece destaque é o posicionamento da palavra “favela”, muito presente nos outros conjuntos de respostas também, mas não com essa frequência em LT6. Sem acesso a outros peritextos, as respostas de LT6 se ativeram, como vimos, ao título e aos trechos selecionados. No título, a palavra “favela” não aparece, mas ela é bastante recorrente nos trechos. Como o respondente cita também algumas passagens dos trechos selecionados que o sensibilizam, a palavra acaba por ser utilizada repetidamente no texto.

Em LT1 vemos também como palavra frequente o verbo “haben” [ter] conjugado em primeira pessoa “habe”. De acordo com as linhas de concordância para o verbo, podemos identificar que o “habe”, além de aparecer também nos trechos do diário citados, na maioria das vezes é utilizado como parte da construção de passado do verbo “bekommen” [receber]. Ou seja, das cinco vezes em que o verbo aparece, dois são de citação e as outras três vezes são construção com o verbo receber, como vemos na figura 56:

Figura 56 - Linhas de concordância - Lista de Palavras Questionário 1



Fonte: AntConc Concordance lines

LT4 e LT5 apresentam grande recorrência dos verbos “ist” [é/está] e “fand” [achei/encontrei], respectivamente. De acordo com as linhas de concordância, a recorrência do uso do verbo “ist” diz respeito às caracterizações, principalmente, do registro, das construções textuais e das escolhas lexicais. Das doze ocorrências duas somente são citações e o restante, caracterizações textuais. No caso do verbo “fand” recorrente em LT5, todas as ocorrências são utilizadas para formular opiniões acerca dos textos.

Uma última ocorrência que merece destaque antes de seguirmos para uma possível classificação/identificação de cada conjunto de respostas, é a recorrência do conectivo “dass” [que] em LT3. Com o auxílio das linhas de concordância pudemos verificar que o conectivo foi utilizado para elencar situações que o respondente identificou como interessantes, diferentes ou incomuns. Das oito ocorrências, somente uma era citação dos trechos lidos.

A partir dessas três mais frequentes palavras pode ser atribuída uma possível identidade a eles, demonstrada no quadro 6:

Quadro 6 - Características das respostas dos leitores-teste

LT1	
Ich Sie habe	Produz um texto em primeira pessoa, que reflete o texto lido e comentado, também escrito em primeira pessoa. Descreve a vida da personagem (sie) do livro no qual ela (a respondente) recebeu (habe bekommen) informações totalmente desconhecidas.
LT2	
Er Ich Sie	Produz um texto que prioriza a opinião dos que produziram prefácio e posfácio. Suas opiniões, representadas pelo uso do pronome em primeira pessoa, são, portanto, baseadas na condução de leitura desses textos e descreve a personagem (sie) e suas experiências registradas no livro a partir desse prisma.
LT3	
Ich Nicht dass	Produz um texto em primeira pessoa, no qual comenta também o que não lhe agrada no texto e elenca situações que o interessaram ou que apresentam especificidades sociais e/ou culturais desconhecidas ou que não seriam possíveis na Europa.
LT4	
Ich Ist sie	Produz um texto em primeira pessoa que caracteriza e adjetiva as situações, emoções e elementos linguísticos incomuns aos quais ele apresenta opções mais idiomáticas. Também comenta sobre a autora, sua condição e contexto. Expressa a opinião de forma demonstrativa.
LT5	
Ich Fand nicht	Produz um texto em primeira pessoa, expressa a opinião de forma não taxativa e comenta os elementos que não lhe agradam no texto. Revela-se mais sensível a erros gramaticais.
LT6	
Ich Sie favela	Produz um texto opinativo em primeira pessoa que se baseia na autora e em seu contexto social.

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Assim, se cruzarmos os dados a partir das diferentes perspectivas de compreensão das respostas dos questionários, seja por meio da sintetização dos dados por perguntas ou por questionário especificamente, perceberemos que no prisma das perguntas veremos a recorrência da apresentação de contexto social diferente, o valor documental da obra, o desconforto na leitura de situações tão miseráveis, os termos depreciativos, a qualidade poética, a abstração, o voyeurismo, construções e escolhas lexicais incomuns, importância dos peritextos para contextualizar e orientar a leitura.

Sob a perspectiva de cada questionário em específico foi possível identificar outros elementos nas observações dos leitores e leitoras-teste sobre o texto: a comicidade, a oralidade, a linguagem figurada, as pinceladas políticas, a falta de elementos narrativos – evidenciados, segundo as respostas, pelas frases curtas -, a possível influência de condições culturais e climáticas nas condições sociais, a junção de miséria e beleza, a sensibilidade e a pele escura.

Ambas as perspectivas são capazes de refletir as temáticas abordadas nos elementos paratextuais estudados até aqui neste trabalho, mas também acrescentam elementos à rede que abriga o processo sistemático da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha. Dos cinco conjuntos de respostas dos questionários que tiveram acesso aos peritextos específicos da edição, todos admitiram a importância, mas não a essencialidade para a contextualização da obra. Um deles tomou os peritextos (prefácio e posfácio) como chave para a compreensão da obra (leitora-teste 2), e outro (leitor-teste 4), apesar de ter lido nos peritextos que os registros do diário eram livres de pretensão poética, identificou qualidade poética e considerou o poder libertador da arte independente de condição social. Isso confirma a interferência dos peritextos na orientação da leitura na maioria dos casos, mas também alerta que, em última instância, cabe ao leitor decidir ir além dos peritextos ou escolher aceitar enquadrar sua leitura a partir deles.

Assim, antes de passar para a averiguação da tradução propriamente dita, parece oportuno adicionar à reflexão algumas considerações de Lea Hübner sobre Carolina Maria de Jesus e a tradução de *Quarto de Despejo*. Lea Hübner é tradutora de vários títulos do português para o alemão, como *Angola Janga* (2017) de Marcelo d' Salette, e concedeu uma entrevista escrita, que foi traduzida no âmbito desta pesquisa para a utilização e disponível no anexo A-d em alemão e em português.

Hübner teve acesso a *Tagebuch der Armut, a vida em uma favela brasileira* no final de 1980, por meio de uma professora de religião na escola e, segundo ela, sua leitura fora influenciada pelas aulas de religião, o que de certa forma incutiu na leitura a mensagem subliminar “[...] olhem para fora de seu mundo e vejam como outras pessoas vivem”. Além disso, ela afirma também que a leitura foi influenciada pelo apelo vigente na época de “[...] reportar a vida em regiões não privilegiadas do mundo de forma socialmente crítica [...]”, apelo seguido também pelas editoras. Ou seja: uma leitura “mais política do que literária”.

Sua fascinação se concentrou em Carolina, pela força, sabedoria, necessidade de cultura e conhecimento, por ter o ideal da escrita. Uma mulher que com sua “mente perspicaz sabe dar nome às coisas, e faz impiedosamente justiça a si e ao seu entorno e ainda assim é capaz de compreender a beleza nas coisas.” É por intermédio dessa mulher escritora que ela também teve acesso a um Brasil

com grandes desigualdades, pobre-rico, mulher-homem, estrangeiro-local, preto-branco, em gradações, envoltimentos e interações em todos esses aspectos (por exemplo, como Carolina fala dos ciganos, como fica evidente a hierarquia dos favelados, do nobre espanhol até o homem da peixeira do nordeste, desembocando nas intrigas entre os nordestinos; a inveja dos vizinhos das casas de alvenaria pela atenção da mídia etc.). O Brasil tem, além disso, uma política inadequada, corrupta e racista que se preocupa mais com autorrepresentação nas campanhas eleitorais do que com o mandato do povo. (...) O problema maior é a fome. (HÜBNER, 2020).

Portanto, vê Carolina como uma mulher fascinante que denuncia as injustiças sociais de um país. Não há como fugir dessa face de Carolina e de seu livro, mas existem mais faces e, segundo a entrevistada, elas se mostram no texto, por exemplo, nas “[...] muitas passagens em que ela se mostra poetisa [...]” pelas “[...] palavras com que veste a denúncia [...]” e produz com elas “[...] imagens poéticas [...]” provenientes de suas “[...] experiências e observações”. (HÜBNER, 2020).

Sobre o título, considera que o “[...] título da versão original dá mais peso à veia literária de Carolina do que o título da edição alemã.” E sobre a tradução comenta:

Infelizmente, a tradução às vezes torna o texto um pouco inacessível e mais peculiar do que realmente é. Algumas passagens são reproduzidas de forma incorreta. Dá a impressão de um trabalho não muito profissional, em que se perderam nuances importantes e que, com muita frequência, provocam pequenas irritações na leitura, perturbam o fluxo, dificultam a compreensão ou provocam mudanças de tom, por exemplo em “Vai buscar água, mamãe! (Original p. 9) (Geh Wasser holen, Mama) „Mutter, hol´ Wasser! (S. 19)“. Em alemão, de manhã cedo soa cronologicamente estranho „Milchbrot, es ist Zeit zum Kaffeetrinken!“ (S. 45), “Pão de leite, é hora de tomar café!” (P. 45), porque tomar café neste país está associado à hora do café da tarde, mas “tomar café” neste ponto significava (não só) o café da manhã brasileiro. Igualmente peculiar, em muitos lugares, aparece “Licht /Luz” (“Luz”, no Brasil termo geral para fornecer eletricidade às residências) em vez de “eletricidade”. (...) De modo geral, eu diria que a tradução é confusa, provavelmente seu principal mérito é ter disponibilizado o livro aqui em primeiro lugar. (...) (HÜBNER, 2020).

De toda forma, ela também identifica o esforço do tradutor em recriar imagens:

Achei muito boa a solução de Gerold na página 51 para o chamado serviço social [Sozialdienst] „[...] von dem man behauptet, daß er geschaffen worden ist, um die Entgleisten wieder auf das richtige Geleise zu bringen“ / “[...] que dizem ter sido criado para colocar os descarrilados de volta nos trilhos” (orig.: “Que diz ter sido criado para reajustar os desajustados... ”P. 36). Acho muito bom, mesmo que aumente um pouquinho o nível do texto aqui.

E, também, justifica as incoerências do processo tradutório, alegando que a obra foi traduzida em uma

“[...] época em que os tradutores tinham possibilidades diferentes das de hoje à disposição para encontrar soluções, e isso deve ser reconhecido como um testemunho de seu tempo, apesar da perda de nuances. (HÜBNER, 2020).

Essas observações de Hübner nos ajudaram a compreender melhor um dos vários contextos de leitura, agora sob a perspectiva de um olhar mais técnico de quem conhece a língua portuguesa e que a traduz frequentemente para o idioma alemão. Esses olhares sobre a obra e a autora, tanto de Lea Hübner quanto dos respondentes do questionário, estão sendo considerados aqui, como já mencionado anteriormente, como elementos paratextuais, mais precisamente epitextos e, especialmente, as considerações sobre o texto traduzido desses voluntários da pesquisa que se constitui como um dos pilares para a averiguação da tradução de *Quarto de Despejo* que segue.

● 7 Análise da Tradução – um olhar sobre as macroestruturas do texto

Se você quiser fazer um texto traduzido acessível,
tente fazê-lo para a pessoa que o escreveu.
Spivak (2012)

Há muito se investiga e se reflete acerca dos limites da tradução, sua confiabilidade e desafios. Mas é inegável o fato de a tradução, em especial de obras literárias, ser uma atividade civilizatória de suma importância. Por meio dela, conhecimentos vêm sendo intermediados, compartilhados ao redor do mundo aproximando culturas. Nela, sentidos e noções são traduzidos a fim de ganharem vida em diferentes sociedades. No entanto, como em muitos processos de transição ou transposição, o procedimento tradutório não é livre de perdas e manipulações de sentido geradas na reescritura do texto (LÉFEVÈRE, 1992). De fato, se a latência da “[...] voz vinda de outro lugar [...]” (BLANCHOT, 1987) for reproduzida de forma a ecoar também no “lugar” de destino, há êxito.

Não obstante, se o processo de tradução não for, de certa forma, imbuído de empatia e de uma leitura sensível, de um “ele que toma o lugar do eu”, como nos advertiu Blanchot (1987), e da consciência de que “há lugares em que nunca chegaremos” (LLANSOL, 2002), pode ser possível que o processo de reescritura (LÉFEVÈRE, 1992) crie refrações (sejam elas linguísticas, culturais ou ideológicas) e afastamentos tantos que não seja possível reconhecer o texto de partida. Assim como manipulações tais que acabam por reforçar estereótipos e subjugações pela escolha lexical (MORVEN-BEATON, 2013) que sufocam a voz desse texto de partida (VENUTI, 1995).

Nesse sentido, refletindo sobre a produção e a tradução de textos de autoria negra, Geri Augusto (2017, p. 36) propõe a tradução como um “[...] ato ontológico [...]”, convidando-nos a pensá-la como prática que inclui a reflexão da realidade e da existência de quem traduz e é traduzido. Um “[...] processo de socialização [...]” (LÉFEVÈRE, 1999 apud AUGUSTO, 2017, p. 39) que pressupõe um “[...] sentido forte do terreno específico do original” (SPIVAK, 2012), ao mesmo tempo em que

provê “[...] uma versão acessível de seres ontológicos – coisas e realidades – para o leitor, dependendo de sua própria socialização” (LÉEVÈRE, 1999 apud AUGUSTO, 2017, p. 39).

Para além da socialização, há, no trabalho tradutório, segundo Denise Carrascosa (2017), o “[...] exercício de uma performance de si [...]”, que não se configura apenas em

[...] um trabalho instrumental comunicativo de ampliar a acessibilidade e o diálogo entre escrita e leitura nesse outro espaço-tempo imaginado; mas, suplementarmente, produz uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnoepstemicidas. Seu [do tradutor de textualidades de escritoras e escritores do Atlântico Negro] trabalho tradutório configura-se como exercício de uma performance de si, a partir da qual emergem subjetividades transformadas e transformadoras, coisas de uma construção identitária ética em sua relação a si e sua abertura amorosa para a alteridade. (p. 73).

Essa “[...] abertura amorosa para a alteridade [...]” acontece quando alteridade é também considerada sujeito. Portanto, “[...] o papel do tradutor do ponto de vista de um funcionamento descentrado de discursividade em que o sujeito é pensado não como indivíduo – efeito do discurso, mas também como função do discurso [...]” (p. 69) - é consonante ao pensamento de uma

linguagem não como compartimento de sentidos traduzíveis por equivalência, mas como uma zona significativa de deslizamento de significados que não preexistem ao discurso, mas que são produzidos na cena mesma dos atos de fala a depender de suas contingências. (CARRASCOSA, 2017, p. 69).

Assim sendo, tradução nos parece ser também um “[...] re-narrar [...]” híbrido composto pela fala do tradutor e do autor (HERMANS, 1999), duas vozes que juntas produzem sentidos e significados que “[...] não preexistiam no discurso [...]” da cultura alvo, mas que são produzidos na cena interpretada pelo tradutor e reescrita por ele de forma a funcionar na cultura de chegada. Nesse sentido, há muito do tradutor em sua interpretação, que se não for imbuída dessa empatia amorosa de que nos fala Carrascosa (2017), pode levar a voz do autor, reverberada na sua, a cantar outra canção.

Quando pensamos na recepção de Carolina Maria de Jesus e sua apresentação no Brasil, vimos que a autora foi considerada muito mais como personagem de sua narrativa e menos como sujeito autoral de uma transcrição literária das experiências vividas. O enquadramento de uma “autora favelada” que não é vista e entendida para além dele, não permite que a autora-sujeito prevaleça, e, em consequência, permite que sua voz seja sufocada para atender a esse enquadramento.

Ao tratarmos da tradução de *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus para qualquer outra língua, uma das perguntas recorrentes é: “como as peculiaridades gramaticais não formais do texto de Carolina foram transpostas para a língua/cultura de chegada?”. Um questionamento que comunga com o enquadramento de escritora “semianalfabeta da favela”, e revela a dificuldade de enxergar a autora e seu texto para além disso. De fato, a pergunta que melhor se encaixaria deveria ser: “como a voz e a dicção da escritora de experiências tão intensas e distintas da maioria das experiências de outros escritores e tradutores contemporâneos a ela, foi traduzida e ecoada por meio da tradução? Ela foi sufocada ou reverberada?”.

Foi exatamente refletindo sobre tais perguntas, que a escrita deste capítulo buscou, à luz das análises feitas sobre os peritextos de cada edição publicada na Alemanha, identificar no texto traduzido marcas de refrações geradas por consequência do enquadramento da autora veiculado nos peritextos. Pois, voltando à hipótese central desta tese, os peritextos, além de terem a função de direcionar a leitura da tradução, podem revelar elementos da *Übersetzungsauftrag* [encargos da tradução].

Para além das perguntas que direcionaram o capítulo, este estudo nos levou a refletir sobre um processo sistêmico de tradução de *Quarto de Despejo*, iniciado quando o livro se tornou sucesso de vendas no Brasil e um fenômeno literário, despertando curiosidade em vários países do mundo que já tinham os olhos voltados para o país, devido ao seu desenvolvimento econômico e que, segundo Stefan Zweig (1941), seria o “[...] país do futuro”. Somado a isso, havia o fato de os anos 1960 terem sido de efervescência de movimentos sociais, estudantis, feministas e de luta pelos direitos civis. Tais movimentos que se veem refletidos em

Quarto de Despejo, um livro que “levanta suspeita” (cf. seção sobre orelhas, edição de 1968 da Fischer) sobre todo o desenvolvimento econômico brasileiro da época. Uma narrativa em primeira pessoa, que traz uma voz de dentro do rol dos atropelados por tal desenvolvimento. A Alemanha, ainda dividida à época em ocidental capitalista e oriental comunista, também acolhe e experimenta dessa atmosfera e, com o agravante de estar obrigada a se redimir com o mundo num ato de reparação pelos danos do nazismo, se mostra afeita à alteridade e abre uma brecha em seu sistema literário para a literatura de testemunho. Tal lacuna parece ter sido, em parte, preenchida pela tradução de *Quarto de Despejo*, juntamente com outros *Diários* de outras partes do mundo. Todo esse processo que antecede a tradução de *Quarto de Despejo*, mas que de certa forma permite que ela aconteça, configura-se, neste estudo, como *processo sistêmico de tradução*.

Antes de seguirmos para os elementos de tradução a serem analisados, é oportuno fazer uma breve contextualização sobre a tradução e recepção de Literatura Brasileira, em especial a Literatura de autoria negra, na Alemanha.

7.1 Tradução e Recepção de Literatura Brasileira de autoria negra na Alemanha

A Literatura Brasileira começa a veicular significativamente na Alemanha por volta dos anos 1950, com a tradução expressiva das obras de Jorge Amado no lado oriental da Alemanha (Cf. VEJMEJKA, 2014). Ao longo dos últimos anos, a pesquisa sobre a presença de Literatura Latino-americana e, mais especificamente, da Literatura Brasileira vem se intensificando e resultando em trabalhos referências, seja enquanto uma catalogação das obras traduzidas no país, como o de Küpper (2013), ou de análise do contexto editorial que promove a tradução dessas obras, como Vejmelka [2019?], ou refletem sobre uma literatura latino-americana em um lado específico da Alemanha, como faz Jens Kirsten (2004) na RDA (República Democrática da Alemanha) ou que fazem um panorama mais geral da presença de Literatura Brasileira como Petra Boes (2013).

O gráfico elaborado por Petra Boes (2013) (figura 57) em seu estudo sobre Literatura Brasileira na Alemanha, além de sinalizar uma presença mínima de livros

brasileiros no país no início do século XX, confirma a veiculação maior das traduções de textos brasileiros nos anos 1950 e um ápice em 1980.

Figura 57 - Gráfico de Petra Boes - número de traduções da literatura brasileira na Alemanha no século XX⁷²

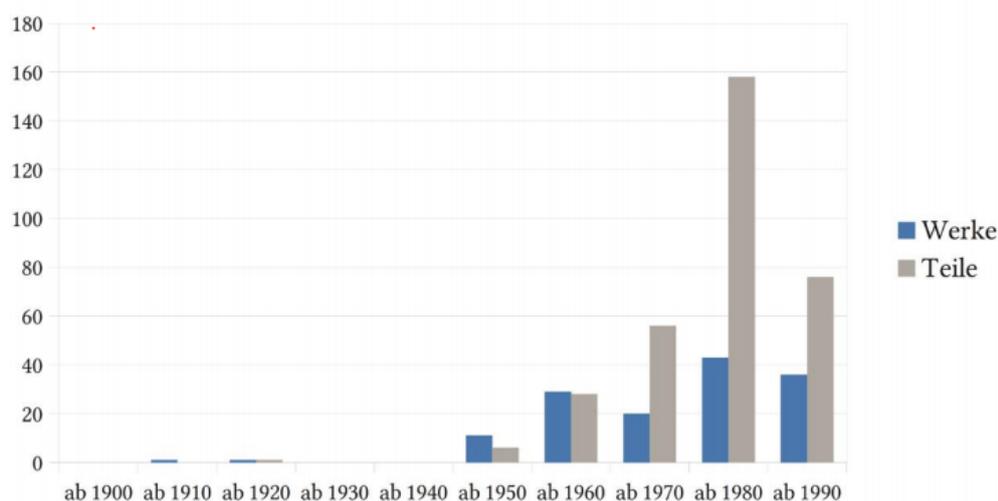


Gráfico 1: “Número de traduções no século XX” (azul: obras; cinza: obras parciais [contos, poemas etc.]) (26)

Fonte: VEJMEJKA, Marcel (2013, p. 4).⁷³

A partir de 1960, percebemos pelo gráfico, que há um aumento do número de obras inteiras traduzidas, mas também de textos isolados. É nesse momento que as obras e textos de autoria negra passam a compor a lista de obras brasileiras traduzidas no país. Carolina Maria de Jesus figura então como primeira mulher negra brasileira a ser traduzida para o alemão e reeditada.

O ápice é alcançado, como mencionado anteriormente, na década de 1980, principalmente, com a tradução de obras parciais, muito provavelmente por consequência de iniciativas de revistas de literatura da época. É nesse período, em 1988, que a antologia “Schwarze Poesie” e em 1992 “Schwarze Prose”⁷⁴ são

⁷² https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/06_Marcel.pdf

⁷³ https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/06_Marcel.pdf

⁷⁴ AUGEL, Moema Parente (Org.) *Schwarze Poesie/ Poesia Negra; Afrobrasilianische Dichtung der Gegenwart*. Trad. do português de Johannes Augel. St. Gallen/Koln: Edition diá, 1988 (Antologia da poesia afrobrasileira contemporânea), e AUGEL, Moema Parente (Org.). *Schwarze Prosa/ Prosa*

lançadas trazendo traduções para o alemão,- muitas vezes as primeiras traduções dos autores -, de textos de autoria negra publicados no Brasil em sua maioria nos “Cadernos Negros”⁷⁵.

Sobre os textos, um artigo de Rudolf von Bitter, do *Süddeutsche Zeitung* de 1988 comenta que os 16 autores presentes na antologia, a saber: Cuti, Oliveira Silveira, Adão Ventura, Oswaldo de Camargo, Éle Semog, José Carlos Limeira, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, Lourdes Teodoro, Miriam Alves, Geni Guimarães, Márcio Barbosa, Jônatas Conceição da Silva, José Alberto, Jamu Minka, Arnaldo Xavier e Conceição Evaristo, na antologia de prosa, entre outros, não se orientam nos padrões norte americanos e europeus para fazer suas literaturas:

Die Gedichte sind teilweise betont kämpferisch, voll Auflehnung gegen eine Gesellschaft, in der die Abschaffung der Sklaverei vor hundert Jahren zu keiner wirklichen Veränderung des Status der Farbigen geführt hat. Beinah als Idealbild erscheint das Leben der entlaufenden Sklaven, die sich im Busch in Fluchtburgen, sogenannten „Quilombos“ verschanzen.

[Alguns dos poemas são enfaticamente combativos, cheios de revolta contra uma sociedade em que a abolição da escravidão, há cem anos, não levou a nenhuma mudança real no status das pessoas negras. A vida dos escravizados fugitivos que se esconderam nos chamados “quilombos”, aparece quase como um ideal.] (tradução nossa).

O tom combativo dos poemas é, segundo o artigo, o que os caracteriza e revela a mudança de orientação dos padrões europeus e norte-americanos para ressaltar uma ascendência africana. No prefácio, Moema Augel, idealizadora e editora da antologia, em que Johannes Augel foi o tradutor, contextualiza os textos e seus respectivos autores. Depois de um longo panorama histórico da presença negra no Brasil desde o período da escravatura, passando pelo surgimento dos Quilombos, importantes personalidades negras que marcaram uma contraposição política e artística, até uma curta biografia de cada um dos autores participantes da coletânea, Augel finaliza o prefácio ressaltando as peculiaridades da publicação:

Negra; Afrobrasilianische Erzählungen. Tradução de Johannes Augel e Marianne Gareis. St. Gallen/Berlin/São Paulo: Edition Diá, 1992 (Antologia da prosa afrobrasileira contemporânea).

⁷⁵ Criados em 1978, os *Cadernos Negros* estão em seu 43º volume, lançado em 2020. Enquanto uma publicação compromissada com a divulgação da arte escrita de escritoras e escritores negros no Brasil, eles têm Sua missão inscrita na Apresentação do primeiro Caderno em 1978 que ressalta em especial as ações urgentes de “renascer” e “limpar o espírito”; de “arrancar as máscaras brancas” e “por fim à imitação”; de denunciar a “lavagem cerebral” e a “poluição das mentes”; “assumir a negrura bela e forte” e a “legítima defesa dos valores do povo negro”.

Viele der hier vorgelegten Gedichte überschreiten rebellisch und aggressiv festgefahrene sprachliche und gedankliche Normen, rütteln auf und werfen den Leser aus vermeintlich sicheren Gewohnheiten und Positionen, hinterlassen Verwirrung und Perplexität. Hellwaches Bewusstsein verbindet sich eng mit Zweifeln, Furcht und Flucht, Emotionen kontrastieren mit Ironie und Zynismus und erschauern angesichts der dramatischen Vergangenheit und der Unsicherheit über den in die Zukunft weisenden Weg. Vor allem aber ist die *Poesia Negra* Ausdruck von Hoffnung und Entschlossenheit, die Zukunft in die eigenen Hände zu nehmen und von einem Objekt zum Subjekt der eigenen Geschichte zu werden. (p. 33)

[Muitos dos poemas aqui apresentados transcendem de forma rebelde e agressiva normas linguísticas e conceituais fixas, sacodem o leitor expulsando-o de seus hábitos e posições supostamente seguras, deixando para trás confusão e perplexidade. A consciência totalmente desperta está diretamente ligada à dúvida, ao medo e à fuga; as emoções contrastam com a ironia e o cinismo e estremecem com o passado dramático e a incerteza sobre o caminho para o futuro. Acima de tudo, porém, a Poesia Negra é uma expressão de esperança e determinação de assumir o futuro nas próprias mãos e de transformar-se de objeto em sujeito de sua própria história.] (tradução nossa).

Vemos, portanto, que o traço de agudeza e agressividade dos poemas parece ser o que mais particulariza os autores e suas dicções. Apesar de estar em consonância com tais escritos pela dureza do relato, Carolina Maria de Jesus não é mencionada no prefácio de Augel uma vez se quer, muito provavelmente por estar direcionada à divulgação de textos de autoria negra formalmente letrada:

Die in der vorliegenden Band vertretenen schwarzen Dichter sind Repräsentanten einer städtischen Gesellschaft, sich in deutlichem sozialem Aufstieg befindliche Schwarze, zum großen Teil mit Universitätsstudium und fast alle freiberuflich tätig. (p. 32).

[Os poetas negros representados neste volume são representantes de uma sociedade urbana, negros em processo evidente de ascensão social, em sua maioria com formação universitária e quase todos atuando como freelancers.]

Ou seja, autores negros, para os quais a literatura poderia ser mais do que um refúgio e revelar mais do que uma denúncia, mas uma estética própria – apesar de muitas vezes isso não fazer muita diferença para a crítica literária brasileira. À Carolina restou que associassem sua literatura a um contraponto à miséria, como

alguém que produziu anotações “[...] conhecidas como documento e testemunho do lado sombrio do paraíso tropical.” (AUGEL, 1989)⁷⁶.

Nesse sentido, a publicação pode ser considerada um marco na presença de autores negros na Alemanha. Em entrevista concedida em agosto de 2017 às pesquisadoras Jessica Oliveira de Jesus, Silvana Santos e a Fabrício Cassilhas, durante a realização do 13º Congresso *Mundos de Mulheres e Seminário Internacional Fazendo Gênero*, na Universidade Federal de Santa Catarina, Conceição Evaristo fala sobre a publicação da tradução de seu texto na Antologia como sendo a primeira oportunidade de tradução de seus textos para o alemão e enfatiza o importante trabalho da professora baiana Moema Parente Augel em levar seus textos para Alemanha.

Geni Guimarães, no prefácio de seu livro “Cor da Ternura”, lido por Denise Carrascosa no evento online “Diálogos Abolicionistas”⁷⁷, também menciona a publicação de seus textos na antologia alemã, como um passo importante para a veiculação de seu texto internacionalmente.

Fora desse espectro, a maioria de autores traduzidos para o alemão era (é?) marcadamente branca e masculina. O tradutor Michael Kegler, faz as seguintes considerações nas proximidades da Festa Literária de Frankfurt de 2013, em que o Brasil foi “convidado de honra”:

Em 2011 não havia nem 60 títulos de literatura brasileira no mercado do livro alemão, e entre eles exatamente 39 títulos do best-seller mundial e “fenômeno” notório Paulo Coelho. Entre os restantes constavam sucessos a longo prazo e edições de bolso de – surpresa! – Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e, um pouco fora da ordem, Milton Hatoum. (Kegler, [2013?] apud Vejmelka, [2019?], p. 5-6).

Isso pode explicar a queda brusca de traduções a partir da década de 1990 no gráfico de Boes (2013) replicado acima. No entanto, o fato de o Brasil ter sido convidado de honra da Feira de Livros de Frankfurt em 2013, desencadeou uma

⁷⁶ Resenha publicada no livro “Brasilien. Ein politisches Reisebuch”, sobre Carolina, analisada no trabalho de mestrado (NASCIMENTO, 2016).

⁷⁷ O evento está disponível no canal do Youtube Corpos Indóceis e Mentres Livres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Dbi5UXNlpsY>.

nova leva de traduções de Literatura Brasileira, segundo mencionado no artigo de Vejmelka [2019?], cento e dezessete novas traduções de literatura brasileira para o alemão dentre elas autorias negras contemporâneas como Ricardo Aleixo, Ana Paula Maia, MV Bill, entre outros.

De fato, esses nomes são uma pequena parcela diante do potencial enorme difusão de literatura de autoria negra cada vez mais vasta em gênero e número. Percebendo isso, é que iniciativas do Instituto Goethe, do programa de incentivo à tradução da Biblioteca Nacional e de tradutores, como Kegler, que novos textos da literatura negra vão chegando na Alemanha. A mais recente foi a tradução, em 2019, da crônica de Cidinha da Silva, prosadora premiada e editora.

Somado a isso, o interesse do mercado editorial brasileiros por questões antirracistas e a inserção de cada vez mais autores negros em seus catálogos, bem como a premiação de textos negros em concursos renomados de literatura é, sem dúvida, uma peça motriz para que mais traduções de literatura negra passem a veicular no sistema literário alemão, para além das iniciativas, quase que individuais, de revistas e editoras autônomas interessadas em trazer ao país vozes negras que vêm compondo um novo cânone de Literatura Brasileira.

7.2 Tradução de *Quarto de Despejo*

Para compreender melhor esse processo de tradução do livro de Carolina Maria de Jesus, o capítulo inicia-se com uma discussão acerca do título traduzido, sob a perspectiva funcionalista de Christiane Nord (1993). Depois, passaremos às considerações gerais e quantitativas sobre ambos os textos, que emergiram do alinhamento e que foram úteis para que pudéssemos identificar algumas palavras que marcam a tradução, como 'Neger', por exemplo, que atualmente é considerada discriminatória na Alemanha. Além disso, observar o que ocorre com expressões próprias da cultura da autora, que foram consideradas abstratas pelos Leitores-Teste da tradução.

As considerações dos Leitores-Teste sobre a tradução também serviram de farol para identificarmos entraves na compreensão do texto traduzido. Nesse sentido, foram analisados três versos/quadrinhas que fazem parte do livro e que

causaram estranhamento em alguns dos voluntários da pesquisa, por “não serem rimados” e “não fazerem sentido”.

Por fim, será analisado mais um elemento peritextual, as notas de rodapé, que foram observadas sob a perspectiva da correlação tradutória, ou seja, se as notas que fazem parte da primeira edição de *Quarto de Despejo* também estão presentes nas edições de *Tagebuch der Armut* e suas respectivas funções nos textos. Essa última etapa fecha, portanto, um estudo que se inicia com elementos peritextuais e é finalizado com eles, em um movimento espiralar de compreensão, que não se pretende única, nem definitiva ou acabada.

7.3 Título da obra traduzida

Nessa seção veremos, então, como e por quais razões o título original do livro “*Quarto de Despejo, diário de uma favelada*” passa a *Tagebuch der Armut, Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin* [Diário da Pobreza, registros de uma negra brasileira] até os anos 1980 e *Tagebuch der Armut, das Leben in einer brasilianischen Favela* [Diário da Pobreza, registros de uma negra brasileira ou Diário da Pobreza, a vida em uma favela brasileira], a partir de 1983.

O título é o elemento paratextual mais reproduzido no livro. Ele aparece na capa, na lombada, nas folhas de rosto, é citado na apresentação, na orelha, na quarta capa e pode aparecer sozinho em catálogos de editoras e listas de referências. É uma espécie de porta de entrada para a recepção do livro. E, no caso da tradução, o título pode até mesmo definir se o texto terá ou não boa aceitação na cultura de chegada (NORD, 1993).

Ao compararmos os títulos do original e da tradução da obra de mais sucesso de Carolina de Jesus na Alemanha, identificamos, de início, um apagamento do sentido da metáfora presente em “quarto de despejo”, que, segundo a definição do dicionário online do português (2021), é um “[...] local destinado à acumulação de coisas inúteis”⁷⁸. Quando buscamos um correspondente alemão que pudesse recuperar tal metáfora, encontramos em “Rumpelkammer” correspondência direta, capaz de reconstituir uma noção semelhante, com descrição dicionarizada no

⁷⁸<https://www.dicio.com.br/despejo/>

Duden⁷⁹ também muito similar: “Abstellkammer für Gerümpel (wertloses Zeug o.Ä.⁸⁰)” [lugar onde se coloca coisas sem valor, ou similares]. No *corpus* do miolo do livro, “Rumpelkammer” aparece como escolha tradutória para “quarto de despejo” 14 vezes, exatamente nas partes em que a autora compara a favela com um quarto de despejo. Vejamos aqui algumas dessas ocorrências extraídas do registro dos dias 19 e 20 de maio de 1958:

“... Quando eu estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visitas com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludo, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num **quarto de despejo**.(JESUS, 1960, p. 37).

..Wenn ich in der Stadt bin, glaube ich in einem Salon zu sein, mit seinen Kristallüstern, seinen Samtteppichen, den Satinkissen. Um wenn ich in der Favela bin, glaube ich ein Gegenstand zu sein, der nicht mehr gebraucht wird, der in der **Rumpelkammer** stehen kann.(JESUS,1962, p. 48).

... porque eu também sou favelada. Sou rebotalho. Estou no **quarto de despejo**, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.(JESUS, 1960, p. 38).

...weil ich auch in der Favela wohne. Ich bin Ausschuss, ich stehe in der **Rumpelkammer**, und was in der Rumpelkammer steht, wird verbrannt oder auf den Kehrrichthaufen geworfen. (JESUS, 1962, p. 48).

...às vezes mudam algumas famílias para a favela, com crianças. No início são iducadas (sic), amáveis. Dias depois usam o calão, são soazes⁸¹ (sic) e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo. Transforma-se em objetos que estavam na sala de visita e foram para o **quarto de despejo**. (JESUS, 1960, p. 39).

[... Manchmal ziehen Familien mit Kindern in der Favela. Anfangs sind sie gut erzogen, freundlich. Bald darauf sprechen sie gewöhnlich, sind ordinär und widerlich. Es sind Diamanten, die sich in Blei verwandeln. Es sind Gegenstände, die im Salon standen und die in die **Rumpelkammer** gestellt worden sind.] (JESUS, 1962, p. 49).

Além disso, por curiosidade, buscamos ainda imagens referenciais no *Google* para cada uma das palavras e os resultados obtidos também foram similares:

⁷⁹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Rumpelkammer>

⁸⁰ Abreviação em alemão para „oder Ähnliches” que significa “ou similar” em português.

⁸¹ De soezes (vulgares).



Tais semelhanças podem demonstrar que o correspondente alemão, se utilizado no título, poderia, sim, reproduzir a metáfora, mas talvez não as redes associativas da cultura fonte, como por exemplo, além de lugar onde ficam objetos que não servem, o empobrecimento – pois remete também ao despejo pessoas de suas moradias (um acontecimento também muito comum, na época), entre outros. Não sendo, portanto, funcional na cultura alvo. Em seu posfácio, o tradutor explica a não utilização da tradução literal no título:

Sehr bald nach dem Erscheinen dieses Tagebuches unter dem Titel »Quarto de Despejo«, dessen Entsprechung »Rumpelkammer **«anheimelnde Kindheitserinnerungen weckt und deshalb als Titel der deutschen Ausgabe verworfen werden mußte [...]** (GEROLD, 1962, p. 222, grifos nossos).

[Logo depois do lançamento deste diário intitulado “Quarto de Despejo”, que corresponderia a “Rumpelkammer” [quarto da bagunça] **que desperta memórias acolhedoras de infância e por essa razão uma opção descartada para título da edição alemã [...]** (tradução e grifos nossos).

De fato, as memórias acolhedoras da infância faltavam ao diário de Carolina de Jesus, principalmente para o público alemão, não familiarizado com o tipo de miséria relatada no livro. Além disso, é bem provável que a recuperação da metáfora não fosse um artifício capaz de acionar o desejado interesse no público leitor, não sendo, portanto, vantajoso para fins editoriais.

No entanto, para além de fins de mercado, o título apresenta outras intencionalidades a partir de suas funções de linguagem. Em seu estudo sobre a tradução de títulos, Christiane Nord (1993) identifica e compara as funções do título

do original e da tradução. Dentre elas, a teórica elenca três funções base: metalinguística, distintiva e fática. Outras três funções, nem sempre presentes nos títulos, foram também identificadas no estudo, são elas: referencial, apelativa e expressiva.

A função metalinguística pode ser considerada uma das funções mais inerentes ao título. Uma vez considerado texto, o título é o texto que apresenta e referencia outro texto, configurando-se, portanto, em um metatexto (NORD, 1993, p. 41). A função distintiva prevê que o título se diferencie de outros textos, que seja único. A função fática, por sua vez, faz referência ao fato de o título ser o primeiro contato do livro com o mundo; primeiro contato entre emissor (autor) e receptor (público leitor). Ou, segundo Genette (2009), o título é a primeira referência pela qual um livro é apresentado ao mundo e ele serviria para “[...] identificar o conteúdo e valorizá-lo [...]” (p. 73).

Outra função também percebida no título da obra em questão (original e tradução) é a apelativa, possivelmente mais ligada à demanda editorial, uma vez que pode direcionar a compreensão e/ou atrair leitores. Do ponto de vista da hierarquia entre essas funções, no título da tradução, a função de atração de leitores vem antes do que a de direcionar a compreensão, segundo o estudo de Nord (1993). Principalmente se for um autor que está sendo traduzido pela primeira vez, como era o caso de Carolina Maria de Jesus.

Por último, a função expressiva, também percebida no(s) título(s) em análise que, nesse caso, tem muita similaridade com a apelativa, o que nos levou a considerá-la uma função expressivo-apelativa, uma vez que “Tagebuch der Armut” [Diário da Pobreza], ao mesmo tempo que utiliza o apelo da palavra “Armut” [Pobreza], também sensibiliza e evoca emoções.

Assim, Nord (1993) nos adverte que para certificar se um título cumpriu as funções principais na cultura alvo, este precisa estar de acordo com as convenções e normas de título e expectativas da cultura alvo (princípio da funcionalidade) e, ao mesmo tempo, estar em consonância com as intencionalidades do autor do título original. (NORD, 1993, p. 292 e 299).

Para tanto, a autora afirma que a tradução funcional do título deveria cumprir

[...] com as funções pretendidas na cultura alvo (funcionalidade) e ao mesmo tempo não contrariar as intenções do remetente/autor do título original (fidelidade), assim podemos falar de uma tradução funcional culturalmente adequada. (NORD, 1993, p. 45, tradução nossa)⁸².

De acordo com o posfácio do tradutor, identificamos uma tradução ou recomposição do título culturalmente adequada às expectativas da cultura-alvo, pois parece cumprir bem mais com as funcionalidades da cultura-meta do que com as intenções do editor da edição original, que ao utilizar o sinônimo que a autora Carolina Maria de Jesus dá para favela – quarto de despejo, pôde evocar poeticidade e reflexão com a metáfora desde o título. Em seu prefácio (já analisado na seção 5.3.1), Dantas explica a escolha do título:

Quarto de Despejo, título do livro, é sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela. Imagem perfeita e exata. Ela diz, no bem dizer, que a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado. (DANTAS, A., 1960, [Prefácio]).

Quanto às características/funções presentes no título original “Quarto de Despejo, diário de uma favelada” os seguintes aspectos mereceram destaque: (1) a metáfora; (2) apelo social; (3) objetivos comerciais.

Começando pela metáfora, como temos visto, essa figura de linguagem não foi recuperada em *Tagebuch der Armut, Aufzeichnung einer brasilianischen Negerin* e, portanto, não é reverberada, no título traduzido, a ideia de um *lugar* onde as situações descritas no livro ocorrem, mas desloca a noção de lugar para a forma de registro (diário) e quem o registra (uma negra brasileira). Nesse sentido, o título das edições a partir dos anos 1980 se aproxima mais do título original, pois voltam a dar ao título essa noção de lugar ao colocar a favela como local das mazelas, fazendo um paralelo, ainda que não metafórico, a quarto de despejo, resolvendo a metáfora.

Ainda assim, ao se excluir a metáfora que compara a favela ao quarto de despejo, há a perda tanto da criatividade quanto da singularidade – caros, respectivamente, a textos literários e às funções próprias do título, como vimos em

⁸²[...] Wenn der Zieltitel so gestaltet ist, dass die Voraussetzungen für eine Erfüllung der intendierten Funktionen in der Zielkultur gegeben sind (= „Funktionsgerechtigkeit“) und diese gleichzeitig den Intentionen des Ausgangstitelsenders/-autor nicht zuwiderläuft (= „Loyalität“), kann von einer kulturadäquaten, funktionalen Übersetzung gesprochen werden.

Nord. Sobre esse aspecto, a tradutora entrevistada Lea Hübner (2021) pontua que “o título original dá mais peso à veia literária de Carolina”. Além disso, sem a reflexão sugerida pela metáfora, é como se os fatos tivessem sido contados sem criticidade: um sujeito passivo que sofre a ação do meio sem entender ou querer entender os porquês.

No título “Quarto de Despejo”, sugerido a partir da imagem criada pela autora, encontramos um posicionamento crítico diante da pobreza e da favela, que para a autora é um “[...] lugar onde se coloca o que não tem mais utilidade [...]” (JESUS, 1960, [prefácio]), o que se quer longe dos olhos, lugar empoeirado, fechado e enclausurante. “Tagebuch der Armut [Diário da Pobreza]”, por sua vez, além de ser generalizante, dá relevância ao contexto de precariedade social, porém sem permitir a inferência de que a autora é alguém que reflete, repudia e tem anseios de alterar a realidade descrita, características presentes na obra como um todo.

Assim, *Tagebuch der Armut, Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin/ Tagebuch der Armut, das Leben in einer brasilianischen Favela* [Diário da Pobreza, registros de uma negra brasileira/Diário da Pobreza, a vida em uma favela brasileira] evidencia o apelo social e propõe que os registros feitos ali poderiam servir para qualquer favela ou situação de pobreza brasileira.

No que se refere ao apelo social, ambas as versões de título, brasileira e alemã, realizam um apelo muito similar. Na edição brasileira, esse apelo fica explicitado no subtítulo “diário de uma favelada” e nas duas versões de título alemãs em “Tagebuch der Armut” [diário da pobreza] predominantemente, mas também nos subtítulos. No subtítulo das edições da Lamuv de 1983 e 1989 “das Leben in einer brasilianischen Favela” [a vida em uma favela brasileira] esse apelo é reforçado pela palavra “favela”, sinônimo de pobreza e miséria, e em “Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin” [anotações de uma negra brasileira] é evidenciado o caráter racial.

Sendo assim, no caso “Quarto de Despejo” vs. “Tagebuch der Armut”, o que no título original teve a função tanto de atração quanto de direcionamento de compreensão do livro, por meio da metáfora, se dissolve, por não funcionar na cultura alvo, e dá lugar a palavras com um potencial maior de atração do público de leitores alemães, afeito, como temos visto, à crítica social, portanto, “Armut”

[pobreza] e “brasilianische Negerin” [negra brasileira] e, a partir dos 1980, a palavra “favela”⁸³.

A seguir, passaremos à análise (não exaustiva) de alguns aspectos que marcaram a tradução. O primeiro deles é a recorrência do uso do “*Präteritum*” que traz uma certa erudição para o registro.

7.4 O *Präteritum* na Tradução

O alinhamento e a tabela de excel apresentadas no Capítulo. 4 permitiram identificar refrações que mudaram o tom do registro, como a recorrência do *Präteritum*, a falta de rimas dos versos e alterações da personagem. O *Präteritum* é um tempo verbal utilizado para marcar o passado simples, utilizado primordialmente em textos escritos, muito proferido no gênero literário e que confere formalidade ao relato. *Quarto de Despejo*, apesar de ter sido considerado literatura de relato ou literatura-documento, narra o cotidiano em diário e, portanto, tem uma linguagem, na edição em português, mais próxima da oralidade, apesar de, em muitos momentos, mesclar a língua erudita com a coloquial. No entanto, o tom é mais de uma conversa do que de um texto formal. Na edição traduzida, essa mescla de erudito e coloquial está presente - inclusive foi um tópico abordado nas respostas dos Leitores-teste-, mas a prevalência do tempo verbal *Präteritum* em detrimento do *Perfekt* (forma de passado mais usada na fala) eruditiza o registro.

Para fazer um paralelo com outro diário traduzido na Alemanha, foram verificados dois trechos em alemão do “Diário de Anne Frank”, e veremos que trazem a forma do passado no *Perfekt*.

Es ist für jemanden wie mich ein eigenartiges Gefühl, Tagebuch zu schreiben. Nicht nur, dass ich noch nie **geschrieben habe**, sondern ich denke auch, dass sich später keiner, weder ich noch ein anderer, für die Herzergüsse eines dreizehnjährigen Schulmädchens interessieren wird. (dia 20.06.1942, FRANK, 2009, p. 18, grifos nossos).

⁸³Favela, até hoje, é capaz de atrair públicos leitores internacionalmente, seja como tema ou título. “Cidade de Deus” de Paulo Lins (1997) e “O sol na cabeça” de Geovani Martins (2018) são exemplos disso.

Ou ainda:

O ja, ich will nicht umsonst **gelebt haben** wie die meisten Menschen. Ich will den Menschen, die um mich herum leben und mich doch nicht kennen, Freude und Nutzen bringen. Ich will fortleben, auch nach meinem Tod. (dia 05.04.1944, FRANK, 2009, p. 238).

De fato, é possível que o *Präteritum* também seja utilizado ao longo do livro, mas parece não marcar tanto as páginas do diário e tende soar mais leve e menos formal que esse trecho retirado da tradução de *Quarto de Despejo*:

Ich **nutzte** meine innere Ruhe, um zu lesen. Ich **nahm** eine Zeitschrift und **setzte** mich ins Gras und **ließ** mich von den Sonnenstrahlen wärmen. Ich **las** eine Erzählung. Als ich die nächste Erzählung **begann**, erschienen die Kinder und **baten** um Brot. (16 de julho 1955, JESUS, 1962, p. 20).

A despeito dos períodos curtos, os verbos no passado, todos no *Präteritum*, formalizam o relato de uma forma quase que artificial. Os verbos no *Präteritum* eram muito utilizados nos contos de fadas, de forte tradição na literatura alemã, e também foram utilizados como referência para caracterizar Carolina Maria de Jesus nos paratextos. Na reportagem de 1962, do Jornal Frankfurter Allgemeiner Zeitung “*Das Schwarze Aschenputtel – Zu dem Kopfkissenbuch einer brasilianischen Negerin*” (A Cinderela negra – sobre o livro de cabeceira de uma negra brasileira), de Helene Henze. Essa referência é retomada na quarta capa da edição de 1983 da editora Lamuv e nos leva a conjecturar que talvez esse também tenha sido um artifício de aproximação e de enquadramento da autora como uma “Cinderela negra da pobreza”.

Um outro aspecto marcante são as abstrações, alterações e refrações que serão abordadas na seção seguinte.

7.5 Abstrações, alterações e refrações

Esta seção traz alguns trechos selecionados para a construção do questionário em que alguns leitores-teste identificaram questões de tradução, tais como abstração e estranhamento. A partir deles foi traçada uma ponte para a identificação

e análise de alterações e refrações ocorridas no processo tradutório, por meio da escolha lexical e estruturas frasais.

7.5.1 Escolha lexical

No presente estudo foi observada a escolha de termos que vão marcar de maneira geral o texto traduzido, sem necessariamente aparecerem como um dos primeiros termos da lista de palavras-chave, como foi o caso do lema NEGER, que marca a leitura desde o título. Além disso, há também escolhas lexicais que marcam trechos específicos, como os que serão especificados a seguir.

- Refrações no léxico, alterações de personagem e cena – Escolhas lexicais que marcam trechos específicos

Melhoral x Beruhigungsmittel

Figura 58 - Trecho de julho de 1955 - Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus

Esperai até as 11 horas, um certo alguém.	Ich wartete bis 11 Uhr auf einen gewissen jemand.	Eu esperei até 11 horas por um certo alguém.
Ele não veio.	Er kam nicht.	Ele não veio.
Tomei um <u>melhoral</u> e deitei-me novamente.	Ich nahm ein Beruhigungsmittel und legte mich wieder hin.	Eu tomei um calmante e deitei-me novamente.
Quando despertei o astro rei deslisava no espaço.	Als ich aufwachte, zog das Königsgestirn: durch den Weltraum.	Quando eu acordei, o astro rei atravessava o espaço.

Fonte: Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus.

Comentário:

O trecho acima sofreu uma refração que causou alteração da cena criada pelo texto original, além de alterar a personagem. Para contextualizar, faço uma

síntese da passagem/cena anterior a essa, em que, no original, há a descrição de uma situação que se inicia com informação de que a personagem está se sentindo indisposta por conta de um estado gripal e que, por isso, decide não catar papel à noite. Depois disso são descritas passagens do cuidado da personagem com seus filhos, desde ir buscar um deles na rua, perceber que há “um aglomerado de gente” por causa de um menino que foi atirado de um ônibus, encontrar o filho no meio da multidão, repreendê-lo e em casa dar banho em todos e os alimentar. Em seguida é narrada uma cena da personagem mulher, que espera a visita noturna de um certo alguém e, por fim, quando percebe que esse certo alguém não virá, arruma-se para dormir, mas antes toma um ‘melhoral’, devido a seu estado gripal.

Na tradução, percebemos a correlação quase que literal de todas as situações iniciais, buscando estar o mais próximo possível do original, como por exemplo em quando é descrita a passagem de o filho da personagem estar no meio da multidão, que no texto está: ‘ele estava no núcleo da multidão’ e ‘er stand in Kern der Menschemenge’. Em que ambas as escolhas não são tão corriqueiras, a palavra ‘núcleo/Kern’ nesse contexto é pouco usada e podemos perceber uma correlação. No entanto, essa atitude muda quando observamos a opção de tradução escolhida para ‘melhoral’, um comprimido utilizado, na maioria das vezes, para dores de cabeça e sintomas da gripe. Embora esses sintomas já tenham sido explicitados no anteriormente no texto traduzido, a escolha para traduzir ‘melhoral’ não é por um remédio que busca tratar gripes e resfriados, mas um ‘Beruhigungsmittel’ [calmante], indicado para outros tipos de problemas, que geralmente tem a ver com o estado emocional e a dificuldade de dormir.

Vemos, então, como já mencionado acima, uma alteração da situação narrada pela autora e da personagem que, no texto original, toma um remédio para alívio dos sintomas do resfriado e vai dormir, e que, na tradução, sofre de ansiedade e necessita desse medicamento para dormir. É possível que essa alteração tenha ocorrido pela aproximação da ação de “tomar um melhoral” com a ação de “deitar-se novamente”. É como se a reflexão feita tenha sido “se a personagem precisou levantar-se para tomar algum remédio e voltou a dormir, logo, ela se levanta por ter problemas para dormir ou mesmo por uma inquietação ou alteração emocional por “um certo alguém’ que não vem”. No entanto, o texto em português narra apenas o incômodo pelo resfriado que a impede de adormecer.

A escolha tradutória nesse trecho nos leva, mais uma vez, a refletir sobre a ligação da tradução com o que nos é apresentado nos elementos peritextuais que, de maneira geral, repercutem o potencial social e documental da obra em detrimento de aspectos mais individuais da narrativa. A tradução de ‘melhoral’ por ‘Beruhigungsmittel’ desconsidera o contexto de resfriado evidenciado e o rigor das imagens criadas pela autora para narrar algo que foge ao social e político, causando uma refração da cena narrada e calando a voz narrativa preexistente no texto de partida.

Benzer-me x mich besprechen

Figura 59 - trecho de 16 julho de 1955 - Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus

Eu estava indisposta, resolvi benzer-me .	Ich war <u>mißgestimmt</u> und beschloß mich zu besprechen .	Eu estava chateada e resolvi me aconselhar .
Abri a boca duas vezes, certifiquei-me que estava com mau olhado .	Ich öffnete zweimal den Mund und stellte fest, daß mich der böse Blick getroffen hatte.	Eu abri a boca duas vezes e percebi que o mau olhado me atingiu.
A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender.	Die <u>Mißstimmung</u> verschwand, ich ging aus dem Haus, zu Senhor Manoel, um ihm ein paar Dosen zu verkaufen.	A chateação desapareceu, eu sai de casa em direção a seu Manoel para vender a ele algumas latas.

Fonte: Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut de Carolina Maria de Jesus.

Comentário:

O componente cultural presente no verbo ‘benzer’ e a ligação dele com o ato de abrir a boca duas vezes e o mau olhado chamam a atenção no trecho acima. Considerando primeiramente as acepções dicionarizadas do termo, temos:

ben·zer.

1 LITURG, CATOL Abençoar (fazendo o sinal da cruz com a mão direita aberta, da testa ao peito e do ombro esquerdo ao direito), invocando a graça divina: O sacerdote benzeu todos os devotos.

2 LITURG, CATOL Santificar ou consagrar ao culto de Deus (coisa ou pessoa).

3 LITURG, CATOL Aspergir com água benta, solicitando a proteção de Deus (a um objeto não destinado ao culto religioso, como, por exemplo, um prédio, navio etc.): O padre benzeu a nova embarcação.

4 Fazer benzedura em: Benziam a criança sempre que ficava doente. Precisa benzer o gado contra mau-agouro. Dizem que sabe benzer. Anda com muito azar; precisa benzer-se.

5 REL Desejar o bem a; abençoar.

6 Traçar o sinal da cruz (sobre si mesmo); persignar-se: Benze-se sempre que passa diante de uma igreja.

7 **Afugentar com esconjuros (demônios de si mesmo); exorcizar: Benzia-se sempre que se sentia ameaçada por algo ruim.**

8 Admirar-se muito; espantar-se: Benzeu-se quando soube do sequestro da filha do prefeito.

9 FIG Recuperar-se (depois de um perigo) ou sentir-se feliz e recompensado (em razão de esforço despendido para vencer uma dificuldade): Benzeram-se ao descobrir, depois do acidente, que todos estavam bem.

10 Saudar o berimbau, pedindo proteção divina (o capoeirista).⁸⁴

Do latim *benedicere*, trata-se, de acordo com o dicionário, de um termo de tradição católica, utilizado para afastar o mal. No entanto, outras tradições são contempladas quando falamos de benzer, como a dos mestres e mestras benzedeadas e esses não estão somente restritos ao catolicismo⁸⁵.

Considerada uma prática popular de cura, o benzimento é uma atividade que mescla religião, magia e medicina popular (MOURA, 2011), uma prática que tem como pilar a crença no poder mágico da palavra de curar e alterar uma realidade fora da ordem, como desânimo e mau olhado, por exemplo. Essa crença também é o que leva Carolina a escrever. É uma crença na palavra que funciona para alterar uma realidade desfavorável para ela e que a faz sentir poder alterar, por meio de outras práticas, mas com a mesma ferramenta, a realidade que a cerca. Tornar, portanto, um elemento com tantas ligações com a cultura na qual a autora e todo o enredo narrado no livro estão embutidos e, ainda, deixar-se esvaír a ligação da crença no poder da palavra da prática de benzer com a própria prática literária da autora, que escreve por crer no poder da palavra. Isso apaga, no mínimo, a tinta autoral impressa por Carolina Maria de Jesus no trecho mencionado.

Em alguns estados alemães a tradição católica também é muito forte. No entanto, em nossa pesquisa, não foi possível identificar uma correlação das significações dicionarizadas do verbo “sich besprechen” com rezas ou práticas religiosas. No Dicionário Online de Sinônimos Woxikon, a significação que mais se aproxima e pode explicar a escolha do tradutor é a de número 6:

⁸⁴Michaelis Online.

⁸⁵http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=985:rezadeiras-benedeadas

Synonyme für sich besprechen

1 Bedeutung: beraten.

Beraten, tagen, anraten, überreden, besprechen, erörtern, konferieren, anleiten, beratschlagen, zukommen lassen, sich bereden, Rat erteilen, sich besprechen, sich auseinandersetzen, mit ratschlagen durchsprechen, durchnehmen, ausdiskutieren, beispringen.

2 Bedeutung: vereinbaren.

Einigen, schließen, bestimmen, übereinkommen versprechen, ausmachen, eingehen, beschließen, vereinbaren, abschließen, bedingen, fixieren, besprechen, festsetzen, aushandeln, festmachen, absprechen, sich verständigen, sich besprechen, sich arrangieren, sich abstimmen, handelseinig werden, einen Kompromiss schließen, eine Vereinbarung treffen, eine Einigung erzielen, ein Übereinkommen treffen, sich verabreden, sich einigen, auf sich absprechen einen Beschluss fassen.

3 Bedeutung: diskutieren.

Darstellen, behandeln, beraten, diskutieren, tagen, auseinandersetzen, besprechen, darlegen, erörtern, erwägen, debattieren, abhandeln.

Bereden, durchdiskutieren, ausdiskutieren, miteinander reden, sprechen, über sich besprechen, sich auseinandersetzen, durchsprechen, durchnehmen.

4 Bedeutung: tagen.

Grauen, diskutieren, tagen, verhandeln zusammentreten, erörtern, beratschlagen, sich zusammensetzen, sich lichten, sich besprechen, sich bereden, sich austauschen, Rat halten, eine Tagung abhalten, eine Sitzung abhalten, eine Konferenz abhalten, sich versammeln ratschlagen.

5 Bedeutung: Absprache.

sich besprechen, sich absprechen.

6 Bedeutung: besprechen.

Vereinbaren, verhandeln besprechen, erörtern, begutachten, konferieren, sprechen, beratschlagen, **Zauberei betreiben**, sich besprechen, unterhandeln, durchsprechen, beschwätzen, ausdiskutieren.

7 Bedeutung: erörtern.

Erklären, lernen, reden, streifen bearbeiten, erwähnen, beraten, verdeutlichen, berühren, kommunizieren, diskutieren, ansprechen, einbringen, verhandeln, nachdenken, anbringen, streiten, vorschlagen, besprechen, darlegen, erörtern, vorbringen, aufwerfen, debattieren, konferieren, durchdenken, klatschen, abhandeln, disputieren, bereden, sich auseinandersetzen mit, zur Diskussion stellen, Gericht halten, zu Gericht sitzen, Absprache halten, ein Gespräch führen, zur Sprache bringen, sich auseinander setzen, durchkauen, sich streiten, sich besprechen, sich unterhalten, Meinungen austauschen, sich unterhalten, über durchsprechen bequatschen, durchnehmen, auseinander setzen, sich auseinander setzen mit, ausdiskutieren.

8 Bedeutung: sich besprechen.

Vereinbaren, verhandeln, konferieren, sich treffen,

unterhandeln, sich beraten, sich besprechen.

9 Bedeutung: sich bereden.

Beraten, diskutieren, verhandeln, erörtern, erwägen, konferieren, debattieren, beratschlagen, unterhandeln, sich zusammensetzen, sich unterreden, sich besprechen, sich beraten, sich auseinandersetzen, sich abstimmen, durchsprechen, sich bereden.

10 Bedeutung: sich treffen.

Treffen, zusammentreffen, versammeln, zusammenkommen, zusammentreten, konferieren, zusammenprallen, Umgang haben, sich zusammensetzen aus, sich wieder sehen, sich versammeln, sich sehen, sich besprechen, sich kreuzen, sich fügen, herbeieilen, sich treffen.⁸⁶

(...)

Os resultados da busca por sinônimos, em sua maioria, levam para o contexto de aconselhar-se, discutir, chegar a uma conclusão em conjunto, negociar, chegar a um acordo. Em destaque está a expressão que pode explicar a escolha do verbo, pois apresenta “sich besprechen” como sendo “Zauberei betreiben” [fazer magia], uma dimensão mais mística, ainda que benzer não seja, como vimos antes, exatamente fazer magia.

Ademais, essa acepção não parece estar muito presente no entendimento do que significa esse verbo, além dos muitos sentidos dicionarizados, ele causou um certo estranhamento nos leitores-teste, como por exemplo, a leitora-teste 2 do questionário, que cita a passagem como “estranha” e o leitor-teste 4 como “incomum”.

Outro fator que pode ter gerado o estranhamento é o fato de abrir a boca duas vezes ser um sinal de ser vítima “do mau-olhado”. No contexto brasileiro esse parece ser um sintoma recorrente, além de olhos lacrimejantes, moleza por todo corpo, tristeza, entre outros (GASPAR, 2013). Isso é corroborado por França Neto (2014) quando afirma que o mau-olhado é identificado por meio de “[...] sinais corporais em desequilíbrio.” (p. 118).

Assim como alguns de seus sintomas, o mau olhado é conhecido em diversas partes do mundo e a força do mal irradiada por meio dele é ligada muitas vezes à

⁸⁶ <https://synonyme.woxikon.de/synonyme/sich%20besprechen.php>

inveja ou a uma força magnética, como escreve São Cipriano, santo orador da igreja católica e estudioso do ocultismo:

Há pessoas que dispõem de **grande poder ou força magnética**. Geralmente essa força reside nos olhos e daí a teoria do mau-olhado. Quem não tem, por acaso, encontrado certa pessoa que, ao lhe ser apresentada, desde logo grandemente nos impressiona pela força do seu olhar e faz sentir esquisitas sensações? Muitas vezes, em uma reunião, os olhos humanos são levados, atraídos irresistivelmente por outro humano olhar. Sem explicação, sente-se preso, e não consegue livrar-se dele. **É a força do olhar. Pois bem, há o olhar que além de fixar e penetrar, consegue secar, paralisar e até matar** (SÃO CIPRIANO, p. 2009, 117).

Otto Jahn (1855), arqueólogo, historiador e crítico de arte alemão, fez em 1855 um estudo sobre a crença do mau olhado na antiguidade e identificou a presença desse temor em gregos, latinos e egípcios e catalogou alguns amuletos de proteção. Assim ele escreveu:

Bei den Völkern des Alterthums, wie noch heutiges Tages (sic) nicht bloss in Griechenland und Italien, sondern fast allenthalben ist die Furcht verbreitet vor dem **schädlichen Einfluss des bösen Blicks**. Man glaubte und glaubt noch, dass **Neid und Missgunst** über das wirkliche oder vermeinte Glück eines Anderen im Stande wären einen **nachtheiligen Einfluss auf die Person** oder Gegenstand auszuüben, gegen welche sie gerichtet sind, und dass ganz besonders die Augen das Organ wären, durch welches diese Wirkung ausgeübt würde. (JAHN, [1855], p. 31).

[Nos povos da antiguidade, como ainda hoje, não somente na Grécia e Itália, mas em quase todos eles, é generalizado o **medo da influência nociva do mau olhado**. Acreditava-se e ainda se acredita que a **inveja e o ciúme/ressentimento** da felicidade real ou suposta de outrem exerceriam uma **influência prejudicial** na pessoa ou objeto contra que(m) ela é direcionada e que o olho seria o órgão pelo qual esse efeito é realizado.] (JAHN, [1855], p. 31, ênfase e tradução nossa).

Como vimos, as duas considerações e entendimentos do que seja mau olhado são bastante similares no que diz respeito à influência nociva desse “olhar” para quem o recebe. No entanto, as forças motrizes desse ‘mau’ são um pouco distintas. São Cipriano (2009) fala de uma força magnética e um grande poder do olhar e Jahn (1855) traz a inveja como veiculadora da maldade transmitida pelo olhar. Ainda que as duas considerações e estudos tenham sido feitos em séculos diferentes, elas nos ajudam a dimensionar o quanto a noção do mau olhado está no

imaginário de muitos povos e persiste no decorrer do tempo, ainda que com nuances diferentes quanto à intensidade, à força que gera esse mau transmitido pelo olhar e à forma de se proteger ou se curar dele.

Se por um lado o “mau-olhado” é conhecido em várias partes do mundo, inclusive na Alemanha, a forma de se livrar dele, por meio de “benzimento” narrado por Carolina Maria de Jesus, parece ter sido peculiar. Como consequência, o ato de benzer torna-se abstrato na cultura alemã e a tradução de “benzer” por “sich besprechen”, quando não é abstrato para os leitores, transforma benzer em magia.

A busca por correspondentes no alemão que mais se aproximassem da prática de benzer, direcionou a pesquisa para alguns websites esotéricos e místicos em língua alemã, que trouxeram instruções sobre como se livrar do mau olhado em algumas culturas e apresentam como uma dessas medidas o ato de proferir rezas, “es werden Gebete gesprochen”⁸⁷. De fato, não são encontradas muitas formas de proteção contra o mau olhado que não fossem por meio de amuletos, objetos, gestos, mas a opção de ‘proferir rezas’ poderia ter se aproximado um pouco mais da noção de benzer-se, ainda que também com perdas.

Entretanto, para além das possibilidades ou não de uma escolha que pudesse fazer o trecho citado acima menos abstrato aos leitores alemães, é necessário perceber que a narrativa ecoada na voz da autora traz uma crença comum a muitas culturas que, no contexto narrado, evoca uma memória coletiva de um fazer ritualístico específico, o de rezadeiras e benzedadeiras. Essas especificidades do contexto narrado no texto em português, não são recuperadas na tradução literal e não produzem sentido na cultura alvo, entrando no campo da abstração, da estranheza, do incomum. Um processo que aponta, mais uma vez, para a ênfase dada ao potencial documental e social da obra nos paratextos, especialmente, nos peritextos das edições estudadas.

Nesse sentido, parece-nos possível vislumbrar alguns traços do *Übersetzungsauftrag* [encargo de tradução] que a partir dos peritextos se revela

⁸⁷ In Mexiko und lateinamerikanischen Ländern benutzen einige Eltern ein Ei. Sie reichen das Ei über dem Körper des Kindes weiter. **Dabei wird üblicherweise ein Gebet gesprochen**, wie etwa das Vater Unser. Dann wird das Ei in eine Schüssel unter dem Kopfkissen gelegt. Sie lassen es während der Nacht dort und sehen am Morgen nach, ob das Eiweiß neblig ist. Falls ja, war das Kind vom bösen Blick betroffen. Diese Methode heilt den bösen Blick auch gleichzeitig. In: <https://de.wikihow.com/Den-b%C3%B6sen-Blick-heilen>

voltado ao objetivo de transpor informações de um “documento humano” sobre as mazelas sociais brasileiras, em que sutilezas individuais ou que revelam uma memória cultural e ritualística coletiva tendem a não ser prioridade do projeto tradutório.

- 7.5.1.2 Refrações no léxico, alterações de personagem e cena - Escolhas lexicais que marcam o texto traduzido como um todo

Esta seção faz uma análise quantitativa e qualitativa da utilização do lema NEGER ao longo do texto traduzido, primeiramente, como termo considerado discriminatório e racista na Alemanha atual e, segundo, como elemento que marca o *diferente, o estrangeiro*⁸⁸. Embora a presença negra na Alemanha date de tempos anteriores ao estado nação propriamente dito, ela sempre foi considerada uma presença estrangeira. O poema de May Ayim “Afro-Alemã”, traduzido por Oliveira de Jesus (2018, p. 40), exemplifica e explicita bem essa questão:

Afro-alemã I

Você é afro-alemã?...
 Ah! Entendi...: africana e alemã.
 Não é que dá uma mistura interessante!
 Sabe que muitos ainda pensam
 que os mulatos
 não conseguem ir
 tão longe na vida?
 Eu não acredito nisso.
 Quer dizer: com a educação adequada...
 Realmente, que sorte a sua
 ter crescido aqui.
 Até com pais alemães. Veja só!
 Você não tem vontade de voltar
 algum dia?
 O quê? Você nunca esteve na terra
 do seu pai?
 Ai que triste... Olha, se você
 quiser saber:
 Uma origem dessas deixa uma

⁸⁸ De fato, negro não era tão estranho e desconhecido assim, podemos talvez falar de minoria, uma vez que a presença de negros na Alemanha é um fato apagado/invisibilizado da história, assim como o processo colonizatório. Segundo o documentário “Schwarz und Deutsch – Die Geschichte der Afrodeutschen” [Pretos e Alemães – A história dos afroalemães] da televisão alemã ARD, a presença de negros alemães remonta a 1896. Disponível em: https://www.ardmediathek.de/video/doku-und-reportage/schwarz-und-deutsch/hr-fernsehen/Y3JpZDovL2hyLW9ubGluZS8xMzgwMDE/?fbclid=IwAR0ALw-3cMnaWdMYJqvXZ5kPn4t8B_mWD0rWiS4-dRujDE_NuRJPmROuO_g

marca e tanto.
 Eu, por exemplo, sou de Westphalia,
 e acho
 que lá é meu lugar...

Gente! Com toda miséria do
 mundo!
 Ainda bem que
 você não ficou na selva,
 pois hoje você não teria chegado
 Quer dizer, você é mesmo uma
 mocinha bem inteligente.
 Se estudar bastante
 vai poder ajudar sua gente
 lá na África:
 Você foi predestinada para isso!
 Eles vão te ouvir com certeza,
 Já a nós aqui...
 bem, há um desnível cultural...
 O que você quer dizer? Fazer algo aqui.
 Que diabos você poderia fazer aqui,
 hein?
 Ok, ok... nem tudo são flores por aqui,
 Mas acho que cada um deveria olhar
 Primeiro pro seu próprio rabo!
 (May Ayim, 1985 In: Blues in Schwarz Weiss, p. 18-9 Trad. Jess
 Oliveira)

É, portanto, partindo dessa noção da estrangeirização do sujeito negro que observo a utilização do termo na tradução de *Quarto de Despejo*. Para tanto, analisaremos como os lemas ‘preto’ e ‘negro’ são utilizados em *Quarto de Despejo* e em seguida como foram traduzidos em *Tagebuch der Armut*.

- PRETO e NEGRO em Quarto de Despejo e NEGER em Tagebuch der Armut

Partindo, primeiramente, da utilização das palavras que corresponderiam a ‘Neger’ no alemão, analisaremos o uso de “preto(s)/preta(s)”, “negro(s)/negra(s)” em *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus e sua tradução para o alemão.

A busca pelas entradas “negro(s)/negra(s)”; “preto(s)/preta(s)” e “mulato/mulata” no *corpus de estudo*, ou seja, *Quarto de Despejo* e suas traduções em *Tagebuch de Armut*, gerou os seguintes resultados (quadro 7):

Quadro 7 - Traduções para “preto(s)/preta(s)”, “negro(s)/negra(s)” e “mulato/mulata”

Preto	23 ocorrências 19 substantivos 4 adjetivos	Schwarz	11 ocorrências 0 substantivo 11 adjetivos
Pretos	8 ocorrências 8 substantivos 0 adjetivo	Schwarzen	4 ocorrências 3 substantivos 1 adjetivo
Preta	26 ocorrências 11 substantivos 9 adjetivos 6 partes de nome	Schwarze	7 ocorrências 3 substantivos 4 adjetivos
Pretas	2 ocorrências 1 substantivo 1 adjetivo	_____	_____
Negro	22 ocorrências 14 substantivos 8 adjetivos	Neger	44 ocorrências 44 substantivos 0 adjetivo
Negros	5 ocorrências 5 substantivos 0 adjetivo	_____	_____
Negra	13 ocorrências 9 substantivos 4 adjetivos	Negerin	26 ocorrências 22 substantivos 4 adjetivos
Negras	3 ocorrências 1 substantivo 2 adjetivos	Negerinnen	4 ocorrências 4 substantivos 0 adjetivo
Mulata	4 ocorrências 1 substantivos 2 adjetivos 1 parte de nome	Mulattin	2 ocorrências 2 substantivos 0 adjetivo
Mulato	3 ocorrências 2 substantivos 1 adjetivo	Mulatte	2 ocorrências 2 substantivos 0 adjetivo
Total	109 ocorrências 70 substantivos 32 adjetivos 7 partes de nome	Total	100 ocorrências 80 substantivos 20 adjetivos

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

No quadro 7, observamos maior substantivação das palavras estudadas no texto em alemão (80), além de maior recorrência da palavra “Neger” [negro]. As poucas adjetivações encontradas recaem nas palavras “Schwarz” [preto],

“Schwarze” [pret*], que quando estão no plural (Schwarzen [pretas, pretos]) são substantivadas personificando o grupo de pessoas de quem se fala na narrativa.

No texto em português, apesar de em número menor, 70 de 109 ocorrências contra 80 de 100 ocorrências no texto em alemão, as substantivações também ocorrem, tanto para os lemas PRETO quanto para NEGRO, o que revela o uso de dois adjetivos substantivados para indicar personagens de acordo com a cor de sua pele.

No texto em alemão, apesar de ser considerada uma palavra desclassificatória atualmente, até o final dos anos 1970, “Neger*” era usada normalmente na ex-Alemanha ocidental. Um estudo feito por Ulrike Kramer (2008) em seu livro *Neger heisst nicht (bloss) Schwarz, [Negro não é necessariamente preto]* em que a pesquisadora analisa as entradas de “Neger” nos dicionários, e aponta que na ex-Alemanha oriental, em 1974, a palavra já aparecia como fora de uso e “[...] considerada discriminatória” (p. 103).

Como já mencionamos acima, é, portanto, bem provável que, em decorrência dessa constatação registrada em dicionário, resultado de movimentos sociais de afro-alemães, o título da versão em alemão de *Quarto de Despejo, diário de uma favelada* das edições de 1983 e 1989 da Editora Lamuv tenha sido alterado de *Tagebuch der Armut, Aufzeichnung einer brasilianischen Negerin* [Diário da Pobreza, registros de uma negra brasileira] para *Tagebuch der Armut, Das Leben in einer brasilianischen Favela* [Diário da Pobreza, a vida em uma favela brasileira], ainda que tenha permanecido o conteúdo.

Discussões mais recentes sobre a utilização da palavra “Neger”, na maioria das vezes registrada como “N-Wort”, afirmam que seu uso configura uma injúria racial. No entanto, a palavra ainda não caiu em total desuso. Em 2009, Grada Kilomba escreveu um texto sobre a “N-Wort” em um dossiê sobre diáspora africana na Alemanha que consta na página oficial da *Bundeszentrale für politische Bildung*⁸⁹, no qual a autora afirma que não se tratava ali de uma “[...] palavra neutra”, mas sim

⁸⁹ Disponível em <<https://www.bpb.de/die-bpb/138852/federal-agency-for-civic-education>>. Acesso em: 10.fev.2020.

de um “[...] conceito branco, um termo que a remete a uma ordem colonial”⁹⁰. Para a autora, a ‘N’, como ela chama em seu texto, está situada “[...] na história da escravidão e da colonização [...]”, ou seja, um termo associado “[...] a brutalidade, feridas e dor. Experiências que são definidas na psicanálise como trauma.” (KILOMBA, 2009)⁹¹.

Em 2010, a pesquisadora, autora e ativista afro-alemã Natascha Kelly também escreve sobre o assunto e advoga que é necessário que “[...] medidas de não-uso da palavra ancoradas legal e politicamente devam ser tomadas” (p. 166)⁹². E acrescenta que o fato de a palavra ainda não ter sido proibida deve-se à “[...] falta de uma consciência, mesmo rudimentar, do racismo alemão, o que se manifesta na utilização da ‘N’” (p. 165)⁹³.

Essas discussões permitem que se reflita sobre a leitura do texto alemão em tempos atuais, que pode gerar no leitor, devido ao uso recorrente da palavra, no mínimo, um desconforto; e levanta um questionamento sobre a retradução, já que houve mudança apenas no título. A leitora-teste 1 diz sobre o uso do termo o seguinte: “Fora isso, expressões como ‘Neger, Negerin, Negerkind’ me assustaram de certa maneira. Mas isso pode ser explicado talvez pela época”.

É fato que em 1962, o termo ainda era utilizado sem que houvesse a constatação de uma injúria. No entanto, tanto os movimentos civis que ecoavam na época nos Estados Unidos da América quanto a presença de uma minoria de certa forma expressiva de negros alemães, já deveriam apontar para o incômodo gerado pelo uso do termo, ainda que fosse para com ele determinar um não pertencimento à sociedade alemã. Ademais, alterações efetivas e oficiais quanto à utilização e

⁹⁰ (...) denn das N-Wort ist kein neutrales Wort, es ist ein *weißes* Konzept – ein Begriff, der mich in eine koloniale Ordnung zwingt.

⁹¹Das N-Wort ist also in der Geschichte der Versklavung und Kolonisierung situiert, d.h. es ist ein Begriff, welcher mit Brutalität, Verwundung und Schmerz einhergeht. Diese Erfahrungen werden in der Psychoanalyse als Trauma definiert.

⁹² Es ist Zeit, dass diese Tatsache von der *weißen Mehrheitsgesellschaft* anerkannt wird und Strategien der Nichtverwendung rechtlich und politisch verankert werden. (A. KELLY, 2010, p. 166).

⁹³dass es noch immer kein auch rudimentäres Bewusstsein zum deutschen Rassismus gibt, der sich u. a. ganz stark in der Verwendung des N-Wortes manifestiert. (A. KELLY, 2010, p. 165).

prosódia de um termo não ocorrem sem que antes tenha havido um movimento na sociedade que levasse a elas.

No que diz respeito à utilização dos termos em questão no livro, serão observadas a seguir as palavras de conteúdo, basicamente os adjetivos, colocados com os lemas PRETO e NEGRO e respectivas traduções, a fim de verificarmos, na narrativa, a prosódia de cada um deles.

- Palavras de conteúdo com PRETO e NEGRO/ SCHWARZ e NEGER

Para iniciar essa observação, foi gerada uma lista dos adjetivos colocados com as palavras estudadas, da qual obtivemos os seguintes resultados (quadro 8):

Quadro 8 - Colocados de “preto/preta” e “negro/negra” e de “Schwarz/Schwarze” e “Neger/ Negerin”

Preto	Alto Gordo Bom Negro Iducado Rasgado Sujo Elegante no falar	Schwarz	_____
Preta	Boa	Schwarze	_____
Negro	Tú Turututú Preto Sujo Iducado (sic)	Neger	Turututú Tú Richtigsprechende Wohlerzogener Durchschnittlicher Dunkle Dreckige Guten
Negra	Fidida Ordinária Vagabunda Suja	Negerin	Stinkige Stinkende Saubere Junge Ordinäre Rumtreiberin Dreckige

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

No texto em português, os adjetivos colocados com “preto” são mais frequentes e positivos do que com “negro”. As expressões em função adjetival “tú”, “turututú” e “Sim Senhor” são os que a autora utiliza quando explica, em sua narrativa, como os negros são classificados na África. Abaixo o trecho em que os adjetivos ocorrem:

É que na África os negros são classificados assim:

- **Negro tú.**
- **Negro turututú.**
- E negro sim senhor!

Negro tú é o negro mais ou menos. **Negro turututú** é o que não vale nada. E o **negro Sim Senhor** é o da alta sociedade. Mas o Arnaldo transformou-se em **negro turututú** depois que cresceu. Ficou estúpido, pornográfico, obscuro e alcoólatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim. (JESUS, 1960, p. 46).

Ao observar as linhas de concordâncias pode-se verificar que, quando há uma classificação ou o registro da fala de uma terceira pessoa, a autora utiliza a palavra “negro” acompanhada de seus adjetivos, na maioria das vezes, negativos (cf. quadro 8). É como ocorre em:

Acordei as 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e chingando o soldado Edison. Dizia:

- **Aquele negro sujo me bateu.** Mas ele me paga! Eu me vingo! (JESUS, 1960, p. 86).

O único adjetivo colocado com prosódia positiva apresentado na tabela não está associado diretamente à personagem e sim ao cabelo. É o cabelo que é educado e não o negro, como podemos ler abaixo:

Eu até acho o **cabelo de negro mais iducado** do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. (p. 58).

No entanto, quando o mesmo adjetivo ocorre com “preto”, isso se dá de forma diferente. O adjetivo aparece relacionado à pessoa de quem se fala e a autora relata o fato em primeira pessoa.

Encontrei um **preto iducado e elegante** no falar. (p. 81).

Todos os adjetivos colocados com “negra” também possuem prosódia negativa e aparecem como parte de um relato de um terceiro. Geralmente, nesse caso, é um relato de como as outras personagens tratavam a narradora:

... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:
- Está escrevendo, **negra fidida!** (p. 24).

Ou ainda:

- Você chamou a Radio Patrulha para mim. **Negra fidida!** Mas você me paga! (p. 88).

Já com o adjetivo substantivado, “preta”, o que se observa é a presença de uma colocação com prosódia positiva, sendo que, novamente, o adjetivo é usado para apresentar a opinião da narradora, em primeira pessoa.

Dona Domingas é uma **preta boa** igual ao pão. Calma e util. Quando a Leila ficou sem casa foi morar com a Dona Domingas. (p. 46).

A tradução para o alemão, por sua vez, não faz a distinção entre os lemas PRETO e NEGRO, como a autora faz. Os adjetivos colocados estão concentrados em “Neger” e “Negerin” e as adjetivações com prosódia negativa se sobressaem, uma vez que alguns adjetivos com prosódia positiva, que ocorrem principalmente com “preto” e “preta” no texto de partida, como vimos nos exemplos acima, foram transformados no alemão em orações relativas, ou seja, o adjetivo não está diretamente ligado à palavra “Neger” ou “Negerin”.

Dona Domingas ist eine **Negerin**, die **so gut ist wie** das Brot. Ruhig und nützlich (p. 47).
[Domingas é uma **negra que é tão boa** quanto o pão.]

Outro fator que contribui para que as adjetivações com sentido negativo se sobressaem (dez de um total de dezesseis) é a substituição ou omissão de adjetivos de carga positiva, como, por exemplo, em:

Ich traf einen **wohlerzogenen und richtig sprechenden Neger**. (p. 80).
[Eu encontrei um **negro educado e de fala correta**].

Esse exemplo foi anteriormente visto e aparece no texto em português em que o adjetivo que ocorre com “preto” é “*elegante no falar*”. Essa alteração, “*elegante no falar*” para “*de fala correta*”, pode sugerir uma interpretação que colocar a “*fala correta*” ao lado de “Neger” é algo novo, que não se espera, enquanto que “*elegante no falar*” ressalta a forma sem colocar em questão se é correta ou não. Nesse sentido, Grada Kilomba (2009), no mesmo texto mencionado anteriormente,

acrescenta ainda que a combinação do lema NEGER com um adjetivo de sentido positivo é “[...] como combinar doce e amargo [...]”⁹⁴, que disfarça o racismo, mas deixa ecoar tudo o que a palavra carrega de sentido (implementado no colonialismo), para além da cor da pele: animalidade, primitividade, ignorância, caos, preguiça, sujeira.⁹⁵

Percebe-se, portanto, que Carolina Maria de Jesus faz em sua narrativa a distinção do uso dos lemas PRETO e NEGRO para determinar quem fala e com que intenção fala. Dessa forma NEGRO é utilizado por quem comete a injúria e PRETO é utilizado em primeira pessoa e de forma não injuriante. Johannes Gerold, o tradutor, produz um texto que não apresenta essa distinção e acaba por fazer ressoar no texto traduzido a prosódia negativa com a recorrência da utilização de “Neger” no texto. Talvez, se essa distinção feita pela autora no texto de partida tivesse sido percebida e retomada no texto de chegada, a utilização da palavra ‘Neger’ não teria se tornado para um leitor de hoje um incômodo, mas faria parte da composição das personagens da narrativa.

No entanto, a palavra parece ter cumprido a função de marcador do estrangeiro, além de ser um dos elementos que ajudaram na composição do cenário social ressaltado nos peritextos. A seguir, veremos como alguns dos versos/quadrinhas presentes no livro foram tratados e traduzidos.

7.5.2 Rimas e sentidos

“Hoje estou com frio. Frio interno e externo.
Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh
meu Deus! Preciso de voz.”
(JESUS, 1996)

Esta seção se dedica a refletir sobre a tradução dos versos/quadrinhas que Carolina Maria de Jesus insere em sua escrita a partir de 1958, ano em que é

⁹⁴Die Wortkombination ‘schöne N.’ ist vieldeutig, da ein positives Wort: ‘schön’ vor einem traumatischen: ‘N.’ steht. Es ist ein Spiel süßer und bitterer Worte, das es schwer macht, Rassismus zu identifizieren.

⁹⁵ wenn ‘N.’ gesagt wird, wird nicht nur über die (Haut-) Farbe ‘Schwarz’ gesprochen, sondern auch über: Animalität – Primitivität – Unwissenheit – Chaos – Faulheit – Schmutz.

convidada pelo jornalista Audálio Dantas, editor de sua obra de maior sucesso, a continuar a escrever em seu diário que, para autora, não tinha muito valor, pois não trazia sua produção ficcional, na qual ela, como poetisa, poderia ressoar da melhor forma sua voz sufocada e pela qual suplica, como na citação acima: “oh meu Deus preciso de voz”.

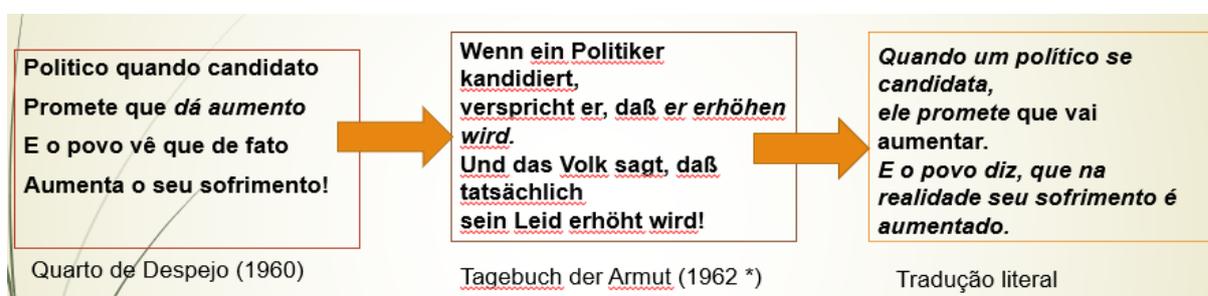
As quadrinhas são conhecidas também como poesia popular. Geralmente são compostas por quatro versos, rimas no segundo e quarto verso, podendo ter uma ou mais estrofes. De forte tradição oral e temática diversa, as quadrinhas carregam marcas culturais e de memória. São usadas em provérbios, desafios, adivinhações, cantigas de roda e muitas outras expressões populares. Em *Quarto de Despejo* foi possível identificar nove versos que poderiam ser considerados aqui também como quadrinhas.

Do cotejo entre original e tradução, buscamos identificar padrões e convenções linguísticas, expressões idiomáticas e construções criativas nos versos que a autora inclui em seu diário – um total de sete excertos, dos quais quatro são de conteúdo político, dois de amor/desamor e um sobre observação da organização social. Dentre eles foram selecionados três para análise, um de cada aspecto.

Conteúdo político:

O primeiro verso/quadrinha é retirado da entrada do dia 8 de novembro de 1958.

Figura 60 – Tradução verso 1 - Quarto de Despejo



Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Como podemos verificar na figura acima, além de não recuperar as rimas, a tradução é desprovida de sentido, principalmente no tocante às convenções da língua de partida, presentes na expressão da quadrinha analisada anteriormente “promete que vai aumentar”.

Em seu livro “Do jeito que a gente diz”, Tagnin (2013) distingue convencionalidade de idiomaticidade. Uma expressão é convencional quando sabemos o que dizer e como dizer algo em determinada situação. No livro a autora dá o exemplo de “Feliz Natal” e “mundos e fundos”.

Feliz Natal é uma expressão convencional social, pois está ligada à comemoração do natal, enquanto *mundos e fundos* é uma expressão convencional devido a sua forma, isto é, convencionou-se combinar os dois vocábulos *mundos* e *fundos* - e não *universos* e *profundidades*, por exemplo – unidos pela conjunção *e*. E convencionou-se também ser essa a ordem em que devem aparecer, jamais *fundos e mundos*. (TAGNIN, 2013, p. 21).

E segue com a distinção:

No momento em que a convenção passa para o nível do significado entramos no campo da *idiomaticidade*. Dizemos que uma expressão é idiomática quando ela não é *transparente*... (p. 22).

Assim, acreditamos que “dá aumento” seja uma combinação convencional, posto que as redes associativas comuns levam ao tema ‘salário’. Em outras palavras, 'dar aumento' já traz em si o sentido de 'salário'. Podemos comprovar isso com exemplos do Corpus do Português⁹⁶:

- 1 Não se pode nem pensar em **dar aumento** efetivo ao salário mínimo, pois, com isso, quebra-se a previdência.
- 2 Garanto para todos se fosse **dar aumento para eles** à noite era assinado e no dia seguinte eles já estavam.
- 3 Ou você acha que Dilma, se pudesse, não iria **dar aumento à categoria**? É claro que ela daria, se pudesse.

⁹⁶É um corpus criado pelo professor Mark Davies, BYU, financiado pelo *National Endowment for the Humanities* (2004, 2015), lançado em 2016 e contém uma base de dados com um bilhão de palavras. Disponível em: <https://www.corpusdoportugues.org/>

Diferentemente do par “Rumpelkammer – Quarto de despejo”, analisado no item sobre a tradução do título da obra em questão, os sentidos-imagens associativas dos versos em português não encontram equivalência semântica em alemão. Em português a ideia de salário está contida no referido trecho, como se depreende dos exemplos acima, porém o mesmo não ocorre em “...*verpflicht er, dass er erhöhen wird*” [promete que vai aumentar]. A ideia aqui não fica completa, espera-se um complemento que não é acrescentado. Seria preciso incluir a palavra *Lohn* [salário], para que a ideia de salário ficasse evidente. Para além disso, o verbo *erhöhen* precisa de complemento, o que torna a frase incompleta também gramaticalmente. Os exemplos abaixo, extraídos do Cosmas Corpus⁹⁷, evidenciam essa necessidade de complemento no uso.

- 1 Danach müssen Krankenkassen die Zuzahlungen **erhöhen**, wenn sie ihre Beiträge anheben.
- 2 Oder die Erzeugerpreise **erhöhen**
- 3 Als Reaktion darauf **erhöhen** die Regierungen die Steuern.
- 4 ...konnte er nicht zuletzt den Nominalwert der englischen Subsidien um 50 Prozent **erhöhen**.

Dessa forma, as ideias de salário e sofrimento são evidenciadas no original, enquanto na tradução somente a ideia de sofrimento aumentado vem à tona. Portanto, a tradução literal nesse trecho deixa o sentido do verso incompleto.

Além disso, há ainda uma distinção semântica significativa na linha:

E o povo vê que de fato |  | Und das Volk sagt, daß tatsächlich

Quando lemos o ‘povo vê’ no texto de partida, somos levados a considerar os fatos de forma mais incisiva, no presente, como se o povo já estivesse sofrendo a falta do aumento, ou ainda, que já conhecesse a consequência da falta de aumento e fosse testemunha ocular. Na tradução, lemos ‘das Volk sagt’ [o povo diz], o que foge da ordem dos sentidos (ver, sentir), mas pressupõe um processamento, uma interpretação para se tornar informação, aviso, advertência por meio do ato de dizer algo que acontece: o aumento do sofrimento.

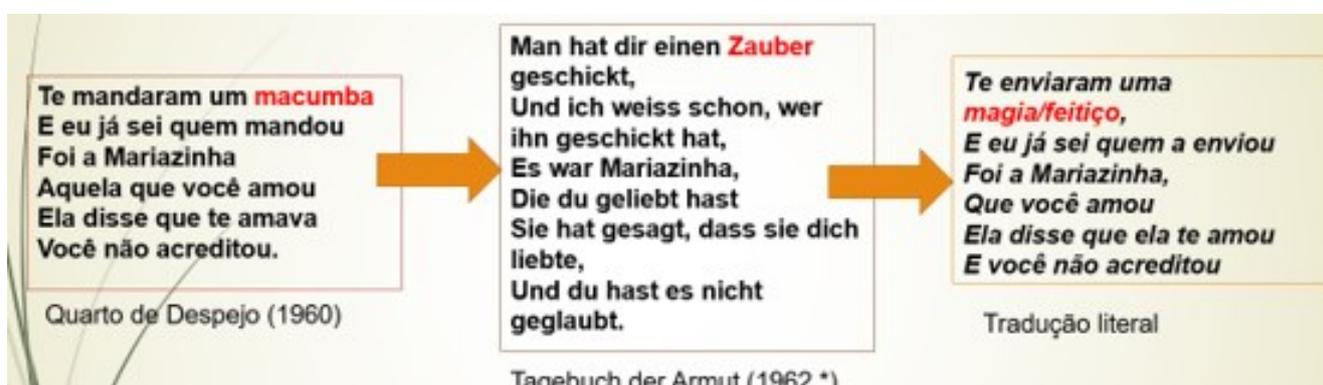
⁹⁷ <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web/faces/home.xhtml>.

No que diz respeito à forma, o tradutor não apresenta nenhuma solução para recuperar as rimas presentes no texto de partida e, portanto, ainda que recupere a forma visual de um verso, a rima e o sentido não são recuperados. Voltando à análise dos peritextos como parâmetro para a análise da tradução, podemos perceber um distanciamento do sentido da quadrinha do texto de partida e um sufocamento da voz poética da autora. Resultados, no entanto, que vão ao encontro da apresentação do livro: um documento que traz informações sobre um contexto de miséria peculiar, um texto que traz em si uma revolução e, portanto, versos, rimas, sentidos de um universo cultural e/ou particular ficam para um segundo plano, quando ficam em algum plano.

Amor/desamor:

A próxima quadrinha a ser analisada é a do dia 8 de setembro de 1958. Ela aborda um relacionamento amoroso conflituoso interpelado por forças sobre-humanas. A autora a introduz no texto como canção, que mais tarde viria compor um LP com o mesmo nome do livro que Carolina Maria de Jesus lança em 1961.⁹⁸

Figura 61 - tradução verso 2



Fonte: Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut - Nascimento, Raquel Alves dos Santos (2021).

Como podemos perceber, a tradução desse verso também não traz rimas e é literal. Além disso, a quadrinha insere um elemento cultural bastante marcante no imaginário brasileiro: a macumba. Antes de discutirmos a tradução de ‘macumba’, parece-nos oportuno trazer alguns significados registrados no dicionário Michaelis:

⁹⁸ O LP “Quarto de Despejo – Carolina Maria de Jesus cantando suas canções” foi lançado em 1961 pela gravadora RCA Victor e contém 12 músicas da autora. Ele está disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=t3dzlAr4euo&t=1469s>

ma·cum·ba
sf

1 REL Denominação genérica dos **cultos** afro-brasileiros originários do nagô e que receberam influências de outras religiões africanas, do catolicismo, do espiritismo, do ocultismo e de crenças ameríndias.

2 REL Ritual desses **cultos** que inclui cantos e danças ao som de instrumentos de percussão.

3 POR EXT Denominação leiga desses cultos quando se acredita que há a prática de magia negra.

4 REL Oferenda feita a Exu, geralmente nas encruzilhadas; despacho.

5 POR EXT No sentido amplo, magia negra ou feitiçaria.

6 MÚS Antigo instrumento de percussão de origem africana, semelhante ao ganzá, que produz um som rascante, utilizado em terreiros de cultos afro-brasileiros.⁹⁹

De maneira geral, macumba é, segundo o Michaelis, um culto de religiões afro-brasileiras, magia negra ou feitiçaria. Na construção do verso em português, macumba poderia ser considerada um sinônimo de feitiço e substituído por ele, mas não foi. Percebe-se que a escolha da palavra foi pensada e tinha um propósito de estar ali, tanto para trazer o imaginário coletivo, como ocorreu também com ‘benzer’, tanto para especificar o tipo e origem do feitiço feito. Essas especificações se perdem na tradução que traduz ‘macumba’ por ‘Zauber’ [magia].

Ao fazer isso, o trecho ganha uma generalização que apaga toda a carga de experiência, vivência e contexto cultural presentes em ‘macumba’. A voz narrativa que pretendeu marcar com o termo uma origem e experiências brasileiras imbuídas em matrizes afro-brasileiras é mais uma vez silenciada para dar lugar à generalização, uma vez que magia poderia ser de qualquer povo, de qualquer origem. Parece-nos que a manutenção da palavra macumba e toda a sua carga cultural seria algo possível com a adição de uma nota ou um aposto, já que o rigor com a forma não parece ter sido uma preocupação e a adição de notas já ter sido feita em outros momentos, como veremos mais adiante.

Diferentemente da quadrinha estudada anteriormente, esse verso musicado de Carolina, apesar de ter sido traduzido de forma literal, não perde o sentido. Ele não possui nenhuma especificidade idiomática ou convenções que deixassem implícitos certos significados como em “prometeu que iria aumentar” (Cf. figura 60),

⁹⁹ <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/macumba/>

não gerando, assim, problemas na compreensão e nem abstração para os leitores alemães.

Observação da organização social:

A próxima quadrinha é do dia 18 de setembro de 1958 e aborda uma temática que emerge da observação da organização social pela autora, em especial nesse verso, da rotina, da vestimenta e da caracterização dos empregados de fábrica.

Figura 62- tradução verso 3



Fonte: *Quarto de Despejo / Tagebuch der Armut - Nascimento, Raquel Alves dos Santos (2021).*

Como já vem acontecendo nos trechos e quadrinhas vistos até aqui, a tradução está bem próxima do texto de partida. Como nas outras quadrinhas, as rimas também não são recuperadas, mas apenas a forma de verso. Um fator que chama a atenção aqui é a reconstrução da imagem “traz um letreiro nas costas”, que na tradução fica “Sie tragen auf dem Rücken ein Plakat” [eles carregam/trazem nas costas um cartaz]. Apesar de ‘letreiro’ poder ser, em certos casos, sinônimo de cartaz, a substituição gera uma imagem diferente. Vejamos duas imagens para cada uma das expressões no *Google Imagens* (figura 63):

Figura 63 - Imagens 'leiteiro nas costas' x 'Plakat auf dem Rücken'



Fontes: Imagem da esquerda: BHALOO (2021)¹⁰⁰; Imagem da direita: Sozialarchiv [202-?]:¹⁰¹.

A diferença das imagens, mesmo numa reprodução quase que literal do texto escrito, leva-nos a refletir sobre o quanto a compreensão das cenas narradas e do sentido das expressões nos contextos são importantes para que a tradução ecoe a voz do original, mesmo que com outras palavras. Pois a simples transposição de palavras não basta para garantir a sobrevivência de um texto de outro sistema linguístico-cultural.

Ao mesmo tempo percebemos também que quanto mais abstratas as imagens produzidas pelo texto de partida, mais o texto traduzido em questão tende à literalidade, uma literalidade que se aproxima do código, mas se distancia do sentido, desviando e refratando a mensagem do texto de partida e sua expressão literária.

A seguir, refletiremos sobre as notas de rodapé existentes na primeira edição de *Quarto de Despejo* e nas edições de *Tagebuch der Armut*. Para isso, as notas serão observadas pelo aspecto da tradução intralingual e paratextual, além disso serão comparadas as funções das notas em cada um dos textos para identificar se são (ou não) equivalentes nos textos de partida e de chegada.

¹⁰⁰ Fonte imagem da esquerda: <https://produtos.bhaloo.com.br/product/camiseta-leiteiro-costas/?lang=pt->.

¹⁰¹ Fonte imagem da direita: https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_5107-Na-22-080-007. Copyright da imagem da direita: Schweizerisches Sozialarchiv in: https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_5107-Na-22-080-007.

7.6 Notas de rodapé - notas do editor e do tradutor - um olhar sobre as traduções intralinguais

Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido. La traducción dentro de una lengua no es, en este sentido, esencialmente distinta a la traducción entre lenguas y la historia de todos los pueblos repite la experiencia infantil: incluso la tribu más aislada tiene que enfrentarse, y nun momento o y notro, al lenguaje de un pueblo extraño.

Octavio Paz, Traducción: Literatura y Literalidad (1971).

As notas de rodapé funcionam como um espaço de interlocução entre editor/tradutor e o leitor. O editor e/ou tradutor as escreve pensando nas possíveis perguntas que os leitores poderão ter ao ler determinado texto, num ato metalinguístico ou mesmo ampliando o campo de informações históricas ou conhecimento cultural de determinado assunto, determinada palavra, nome, local, traduzindo signos e códigos de uma mesma língua, numa tradução intralingual. Em seu estudo, o teórico George Steiner (1975) apresenta várias formas de tradução intralingual e acredita que “[...] dentro o entre las lenguas, la comunicación humana es una traducción.” (STEINER, 1975, p. 67). Em nosso estudo, em específico, nos interessa identificar os elementos que para o editor e/ou tradutor mereceram notas e buscar compreender que tipo de comunicação eles estabeleceram com o leitor por meio delas, por acreditarem que o texto da autora por si não comunicaria.

Genette (2009) classifica as notas de rodapé “[...] como fronteiras, ou a falta de fronteiras que cercam a noção de paratexto”. Nas palavras do autor, uma nota

[...] é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente, seja como referência a esse segmento. O caráter sempre parcial do texto de referência e, conseqüentemente, o caráter sempre local do enunciado colocado em nota, parece-me ser o traço formal que melhor distingue esse elemento de paratexto, e que o opõe, entre outros, ao prefácio. (...) Mas essa diferenciação formal deixa, evidentemente, transparecer um parentesco de função: em muitos casos, o discurso do prefácio e o do aparato de notas estão

numa relação muito estreita de continuidade e de homogeneidade (...) prefácio que assume as considerações gerais, e as notas, responsáveis pelos aspectos mais pontuais. (p. 281-282).

Dessa forma, temos que as notas do editor são responsáveis por pontos específicos do texto de Carolina Maria de Jesus, os quais, em nossa análise, poderão revelar informações importantes para o estudo da obra, no que diz respeito ao direcionamento das leituras, já que estão em “continuidade e de homogeneidade” com o prefácio. Uma vez que, ainda segundo Genette (2009), outra particularidade dos paratextos e, conseqüentemente, das notas é que “Se o texto propriamente dito é da responsabilidade exclusiva do seu autor, o mesmo não ocorre com o paratexto que depende, também, em alguns casos, unicamente do editor” (p. 8). Exatamente o que, na prática, identifica-se em *Quarto de Despejo*.

Sobre esse caráter interlocutório das notas, Salgado (2011) nos apresenta em seu livro *Ritos genéricos editoriais* a importância da preparação do texto para o público-alvo e a noção do coenunciador editorial que:

deve registrar o que lê não exatamente como um leitor a saborear uma leitura (embora isso talvez seja parte inextricável da atividade), mas como se pudesse ser todos os prováveis leitores que, pensados de algum modo no projeto de escritura do autor, são também pensados e repensados por quem trata editorialmente o texto, ao longo dos registros que faz no corpo do original. Entre outras atribuições desse ofício, deve-se sempre considerar a adequação do texto ao público a que se destina; portanto, desde aí, nas projeções (as do autor e as de seu coenunciador) sobre o outro/leitor futuro, estabelece-se uma interlocução (SALGADO, 2011, p. 181).

Nesse sentido, editores e tradutores assumem esse papel de coenunciadores, quando pensam e redigem as notas de rodapé voltando a atenção para a adequação do texto a um público específico. No entanto, as notas não têm a pretensão de comunicar a todo leitor, Genette (2009) em suas considerações, conforme citado por Dassie (2018), escreve que as notas,

[...] Mais ainda do que o prefácio, podem ser, em termo de estatuto, de leitura facultativa e endereçar-se, por conseguinte, apenas a alguns leitores: aqueles a quem possa interessar determinada consideração complementar ou digressiva, cujo caráter acessório justifica exatamente a colocação em nota. (GENETTE, 2009 apud DASSIE, 2018, p. 285).

Em outras palavras, as notas não são imprescindíveis à compreensão do texto e, por essa razão, não se destinam a todos os leitores. Elas estão sujeitas ao interesse do leitor por elas, apesar de estarem ali, assim como o prefácio na função de promoverem o “bem entender” do texto.

Em *Quarto de Despejo* (1960) foram encontradas oito notas do editor, das quais três foram traduzidas e duas outras acrescentadas pelo tradutor ou editor da tradução de *Tagebuch der Armut*, totalizando cinco notas. Num primeiro momento, trataremos dos exemplos das notas do editor no texto de partida e, num segundo momento, trataremos das notas traduzidas na edição alemã e das notas do tradutor.

7.6.1 As notas do editor em *Quarto de Despejo*

Em uma primeira análise, podemos observar que as notas do editor no texto de partida são diretas e concisas, e que há algumas distinções no que diz respeito ao tipo de conteúdo de cada uma delas. Dessa forma, elas foram classificadas em quatro grupos: (1) explicativa/especificação, (2) siglas, (3) correções e (4) localização. A figura 64 a seguir apresenta cada uma delas:

Figura 64 - Sistematização das notas do editor e Quarto de Despejo

Número da nota	Página	Palavra ou expressão no texto	Conteúdo da Nota de rodapé	Tipo de nota
1	37	Rua Asdrubal Nascimento	Na Rua Asdrubal Nascimento funciona o Juizado de Menores	Localização
2	117	Play Boy	A autora refere-se a um “play-ground” instalado na favela do Canindé pela Prefeitura	Correção
3	119	Rua Asdrubal Nascimento	Juizado de Menores	Localização
4	125	Palácio do Ibirapuera	Gabinete do Prefeito	Localização
5	125	C.M.T.C	Companhia Municipal de Transportes Coletivos	Siglas
6	127	DOPS	Departamento de Ordem Política e Social	Siglas
7	151	Juiz	Juiz de Menores	Especificação
8	177	Juqueri	Hospital dos Alienados do Estado	Localização

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

7.6.2 As notas de Tagebuch der Armut

Como mencionado anteriormente, nenhuma das edições alemãs traz as oito notas do editor do texto de partida. Apenas três delas foram traduzidas (Notas 3, 4 e 5) e duas delas podem ser consideradas notas do tradutor ou editor da tradução (Notas 1 e 2).

Quadro 9 - Sistematização das notas de Tagebuch der Armut

Número da nota	Página	Palavra ou expressão no texto	Nota de rodapé	Tipo de nota
1	Wegner-52 DBG - 52 Reclam-50 Fischer-37 Reclam-46 Lamuv-52	Cará	*eine Art Süßkartoffel [um tipo de batata doce]	Explicação – Alimento
2	Wegner-101 DBG-99 Reclam-97 Fischer-72 Reclam-86 Lamuv-99	Baltazar	*Baltazar war ein sehr bekannter Fußballspieler in São Paulo. [Baltazar foi um jogador de futebol muito conhecido em São Paulo]	Explicação – personalidade brasileira
3	Wegner-144 DBG-142 Reclam-139 Fischer-103 Reclam-123 Lamuv-142	Play Boy	*Die Autorin bezieht sich auf einen „Play-Ground“ (Spielplatz), den die Stadtverwaltung in der Favela von Canindé eingerichtet hat. [A autora se refere a um playground que a prefeitura construiu na favela do Canindé]	Correção
4	Wegner-148 DBG-146 Reclam-143 Fischer-106 Reclam-126 Lamuv-146	Rua Asdrubal do Nascimento	*Jugendamt [Juizado de Menores]	Localização
5	Wegner-154 DBG - 152 Reclam-149 Fischer-111 Reclam-131 Lamuv-152	Ibirapuera-Palast	*Sekretariat des Stadtpräfekten [Secretariado do prefeito da cidade]	Localização

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

A nota 1, que corresponde a ‘cará’, um termo transposto do português por meio de empréstimo, explicado em nota como ‘eine art Süßkartoffel’ [um tipo de batata doce], pode ser a explicação de um termo específico da cultura de partida. O tradutor/editor da tradução trouxe para o leitor o que lhe era mais próximo, no entanto, o cará não é associado à batata doce no Brasil.

No texto alemão o trecho aparece assim:

Ich fand im Abfall einen cará*, eine Patate und eine Kartoffel. Als ich in der Favela ankam, nagten meine Kinder an einem Stück harten Brots. Ich dachte: um dieses Brot essen zu können, müßten sie elektrische Zähne haben. (JESUS, 1962, p. 52).

E o trecho no português:

...Achei um cará no lixo, uma batata doce e uma batata **solsa**. Cheguei na favela os meus meninos estavam roendo um pedaço de pão duro. Pensei: para comer estes pães era preciso que eles tivessem dentes elétricos. (JESUS, 1960, p. 41, ênfase no original).

Nesse trecho, vemos que a batata solsa/salsa, também conhecida como mandioquinha, foi traduzida somente por batata (Kartoffel) e a batata doce, usada na nota como referência para cará, foi traduzida também por batata, no entanto, com ortografia de outro idioma ‘Patate’. No Cosmas Corpus¹⁰², as ocorrências aparecem sempre entre aspas numa expressão em italiano.

A99/MAI.31793 St. Galler Tagblatt, 05.05.1999, Ressort: TB-LBN (Abk.); Zutisch

«Brasato con patate verdura», und 15 Franken oder 16 Franken. Mittagessen gibt es aber nur Samstag und Sonntag.

BRZ11/JUL.08815 Braunschweiger Zeitung, 20.07.2011; Gstarbeiter

.... die deutsche Küche, hat er sich allerdings erst gewöhnen müssen. ‘Troppo patate’ – zuviel Kartoffeln, meint Salvatore und lacht.

E16/FEB.00435 Tages-Anzeiger, 05.02.2016, S. 22;

«Brasato di Manzo con Puré di Patate» heisst der Hauptgang, die drei feingeschnittenen Scheiben Rindsschmorbraten in würziger Rotweinsauce zergehen auf der Zunge (Menü mit Suppe, Salat und Brasato: 39 Franken).

Percebemos aqui uma dificuldade de tratar termos *culturalmente marcados*, uma vez que ‘batata solsa’ não é comum na cultura de chegada, além de, mais uma vez, haver uma mudança de componentes descritos pela autora que têm origem em uma tradição ou elementos específicos do lugar onde o enredo é narrado: o Brasil. Ao colocar o termo em português no texto alemão, o tradutor estrangeiriza o trecho, mas, ao fazer uma nota explicativa que não condiz com a realidade, ele sufoca a voz narrativa do texto de partida. São detalhes *do específico* que parecem não estar no primeiro plano de prioridade para a tradução.

A nota 2, ‘Baltazar’ está em um trecho, no qual também aparece ‘Pelé’. ‘Pelé’ não recebe uma nota explicativa, provavelmente por ser uma personalidade brasileira conhecida dos leitores alemães, mas Baltazar não o era. No momento da narrativa em que aparecem, a autora descreve a cena em que as crianças assistiam a um filme sobre o nascimento de Cristo e o vigário fala de um dos Reis Magos chamado Baltazar e pergunta qual seria o nome dos outros, uma das crianças responde então que seria Pelé. Vejamos o trecho em seu contexto:

¹⁰² <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web/faces/investigation/results.xhtml>

Während ein Film ablief, gab der Pater Erklärungen. Als die Heiligen Drei Könige erschienen, erklärte der Pater, daß die drei Könige das Schicksal der Leute in den Sternen lasen. Und er fragte, ob jemand den Namen der drei Könige kenne. Der eine sei sehr bekannt und heiße Baltazar.

» Und der andere Pelé« antwortete ein Junge.
Alle lachten. (JESUS, 1962, p. 101).

O mesmo trecho no texto de partida:

(...) Quando passava uma tela o Frei explicava. Quando passou os Reis Magos o Frei explicou que a denominação Magos é porque eles liam a sorte das pessoas nas estrelas. E se alguém sabia o nome dos Reis Magos. Que um é muito conhecido e chamava Baltazar.

- E o outro Pelé - respondeu um moleque.
Todos riram. (JESUS, 1960, p. 82).

Nessa passagem, a nota se fez necessária para que o leitor entendesse o motivo do riso. Sem ela, não existiria a contextualização de que ambos, Baltazar e Pelé, eram à época jogadores de futebol e que, por isso, a criança dá essa resposta e todos riem. Vemos que a escolha não foi por abstração, uma vez que a situação narrada não era específica, mas tratava de um tema conhecido no mundo: nascimento do menino Jesus e a visita dos três reis magos. Assim, resolver a única possível incógnita do trecho em nota foi a solução encontrada.

As notas seguintes estão presentes no texto de partida e de chegada, a começar pela expressão: “Play Boy”. (Quadro 10)

Quadro 10 - Comparação das notas em *Tagebuch der Armut (TA)* e *Quarto de Despejo (QD)*

	Nota	Palavra ou expressão no texto	Nota de rodapé
TA	3	Play Boy	*Die Autorin bezieht sich auf einen „Play-Ground“ (Spielplatz), den die Stadtverwaltung in der Favela von Canindé eingerichtet hat. [A autora refere-se a um "play ground" (parquinho) instalado pela prefeitura na favela de Canindé.]
QD	2	Play Boy	A autora refere-se ao playground instalado pela prefeitura na favela do Canindé.

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Vemos aqui que o tradutor opta por uma tradução literal da nota. Vejamos o trecho em que essa ocorrência aparece na tradução e no original.

Im Play Boy, den Adhemar hier für die Kinder eingerichtet hat, spielen abends die Halbstarcken. (JESUS, 1962, p. 144).

No original,

No Play Boy que o Adhemar pois aqui para as crianças, a noite são os marmanjos que brincam. (JESUS, 1960, p. 117).

Notemos que em ambos os textos, há a necessidade de fazer uma nota para a expressão “Play Boy” para evitar uma compreensão errônea. Uma vez que a expressão poderia, muito provavelmente, ser relacionada à revista masculina Norte Americana de mesmo nome, publicada pela primeira vez em 1953, mas traduzida e publicada em outros países a partir de 1970. Hoje, essa associação parece ser quase que imediata, mas, em 1960, não foi possível precisar essa associação por meio de nossas pesquisas. De toda forma, é uma expressão que ao invés de ter uma nota, poderia ter sido substituída por *playground*, como seria feito no processo de revisão de qualquer outro texto. No entanto, ela parece ter servido também de argumento para marcar a autenticidade da “escritora favelada” com poucos anos de instrução.

A correção pública realizada com a nota demarca o enquadramento de uma autora de um documento humanístico de importância, mas que comprovadamente não teria como ter pretensões literárias pela falta de instrução. Nesse sentido, nos parece oportuno trazer as considerações do professor Kabengele Munanga (2008) sobre o academicismo convencional que nega ao continente africano sua historicidade e o classifica como pré-histórico com base na alegação de que seus povos não desenvolveram a escrita. Uma mesma lógica parece ser utilizada para avaliar o texto de Carolina Maria de Jesus.

A nota 2 do livro traduzido e as notas 1 e 3 da edição brasileira de 1960, esclarecem a localização do juizado de menores. Carolina Maria de Jesus, em seu ofício de catar papel, andava muito pela cidade de São Paulo e conhecia os nomes das ruas e, muitas vezes, citava localidades, prédios e estabelecimentos pelo nome da rua em que se situavam. Para que essa informação não se perdesse, foram criadas duas notas no texto de partida que corresponderam a uma nota no texto de chegada. Vejamos como isso acontece no quadro 11 abaixo.

Quadro 11 - Comparação das notas em *Tagebuch der Armut (TA)* e *Quarto de Despejo (QD)*

	Nota	Palavra ou expressão no texto	Nota de rodapé
TA	2 Wegner - 148 DBG - 146 Reclam - 143 Fischer - 106 Reclam - 126 Lamuv - 146	Rua Asdrúbal do Nascimento	*Jugendamt [Juizado de Menores]
QD	1 p.37	Rua Asdrúbal Nascimento	Na Rua Asdrúbal Nascimento funciona o Juizado de Menores
	3 p.119	Rua Asdrúbal Nascimento	Juizado de Menores

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Os trechos em que essas notas ocorrem são os seguintes:

Fui falar com a Policia Feminina que me deu a noticia do José Carlos que estava lá na rua Asdrubal Nascimento.
Que alivio!
Só quem é mãe é que pode avaliar.
Eu dirigi para a rua **Asdrubal Nascimento** (JESUS, 1960, p. 37).

Na versão alemã, a “rua Asdrubal Nascimento” não tem uma nota, mas a explicação foi incorporada ao texto entre parênteses:

Ich sprach bei der weiblichen Polizei vor, die mir die Nachricht gab, daß José Carlos in der Rua Asdrubal Nascimento sei.
Was für eine Erleichterung!
Nur eine Mutter kann das ermessen.
Ich bin zur **Rua Asdrubal Nascimento** gegangen (dort befindet sich das Jugendgericht). (JESUS, 1962, p. 47).

A “Rua Asdrubal Nascimento” vai receber uma nota no texto traduzido, no seguinte trecho, também marcado por uma nota no texto original:

Ich habe das Mittagessen für die Kinder gerichtet. Sie kamen aus der Schule, aßen zu Mittag, und ich zog mich um und ging zur Untersuchungsabteilung. Ich nahm die Kinder mit . . . In der Untersuchungsabteilung beschlossen sie, ein Auto zu mieten, um uns zur **Rua Asdrubal do Nascimento** zu bringen. (JESUS, 1962, p.148).

E no trecho no texto em português:

Preparei o almoço para os filhos. Eles chegaram da escola, almoçaram e eu troquei-me e fui no Gabinete. Levei os filhos. (...) No Gabinete resolveram alugar um automovel para nos conduzir até a **Rua Asdrubal do Nascimento**. (JESUS, 1960, p.119).

A necessidade de marcar essa localização com uma nota duas vezes no texto da edição brasileira de 1960, a primeira com uma descrição mais completa e a segunda com a indicação da localidade Juizado de Menores, demarca a recorrência com que o termo aparece, ou pode aparecer no texto, além de fazer parte da composição do imaginário sobre a escritora favelada que tem filhos que, assim como ela, são marginalizados e passíveis de estarem sempre sob suspeita.

Reproduzida somente uma vez na tradução alemã, a nota no texto alemão, além de cumprir com as funções que cumpre no texto em português, parece ganhar a função de resolver a abstração acerca das palavras estrangeiras que não combinam com o texto alemão. A preposição “zu(r)” já indica lugar, mas um lugar que não faria sentido no trecho narrado se não fosse pela nota. A necessidade dessa nota no texto traduzido é maior. Além disso, o trecho narra uma situação de cunho social e, portanto, as notas parecem ser mais importantes para os propósitos da tradução. Outros trechos, como vimos no caso de ‘benzer’, continuaram abstratos, mostrando-se não tão importantes.

A última nota que consta na tradução é a de número 5. Ela faz referência a *Ibirapuera-Palast* e corresponde à nota 4 do texto em português, que também se refere ao Palácio do Ibirapuera (quadro 12).

Quadro 12 - Comparação das notas em *Tagebuch der Armut (TA)* e *Quarto de Despejo (QD)*

	Nota	Palavra ou expressão no texto	Nota de rodapé
TA	5	Ibirapuera-Palast	Sekretariat des Stadtpräfekten [Secretariado do prefeito da cidade]
QD	4	Palácio do Ibirapuera	Gabinete do prefeito de São Paulo

Fonte: NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).

Como vemos no quadro 12 acima, ambas as notas trazem informações complementares sobre o local mencionado no texto e aparecem no livro da seguinte forma:

. . . In den Straßenbahnen fährt ein Polizist mit. Und in den Omnibussen auch. Das Volk weiß sich nicht aufzulehnen. Sie müßten zum **Ibirapuera-Palast** gehen und zum Parlament und die schlechtgenährten Politiker verprügeln, die das Land nicht verwalten können. (JESUS, 1962, p. 154).

E, no texto em português:

...Nos bondes que circulam vai um policial. E nos ônibus também. O povo não sabe revoltar-se. Deviam ir no **Palácio do Ibirapuera** e na Assembléia e dar uma surra nestes políticos alinhavados que não sabem administrar o país. (JESUS, 1960, p. 125).

Assim como a nota referente à “Rua Asdrubal Nascimento”, essa nota expressa a naturalidade com que Carolina Maria de Jesus caminhava e conhecia a cidade de São Paulo, por suas ruas e suas construções. O Palácio do Ibirapuera, também conhecido como Palácio das Nações e, hoje, Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, foi sede da prefeitura até 1992. O Pavilhão atualmente abriga o Museu Afro Brasil e a Biblioteca Carolina Maria de Jesus. Além do conhecimento da autora sobre a cidade, o trecho traz a observação crítica de Carolina quanto à política e suas considerações acerca do que ela acreditava ser uma forma mais efetiva de reivindicar melhorias.

As notas que trazem os significados das siglas, bem como as que se referem ao hospício e ao termo ‘juiz’ não são reproduzidas. Foram incorporadas ao texto como vemos abaixo:

Quadro 13 - Notas de Quarto de Despejo incorporadas no texto de *Tagebuch der Armut*

Nota 5	Quem viaja quatro vezes de onibus contribui com 600,00 para a C. M. T. C. Deste geito, ninguem mais pode. (p. 125)	Wer viermal mit dem Omnibus fährt, trägt mit 600 Cruzeiros zu den Städtischen Verkehrsbetrieben bei. Auf diese Weise kann es niemand aushalten. (p. 154)
Nota 6	No clichê, um policial expancava um velho. O jornal dizia que era um policial do DOPS . (p. 127)	Im Klischee prügelte ein Polizist einen alten Mann. Die Zeitung sagte, es sei ein Polizist der Abteilung für politische und soziale Ordnung . (p. 157)
Nota 7	Os filhos estão com receio de eu morrer. Não me deixam sozinha. Quando um sai, outro vem vigiar-me. Dizem: - Eu quero ficar perto da senhora, porque quando a morte chegar eu dou uma porretada nela. Eles estão tão comportados. Ficam confabulando: - Se ela morrer nós vamos para o Juiz . (p. 151)	Die Kinder haben Angst, dass ich sterbe. Sie lassen mich nicht allein. Wenn ein Kind aus dem Hause geht, kommt das andere, um mich zu beobachten. Sie sagen: - Ich will bei Ihnen bleiben, denn wenn der Tod kommt, gebe ich ihm einen Schlag mit dem Knüppel. Sie sind alle so artig. Sie überlegen: - Wenn sie stirbt, kommen wir zu Jugendamt . (p. 186)
Nota 8	Quando eu ia catar papel a Dona Esmeralda pediu-me 20 emprestado. Dei-lhe 30 cruzeiros, porque ela tem 7 filhos e o esposo está no Juqueri . (p.177)	Als ich Papier sammeln ging, bat Dona Esmeralda mich um 20. Ich gab ihr 30 Cruzeiros, weil sie sieben Kinder hat und ihr Mann in der Irreanstalt ist. (p. 216)

Fonte: *NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos (2021).*

De fato, a recuperação das siglas no texto traduzido traria certo estranhamento desnecessário. E o desenvolvimento das siglas traduzidas se mostra uma escolha que privilegia a fluência da leitura. O mesmo parece ocorrer com as notas 7 e 8.

Na nota 7, ao se substituir ‘Juiz’ por ‘Jugendamt [Juizado de Menores]’ e não por ‘Richter’ [Juiz], podemos identificar uma perda no que diz respeito às personagens ali narradas: crianças que, normalmente, personificam as instituições. Portanto, é marcação da fala narrar “Se ela morrer nós vamos para o ‘Juiz’” e não para o Juizado, e fazer a substituição de Juiz por Juizado, faz com que essa marcação de fala se perca.

No caso da substituição de “Juqueri” por “Irreanstalt” [hospício/manicômio], há uma perda na referência a uma das primeiras instituições psiquiátricas instaladas no Brasil (1898), que tinha como lógica disciplinar sujeitos “antissociais”, diagnosticados como loucos ou não. Entre eles “poderiam ser enquadrados imigrantes, usuários de drogas e álcool, desempregados, homossexuais, prostitutas, “histéricas”, “mães

solteiras”¹⁰³. Juqueri, também serviu de prisão política durante a ditadura militar, não sendo, portanto, qualquer hospício, mas o hospício que assombrava o cotidiano da narradora e dos que estavam à sua volta. Todos aqueles que estavam à margem da sociedade paulistana e ameaçavam desmascarar o desenvolvimento econômico, poderiam ser encaminhados para o Juqueri. Essa complexidade da menção ao termo é simplificada e perdida com a generalização.

As notas de rodapé em *Quarto de Despejo* e *Tagebuch der Armut*, revelaram a intervenção editorial no texto de partida, marcação do estrangeiro, diminuição de abstrações e reafirmação das intervenções editoriais do texto de partida que demarcam em nota aspectos que ressaltam o contexto de favela e de falta de instrução da autora, além de trazer o significado das siglas utilizadas no texto. Nesse sentido, elas confirmam a afirmação de Genette (2009) quanto às notas terem uma função equivalente à do prefácio, que orienta e, no caso de *Quarto de Despejo*, regula e enquadra a leitura do texto no original e na tradução.

Como anunciado no início, as reflexões sobre as notas, encerram a presente espiral de análises acerca da presença de Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo* no sistema literário alemão, que neste estudo se valeu dos peritextos das edições: capas, quartas capas, orelhas, prefácio e posfácio para analisar as possíveis interferências desses textos na compreensão e leitura do texto traduzido, bem como identificar traços do projeto de tradução.

¹⁰³<http://memorialdaresistencia.org.br/lugares/hospital-psiquiatrico-do-juqueri-e-manicomio-judiciario/>

8 Considerações Finais

É chegado o momento de encerrar o processo de estudo ao qual este trabalho se propôs e realizar uma retrospectiva. Estas últimas considerações marcam a conclusão de uma espiral de análises acerca da presença de Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo* no sistema literário alemão. O estudo valeu-se dos peritextos das várias edições: capas, quartas capas, orelhas, prefácio e posfácio, para compreender a forma de apresentação do texto e da autora no livro, bem como para identificar as possíveis orientações de leitura e traços do *Übersetzungsauftrag* [encargo de tradução].

Lancemos nosso olhar para o início dessa jornada, o percurso trilhado e as primeiras intenções. A proposta inicial desta pesquisa de pretender fazer uma análise da tradução, comparando uma edição da RDA com uma edição da RFA, a fim de identificar interferências do contexto político-social no texto foi modificada. No decorrer do trabalho, notei que os textos das duas edições eram idênticos, revelando, assim, a existência de apenas uma tradução para todas as edições.

Foi então que os textos paratextuais no livro começaram a me chamar a atenção. Ao chegar na Alemanha e buscar pelos livros de Carolina Maria de Jesus na Biblioteca Nacional Alemã em Leipzig, tive acesso a dez diferentes edições da tradução de *Quarto de Despejo* e sete apresentações totalmente diferentes do texto traduzido e os peritextos (paratextos que integram o livro) foram tomando um espaço cada vez maior na tese. Em conversa com minha orientadora, mencionei a preocupação de estar vendo minha tese mudar o foco para os paratextos e ela, sabiamente, me aconselhou a deixar fluir. Foi ali, durante o intercâmbio, depois da qualificação, que a ideia começou a amadurecer e, como consequência desse “deixar fluir”, temos a tese aqui apresentada.

Da análise dos elementos paratextuais foram emergindo objetivos de edição/publicação da tradução, que foram se alterando ao longo dos anos e das edições. Como vimos, as primeiras edições da tradução de *Quarto de Despejo* na Alemanha publicadas pela Christian Wegner em 1962 e 1963 e pela DBG, em 1965 revelaram, a partir de seus paratextos, o objetivo de ‘apresentar’ a obra para o público alemão. A edição de 1966 da editora Reclam, primeira edição na ex-

Alemanha Oriental, além de ‘apresentar’ a obra, apontou para o objetivo de ‘instruir’, mostrando ao público leitor condições sociais alarmantes de outra parte do mundo, intencionando uma valorização do sistema vigente. Isso se repete na edição de 1979 da mesma editora, que complementou esse tom de instrução com informações sobre a morte da autora em 1977. A editora Fischer publicou a obra em 1968 e 1970 e sinalizou em seus paratextos o objetivo de informar o público leitor sobre condições sociais em outro país. As últimas edições alemãs, publicadas pela Lamuv em 1983 e 1989, possibilitaram identificar o objetivo de ‘evocar a reflexão’ sobre os aspectos sociais e biográficos da autora.

O estudo das capas nos levou a identificar movimentos de aproximação e distanciamento com o público leitor alemão. No âmbito da aproximação, foram utilizados elementos de associação pautados nos mitos e símbolos de formação da nação alemã, como *Trümmerfrauen* (mulheres que reconstruíram as cidades destruídas pela guerra sem a presença masculina) e as cores da bandeira. O distanciamento, pautado ainda no mito de um povo alemão homogeneamente branco, se dá pelo estabelecimento da alteridade no uso de fotografias de mulher e crianças negras e no apelo social valendo-se da dramaticidade da fotografia em preto e branco e de imagens de crianças no contexto de pobreza, estando essas, em um dos casos, bem-vestidas, estabelecendo, assim, o tom de esperança e de superação à edição.

A leitura e a análise das orelhas e das quartas capas mostraram um discurso muito consonante com o discurso produzido sobre a recepção de Carolina e seu livro no Brasil. Identificamos, portanto, uma compreensão limitada acerca da autora, que não vai além do estereótipo da “escritora favelada” e de seu livro como sendo um “grito de protesto”. Pudemos identificar também uma sintonia entre esse discurso e aqueles presentes nos artigos de jornal sobre Carolina Maria de Jesus e *Quarto de Despejo*, estudados durante o mestrado (NASCIMENTO, 2016). Além disso, foi possível verificar, nesse discurso, a existência de orientadores de leitura, que ressaltaram aspectos sociais da obra em detrimento de aspectos estéticos.

Desse modo, a apresentação por meio das orelhas e quartas capas indica ter sido pautada pela ênfase do “acaso” da publicação de um documento autêntico sobre a pobreza na favela, assinado por uma letra “desajeitada”, que escreve em

uma primeira pessoa “plural”, sem pretensões literárias, representando todos os que viviam naquelas condições.

Prefácio e posfácio não fugiram muito a essa regra e confirmaram o potencial e a riqueza social e documental do relato. Nesses textos, parece ter sido importante confirmar a veracidade daquele relato. O prefácio traduzido, reproduzido ora na íntegra com imagens, ora somente o texto e ora somente partes selecionadas desse texto, é o componente que mais tem suas ideias reproduzidas, ditando o tom da apresentação e da recepção da obra traduzida. Com as imagens, o prefácio atesta a veracidade e a autenticidade não só do diário, como também de Audálio Dantas, prefaciador e editor da obra, dando a ele propriedade para melhor falar a respeito da obra e compreender os escritos da autora. Aqui, uma catadora que escreve parece ter mais apelo do que uma escritora que cata papel.

O posfácio do tradutor reproduz o enquadramento da autora feito no prefácio e apresenta a imagem de um Brasil, caldeirão de raças, colonizado por um país não racista que ensina à ex-colônia a não o ser. Sobre o texto e seu fazer tradutório, em seu posfácio, o tradutor ressalta sua busca pela fidelidade ao relato e destaca que os estranhamentos são explicados por essa postura. De forma geral, o posfácio afirma que o texto de Carolina deveria ser visto como uma obra de “um pintor amador”; que o Brasil vive na harmonia das raças e que as favelas não são um problema exclusivamente brasileiro nem desconhecido.

Na busca por verificar se esses textos realmente teriam tido influência sobre os leitores da obra, foi realizado, durante a pesquisa, um estudo ilustrativo, a partir de questionários, com um pequeno grupo de leitores-teste, que foram convidados a ler os mesmos trechos do diário e os diferentes peritextos referentes a cada edição estudada. A maioria dos leitores-teste reproduziu o discurso presente nos peritextos. No entanto, a minoria que não o fez demonstrou que, apesar de os peritextos terem a função de direcionar a leitura, está nas mãos dos leitores a decisão de se deixarem influenciar ou, até mesmo, de lerem ou não determinada obra.

Ademais, a análise dos questionários nos permitiu identificar que o livro ainda desperta muito interesse nos leitores, por tratar de temáticas desconhecidas do público alemão, e que a tradução é datada por trazer termos discriminatórios e, na

maioria das vezes, tão próxima ao original que acabou por gerar abstrações e dificuldades de compreensão. Sobretudo, as respostas dos leitores-teste constituíram novos paratextos para a obra em 2020/2021, quase 60 anos depois da primeira edição alemã.

Além de funcionarem como orientadores de leitura, verificamos também que os peritextos parecem reproduzir um certo “regulamento” do sistema literário sobre como apresentar e veicular um livro e um autor estrangeiro desconhecido. Nesse sentido, eles forneceram indicativos sobre o encargo da tradução, principalmente que a tradução deveria priorizar: o apelo social. Assim, o capítulo de tradução abordou as questões que emergiram do estudo dos paratextos e da leitura dos leitores-teste e analisou afastamentos, aproximações, omissões e adaptações que aconteceram nas macroestruturas do texto traduzido, incluindo as notas de rodapé.

Assim, se usarmos uma imagem evocada na introdução deste trabalho, podemos dizer que a tradução foi analisada com a lupa dos peritextos e trouxe à tona um processo tradutório que não está sob os domínios exclusivos do tradutor, mas que está ligado ao projeto de edição do livro, às necessidades e exigências do sistema literário que, na sua constituição como polissistema, identifica a demanda e o potencial de entrada de *Quarto de Despejo* no sistema literário a partir do sucesso de recepção do livro em seu país de origem. Esse movimento interligado foi chamado aqui de “processo sistêmico da tradução de *Quarto de Despejo*”.

Todo esse processo nos levou a concluir que, no caso do livro *Tagebuch der Armut*, os peritextos foram responsáveis tanto por orientar a leitura quanto por revelar aspectos do encargo de tradução. Dos peritextos, o prefácio traduzido de Audálio Dantas teve suas ideias reproduzidas nos textos de orelha, quarta capa e até mesmo no posfácio, pois foram consideradas uma expressão verídica sobre o livro e sobre a autora. A voz do jornalista foi considerada a que melhor compreendeu e melhor soube retratar a autora e discorrer sobre a publicação do livro.

Assim, como resultado desse processo, identificamos uma tradução datada, próxima ao texto original, preocupada em passar uma mensagem político-social, a partir de um conteúdo revolucionário e de denúncia. Os temas individuais e culturais são, na maioria das vezes, *refratados* (alterados) e os aspectos poéticos

negligenciados. As notas de rodapé revelaram grande carga cultural e demarcação do estrangeiro.

Entretanto, o livro, da forma como foi apresentado e veiculado, teve uma presença impactante no sistema literário alemão, influenciando e sendo base para novas publicações e produções artísticas, revelando-se uma referência de conteúdo político-social sobre o Brasil, de literatura de testemunho latino-americana na época e um exemplo vívido da realidade da miséria. Para além desse espectro, alguma poeticidade foi detectada, mas muito dentro de um contexto do extraordinário, de uma obra produzida por uma “pintora das horas vagas”.

Algumas questões fugiram ao escopo da tese pelo advento da pandemia do novo Coronavírus, deixando em aberto novas possibilidades de aprofundamento. Exemplos disso foi a impossibilidade de aplicação do questionário para um grupo maior de pessoas, a realização de oficinas de leitura para a discussão da tradução e a verificação da influência dos peritextos na leitura em uma escala maior. Além de ter ficado para projetos futuros a investigação no Arquivo de Literatura de Marbach e demais arquivos do percurso de entrada da Literatura de autoria negro-brasileira na Alemanha, desde Carolina Maria de Jesus.

No mais, sem pretensão de ter encerrado a discussão sobre a tradução e as diversas edições de *Quarto de Despejo* na Alemanha, finalizo aqui pela necessidade de colocar um ponto final nesta etapa, sabendo que se continuasse, identificaria a cada volta da espiral de análises algo novo, interessante, digno de nota. Deixo, portanto, essa nova volta para pesquisas e olhares futuros, que poderão até mesmo ser meus, no porvir. Por hora, espero que essas reflexões tenham colocado mais um tijolo na grande edificação do nome e legado de Carolina Maria de Jesus.

Posfácio

Conversa com o Tradutor

Há muito tempo que me vem ao coração a necessidade de conversar com Johannes Gerold, tradutor de Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria de Carolina Maria de Jesus para o alemão. Não sei ao certo qual é o seu nome ou se como Johannes Gerold também tinha uma vida para além da assinatura das traduções dos diários de Carolina Maria de Jesus.

Informações sobre ele me foram qual agulhas em um imenso palheiro e eu não as encontrei. Enviei e-mails para todas as cinco editoras espalhadas pela Alemanha que publicaram a tradução, algumas já extintas há anos. Para minha tristeza, a editora de Hamburgo, detentora dos direitos de tradução (Christian Wegner Hamburg) e que, portanto, primeiro editou a tradução, havia sido extinta desde o final dos anos 1960. Verifiquei que, a partir dos anos 1980, as licenças começaram a ser cedidas por uma outra editora em Munique (Nymphenburger Verlag Handlung) e uma nova luz se acendeu! Entrei em contato com eles, mas, para além das licenças, não tinham nenhuma outra informação sobre o tradutor. Fiquei me perguntando se os arquivos sobre o projeto de edição do livro e a troca de cartas com as negociações com o tradutor teriam sido extintas junto com a editora. Seria uma pena!

Passei aos arquivos das cidades e das editoras mais antigas, como a Reclam de Leipzig. Encontrei algumas cartas e documentos instigantes, mas nada sobre o tradutor. Nas associações de tradutores e registro de pessoas, nada que pudesse me dar uma pista. Teria ele utilizado um pseudônimo para assinar a tradução dos livros de Carolina? Relutante, tive que colocar no congelador minha busca incessante de quase seis anos. Era preciso continuar a trabalhar na tese.

Seu posfácio, publicado nas edições de 1962 e, mais tardiamente, nas edições de 1983 e 1989, me deu algumas pistas sobre como leu Quarto de Despejo, de como via a autora e de como via o Brasil. Nada muito diferente do que vimos veicular sobre ela na recepção brasileira somada à imagem de um Brasil com a harmonia entre as raças pregadas por Gilberto Freyre. Falácia, sabemos. Não por convicção apenas, mas sabemos também pelo estudo fomentado pela Unesco em 1949 que identificou um racismo profundo e estruturante no Brasil.

Mesmo assim, parece ser bem difícil desapegar-se da ideia da democracia racial brasileira. Talvez por, assim, ver-se apagar, no fim do túnel, a luz que apaziguaria as mentes colonizadoras de suas desumanidades ou mesmo minar a esperança de uma convivência entre as raças que não acabasse em holocausto. [S1] Assim, Gerold reproduziu a noção de um Portugal não racista que ensinara o Brasil a não o ser: “Fica claro que o Brasil segue os princípios veiculados pelo seu país de origem, Portugal, e eliminou os problemas de discriminação racial desde o início” (GEROLD, 1962, p. ?). Isso explicaria, entre outras coisas, o fato de, em sua leitura

sensível (?), não ter percebido a distinção que Carolina Maria de Jesus faz em seu texto no uso da palavra 'preto' e 'negro', carregando o texto traduzido com a palavra 'Neger', profundamente discriminatória e, hoje em dia, tabu.

*Como discutido em um dos capítulos da presente tese, foi possível identificar que Carolina utilizou a palavra 'negro', quando narrava episódios de outros personagens, geralmente acompanhados de adjetivos de prosódia negativa: "Acordei às 4 horas da manhã com a voz do Alexandre que estava maltratando a sua esposa e chingando (sic) o soldado Edison dizia: - Aquele **negro sujo** me bateu. Mas ele me paga! Eu me vingo!" (p. 86). Já o termo 'preto' foi utilizado quando a autora falava sobre si. Aqui foi possível perceber uma maioria de adjetivos com conotação positiva: "Dona Domingas é uma **preta boa** igual ao pão. Calma e util. Quando a Leila ficou sem casa foi morar com a Dona Domingas." (p. 46).*

Em ambos os exemplos, a palavra correspondente na tradução foi, então, 'Neger / Negerin', que, como mencionamos anteriormente, é considerada discriminatória e, mais ainda, segundo Grada Kilomba (2009), professora, escritora, artista negro-portuguesa que mora em Berlin, a 'N', como ela chama em seu texto, está situada "[...] na história da escravidão e da colonização [...]" (p. ?), ou seja, um termo associado "[...] a brutalidade, feridas e dor. Experiências que são definidas na psicanálise como trauma". Fico me perguntando se isso aconteceria com autores canônicos franceses, ou ingleses, enfim, europeus. Será que marcadores tão específicos da voz e dos personagens desses autores seriam também sufocados?

Entendo cada vez mais a súplica de Carolina pedindo por voz. A escolha de apenas um de seus "eus", pelo seu editor, pela crítica brasileira e mundial e na tradução, acaba por tirar dela, de certa forma, o ar que faz suas cordas vocais vibrarem em letras escritas no papel. Lembro-me, então, das palavras de Audre Lord (1984, p. 156), que adverte: "Minhas amigas, sempre vai haver alguém tentando usar uma parte de seus 'eus', e ao mesmo tempo encorajando-as a esquecer ou destruir todos os outros eus. E eu alerta vocês, isso é morte". Parece-me que Carolina se vê na iminência desse despetalamento que lhe tira a vida. Do fundo de sua angústia narra seu pedido: "Eu estava sentada ao sol escrevendo e supliquei, oh meu Deus! Preciso de voz." (JESUS, 1996, p. 152).

Essa é uma súplica que vem ecoando em minha mente desde que iniciei meus estudos sobre recepção, apresentação e tradução de Quarto de Despejo na Alemanha. É como se o que ela escrevia ao sol não tivesse possibilidade de vazão. Se o que escrevia ao sol ficasse preso em sua garganta, qual choro magoado pela crença na força de sua palavra plantada, porém, em terra infértil. Como se o que escrevia ao sol permanecesse à sombra, desconhecido, encoberto, sufocado.

A cada vez que vejo refletida nas apresentações das edições alemãs o mesmo enquadramento sociopolítico (da "favelada que escreve") que ditou o tom da recepção da autora nos anos 1960 no Brasil, esse eco da súplica carolineana fica

mais próximo e nítido. É fato que esse enquadramento pode até ter sido responsável pelo grande sucesso internacional da obra e da autora, afinal todas as faces e multiversidades de Carolina Maria de Jesus e de seu texto parecem ter sido complexos demais para absorver (todos de uma vez). Uma mulher retintamente negra que escreve, acredita na força e na estética do que escreve e subverte o imaginário narrado sobre o negro no sistema literário brasileiro, na periferia de uma elite que mascara sua saudade do tempo em que era possível tratar o negro como objeto-mercadoria-escravo, parece ter soado afrontoso demais.

O que sai de sua caneta, não é mais folclore jorgeamadiano, é real, é literário e é autobiográfico. No entanto, era preciso dar vazão a algum dos “eus” dessa mulher, (porque pará-la não era mais possível), fazendo emergir a “negra favelada que escreve”, que colocou à sombra a multiartista, professora, raizeira entre tantas outras coisas (Cf. PERES, 2007), para não se perder o controle da determinação de quem pode escrever ou fazer arte.

Um controle que me fez agora voltar às questões da tradução, que tem também seu papel na manutenção dessas medidas de controle. E, nesse momento, gostaria de poder me dirigir diretamente ao tradutor, por quem tanto busquei. Peço licença para conversar com ele (tendo o prazer da sua escuta-leitora), ainda que as minhas reflexões sejam nada mais que um bilhete em uma garrafinha que joga no mar. Reflito a partir de seu posfácio:

*Foi cogitada a tese de um sucesso literário único. No entanto, os registros de Carolina Maria de Jesus, **deveriam ser menos vistos como uma obra literária**, e muito mais como um **documento humano único**, sobre o qual poderia se falar de um **quadro pintado por um pintor das horas vagas**. (GEROLD, 1962, p. 222, tradução e grifos nossos).*

Ou ainda:

***A linguagem do diário confunde não somente os leitores da versão alemã, mas também muito facilmente os do original em português. É a linguagem de uma mulher simples, que acabou de aprender a ler e escrever. Uma relação estética com a língua até transparece em alguns momentos, mas o cotidiano cinza predomina.** (op. cit, p. 223).*

Caro colega Johannes Gerold, gostaria de primeiramente afirmar que é, de toda forma, honroso o que você fez ao possibilitar, acima de tudo, uma sobrevida (DERRIDA, 2002) do texto de Carolina, ainda que com refrações (LÉFEVÈRE, 1992). Parece-me que tinha um projeto visualizado a partir das lentes dos enquadramentos e leituras sociológicas do texto de partida para sua tradução. E, pensando por essa perspectiva, percebo que, de fato, poderia ter sido difícil

conceber uma *Poética da Relação* (GLISSANT, 2011) quando não se consegue considerar algum traço de equidade entre as partes. Como iria ver como igual uma “pintora de horas vagas” ou alguém “que acabou de aprender a ler e escrever”? Logo o Sr.(ou Sra.?), europeu, que, por certo, finalizou a escola e fez pelo menos uma especialização, é fluente na língua portuguesa e possivelmente em outras? Era mais simples pensar que seu ato tradutório viria, na verdade, escrever o que a autora tentou escrever, dizer o que a autora tentou dizer, não é mesmo? Consigo acompanhar o raciocínio.

No entanto, me pergunto se não teria pensado, mesmo por um instante, que algumas de suas escolhas, motivadas por toda essa conduta diante do texto e da autora, acabariam por sufocar voz autêntica dela? Será que por nenhum instante sequer titubeou sobre suas compreensões imbuídas de tanto preciosismo à letra que na verdade acabaram por vendar seus olhos para o sentido? Que esse sentido emerge muito mais do “[...] tutano intraduzível da língua [...]” (PAZ, 2006, p. 8) que se mostra muito mais pela emoção do que pela letra? Será que não refletiu por um ínfimo segundo que seu pretenso conhecimento universal das coisas poderia estar, na verdade, aniquilando outros conhecimentos, - como nos advertiu Ramose (2011) - e, principalmente, a voz de uma autora que tanto o fascinara pela crença dela na força das palavras?

Posso ver seu sorriso, ao se imaginar “acertando” as palavras de Carolina Maria de Jesus como se fizesse a ela um grande favor, ou mais ainda, como se a ajudasse fazendo isso. Sinto dizer: não a compreendeu! Digo isso, assim, pois a sinto na pele e vejo a humanidade dela, pois vejo a minha. Sei também que é, sim, difícil admitir a limitação de nossas compreensões para determinados assuntos, mas era preciso que admitisse, para chegar mais próximo da dicção poética e transformadora da palavra dela. Era preciso, Sr. Johannes Gerold ou quem quer que esteja por detrás desse nome, era preciso aproximar-se dela, relacionar-se com ela em pé de igualdade para captar o tutano de sua mensagem. Para perceber que em um simples “levantei e fui buscar água”, ou “mamãe, vai buscar água!”, está na verdade uma narrativa autêntica da trajetória de mulheres negras no Brasil, muito bem esmiuçada por Lélia Gonzalez (2018). Não, não precisa conhecer Lélia Gonzalez para entender o que digo. Era preciso olhar para a autora que traduziu e enxergá-la em todas as suas complexidades. Ver a mesma humanidade sua nela; vê-la espelhada em si. Era preciso, por fim, ao menos, traduzir para ela, como Spivak (2012) nos aconselhou.

Penso que se assim tivesse feito, não veríamos, por exemplo, a personagem autobiográfica de Carolina Maria de Jesus de resfriada passar a uma mulher com dificuldades de dormir. Não teria esperado que a autora mencionasse a cor dos filhos dela para enxergar nos escritos dela também uma discussão racial. Não teria visto no livro apenas um “charme insólito”, mas também uma dicção poética autêntica.

Se assim tivesse feito, talvez não teria considerado sua capacidade de leitura e compreensão acima de todas as coisas. Teria se rendido ao prazer da dúvida e se questionado: compreendi bem? Vou ler mais uma vez. Vou fazer uma pesquisa mais aprofundada. Vou perguntar àquele especialista amigo meu o que ele acha. Sei que, no início dos anos 1960, o acesso às informações era outro e bem mais restrito. Mas me responda mais uma vez com sinceridade, teria mesmo feito isso hoje dado tudo o que já refletimos? Sei que entende que era preciso extrapolar as suas próprias vivências de mundo para, por exemplo, entender que, na maioria das vezes o seu conhecido “mau olhado” é curado em terras brasileiras com benção.

Imagino o Sr. ou Sra. se perguntando e decidindo: “Benzer? Como assim, benzer? Só pode ser um tipo de bruxaria da Idade Média. Melhor escolher um correspondente que explicita esse tipo de bruxaria, pouco utilizado, de forma que a maioria dos leitores abstraia ao invés de entender. Sim, “besprechen” parece um bom verbo. Ele diz muito sobre comunicação, discussão, compreensão e em uma das acepções ‘fazer bruxarias’. Os leitores decidem.” É... A abstração também é um caminho, ainda mais se criamos uma atmosfera do tão distante que beira o fantástico, onde tudo pode acontecer.

No entanto, é triste imaginar que não tenha passado por sua cabeça que esse verbo “benzer”, que para você foi dispensável, é parte integrante de uma memória e sabedoria coletiva e cultural de matriz africana, que muito diz sobre vivências narradas ali, e que, portanto, transcendem o socioeconômico. O Sr./ A Sra. perdeu a oportunidade de dar a conhecer na Alemanha, por meio de sua atividade tradutória, um patrimônio cultural brasileiro, hoje não mais oculto, mas o teria feito nos anos 1960.

E as quadrinhas que aparecem em meio às narrações do diário? Não recuperou a rima em nenhuma delas. Alguns de seus leitores perceberam, na verdade esperaram uma rima, já que conservou o formato de versos. Pensando no que acredito ter entendido de seu projeto, expressões mais poéticas da escrita da autora não eram uma prioridade. Havia algo, ali, mais pulsante na mensagem sociopolítica que o livro trazia, correto? Era sobre isso sua tradução, se bem compreendi. Mas o livro é a expressão de tanto mais. Nele, a autora que tanto exaltou pela genialidade de escrever em meio a tanta miséria, praticava sua escrita, experimentava sua dicção poética, refletia sobre seu lugar e existência no mundo, narrava a experiência humana de pessoas à margem da humanidade, desmistificava a romantização das favelas, colocava sob suspeita um processo de desenvolvimento econômico, presenteava o papel com sua experiência única com a natureza, com os pássaros, com o céu. De fato, tem muito de social, mas não é só sobre a mensagem, é também sobre a forma. Afinal não é também nisso que se fia a arte de traduzir? No ‘como fazer’, no ‘como transmitir sensações, mensagens e emoções’?

Quando, ao final de seu posfácio, pergunta se a autora depois de tanto sucesso, estaria feliz, não entendeu que a felicidade não reside apenas na casa de

alvenaria, que a escrita para ela não estava ligada a um momento específico de angústia que precisava desabafar no papel. A escrita é o que permanece enquanto as situações vêm e vão. A escrita da necessidade de se sentir viva desafogando o cérebro de tantas ideias. A escrita para existir. Ela estaria mais feliz naquele momento se tivesse se sentido compreendida em suas palavras, se não a tivessem aprisionado na caixa da “escritora favelada”, se ela pudesse ter sido enxergada em todas as suas possibilidades. Nunca o estado emocional de uma autora interessou tanto. O que a história dela descortinou na história do Sr./da Sra.? O que o fez compadecer-se e escrever: “É reconfortante saber que ela agora vive em uma casa de alvenaria. Estará ela feliz?”

Não há caridade certa que devolva a humanidade de alguém ou a faça feliz. Mas talvez o ato de enxergar, de ver o outro. E é preciso enxergar o outro para traduzir. Uma das coisas mais belas sobre tradução que li é que o “[...] trabalho tradutório configura-se como um exercício de uma performance de si, a partir da qual emergem subjetividades transformadas e transformadoras, coisas de uma construção identitária ética em uma relação de si e sua abertura amorosa para a alteridade” (CARRASCOSA, 2017, p. 73). Pois bem, “[...] uma relação de si e sua abertura amorosa para a alteridade [...]”, repito. Veja o que era preciso! Nada de outro mundo. Algo que temos dentro de nós. No entanto, complexo parece ter sido considerar a alteridade como semelhante, no mesmo pé de “humanidade”.

Para finalizar deixo aqui um trechinho de um poema que Carolina Maria de Jesus escreveu sobre Quarto de Despejo e deixarei que reflitas sobre a resposta ao seu “estará ela feliz?”

*(...) Ao publicar o Quarto de despejo
Concretizava assim o meu desejo.*

(...)

*O meu ideal foi regredindo
Igual um corpo envelhecendo.
Fui enrugando, enrugando...
Pétalas de rosa, murchando, murchando
E... estou morrendo!*

*Na campa silente e fria
Hei de repousar um dia...
Não levo nenhuma ilusão
Porque a escritora favelada
Foi rosa despetalada.*

(...)

(JESUS, 1996 in: MEIHY e LEVINE, 1996)

Muito teríamos que conversar sobre esse poema de Carolina Maria de Jesus, expressando o despetalamento de seu “eu” eleito pela sociedade. Aqui estão apenas alguns versos; reflexões sobre todo o poema já vêm sendo feitas e um pouco foi refletido nesta tese. Mas aqui deixo esse gostinho para que sintamos todos o aprisionamento, - continuado em tradução -, ao qual a voz da autora foi fadada.

Por fim, estou ciente de que minhas reflexões-imaginativas emergem do campo das conjecturas, pois não conheci o tradutor, Johannes Gerold, não sei nem mesmo se este é o seu nome ou o que o nomeava na vida. Repito que elas vêm do que li de seu posfácio e do seu texto traduzido. Sei que muito que reverbera na tradução é parte de um projeto de tradução ligado a um projeto editorial de vendagem e aceitação do livro na Alemanha. Portanto, que seu fazer é resultado de outros fazeres que por sua vez resultarão no fazer de outros. Não parto de reflexões absolutas, pois me encanta a possibilidade fragmentária das coisas. Me encantam, na conversa, as duas ou mais vias. Me encanta jogá-las ao mar e observar os rumos que tomarão. Me encanta pensar que Gerold e Carolina me ouvem. Me dá esperança pensar que alguém que o conheceu possa encontrar essa garrafa no mar aberto de todas as possibilidades. Me encanta ser encantada pela esperança de poder jogar conversas no mar.

● REFERÊNCIAS¹⁰⁴

A. KELLY, Natasha. Das N-Wort. In: NDUKA-AGWU, /Hornscheidt (Hrsg), **Rassismus auf gut deutsch**: ein kritisches nachschlagewerk zu rassistischen sprachhandlungen. Frankfurt a. M.: Brandes&Apsel, 2010. p. 157-166.

ANTHONY, L. AntConc (Version 3.5.9) [Computer Software]. Tokyo, Japan: Waseda University, 2020. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software.html>. Acesso em: 20 ago. 2021.

AUGEL, Moema Parente. *Carolina Maria de Jesus* in: Brasilien. **Ein politisches Reisebuch**. HART, Ramalho (Hrg.), Hamburgo: Editora VSA, 1989.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar! Reflexões para uma práxis negra e transnacional de tradução. Tradução de Maria Inez Moraes Marreco e Gustavo de Oliveira Bicalho. In: CARRASCOSA, Denise (org.). **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toque Negros, 2017.

AURELI, Willy. Carolina Maria: poetiza preta. **Folha da Manhã**, São Paulo, Suplemento Poesia na Manhã, p. III, 25 fev.1940. (Reprodução do poema *O colono e o fazendeiro*, de Carolina Maria de Jesus). Disponível em: <http://acervo.folha.uol.com.br/fdm/1940/02/25/1/>. Acesso em: xx abr. 2020.

AZENHA JUNIOR, João. Goethe e a tradução: a construção da identidade na dinâmica da diferença. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 11, n. 9, p. 44-59, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/19711>. Acesso em: 16 abr. 2020.

AYIM, May. **Blues in schwarz weiss**: Gedichte. Orlanda Frauenverlag: Berlin, 1995. 135 p.

BAKER, Paul. **Using corpora in discourse analysis**. London: Bloomsbury, 2006. 198 p.

BARTHES, R. Aula. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BEATON-THOME, Morven. What's in a word? Your enemy combatant is my refugee: the role of simultaneous interpreters in negotiating the lexis of Guantánamo in the European Parliament. **Journal of Language and Politics**, Amsterdam, v. 12, n. 3, p. 378-399, Jan. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/263574165_Beaton-Thome_Morven_2013_What%27s_in_a_word_Your_enemy_combatant_is_my_refugee_The_role_of_simultaneous_interpreters_in_negotiating_the_lexis_of_Guantanamo_in_the_European_Parliament_Journal_of_Language. Acesso em: 23 abr. 2020.

BERBER SARDINHA, Tony .**Linguística de corpus**. São Paulo: Manole, 2004. 410 p.

¹⁰⁴ De acordo com a ABNT NBR 6023 (2018).

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BOES, Petra. *Brasilianische literatur in deutscher sprache: literaturübersetzung aus der sicht der translationswissenschaft*. Berlin: Trafo, 2013.

BUCHER, HANS-JÜRGEN. Multimodales Verstehen oder Rezeption als Interaktion. Theoretische und empirische Grundlagen einer systematischen Analyse der Multimodalität. In: DIEKMANN SHENKE, Hajo; KLEMM, Michael; STÖCKL, Hartmut (eds.). **Bildlinguistik: theorie - methoden - fallbeispiele**. Berlin, 2011. p. 123-156.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALVET, L. J. **Roland Barthes: uma biografia**. São Paulo: Siciliano, 1993.

CAMARGO, Diva. **Pesquisa em tradução e linguística de corpus**. [Documento eletrônico], 2008. 9 p. Disponível em: <http://letra.letras.ufmg.br/gttrad/enanpoll/2008/9%20-%20Pesquisas%20em%20tradu%C3%A7%C3%A3o%20e%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20de%20corpus.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2021.

CARRASCOSA, Denise (org.) **Traduzindo no atlântico negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias**. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CATFORD, J. C. *A Linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press, (1965) 1978.

CASTRO, Eliana de Moura; MACHADO, Marília Novais da Mata. **Muito Bem, Carolina!**: biografia de Carolina Maria de Jesus. Belo Horizonte: C/ Arte, 2007. 136 p.

COELHO, Fabrício. **Ensaio sobre a tradução da conferência Einleitende Betrachtungen über die Verschiedenartigkeit des Naturgenusses und eine wissenschaftliche Ergründung der Weltgesetze, de Alexander von Humboldt**. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91860>. Acesso em: 20 ago. 2021.

CONZE, Eckart. **Die Suche nach Sicherheit: Eine Geschichte der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis in die Gegenwart**. München: Siedler Verlag, 2009. 1072 p.

CUTTER, Suzan L. Vulnerability to environmental hazards. **Progress in Human Geography**, Columbia, USA, v. 20, n. 4, p. 529-539, 1996. DOI: <https://doi.org/10.1177/030913259602000407>. Acesso em: 20 ago 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>. Acesso em: 20 ago. 2021.

DANTAS, Audálio. Apresentação. In: JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961. p. 1-10. (Coleção Contrastes e Confrontos, 4). Disponível em: https://www.academia.edu/39002012/Casa_de_Alvenaria_Carolina_Maria_de_Jesus. Acesso em: 19 ago. 2020.

DANTAS, Paulo. [Orelha do livro]. In: JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Prefácio Audálio Dantas, Nossa irmã. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

DASSIE, Bruno Alves. **Diálogos entre autor e professor**. Cadernos de História e Educação, Uberlândia, v. 17, n. 1, p. 116-138. 2018. DOI: <https://doi.org/10.14393/che-v17n1-2018-8>. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/view/42300>. Acesso em: 22 ago. 2021.

DEBRÈT, Jean Baptiste. **Rio de Janeiro**: la ville métis. Illustrations & commentaires de Jean-Baptiste Debrèt. Paris: Chandeigne, 2001.

DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. **Os tradutores na história**. Tradução Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998. 359 p.

DERRIDA, Jacques. Des Tours de Babel. In: GRAHAN, Joseph F. (ed.). **Difference in translation**. New York: Cornell University, 1985.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução Junia Brandão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. 74 p.

DESPEJO. In: Dicio: dicionário online de português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/despejo/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

ECKERMAN, Conversações com Goethe. Tradução do alemão e notas por Marina Leivas Bastian Pinto. **162 Revista de Letras**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 131-162, jul./dez. 2006. Prefácio de Augusto Meyer. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Ed., 1950.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade, diáspora. João Pessoa, PB: Ideia, 2005, p. 201-212.

EVEN-ZOHAR, Itamar "Polysystem theory". **Poetics Today**, USA, v. 1, n. 1-2, p. 287-310, 1979. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1772051?refreqid=excelsior%3Ace57abfbd9de65598914913fed2e4c7>. Acesso em: 21 ago 2021.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FARIAS, Tom. **Carolina**: uma biografia. Rio de Janeiro: Malê, 2018. 402 p.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FOLCLORE. In: Dicio: dicionário online de português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/folclore/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

FONTANARI, Rodrigo. **Como ler imagens?** A lição de Roland Barthes. **Galáxia**, São Paulo, n. 31, p. 144-155, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/PTKHHNJ3JXNw8sBnKxkmSky/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 abr. 2020.

FRANÇA NETO, João Irineu de. Rezas de olhado e quebrante: aspectos simbólicos e performáticos. **Revista Cronos**, v. 15, n. 2, p. 114-132, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/8442>. Acesso em: 16 abr. 2020.

FRANK, Otto H. **Anne Frank tagebuch**. 4. ed. [SI]: Editora S. Fischer, 2009.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o reime de economia patriarcal. Rio de Janeiro: Maia & Schimidt, 1933.

FRÍAS, José Yuste. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. Tradução Gisele Tyba Mayrink Orgado. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 34, p.9-60, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2014v2n34p9>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GALEANO, Eduardo. **Días y noches de amor y de guerra**. La Habana, Cuba: Editora Casa de las Américas, 1978. 219 p.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. México: Sigle Veintiuno Editores, 1978.

GASPAR, Lúcia. **Quebranto e mau-olhado**. In: Pesquisa Escolar. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 30 abr. 2013. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/quebranto-e-mau-olhado/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. 376 p. (Artes do livro, 7).

GENETTE, Gérard. **Paratexts**: thresholds of interpretation. Translated by: Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 427 p. (Literature, Culture, Theory 20).

GENTZLER, E. **Contemporary translation theories**. London: Routledge, 1993.

GEROLD, Johannes. Posfácio. In: JESUS, Carolina Maria de. **Tagebuch der Armut. Aufzeichnung einer brasilianischen Negerin**. Tradução Johann Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução Manoel Mendonça. Portugal: Sextante Editora, 2011. 212 p.

GOIS, J.; GIORDAN, M. Semiótica na química: a teoria dos signos de Peirce para compreender a representação. **Cadernos Temáticos de Química Nova na Escola**, [São Paulo], n. 7, p. 34-42, dez. 2007.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. Linguística de *corpus* como instrumento de avaliação de tradução literária. **TradTerm**, São Paulo, v. 15, p. 79-100, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. Rio de Janeiro: UCPA Editora, 2018.

HERMANS, Theo. **Translation in systems**: descriptive and system-oriented approaches explained. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média à época contemporânea no ocidente. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: HOLMES, James S. In: **Translated!: papers on literary translation and translation studies**. Amsterdam: Rodopi, 1988. p. 66-80.

HÜBNER, Lea. **Quarto de despejo**. Entrevista concedida à Raquel Alves dos Santos Nascimento para a presente pesquisa, Acesso em: 16 ago. 2020.

JAHN, Otto. **Der aberglaube des bösen blicks bei den alten**. [Leipzig]: st. [1855]. 83 p. Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10702506?page=1>. Acesso em: 10 abr. 2021.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**: diário de uma ex-favelada. Prefácio Audálio Dantas. São Paulo: Francisco Alves, 1961.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Prefácio Audálio Dantas, Nossa irmã. São Paulo: Francisco Alves, 1960. 173 p.

JESUS, Carolina Maria de. **Tagebuch der Armut. Aufzeichnung einer brasilianischen Negerin**. Tradução Johann Gerold. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1962.

JUNG, Fernand; KLÖPFER, Tyna. **Katalog**. Zentrale Filmografie Politische Bildung. 1982. p. 1-250.

KILOMBA, Grada. **Das N-Wort**. In: Bildungszentrale für Politische Bildung. 2009. Disponível em: <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/afrikanische-diaspora/59448/das-n-wort?p=0>. Acesso em: 21 jul. 2021.

KIRSTEN, Jens. *Lateinamerikanische literatur in der DDR: publikations- und wirkungsgeschichte*. Berlin: Links, 2004.

KRAMER, Ulrike. Neger heisst nicht (bloss) "schwarz": Wie das Wortfeld 'Neger' seine Bedeutung veränderte. Wien: Praesens, 2008. 144 p.

KÜPPER, Klaus. Bücher zu Brasilien: kommentiertes verzeichnis der lieferbaren titel. Frankfurt am Main/Köln: Verlag Klaus Küpper/TFM, 2013.

LÉFEVÈRE, André (ed.). **Mother courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature**". *Modern Languages Studies*, New York, v. 12, n. 4, p. 3-20, 1982. p. 3-20.

LÉFEVÈRE, A. **Translation, rewriting, & the manipulation of literary fame**. London: Routledge, 1992. 176 p.

LEJEUNE, Philippe. **Je est um autre: l'autobiographie, de la littérature aux medias**. Édition augmentée. Paris: Seuil, 1980. p. 229. (Collection Poétique).

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Édition augmentée. Paris: Seuil, 1996. Le pacte. 381 p.

LIMA, Lucas Ferreira Mazete; CALLEGARI, Milena Caetano Cunha. Memórias, reconhecimento e direitos: interlocuções com Diário de Bitita. In: Colóquio Internacional de Direito e Literatura, 2019, Vitória, ES. **Anais [...] 2019**. Vitória, ES: FDV; UniFG; UFMG, 2019. P. 438-455. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anacidil/article/view/557>. Acesso em: 15 jul. 2020.

LISZKA, James Jakób. **A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce**. Indiana, USA: Indiana University Press, 1996. 168 p.

LLANSOL, Maria Gabriela. O curso natural. In: ÉLUARD, Paul. **Últimos poemas de amor**. Tradução e prefácio de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

LORD, Audre, **Autodefinição e minha poesia**. Tradução Tatiana Nascimento. Oxford: Rudolph P. Byrd, Johnnetta Betsch Cole; Oxford University Press, 2009. P. 156-157. Disponível em: <https://traduzidas.wordpress.com/2015/06/08/autodefinicao-e-minha-poesia-audre-lorde/>. Acesso em 18 ago. 2021.

LORDE, Audre. **Sister outsider: essays and speeches**. New York: The Crossing Press, 1984. 192 p.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. 3. ed. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona. 2014. 156 p.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. **Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994. 232 p.

MEYHI, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert M. (org.). **Meu estranho diário, de Carolina Maria de Jesus (1996)**. São Paulo: Xamã, 1996. 314 p.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Carolina Maria de Jesus: literatura e cidade em dissenso**. São Paulo: ECidade, 2017. 72 p. (Outras palavras, 4). Disponível em: <https://escoladacidade.edu.br/pesquisa/editora/carolina-maria-de-jesus-literatura-e-cidade-em-dissenso-fernanda-miranda/>. Acesso em: 20 mai. 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. DOI:10.11606/T.8.2019.tde-26062019-113147. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/publico/2019_FernandaRodriguesMiranda_VCorr.pdf. Acesso em: 19 ago. 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. “Diário de Bitita” ou “um Brasil para os brasileiros”: pós-abolição e narrativa em Carolina Maria de Jesus. **Revista Athena**, Cáceres, MT, v. 17, n. 2, p. 26-42, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/athena/article/view/4408>. Acesso em: 20 mai. 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus: experiência marginal e construção estética**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. DOI 10.11606/D.8.2013.tde-13112013-100432. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-13112013-100432/pt-br.php>. Acesso em: 26 abr. 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Trouxeste a chave? Ou: o sorriso de Carolina. **Revista Firminas**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 183-194, jan./jul., 2021. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/trouxeste-a-chave-ou-o-sorriso-de-carolina-fernanda-miranda/>. Acesso em: 16 abr. 2021.

MOREIRA, Marcelo Victor de Souza. **Estudos funcionais da tradução: rupturas e continuidades**. 2014. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: 10.11606/D.8.2014.tde-27062014-111155 . Acesso em: 21 ago. 2021.

MOREIRA, Marcelo Victor de Souza. **Os desdobramentos do funcionalismo alemão no Brasil**. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. DOI: 10.11606/T.8.2019.tde-09092019-172008. Acesso em: 21 ago. 2021.

MOURA, Elen Cristina Dias de. Eu te benzo, eu te livro, eu te curo: nas teias do ritual de benzeção. **Mneme – Revista de Humanidades**, Penedo, RN, v. 12, n. 29, p. 340-369, 25 jul. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/980>. Acesso em: xx abr. 2020.

MUNDAY, Jeremy. Evaluation in translation: critical points of translator decision-making. Abingdon: Routledge, 2012.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies**: theories and applications. London-New York: Routledge, 2001.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies**: theory and applications. 2. ed. New York: Routledge, 2008.

MUNDAY, Jeremy. Translation and ideology. **The Translator**, Manchester, v. 13, n. 2, p. 195-217, 2007. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556509.2007.10799238?needAccess=true>. Acesso em: 30 abr. 2020.

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. **Do exotismo à denúncia social**: sobre a recepção de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, na Alemanha. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 238 p. DOI: 10.11606/D.8.2016.tde-16052016-135117. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-16052016-135117/pt-br.php>. Acesso em: 19 ago. 2021.

NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. **Quadro 1 - Comparação dos conteúdos e divisões do prefácio nas edições**. São Paulo, 2021.

NORD, Christiane. Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften. Tübingen/Basel: Francke. 1993. X p.

NORD, Christiane. Paratranslation: a new paradigm or a re-invented wheel?. **Perspectives: Studies in Translatology**, v. 20, n. 4, p. 399-409, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/0907676X.2012.726231>. Acesso em: 15 jul. 2020

NORD, Christiane. **Análise Textual em Tradução**: bases teóricas, métodos e aplicações didáticas. Tradução e Adaptação por Meta Elisabeth Zipser et al. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016, p. 28.

NÖTH, Winfred. **Panorama da semiótica**: de Platão a Peirce. São Paulo: ANNABLUME, 1995.

OLIVEIRA DE JESUS, Jessica Flavia. **May Ayim e a tradução de poesia afrodiáspórica de língua alemã**. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. p. 40. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193845?show=full>. Acesso em: 30 abr. 2021.

ORGEL, Stephen. **Margins of truth**. In: The renaissance text. Theory, editing, textuality. Hrsg. von Andrew Murphy. Manchester/New York 2000, S. 91–107.

PAZ, Octavio. **Tradução, literatura e literalidade**. Tradução Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006. 18 p. (Caderno Viva Voz).

PEIRCE, Charles Sanders. **Fragments da obra lógica semiótica**. Madrid: Taurus, Madrid. 1987.

PEREIRA, Gabriela Leandro. **Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus**. Salvador: ANPUR; UFBA, 2015. 324 p.

PERES, Elena Pajaro. **Exuberância e invisibilidade: populações moventes e cultura em São Paulo, 1942 ao início dos anos 70**. 2007. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16072007-104536. Acesso em: 21 jul. 2021.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus**. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2014. 341 p.

PULS, Mauricio. Cor ou preto e branco? Razões de uma escolha. **Revista Zum**, São Paulo, 11 mar. 2016. Radar. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/>. Acesso em: 20 ago. 2021.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Grundlegung einer allgemeinen translationstheorie**. Tübingen: Niemeyer, 1996.

RAMOSE, Mogobi. B. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. Tradução Dirce Eleonora Nigro Solis, Rafael Medina Lopes e Roberta Ribeiro Cassiano. **Ensaio Filosófico**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 6-23, out. 2011. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/Ensaio_Filosoficos_Volume_IV.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

ROSA ALLAN. Carolina de Jesus, Maria Tereza. **Revista Fórum**, Porto Alegre, 12 mar. 2014. (À Beira da Palavra). Disponível em: <https://revistaforum.com.br/blogs/abeiradapalavra/carolina-de-jesus-maria-tereza/#>. Acesso em: 20 ago. 2021.

SÃO CIPRIANO: o bruxo. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2009. 448 p. (Coletânea).

SALGADO, Luciana Salazar. **Ritos genéticos editoriais: autoria e textualização**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2011.

SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: semiose e autogeração**. São Paulo: Ática, 1995.

- SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.
- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Melhoramentos, 1983.
- SANTOS, Joel Rufino dos. **Carolina Maria de Jesus**: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. 165 p.
- SCOTT, M. WordSmith Tools. Versão 6. Stroud: Lexical Analysis Software, 2015.
- SCHWARCZ, L. K. M. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SHUTTLEWORTH, Mark. **Polysystem theory**. In: BAKER, Mona (ed.). Routledge encyclopedia of translation studies. London: Routledge, 1998.
- SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **Carolina Maria de Jesus**: o estranho diário da escritora vira lata. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. 208 p.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010. 133 p.
- SPIVAK, Gayatri. The politics of translation. In: Lawrence Venuti (ed.). **The translation studies reader**. 3. ed. London; New York: Routledge, 2012.
- STEINER, George. **After Babel**. London: Oxford University, 1975.
- STRINGS, Sabrina. Fearing the black body: the racial origins of fat phobia. **Social Forces**, v. 99, n. 1, Sep. 2020, p. e3. DOI: <https://doi.org/10.1093/sf/soz161>. Disponível em: <https://academic.oup.com/sf/article-abstract/99/1/e3/5781189?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 22 ago. 2021.
- STUBBS, Michael. Keywords, collocations and culture: the analysis of word meanings across corpora. In: Stubbs, Michael (ed.). **Text and corpus analysis**. Oxford: Blackwell, 1996. p. 156-195.
- STUBBS, Michael. **Words and phrases**: corpus studies of lexical semantics. London: Blackwell, 2001.
- TAGNIN, Stella E. O. **Corpora**: o que são e para quê servem. SEO Tagnin – Minicurso online. São Paulo, 2004.
- TAGNIN, STELLA E. O. O jeito que a gente diz. São Paulo: Disal Editora, 2013. 252 p.
- TOGNINI-BONELLI, Elena. Corpus linguistics at work. Amsterdam/Atlanta, GA: John Benjamins, 2001. (Studies in Corpus Linguistics, 6).

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam: Benjamins, 1995.

VEJMELKA, Marcel. A tradução da literatura brasileira na Alemanha: continuidades e descontinuidades. **Santa Bárbara Portuguese Studies**, Santa Bárbara, Califórnia, v. 3, p. 1-20, [2013?]. Disponível em: https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/06_Marcel.pdf. Acesso em: 25 abr. 2021.

VEJMELKA, Marcel. Entre o exótico e o político: características da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha. **Amerika – Mémoires, identités, territoires**, Rennes, France, n. 10, p.1-13, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/amerika/4522#quotation>. Acesso em: 25 abr. 2021.

VENUTI, Lawrence. Local contingences: translation and national identities. In: BERMANN & WOOD (eds). **Nation, language and the ethics of translation**. Princeton: Princeton University Press, 2005.

VENUTI, Lawrence. Strategies of translation. In: BAKER, Mona (ed.). **Routledge encyclopedia of translation studies**. New York; London: Routledge 1998. p. 240-244.

VENUTI, Lawrence (ed.). **The translation studies reader**. London; New York: Routledge, 2000.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London; New York: Routledge, 1995. 366 p. (Translation Studies 5). Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.475.4973&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 22 jul. 2021.

VIANA, V.; TAGNIN S. O. **Corpora no ensino de línguas estrangeiras**. São Paulo: Hub Editorial, 2010.

von BITTER, Rudolf. Schwarze poesie, ein lesebuch afrobrasilianischer lyrik. **Süddeutsche Zeitung**, [S.l.], [21 Sept.,1988?].

WOLF, Carola (Org.). **Zum Beispiel: Ich. Ein Lesebuch für Frauen**. Gütersloher Verlagshaus. Gütersloh, 1983.

WORRINGER, Wilhelm. **Abstraktion Und Einfühlung Ein Beitrag Zur Stilpsychologie**. München: R. Piper. 1908. 116 p.

ZYNGIER, Sonia; VIANA, Vander; SILVEIRA, Natália Giordani. **Discurso literário e linguística de corpus: uma visão empírica**. UK: Core, 2011. 9 p. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/42546197.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2021.

ZWEIG, Stefan. **Brasil: o país do futuro**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1941.

ANEXO

ANEXOS

A - De análise

a – Lista de Palavras-chave

Lista de palavras-chave *Quarto de Despejo*

Keyword Types: 266		Keyword Tokens: 19730	
Rank	Freq.	Keyness	Keyword
1	1349	1607.36	eu
2	292	572.04	fui
3	260	563.23	favela
4	638	364.91	é
5	171	342.41	vera
6	342	312.76	porque
7	138	298.73	cruzeiros
8	412	264.13	quando
9	206	249.81	tem
10	190	248.75	filhos
11	141	244.58	dona
12	115	238.24	fiquei
13	511	218.99	me
14	194	218.66	está
15	334	218.33	disse
16	904	202.98	para
17	144	200.05	estou
18	130	193.7	joão
19	102	184.5	agua
20	175	184.05	senhor
21	87	178.16	carlos
22	109	175.52	papel
23	137	161.52	dinheiro
24	80	155.97	cheguei
25	86	146.71	estão
26	67	144.98	favelados
27	87	144.24	comprar
28	70	141.79	catar
29	127	132.54	aqui
30	122	124.25	hoje
31	98	124	vou
32	60	120.45	passei
33	94	119.57	tenho
34	55	119	ninguem
35	56	111.93	ganhei
36	59	111.71	julho
37	565	107.43	na
38	53	105.54	encontrei
39	53	105.54	escrever
40	90	104.46	meus
41	48	103.85	barracão
42	47	101.69	leila

43	1869	99.77	que
44	108	99.65	crianças
45	50	99.17	deixei
46	126	99.07	deu
47	62	98.53	pensei
48	53	93.76	saí
49	66	91.9	dei
50	109	90.4	josé
51	71	89.16	pão
52	44	86.43	lixo
53	67	84.73	roupas
54	39	84.38	radio
55	48	83.52	junho
56	45	82.47	feijão
57	38	82.21	percebi
58	108	80.87	vai
59	41	80.08	nervosa
60	37	80.05	comprei
61	59	78.83	fiz
62	40	77.97	vender
63	304	74.32	estava
64	34	73.56	barraco
65	47	72.91	arroz
66	86	72.9	mulheres
67	103	72.34	rua
68	72	71.71	senhora
69	68	71.54	comer
70	46	70.95	ouvi
71	32	69.23	puis
72	65	68.74	quer
73	38	67.99	agosto
74	70	66.46	fome
75	69	62.96	povo
76	118	61.7	são
77	138	61.29	eles
78	37	61.22	lavar
79	28	60.57	deposito
80	27	58.41	latas
81	27	58.41	varias
82	513	57.9	as
83	50	57.19	café
84	42	56.47	manoel
85	26	56.25	alexandre
86	31	53.63	porco
87	35	53.24	comecei
88	28	52.7	surgiu
89	38	52.13	pensando
90	24	51.92	orlando
91	24	51.92	tambem
92	32	51.24	perguntei
93	23	49.76	catei
94	23	49.76	despertei

95	58	49.6	vi
96	33	49.36	leito
97	51	47.94	comida
98	22	47.59	deitei
99	22	47.59	escrevendo
100	22	47.59	frigorifico

Lista de palavras-chave *Tagebuch der Armut*

Keyword Types: 332		Keyword Tokens: 24785	
Rank	Frequência	Keyness	Keyword
1	3348	1991.29	ich
2	334	1308.51	favela
3	507	839.01	habe
4	172	673.42	cruzeiros
5	280	666.1	kinder
6	166	649.91	dona
7	156	610.74	vera
8	147	575.48	senhor
9	534	527.67	um
10	129	504.98	joão
11	1374	446.03	sie
12	596	427.19	ist
13	108	422.74	josé
14	239	369.63	bin
15	276	330.84	ging
16	85	322.09	carlos
17	138	305.44	essen
18	120	294.72	papier
19	280	244.63	weil
20	150	237.6	hause
21	60	234.81	bretterbude
22	273	228.22	hat
23	53	197.76	bewohner
24	130	183.75	leute
25	1125	180.55	zu
26	59	180.49	juli
27	76	180.28	kaufen
28	46	180.01	rua
29	45	176.1	reis
30	62	174.29	schaute
31	138	164.81	geld
32	42	164.36	manoel
33	106	161.09	wasser
34	62	157.63	sammeln
35	60	156.02	wäsche
36	39	152.62	norden
37	66	152.33	brot
38	53	152.03	ankam
39	38	148.7	leila
40	44	141.41	neger
41	54	140.94	hunger

42	1913	136.73	die
43	81	134.87	uhr
44	94	132.72	werde
45	863	124.23	er
46	48	123.25	juni
47	31	121.31	alteisen
48	43	119.98	bohnen
49	64	119.38	fing
50	61	118.45	gegangen
51	55	117.65	kindern
52	92	116.99	frauen
53	151	116.39	sei
54	46	109.45	holen
55	177	109.4	sind
56	363	107.75	sagte
57	50	105.94	schreiben
58	30	103.04	abfall
59	26	101.74	negerin
60	43	99.75	erschien
61	95	98.08	bett
62	25	97.83	alexandre
63	25	97.83	bahia
64	210	96.36	haben
65	39	95.68	streit
66	41	95.45	tochter
67	120	94.64	heute
68	24	93.91	são
69	35	92.33	verkaufen
70	119	92.26	mann
71	52	91.09	fleisch
72	23	90	orlando
73	45	89.06	nervös
74	28	86.67	zigeuner
75	22	86.09	cruzeiro
76	22	86.09	paulo
77	22	86.09	valdemar
78	101	83.68	dachte
79	21	82.17	julita
80	34	81.58	waschen
81	20	78.26	carolina
82	20	78.26	verprügeln
83	20	78.26	zuckerrohrschn aps
84	22	78.16	do
85	32	77.31	sack
86	31	76.36	solle
87	132	75.81	frau
88	19	74.35	arnaldo
89	19	74.35	favelas
90	19	74.35	kühlhaus
91	62	74.15	haus
92	81	72.97	gehen

93	36	72.25	august
94	35	70.95	mai
95	35	70.95	morgens
96	36	70.59	kaufte
97	20	70.52	mutti
98	103	69.04	ob
99	28	68.81	kochte
100	115	67.42	hier

b - Prefácio: texto original (na íntegra), tradução com e sem cortes

**Prefácio Edição Brasileira
Francisco Alves 1960**

*Nossa irmã Carolina
Apresentação de Audálio Dantas*

Prefácio não é, que prefácio tem regras. E de regras não gosto, digo logo. Tenho de contar uma história e conto. Bem contada, no exato acontecido. Sem inventar nada. Não é no jeito meu, comum de repórter, mas é uma história exata de verdade – talvez uma reportagem especial. Conto a história de Carolina Maria de Jesus, irmã nossa, vizinha nossa, ali da favela do Canindé. Rua A, barraco 9.

O barraco é assim: feito de tábuas, coberto de latas, papelão e tábuas também. Tem dois cômodos, não muito cômodos. Um é sala-quarto-cozinha, nove metros quadrados, se muito for; e uma quarto-quartinho, bem menor com lugar para uma cama justinha lá dentro. A humanidade dele é esta: Carolina, Vera Eunice, José Carlos, João José e 33 cadernos. Tem mais coisa dentro dele que a luz da janelinha deixa a gente

**Prefácio Edições Christian
Wegner de 1962, DBG de 1965,
Reclam de 1966, 1979 e Lamuv
de 1983 e 1989**

Unsere Schwester Carolina
vorgestellt von Audálio Dantas

Ein Vorwort ist dies nicht; denn ein Vorwort hat seine Regeln. Und ich mag keine Regeln, das sage ich gleich. Habe ich eine Geschichte zu erzählen, dann erzähle ich sie. Ich erzähle sie genauso, wie alles geschehen ist, ohne irgendetwas zu erfinden. Es ist nicht mein Genre, also keine übliche Reportage, sondern eine ganz und gar wahre Geschichte – vielleicht eine Art Sonderreportage. Ich erzähle: Die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, unserer Schwester, unserer Nachbarin, dort in der Favela do Caninde, Straße A, Bretterbude Nummer 9.

Die Bude ist so: aus Brettern, mit Blechpappe und weiteren Brettern bedeckt. Sie hat zwei nicht sehr geräumige Räume: eine Wohn-Schlafküche, höchstens 9 m² groß, und ein sehr viel kleineres Zimmer, gerade Platz genug für ein Bett. Das Menschliche darin: Carolina, Vera Eunice, Jose Carlos, João Jose und 35 Hefte. Es sind noch mehr Dinge darin, die das Licht des Fensterchens sehen läßt: Eine straff gezogene Schnur, die

**Prefácio Edição Fischer de 1968
e 1970**

Unsere Schwester Carolina
vorgestellt von Audálio Dantas

~~Ein Vorwort ist dies nicht; denn ein Vorwort hat seine Regeln. Und ich mag keine Regeln, das sage ich gleich. Habe ich eine Geschichte zu erzählen, dann erzähle ich sie. Ich erzähle sie genauso, wie alles geschehen ist, ohne irgendetwas zu erfinden. Es ist nicht mein Genre, also keine übliche Reportage, sondern eine ganz und gar wahre Geschichte – vielleicht eine Art Sonderreportage. Ich erzähle: Die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, unserer Schwester, unserer Nachbarin, dort in der Favela do Caninde, Straße A, Bretterbude Nummer 9.~~

~~Die Bude ist so: aus Brettern, mit Blechpappe und weiteren Brettern bedeckt. Sie hat zwei nicht sehr geräumige Räume: eine Wohn-Schlafküche, höchstens 9 m² groß, und ein sehr viel kleineres Zimmer, gerade Platz genug für ein Bett. Das Menschliche darin: Carolina, Vera Eunice, Jose Carlos, João Jose und 35 Hefte. Es sind noch mehr Dinge darin, die das Licht des Fensterchens sehen läßt: Eine straff gezogene Schnur, die~~

ver: um barbante esticado, quase arrebitando de trapos pendurado, mesinha quadrada, tábua de pinho; e fogareiro de lata e lata-de-botar-água e lata-de-fazer-café, lata-de-cozinhar; tem também guarda-comida escuro de fumaça e cheio de livros velhos; e mais: duas camas, uma na sala-quarto-cozinha e outra no quarto assim chamado. Até outro dia, eu vi, tinha um porco no quintal roncando de noite e de dia. Mas ele virou banha e alegria no barraco. E até causou a morte de uma cachorrinha preta, a pobrezinha, que não estava acostumada a comer carne de porco. Também, ela nem latia direito antes do porco morrer. Não deixou lembrança quase. Morreu em silêncio que ninguém viu. Talvez sonhando com o grunhido do porco.

Isto é o barraco dentro. O barraco fora é como todos os barracos de todas as favelas. Feio como dentro. As tábuas estão escuras, de velhas. A gente passa na rua A, pode até ver Carolina na janela, que não presta atenção nele. Desvia da poça d'água, olha para o bolo de meninos nus, ouve um palavrão lá no escuro de dentro de um barraco qualquer, depois passa um, dois, três, dez barracos.

No fim da rua, a gente já viu algumas dezenas de infelicidades e tem vontade de fechar os olhos e tampar os ouvidos. De covarde, que não tem só a Rua A na favela do Canindé. Tem a Rua B e a Rua C e a Rua do Porto, está na beiradinha do Tietê, uma lama só. E as confusões de barracos que não ficam em rua nenhuma. Dá para ver, assim numa hora,

beinahe unter der Last der daran aufgehängten Lumpen reißt, ein quadratischer Tisch, Kiefernholzbretter; ein aus einem Kanister angefertigter Herd und eine Wasserdose, eine Dose zum Kaffeekochen und eine zum Essenkochen; ein vom Rauch geschwärzter Schrank voller alter Bücher und dazu zwei Betten, das eine in der Wohn-Schlafküche, das andere in dem sogenannten Zimmer. Bis vor kurzem war auch ein Schwein im Hof, das Tag und Nacht grunzte. Aber aus ihm wurden Schmalz und Freude in der Bude. Und es verursachte sogar den Tod einer kleinen schwarzen Hündin; das arme Tier war es nicht gewohnt, Schweinefleisch zu essen. Bevor das Schwein starb, konnte sie nicht einmal richtig bellen. Sie hinterließ beinahe keinerlei Erinnerung. Sie starb in aller Stille, und niemand hat es gesehen. Vielleicht träumte sie vom Grunzen des Schweines.

Das ist die Bretterbude drinnen. Draußen ist sie wie alle Buden aller Favelas. Häßlich wie drinnen. Die Bretter sind durch das Alter dunkel geworden. Wenn man durch die Straße A geht, kann man Carolina am Fenster sehen, die nicht auf die Vorübergehenden achtet. Man geht um eine Pfütze herum, schaue ein Gewimmel nackter Kinder an, hört ein Schimpfwort im dunklen Inneren irgendeiner Bude, dann geht man an zwei, drei, zehn Bretterbuden vorbei.

Am Ende der Straße angelangt, hat man schon ein paar Dutzend unglückliche Menschen gesehen und möchte die Augen schließen und sich die Ohren zuhalten. Aus Feigheit, denn in der Favela do Canindé gibt es nicht nur die Straße A. Es gibt auch die Straße B und die Straße C und die Rua do Porto, diese ganz in der Nähe des Tietê, nur Schlamm. Und das Gewirr der Buden, die in keiner

~~beinahe unter der Last der daran aufgehängten Lumpen reißt, ein quadratischer Tisch, Kiefernholzbretter; ein aus einem Kanister angefertigter Herd und eine Wasserdose, eine Dose zum Kaffeekochen und eine zum Essenkochen; ein vom Rauch geschwärzter Schrank voller alter Bücher und dazu zwei Betten, das eine in der Wohn-Schlafküche, das andere in dem sogenannten Zimmer. Bis vor kurzem war auch ein Schwein im Hof, das Tag und Nacht grunzte. Aber aus ihm wurden Schmalz und Freude in der Bude. Und es verursachte sogar den Tod einer kleinen schwarzen Hündin; das arme Tier war es nicht gewohnt, Schweinefleisch zu essen. Bevor das Schwein starb, konnte sie nicht einmal richtig bellen. Sie hinterließ beinahe keinerlei Erinnerung. Sie starb in aller Stille, und niemand hat es gesehen. Vielleicht träumte sie vom Grunzen des Schweines.~~

~~Das ist die Bretterbude drinnen. Draußen ist sie wie alle Buden aller Favelas. Häßlich wie drinnen. Die Bretter sind durch das Alter dunkel geworden. Wenn man durch die Straße A geht, kann man Carolina am Fenster sehen, die nicht auf die Vorübergehenden achtet. Man geht um eine Pfütze herum, schaue ein Gewimmel nackter Kinder an, hört ein Schimpfwort im dunklen Inneren irgendeiner Bude, dann geht man an zwei, drei, zehn Bretterbuden vorbei.~~

~~Am Ende der Straße angelangt, hat man schon ein paar Dutzend unglückliche Menschen gesehen und möchte die Augen schließen und sich die Ohren zuhalten. Aus Feigheit, denn in der Favela do Canindé gibt es nicht nur die Straße A. Es gibt auch die Straße B und die Straße C und die Rua do Porto, diese ganz in der Nähe des Tietê, nur Schlamm. Und das Gewirr der Buden, die in keiner~~

mais de 150 barracos, abrigando a miséria mais miserável do mundo nosso. Uma miséria tão grande que a gente nem entende ela. Ou não quer entender verdade verdadeira. Se a gente entendesse, a favela não estava plantada lá na beira do Tietê. Já que está, o melhor é a gente fechar os olhos e tampar os ouvidos. Convém.

São eles que entendem – os que morrem lá e se degradam lá, na fome, na lama, no lixo, na cama. Tem menino barrigudo que entende mais do que a gente. Até cachorro magro entende mais. Só que eles não dizem nada. Eles choram, gritam, brigam, amam, amor de muitos jeitos, dizem palavrões, suicidam-se, apertam o estômago, mas não dizem nada.

Carolina Maria de Jesus, a da Rua A, barraco número 9, é quem diz e escreve, tinta forte, letra torta, direitinho, tudo da favela. No exato compreendido da miséria vista e sentida. Carolina, irmã nossa, colega minha, repórter, faz registro do visto e do sentido. É por isso que em sua sala-quarto-cozinha, no guarda-comida que tem lá, 35 cadernos foram guardados junto com os livros. Dos cadernos, alguns são contos contados, de invenção pura e grande, bonitos de ingênuos. Parte grande é da verdade favelada, acontecida de noite e de dia, sem escolher hora, nem gente, nem barraco.

Carolina Maria de Jesus entende muito de miséria. Há muito tempo. Como ninguém dizia nada, ela resolveu dizer. E foi só

Straße stehen. In einer Stunde kann man mehr als 150 Bretterbuden sehen, die das elendeste Elend unserer Welt beherbergen. Ein so großes Elend, daß man es gar nicht begreift. Oder man will die wirkliche Wirklichkeit nicht begreifen. Wenn man sie begreifen würde, dann gäbe es am Tietê keine Favela. Da sie nun einmal da ist, ist es wohl das beste, die Augen zu schließen und sich die Ohren zuzuhalten. Das ist besser.

Sie verstehen es, die dort wohnen und sich herabwürdigen, im Hunger, im Schlamm, im Schmutz, im Bett. Da gibt es spitz-bäuchige Kinder, die mehr davon verstehen als wir. Sogar ein magerer Hund versteht mehr davon. Nur, daß sie nichts sagen. Sie weinen, schreien, streiten, lieben sich auf die verschiedenste Weise, fluchen, begehen Selbstmord, hungern, sagen aber nichts.

Carolina Maria de Jesus, aus der Straße A, Bretterbude Nummer 9, ist es doch, die alles über die Favela sagt und aufschreibt, mit dicker Tinte und krummen Buchstaben. Das Gesehene und empfundene und verstandene Elend. Carolina, unsere Schwester, meine Kollegin, Reporterin, registriert das Gesehene und das Empfundene. Deswegen hat sie in ihrer Wohn-Schlafküche im Schrank, neben den Büchern, 35 Hefte aufbewahrt. Einige Hefte enthalten Geschichten aus reiner und großer Phantasie, die durch ihre Naivität schön sind. Einige enthalten die Wahrheit der Favela, die sich tags und nachts abgespielt hat, ohne besondere Wahl der Stunde, der Menschen, der Bretterbude.

Carolina Maria de Jesus versteht viel vom Elend. Schon seit langer Zeit. Da niemand etwas sagte, beschloß sie, es zu tun. Dazu

~~Straße stehen. In einer Stunde kann man mehr als 150 Bretterbuden sehen, die das elendeste Elend unserer Welt beherbergen. Ein so großes Elend, daß man es gar nicht begreift. Oder man will die wirkliche Wirklichkeit nicht begreifen. Wenn man sie begreifen würde, dann gäbe es am Tietê keine Favela. Da sie nun einmal da ist, ist es wohl das beste, die Augen zu schließen und sich die Ohren zuzuhalten. Das ist besser.~~

~~Sie verstehen es, die dort wohnen und sich herabwürdigen, im Hunger, im Schlamm, im Schmutz, im Bett. Da gibt es spitz-bäuchige Kinder, die mehr davon verstehen als wir. Sogar ein magerer Hund versteht mehr davon. Nur, daß sie nichts sagen. Sie weinen, schreien, streiten, lieben sich auf die verschiedenste Weise, fluchen, begehen Selbstmord, hungern, sagen aber nichts.~~

~~Carolina Maria de Jesus, aus der Straße A, Bretterbude Nummer 9, ist es doch, die alles über die Favela sagt und aufschreibt, mit dicker Tinte und krummen Buchstaben. Das Gesehene und empfundene und verstandene Elend. Carolina, unsere Schwester, meine Kollegin, Reporterin, registriert das Gesehene und das Empfundene. Deswegen hat sie in ihrer Wohn-Schlafküche im Schrank, neben den Büchern, 35 Hefte aufbewahrt. Einige Hefte enthalten Geschichten aus reiner und großer Phantasie, die durch ihre Naivität schön sind. Einige enthalten die Wahrheit der Favela, die sich tags und nachts abgespielt hat, ohne besondere Wahl der Stunde, der Menschen, der Bretterbude.~~

~~Carolina Maria de Jesus versteht viel vom Elend. Schon seit langer Zeit. Da niemand etwas sagte, beschloß sie, es zu tun. Dazu~~

achar um caderno ainda com folhas em branco e começar a contar. Transformou-se em voz de protesto. E há muitos anos grita, bem alto, em seus cadernos, gritos de todos os dias. Os seus gritos e os gritos dos outros, em diário.

Carolina Maria de Jesus escreveu um diário que começa no dia 15 de julho de 1955, dia do aniversário de sua filha Vera Eunice, que queria sapatos e ela não podia comprar. Porque só tinha três garrafas vazias que trocou no empório do Arnaldo por um pedaço de pão, ela não pôde comprar sapatos para Vera Eunice. Então, foi procurar sapatos no lixo, lavou e remendou para ela calçar.

História de miséria pequena, que muito maiores há. Conto só por causa da Vera Eunice, que tem mania de não gostar de andar descalça. É Carolina quem diz. Eu conto o que ela conta em seu diário. Histórias de miséria grande, há em quantidade nos cadernos de Carolina. De tudo quanto é cristão jogado na favela, no **Quarto de Despejo**. A humanidade pequenina que se agita sob tetos de tábuas e zinco e lata. Tem a história da fila da água, que se repete madrugada após madrugada, com brigas, palavrões, mexericos, queixumes de mulheres. Na fila, perto da torneira, foi que Carolina ouviu, não sei em que madrugada, a história de outra menina que queria comprar sapatos e não tinha com quê. Então, o pai dela pediu a ela. Ela deu, coitada, que ele prometeu pagar 100 cruzeiros pela indignidade. Mas não pagou. Deu só 50 cruzeiros a ela e ela ficou tão nervosa que rasgou os 50 cruzeiros e ficou sem sapatos mesmo.

brauchte sie nur ein Heft zu finden, in dem einige Seiten noch unbeschrieben waren, und zu erzählen. Sie wurde zur Stimme des Protestes. Schon seit vielen Jahren schreibt sie.

recht laut, in ihren Heften den Schrei des Alltags nieder. Und ihre Schreie und die Schreie der anderen bilden das Tagebuch der Armut.

Carolina Maria de Jesus hat ein Tagebuch geschrieben, das am 15. Juli 1955 beginnt, dem Geburtstag ihrer Tochter Vera Eunice, die Schuhe haben wollte und der sie keine kaufen konnte. Weil sie nur drei leere Flaschen hatte, die sie im Krämerladen des Arnaldo gegen ein Stück Brot eintauschte, konnte sie Vera Eunice keine Schuhe kaufen. Dann suchte sie Schuhe im Abfall, wusch sie und flickte sie für Vera Eunice.

Das ist eine Geschichte des kleinen Elends, denn es gibt noch viel größeres Elend. An Geschichten des großen Elends gibt es sehr viele in Carolinas Heften. Über alle Christenmenschen, die in die Favela, die Rumpelkammer, geworfen werden. Die kleine Menschheit, die sich unter den Dächern aus Brettern, Wellblech und Dosenblech bewegt. Da ist die Geschichte der Leute, die um Wasser anstehen, eine Geschichte, die sich jeden Morgen wiederholt, mit Streitigkeiten, Flüchen, Klatsch, Klagen der Frauen. In der Schlange, in der Nähe des Wasserhahns, hat Carolina, ich weiß nicht, an welchem Morgen, die Geschichte jenes anderen Mädchens gehört, das Schuhe kaufen wollte und kein Geld hatte. Dann machte ihr Vater ihr einen Antrag. Die Arme gab sich ihm hin, denn er versprach ihr 100 Cruzeiros dafür. Aber er zahlt sie nicht, er gab ihr nur 50 Cruzeiros, und sie regte sich so darüber auf, daß sie die 50

~~brauchte sie nur ein Heft zu finden, in dem einige Seiten noch unbeschrieben waren, und zu erzählen. Sie wurde zur Stimme des Protestes. Schon seit vielen Jahren schreibt sie.~~

~~recht laut, in ihren Heften den Schrei des Alltags nieder. Und ihre Schreie und die Schreie der anderen bilden das Tagebuch der Armut.~~

~~Carolina Maria de Jesus hat ein Tagebuch geschrieben, das am 15. Juli 1955 beginnt, dem Geburtstag ihrer Tochter Vera Eunice, die Schuhe haben wollte und der sie keine kaufen konnte. Weil sie nur drei leere Flaschen hatte, die sie im Krämerladen des Arnaldo gegen ein Stück Brot eintauschte, konnte sie Vera Eunice keine Schuhe kaufen. Dann suchte sie Schuhe im Abfall, wusch sie und flickte sie für Vera Eunice.~~

~~Das ist eine Geschichte des kleinen Elends, denn es gibt noch viel größeres Elend. An Geschichten des großen Elends gibt es sehr viele in Carolinas Heften. Über alle Christenmenschen, die in die Favela, die Rumpelkammer, geworfen werden. Die kleine Menschheit, die sich unter den Dächern aus Brettern, Wellblech und Dosenblech bewegt. Da ist die Geschichte der Leute, die um Wasser anstehen, eine Geschichte, die sich jeden Morgen wiederholt, mit Streitigkeiten, Flüchen, Klatsch, Klagen der Frauen. In der Schlange, in der Nähe des Wasserhahns, hat Carolina, ich weiß nicht, an welchem Morgen, die Geschichte jenes anderen Mädchens gehört, das Schuhe kaufen wollte und kein Geld hatte. Dann machte ihr Vater ihr einen Antrag. Die Arme gab sich ihm hin, denn er versprach ihr 100 Cruzeiros dafür. Aber er zahlt sie nicht, er gab ihr nur 50 Cruzeiros, und sie regte sich so darüber auf, daß sie die 50~~

Cruzeiros zerriß und weiter barfuß lief.

~~Cruzeiros zerriß und weiter barfuß lief.~~

E numa noite de álcool no barraco que fica perto do rio? Ninguém aqui fora sabe, mas um homem e uma mulher brigaram lá. Tinha uma criança, coitadinha dormindo, e eles (sem querer) caíram em cima dela e machucaram ela. Foi ambulância apitando sereia, levou ela para o Hospital, mas não deram jeito. Os ossos não ligaram mais uns nos outros e a criança morreu. Nenhum jornal disse, ninguém falou mais no menino, que Deus o tenha, ele num canto do céu que seja bem bonito. Só o diário de nossa irmã Carolina é quem se lembra. Está marcado, lá num caderno achado no lixo, o drama grande do menino pequeno.

Und in einer Alkoholnacht, in der Bretterbude nahe beim Fluß? Hier draußen weiß es niemand, aber ein Mann und eine Frau haben sich gestritten. Ein armes Kind schlief, und sie fielen (ohne es zu wollen) auf das Kind und erdrückten es. Der Unfallwagen mit der Sirene kam, brachte das Kind ins Krankenhaus, aber man konnte ihm nicht mehr helfen. Die Knochen wuchsen nicht wieder zusammen, und das Kind starb. Es hat in keiner Zeitung gestanden, niemand hat je wieder von dem Kind gesprochen, das Gott in einer recht schönen Ecke des Himmels bewahren möge. Nur das Tagebuch unserer Schwester Carolina erinnert sich dessen. Dort steht, in einem im Abfall gefundenen Heft, das große Drama des kleinen Kindes.

~~Und in einer Alkoholnacht, in der Bretterbude nahe beim Fluß? Hier draußen weiß es niemand, aber ein Mann und eine Frau haben sich gestritten. Ein armes Kind schlief, und sie fielen (ohne es zu wollen) auf das Kind und erdrückten es. Der Unfallwagen mit der Sirene kam, brachte das Kind ins Krankenhaus, aber man konnte ihm nicht mehr helfen. Die Knochen wuchsen nicht wieder zusammen, und das Kind starb. Es hat in keiner Zeitung gestanden, niemand hat je wieder von dem Kind gesprochen, das Gott in einer recht schönen Ecke des Himmels bewahren möge. Nur das Tagebuch unserer Schwester Carolina erinnert sich dessen. Dort steht, in einem im Abfall gefundenen Heft, das große Drama des kleinen Kindes.~~

Acho que é por isso que Carolina diz, no seu contar, que **não há coisa pior na vida do que a própria vida.**

Acho que na favela deve ser assim mesmo que a gente pensa. Eu vi pouco. Carolina viu muito, sentiu muito. Parece que ela tem razão. Não vou discutir **razão de favela** assim sem razão. Mesmo porque não é só miséria que Carolina vê e registra. Há momentos de sonho de verdade e sonho de mentira, em seus dias e nos dias dos outros. Então ela não vê a lama da rua, esquece até o vazio grande no estômago, choro grande da criança do barraco da esquerda e os palavrões que vêm do barraco da direita. Os olhos passam por cima do zinco dos telhados e descansam em nuvens, que às vezes são até coloridas.

Deswegen sagte wohl Carolina in ihrer Art zu erzählen, daß es im Leben nichts Schlimmeres gibt als das Leben selbst.

Ich glaube, daß die Leute in der Favela so denken. Ich habe wenig gesehen. Carolina hat viel gesehen und viel empfunden. Sie hat wohl recht. Ohne recht zu haben, will ich nicht über die Favela rechten. Carolina sieht nicht nur und hält nicht nur Elend fest. In ihren Tagen und in den Tagen der anderen gibt es wahre Träume und aus der Lüge geborene Träume. Dann sieht sie den Schlamm auf der Straße nicht, dann vergißt sie die große Leere im Magen. Das große Weinen des Kindes in der Bretterbude und die Flüche, die aus der Bretterbude rechts kommen. Ihre Augen gehen über das Wellblech der Dächer hinweg und ruhen auf Wolken, die manchmal sogar farbig sind.

~~Deswegen sagte wohl Carolina in ihrer Art zu erzählen, daß es im Leben nichts Schlimmeres gibt als das Leben selbst.~~

~~Ich glaube, daß die Leute in der Favela so denken. Ich habe wenig gesehen. Carolina hat viel gesehen und viel empfunden. Sie hat wohl recht. Ohne recht zu haben, will ich nicht über die Favela rechten. Carolina sieht nicht nur und hält nicht nur Elend fest. In ihren Tagen und in den Tagen der anderen gibt es wahre Träume und aus der Lüge geborene Träume. Dann sieht sie den Schlamm auf der Straße nicht, dann vergißt sie die große Leere im Magen. Das große Weinen des Kindes in der Bretterbude und die Flüche, die aus der Bretterbude rechts kommen. Ihre Augen gehen über das Wellblech der Dächer hinweg und ruhen auf Wolken, die manchmal sogar farbig sind.~~

Vejam o que Carolina viu no dia 23 de maio de 1958:

Sehen wir, was Carolina am 23. Mai 1958 gesehen hat: Der

~~Sehen wir, was Carolina am 23. Mai 1958 gesehen hat: Der~~

O céu é belo, digno de contemplar porque as nuvens vagueiam e formam paisagens deslumbrantes. Há várias coisas belas no mundo que não é possível descrever-se.

Mas não era apenas o céu que era belo no dia 23 de maio de 1958. No barraco 9 da Rua A, favela do Canindé havia um pouco de felicidade. E beleza, que a beleza tem muitas formas de ser beleza:

Fiz comida. Achei bonito a gordura frigindo na panela. Que espetáculo deslumbrante! As crianças sorrindo vendo a comida ferver nas panelas. Ainda mais quando é arroz e feijão, é um dia de festa para eles.

Outro dia (está aí contado neste **Quarto de Despejo**) Carolina saiu a procurar de meios para viver. Foi catar papel, como sempre, e os meninos ficaram em casa, com fome. A fome dela foi de companhia, para a rua:

Não tomei café, ia andando meio tonta. A tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago. Comecei a sentir a boca amarga. Pensei: já não basta as amarguras da vida? Parece que quando eu nasci o destino marcou-me para passar fome. Catei um saco de papel. Ia catando tudo que encontrava. Ferro, lata, carvão, tudo serve para o favelado. O Leon pagou o papel, recebi seis cruzeiros. Pensei guardar dinheiro para comprar feijão. Mas vi que não podia porque meu estômago reclamava e torturava-me. Resolvi tomar uma média e comprar um pão. Que efeito surpreendente faz a comida no

Himmel ist schön, würdig, betrachtet zu werden, weil die Wolken dahinschweben und wunderbare Landschaften bilden. Es gibt manche schönen Dinge auf der Welt, die man nicht beschreiben kann.

Aber am 23. Mai 1958 war nicht nur der Himmel schön. In der Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Canindé. war ein wenig Glück. Und Schönheit; denn die Schönheit hat viele Formen, um Schönheit zu sein:

Ich habe Essen gekocht, leb fand es schön, zu sehen, wie das Fett im Topf brutzelte. Was für ein herrliches Schauspiel! Die Kinder lächeln, wenn das Essen in den Töpfen kocht. Und sie lächeln noch mehr, wenn es Reis mit Bohnen gibt; es ist für sie ein Festtag.

An einem anderen Tag (das wird auch in ihrem Tagebuch erzählt) ging Carolina aus dem Haus, um etwas zum Leben zu suchen. Sie sammelte Papier, wie immer, und die Kinder blieben hungrig zu Hause. Der Hunger begleitete sie durch die Straßen:

Ich habe keinen Kaffee getrunken; mir war schwindelig. Der Schwindel des Hungers ist schlimmer als der des Alkohols. Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Ich bemerkte, wie schrecklich es ist, nur Luft im Magen zu haben. Im Mund schmeckt es bitter. Ich dachte: Genügt die Bitternis des Lebens nicht mehr? Anscheinend hat das Schicksal mich bei meiner Geburt gebrandmarkt, damit ich Hunger leide. Ich habe einen Sack Papier gesammelt. Auf dem Wege sammelte ich alles, was ich fand. Eisen, Dosen, Kohle, alles kann der Bewohner der Favela gebrauchen. Der Leon nahm das Papier an; ich bekam sechs Cruzeiros. leb dachte daran, das Geld aufzubewahren, um

~~Himmel ist schön, würdig, betrachtet zu werden, weil die Wolken dahinschweben und wunderbare Landschaften bilden. Es gibt manche schönen Dinge auf der Welt, die man nicht beschreiben kann.~~

~~Aber am 23. Mai 1958 war nicht nur der Himmel schön. In der Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Canindé. war ein wenig Glück. Und Schönheit; denn die Schönheit hat viele Formen, um Schönheit zu sein:~~

~~Ich habe Essen gekocht, leb fand es schön, zu sehen, wie das Fett im Topf brutzelte. Was für ein herrliches Schauspiel! Die Kinder lächeln, wenn das Essen in den Töpfen kocht. Und sie lächeln noch mehr, wenn es Reis mit Bohnen gibt; es ist für sie ein Festtag.~~

~~An einem anderen Tag (das wird auch in ihrem Tagebuch erzählt) ging Carolina aus dem Haus, um etwas zum Leben zu suchen. Sie sammelte Papier, wie immer, und die Kinder blieben hungrig zu Hause. Der Hunger begleitete sie durch die Straßen:~~

~~Ich habe keinen Kaffee getrunken; mir war schwindelig. Der Schwindel des Hungers ist schlimmer als der des Alkohols. Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Ich bemerkte, wie schrecklich es ist, nur Luft im Magen zu haben. Im Mund schmeckt es bitter. Ich dachte: Genügt die Bitternis des Lebens nicht mehr? Anscheinend hat das Schicksal mich bei meiner Geburt gebrandmarkt, damit ich Hunger leide. Ich habe einen Sack Papier gesammelt. Auf dem Wege sammelte ich alles, was ich fand. Eisen, Dosen, Kohle, alles kann der Bewohner der Favela gebrauchen. Der Leon nahm das Papier an; ich bekam sechs Cruzeiros. leb dachte daran, das Geld aufzubewahren, um~~

nosso organismo! Eu que antes de comer via o céu, as árvores, as aves tudo amarelo, depois que comi, tudo normalizou-se aos meus olhos.

Bohnen zu kaufen. Aber ich sah, daß ich das nicht konnte, denn mein Magen forderte und quälte mich. Ich beschloß, eine Tasse Milchkaffee zu trinken und ein Brot zu kaufen. Welch überraschende Wirkung hat die Nahrung in unserem Organismus! Bevor ich aß, sah ich den Himmel, die Bäume, die Vögel, alles gelb; nachdem ich gegessen hatte, wurde alles vor meinen Augen normal.

~~Bohnen zu kaufen. Aber ich sah, daß ich das nicht konnte, denn mein Magen forderte und quälte mich. Ich beschloß, eine Tasse Milchkaffee zu trinken und ein Brot zu kaufen. Welch überraschende Wirkung hat die Nahrung in unserem Organismus! Bevor ich aß, sah ich den Himmel, die Bäume, die Vögel, alles gelb; nachdem ich gegessen hatte, wurde alles vor meinen Augen normal.~~

Pois a **fome é amarela!** Carolina viu a cor da condenada. E não foi uma vez só, não. Todos os dias quase. Ela entra pela porta do barraco, vem de sua ronda pelos outros barracos da favela, faz menino chorar, desespera, vira personagem companheira ruim.

Der **Hunger ist also gelb.** Carolina hat die Farbe des verfluchten Hungers gesehen. Und nicht nur einmal! Fast täglich. Er tritt durch die Tür der Bretterbude ein, auf seinem Rundgang durch die anderen Buden der Favela, bringt die Kinder zum Weinen, zur Verzweiflung und wird ein schlechter Kamerad.

~~Der Hunger ist also gelb. Carolina hat die Farbe des verfluchten Hungers gesehen. Und nicht nur einmal! Fast täglich. Er tritt durch die Tür der Bretterbude ein, auf seinem Rundgang durch die anderen Buden der Favela, bringt die Kinder zum Weinen, zur Verzweiflung und wird ein schlechter Kamerad.~~

A fome, a **Amarela** é assim: participa, tão presente, que até impede a visão de outras cores, o branco, por exemplo. Foi assim o dia 19 de maio, que é mês de Maria e de flores brancas:

Eu ando tão preocupada que ainda não contemplei os jardins da cidade. É época das flores brancas, a cor que predomina. É o mês de Maria e os altares devem estar adornados com as flores brancas.

Der Hunger, **der Gelbe**, ist so: Er drängt sich so auf, daß man keine anderen Farben sieht. Weiß zum Beispiel. So war es am 19. Mai, dem Monat der Jungfrau Maria und der weißen Blumen:

Ich bin so voller Sorgen, daß ich die Gärten der Stadt noch nicht betrachtet habe.' Es ist die Zeit der weißen Blumen, die vorherrschende Farbe. Es ist der Monat der Jungfrau Maria, und die Altäre werden mit weißen Blumen geschmückt sein.

~~Der Hunger, der Gelbe, ist so: Er drängt sich so auf, daß man keine anderen Farben sieht. Weiß zum Beispiel. So war es am 19. Mai, dem Monat der Jungfrau Maria und der weißen Blumen:~~

~~Ich bin so voller Sorgen, daß ich die Gärten der Stadt noch nicht betrachtet habe.' Es ist die Zeit der weißen Blumen, die vorherrschende Farbe. Es ist der Monat der Jungfrau Maria, und die Altäre werden mit weißen Blumen geschmückt sein.~~

Às vezes, a Amarela é tão constante, continuada que tudo se transforma em negro, por causa dela mesmo. E Carolina conclui que **negra é a nossa vida e negro é tudo que nos rodeia.**

Manchmal ist der Gelbe so beständig, daß alles schwarz wird. Und Carolina folgert daraus, daß unser Leben schwarz ist und alles, was uns umgibt, schwarz ist.

~~Manchmal ist der Gelbe so beständig, daß alles schwarz wird. Und Carolina folgert daraus, daß unser Leben schwarz ist und alles, was uns umgibt, schwarz ist.~~

Tudo tão negro que dá até vontade de passar de vez para a escuridão definitiva. Muito pensou Carolina em transpor a porta, levar com ela a Vera Eunice, o José Carlos e o João José. Só não foi embora da favela, assim de adeus último, porque, sem ela saber como, o

Alles, so schwarz, daß man manchmal ein für allemal in die endgültige Dunkelheit eingehen möchte. Carolina hat oft daran gedacht, über die Schwelle zu gehen, Vera Eunice, Jose Carlos und João Jose mitzunehmen. Sie ist nur nicht endgültig aus der Favela gegangen, weil der

~~Alles, so schwarz, daß man manchmal ein für allemal in die endgültige Dunkelheit eingehen möchte. Carolina hat oft daran gedacht, über die Schwelle zu gehen, Vera Eunice, Jose Carlos und João Jose mitzunehmen. Sie ist nur nicht endgültig aus der Favela gegangen, weil der~~

céu aparecia de repente, em azul. Bastava ver um pedacinho quadrado além da janela do barraco, e pronto.

Himmel, ohne daß sie es sich erklären konnte, plötzlich blau wurde. Sie brauchte durch das Fenster der Bude nur ein Rechteck dieses Blaus zu sehen.

~~Himmel, ohne daß sie es sich erklären konnte, plötzlich blau wurde. Sie brauchte durch das Fenster der Bude nur ein Rechteck dieses Blaus zu sehen.~~

Um dia não foi o céu que entrou no barraco da Rua A, número 9, favela do Canindé. Foi o José Carlos, com uma cesta de biscoitos que catou do lixo. Ela pensou, que Carolina pensa muito:

Quando vejo eles comendo as coisas do lixo penso: e se tiver veneno?

Mas justifica bem justificado: *É que as crianças não suporta a fome. Os biscoitos estavam gostosos.*

Eines Tages trat nicht der Himmel in die Bretterbude der Straße A, Nummer 9, Favela do Caninde. Sondern Jose Carlos mit einem Korb voller Gebäck, das er im Abfall gesammelt hatte. Sie dachte, denn Carolina denkt sehr viel:

Wenn ich sehe, wie sie die Dinge aus dem Abfall essen, denke ich:

Und wenn sie giftig sind?

Aber sie begründet es dann sehr gründlich:

Die Kinder ertragen nämlich den Hunger nicht. Die Kekse schmeckten sehr gut.

~~Eines Tages trat nicht der Himmel in die Bretterbude der Straße A, Nummer 9, Favela do Caninde. Sondern Jose Carlos mit einem Korb voller Gebäck, das er im Abfall gesammelt hatte. Sie dachte, denn Carolina denkt sehr viel:~~

~~Wenn ich sehe, wie sie die Dinge aus dem Abfall essen, denke ich:~~

~~Und wenn sie giftig sind?~~

~~Aber sie begründet es dann sehr gründlich:~~

~~Die Kinder ertragen nämlich den Hunger nicht. Die Kekse schmeckten sehr gut.~~

Tão gostosos que ela também comeu, que a primeira vez não era. Comer do lixo, espantar a fome, garantir a sobrevivência. Depois, há um provérbio verdade dura, que manda assim: *Quem entra na dança deve dançar.*

So gut, daß sie auch welche aß, nicht zum ersten Male. Aus dem Abfall essen, den Hunger verscheuchen, überleben. Dann gibt es ein Sprichwort, eine harte Wahrheit, die so lautet: Wer zum Tanzen geht, muß tanzen.

~~So gut, daß sie auch welche aß, nicht zum ersten Male. Aus dem Abfall essen, den Hunger verscheuchen, überleben. Dann gibt es ein Sprichwort, eine harte Wahrheit, die so lautet: Wer zum Tanzen geht, muß tanzen.~~

É uma dança fantástica de fazer medo – **“ballet” de esquecidos**. Dança trágica, esta de que Carolina de Jesus, nossa irmã, junto com outros irmãos nossos, participa. Muitos dançam, e um dia caem em cena mesmo, assim de repente, como aconteceu com Zinho, um pretinho bonitinho que catava papel num depósito de lixo chamado Lixão. A história dele está aí na frente, contada por Carolina, que viu tudo acontecer. Eu só narro assim no rápido jeito da antecipaçãõ.

Ein erschreckender Tanz: das Ballett der Vergessenen. Ein tragischer Tanz, an dem Carolina de Jesus, unsere Schwester, mit anderen unserer Brüder teilnimmt. Viele tanzen und tanzen, und eines Tages brechen sie auf der Bühne zusammen, ganz plötzlich, wie es Zinho geschah, einem hübschen kleinen Neger, der in einer Abfallgrube Papier sammelte. Seine Geschichte wird erzählt, von Carolina, die alles gesehen hat. Ich erzähle es nur in einer schnellen Vorwegnahme.

~~Ein erschreckender Tanz: das Ballett der Vergessenen. Ein tragischer Tanz, an dem Carolina de Jesus, unsere Schwester, mit anderen unserer Brüder teilnimmt. Viele tanzen und tanzen, und eines Tages brechen sie auf der Bühne zusammen, ganz plötzlich, wie es Zinho geschah, einem hübschen kleinen Neger, der in einer Abfallgrube Papier sammelte. Seine Geschichte wird erzählt, von Carolina, die alles gesehen hat. Ich erzähle es nur in einer schnellen Vorwegnahme.~~

Foi assim: O Zinho estava lá no Lixão; Carolina viu quando ele achou um pedaço de carne e começou a assar. A carne não estava boa, ela bem viu. Até disse para o Zinho não comer, mas ele disse que estava com

Das war so: Zinho war in der Abfallgrube. Carolina sah, wie er ein Stück Fleisch fand und anfang, es zu braten. Das Fleisch war verdorben; das sah sie wohl. Sie sagte sogar zu Zinho. er möchte es nicht essen; aber er

~~Das war so: Zinho war in der Abfallgrube. Carolina sah, wie er ein Stück Fleisch fand und anfang, es zu braten. Das Fleisch war verdorben; das sah sie wohl. Sie sagte sogar zu Zinho. er möchte es nicht essen; aber er~~

muita fome e comeu. Ela saiu triste de ver aquilo. No outro dia, quando Carolina Maria de Jesus chegou no Lixão para catar papel, encontrou Zinho, coitadinho, estirado ao lado do fogo morto. E ele também estava morto inchado que nem afogado de três dias. Isso foi no dia em que o Zinho saiu da dança. Está contado exato neste **Quarto de Despejo**. Carolina me disse, uma vez, que Zinho foi para o céu.

Eu disse que não era prefácio, esta história que conto. Repito: é a história de Carolina Maria de Jesus e do **Quarto de Despejo**. De Carolina e do que diz Carolina ainda falo, na continuação. Quando eu vi Carolina na primeira vez já faz três anos. Foi em 1958, mês de abril. Foi lá na favela do Canindé mesmo, tarde, tardezinha. Cheguei lá, repórter, para ver o que disseram uns da favela sobre umas balanças-brinquedo-de-menino que a prefeitura mandou botar na favela. O que disseram uns da favela era verdade. Os brinquedos dos meninos, os grandões tomaram. Homem feito, de barba na cara, era quem gozava do balanço. E tinha deles muito ruins que até batiam em menino que chagasse por perto, de olho grande no balanceio.

Carolina estava perto da balança dos meninos que os grandes tomaram. E protestava, onde já se viu uma coisa destas, uns homens grandes tomando brinquedo de criança! Carolina, negra alta, voz forte, protestava. Os homens continuavam no bem-bom do balanço e ela advertia: *Deixa estar que eu vou botar vocês todos no meu livro!* Aí eu perguntei: - Que livro? Então ela respondeu: - *o livro*

sagte, er sei sehr hungrig, und aß das Fleisch. Der Anblick machte sie traurig. Am folgenden Tage, als Carolina Maria de Jesus in der Abfallgrube ankam, um Papier zu sammeln, lag der arme Zinho neben dem erloschenen Feuer. Er war tot. aufgedunsen wie ein Ertrunkener, der drei Tage im Wasser gelegen hat. Das war der Tag, an dem Zinho aus dem Tanz ausschied. Es wird in dem Tagebuch ganz genau erzählt. Carolina hat einmal zu mir gesagt, Zinho sei in den Himmel gekommen.

Ich sagte, diese Geschichte, die ich erzähle, sei kein Vorwort. Ich wiederhole: Es ist die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, der Armut und der Favela. Ich habe Carolina vor drei Jahren zum ersten Male gesehen. Das war im April 1958. In der Favela do Caninde. am Spätnachmittag. Ich ging als Reporter dorthin, um zu sehen, was einige Leute der Favela über Wippen gesagt hatten, die die Stadtverwaltung in der Favela hat aufstellen lassen. Was man gesagt hatte, stimmte: Die Großen hatten das Spielgerät der Kinder in Besitz genommen. Erwachsene Männer, mit Bart, schaukelten. Und einige schlugen die Kinder sogar, die in die Nähe kamen und mit großen Augen nach der Schaukel schauten.

Carolina stand in der Nähe der Schaukel, die die Großen mit Beschlag belegt hatten. Sie protestierte: Wo habe man so etwas schon gesehen, daß Erwachsene den Kindern das Spielzeug nähmen! Carolina, eine große Negerin mit kräftiger Stimme, protestierte. Die Männer schaukelten zufrieden weiter, und sie warnte: Ich werde euch alle in mein Buch eintragen!" Da fragte ich: „Was

~~sagte, er sei sehr hungrig, und aß das Fleisch. Der Anblick machte sie traurig. Am folgenden Tage, als Carolina Maria de Jesus in der Abfallgrube ankam, um Papier zu sammeln, lag der arme Zinho neben dem erloschenen Feuer. Er war tot. aufgedunsen wie ein Ertrunkener, der drei Tage im Wasser gelegen hat. Das war der Tag, an dem Zinho aus dem Tanz ausschied. Es wird in dem Tagebuch ganz genau erzählt. Carolina hat einmal zu mir gesagt, Zinho sei in den Himmel gekommen.~~

~~Ich sagte, diese Geschichte, die ich erzähle, sei kein Vorwort. Ich wiederhole: Es ist die Geschichte der Carolina Maria de Jesus, der Armut und der Favela. Ich habe Carolina vor drei Jahren zum ersten Male gesehen. Das war im April 1958. In der Favela do Caninde, am Spätnachmittag. Ich ging als Reporter dorthin, um zu sehen, was einige Leute der Favela über Wippen gesagt hatten, die die Stadtverwaltung in der Favela hat aufstellen lassen. Was man gesagt hatte, stimmte: die Großen hatten das Spielgerät der Kinder in Besitz genommen. Erwachsene Männer, mit Bart, schaukelten. Und einige schlugen die Kinder sogar, die in die Nähe kamen und mit großen Augen nach der Schaukel schauten.~~

Carolina stand in der Nähe der Schaukel, die die Großen mit Beschlag belegt hatten. Sie protestierte: wo habe man so etwas schon gesehen, daß Erwachsene den Kindern das Spielzeug nähmen! Carolina, eine große Negerin mit kräftiger Stimme, protestierte. Die Männer schaukelten zufrieden weiter, und sie warnte: »Ich werde euch alle in mein Buch eintragen!« Da fragte ich:

que eu estou escrevendo aas coisas da favela.

Fui ver o livro. E pela primeira vez entrei no barraco número 9 da Rua A, favela do Canindé. E vi os cadernos do guarda-comida escuro de fumaça. Narrativa diária da vida de Carolina e da vida da comunidade-favela. Coisa bem contada, assim como aparece agora em letra de fôrma, sem tirar nem por. Eu vi, eu senti. Ninguém podia melhor do que a negra Carolina escrever histórias tão negras. Nem escritor transfigurador poderia arrancar tanta beleza triste daquela miséria toda. Nem repórter de exatidão poderia retratar tudo aquilo no seco escrever. Foi por isso que eu disse assim para Carolina Maria de Jesus, lá mesmo, na horinha que lia trechos de seu diário: ***Eu prometo que tudo isto que você escreveu sairá num livro.***

Carolina ficou contente, eu vi. Porque fazia tempo que ela pensava em publicar umas poesias (na favela também se faz poesia, não sei como). Contou: procurou casas editoras, de cadernos embaixo do braço, mas nunca ninguém quis ler. Uma vez até mandou os cadernos para o estrangeiro. Mas mandaram de volta, acho que nem leram, porque os estrangeiros não sabem ler esta língua nossa, ainda mais com os jeitos da favela. Desistiu de procurar editoras, mas continuou a escrever sobre fome, briga, lama, safadezas e outras coisas de favela.

Da vida de Carolina, que assim foi até outro dia, ela me contou e agora eu conto: nasceu na cidade de Sacramento, Minas

für ein Buch?" Da antwortete sie:

„Das Buch, das ich über die Dinge der Favela schreibe."

Ich schaute mir das Buch an. Zum ersten Male trat ich in die Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Caninde. Und ich sah die Hefte aus dem verräucherten Schrank. Tägliche Berichte des Lebens der Carolina und des Lebens der Favela. Gut erzählt, so, wie es jetzt gedruckt wird, ohne irgendeine Änderung. Ich habe es gesehen, ich habe es empfunden. Niemand könnte so schwarze Geschichten besser erzählen als die schwarze Carolina. Und auch kein Schriftsteller könnte dem traurigen Elend so viel Schönheit entreißen. Und auch der genaueste Reporter könnte das alles nicht so fotografieren. Deswegen sagte ich zu Carolina Maria de Jesus: „Ihr verspreche Ihnen, daß alles, was Sie hier geschrieben haben, als Buch erscheinen wird."

Carolina freute sich. Denn sie dachte schon lange daran, einige Gedichte zu veröffentlichen (in der Favela werden auch Gedichte geschrieben, ich begreife nicht, wie). Sie erzählte: Sie suchte Verleger auf, mit den Heften unter dem Arm, aber niemand wollte sie auch nur lesen. Einmal schickte sie die Hefte ins Ausland. Aber man schickte sie zurück; ich glaube, man hat sie nicht einmal gelesen, weil die Ausländer unsere Sprache nicht lesen können, am wenigsten, wenn sie aus der Favela kommt. Sie ließ davon ab, Verleger zu suchen, aber sie schrieb weiter über Hunger, Streit, Schlamm, Gemeinheiten und andere Dinge in der Favela.

Über Carolinas Leben erzähle ich das, was sie mir erzählt hat: Sie ist in Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden.

»Was für ein Buch?« Da antwortete sie:

»Das Buch, das ich über die Dinge der Favela schreibe.«

Ich schaute mir das Buch an. Zum ersten Male trat ich in die Bretterbude Nummer 9 der Straße A, Favela do Caninde. Und ich sah die Hefte aus dem verräucherten Schrank. Tägliche Berichte des Lebens der Carolina und des Lebens der Favela. Gut erzählt, so, wie es jetzt gedruckt wird, ohne irgendeine Änderung. Ich habe es gesehen, ich habe es empfunden. Niemand könnte so schwarze Geschichten besser erzählen als die schwarze Carolina. Und auch kein Schriftsteller könnte dem traurigen Elend so viel Schönheit entreißen. Und auch der genaueste Reporter könnte das alles nicht so photographieren. Deswegen sagte ich zu Carolina Maria de Jesus: »Ich verspreche Ihnen, daß alles, was Sie hier geschrieben haben, als Buch erscheinen wird.«

Carolina freute sich. Denn sie dachte schon lange daran, einige Gedichte zu veröffentlichen (in der Favela werden auch Gedichte geschrieben, ich begreife nicht, wie). Sie erzählte: Sie suchte Verleger auf, mit den Heften unter dem Arm, aber niemand wollte sie auch nur lesen. Einmal schickte sie die Hefte ins Ausland. Aber man schickte sie zurück; ich glaube, man hat sie nicht einmal gelesen, weil die Ausländer unsere Sprache nicht lesen können, am wenigsten, wenn sie aus der Favela kommt. Sie ließ davon ab, Verleger zu suchen, aber sie schrieb weiter über Hunger, Streit, Schlamm, Gemeinheiten und andere Dinge in der Favela.

Über Carolinas Leben erzähle ich das, was sie mir erzählt hat: Sie ist in Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden.

Gerais, há 46 anos. Ficou na escola até o 2º ano primário. Era uma escola chamada Allan Kardec. Foi lá que Carolina aprendeu a gostar de leitura. No dia que descobriu formar sílabas, ler palavras, foi uma alegria grande. Até leu um reclame de cinema que dizia assim: *Hoje "Puro Sangue" – com Tom Mix*. Ela viu assim, lá no papel do reclame.

E desandou a ler tudo que era nome de loja, bar, farmácia. Uma vizinha, muito prestimosa, descobriu o gosto da menina negrinha pela leitura e emprestou o romance da **Escrava Isaura**. Carolina leu de gosto verdadeiro. Me disse, lá na favela do Canindé: - *Compreendi tão bem o romance que chorei com dó da escrava amarrada na corrente.*"

Foi quando ela estava no melhor gosto, na escola, que sua mãe, já viúva, foi residir na fazenda do ilustre senhor Olímpio de Araújo. Carolina chorou, porque ainda faltavam dois anos de escola. Mas foi para a fazenda do ilustre senhor Olímpio de Araújo.

No começo muito triste. Depois, veio a alegria rural, trazida por passarinho cantando e riacho correndo. E uma admiração, porque a terra devolveu com alto juro o arroz plantado: recebeu dois sacos e deu 30! Um dia, tudo ficou para trás – passarinhos, árvores e riachos.

Carolina voltou com a mãe para a cidade. Lá ficou até a morte da mãe. Em 1937, sozinha, tomou um trem e chegou noutra cidade, cidade grande, tão grande, com tanta gente na rua, que ela pensou que fosse dia de festa. Não era: era 31 de janeiro

Sie besuchte die Schule bis zum zweiten Vorschuljahr. Die Schule hieß Allan Kardec. Dort lernte sie gern lesen. An dem Tag, an dem es ihr gelang, Silben zu bilden und Wörter zu lesen, erlebte sie eine große Freude.

Und sie begann, alles zu lesen: Schilder der Läden, der Bars, der Apotheken. Eine hilfsbereite Nachbarin entdeckte die Freude, die das kleine Negermädchen am Lesen hatte, und lieh ihr den Roman von der Sklavin Isaura. Carolina las ihn mir wirklicher Freude. Sie sagte mir in der Favela do Caninde: „Ich habe den Roman so gut verstanden, daß ich aus Mitleid für die angekettete Sklavin geweint habe.“

Als sie so ihre Freude an der Schule hatte, zog ihre Mutter, eine Witwe, in die Fazenda des hochwohlgeborenen Herrn Olimpio de Araujo. Carolina weinte, weil noch zwei Jahre Schule fehlten. Aber sie kam auf die Fazenda.

Anfangs war es sehr traurig. Dann kam die Freude an dem Gesang der Vögel und dem vorbeifließenden Bach. Und sie wunderte sich, weil die Erde für den gepflanzten Reis so hohe Zinsen gab: Sie erhielt zwei Sack und gab dreißig! Eines Tages gehörte das alles der Vergangenheit an — Vögel, Bäume und Bäche.

Carolina kehrte mit ihrer Mutter in die Stadt zurück. Dort blieb sie bis zum Tode ihrer Mutter. 1937 fuhr sie ganz allein mit der Bahn in eine andere Stadt, in eine große, so große Stadt, mit so vielen Menschen auf der Straße, daß sie dachte, es müsse

Sie besuchte die Schule bis zum zweiten Vorschuljahr. Die Schule hieß Allan Kardec. Dort lernte sie gern lesen. An dem Tag, an dem es ihr gelang, Silben zu bilden und Wörter zu lesen, erlebte sie eine große Freude.

Und sie begann, alles zu lesen: Schilder der Läden, der Bars, der Apotheken. Eine hilfsbereite Nachbarin entdeckte die Freude, die das kleine Negermädchen am Lesen hatte, und lieh ihr den Roman von der Sklavin Isaura. Carolina las ihn mit wirklicher Freude. Sie sagte mir in der Favela do Caninde: »Ich habe den Roman so gut verstanden, daß ich aus Mitleid für die angekettete Sklavin geweint habe.«

Als sie so ihre Freude an der Schule hatte, zog ihre Mutter, eine Witwe, in die Fazenda des hochwohlgeborenen Herrn Olimpio de Araujo. Carolina weinte, weil noch zwei Jahre Schule fehlten. ~~Aber sie kam auf die Fazenda. Aber sie kam auf die Fazenda.~~

~~Anfangs war es sehr traurig. Dann kam die Freude an dem Gesang der Vögel und dem vorbeifließenden Bach. Und sie wunderte sich, weil die Erde für den gepflanzten Reis so hohe Zinsen gab: Sie erhielt zwei Sack und gab dreißig!~~ Eines Tages gehörte das alles der Vergangenheit an. — ~~Vögel, Bäume und Bäche.~~

Carolina kehrte mit ihrer Mutter in die Stadt zurück. Dort blieb sie bis zum Tode ihrer Mutter. 1937 fuhr sie ganz allein mit der Bahn in eine andere Stadt, in eine große, so große Stadt, mit so vielen Menschen auf der Straße, daß sie dachte, es müsse

de 1937, na cidade grande de São Paulo.

Empregada de trabalhar na cozinha e nas arrumações de casas, foi a profissão de Carolina Maria de Jesus, muito tempo. Carolina não casou, mas teve um filho. E não serviu mais para as arrumações de comida e outras arrumações nas casas dos outros.

A favela foi a solução. Faz mais de 15 anos que Carolina Maria de Jesus vive na favela. Querendo sair e não podendo sair. Foi lá que nasceram mais dois filhos: o José Carlos e a Vera Eunice. Com o João José, ficaram três. Lá no barraco número 9 da Rua A, nasceu o diário, nos cadernos de contar histórias que ela encontrava no lixo.

Sua vida, nestes anos todos de favela, tem sido uma luta heroica de sobrevivência: sair de manhã e procurar papeis no lixo, arranjar dinheiro para almoçar, sair de tarde, no mesmo caminhar, arranjar dinheiro para o jantar. O resto é fome, desespero, o drama que ela mesma conta bem contato em seu diário.

O livro é o que eu digo e o que todos dirão, agora: grito de protesto. Documento grande de angústia. Saiu do lixo, como sua autora, para revelar pedaço da vida brasileira. Com muita força de forte que é.

Agora preciso dizer uma coisa que preciso dizer na clareza da informação: Quarto de Despejo, título do livro é sugerido pela imagem que Carolina Maria de Jesus criou para a favela. Imagem perfeita e exata. Ela diz, no bem dizer, que a favela é o quarto de despejo da cidade,

Feiertag sein. Es war kein Feiertag: Es war der 31. Januar 1937 in der Großstadt São Paulo.

Lange Zeit arbeitete Carolina Maria de Jesus in der Küche und als Hausmädchen. Carolina heiratete nicht, aber sie bekam ein Kind. Und sie konnte nicht mehr als Köchin und als Hausmädchen arbeiten.

Die Lösung war die Favela. Carolina Maria de Jesus lebt seit mehr als 15 Jahren in der Favela. Sie will da heraus, und sie kann nicht heraus. Dort wurden noch zwei Kinder geboren: Jose Carlos und Vera Eunice. Mit João Jose waren es drei.

Ihr Leben war in all diesen Jahren in der Favela ein heldenhafter Kampf, um zu überleben: morgens aus dem Hause gehen, Papier im Abfall sammeln, Geld für Essen beschaffen, nachmittags aus dem Hause gehen, dieselben Straßen und Wege, Geld beschaffen. Der Rest ist Hunger, Verzweiflung, das Drama, das sie selbst so gut in ihrem Tagebuch erzählt.

Das Buch ist das, was ich sage und was alle jetzt sagen werden: ein Schrei des Protestes. Ein Dokument der tiefsten Verzweiflung. Es ist aus dem Abfall hervorgegangen, wie seine Autorin, um einen Teil des brasilianischen Lebens zu offenbaren. Mit aller Kraft, die ihm innewohnt.

Feiertag sein. Es war kein Feiertag: es war der 31. Januar 1937 in der Großstadt São Paulo.

Lange Zeit arbeitete Carolina Maria de Jesus in der Küche und als Hausmädchen. Carolina heiratete nicht, aber sie bekam ein Kind. Und sie konnte nicht mehr als Köchin und als Hausmädchen arbeiten.

Die Lösung war die Favela. Carolina Maria de Jesus lebt seit mehr als 15 Jahren in der Favela. Sie will da heraus, und sie kann nicht heraus. Dort wurden noch zwei Kinder geboren: Jose Carlos und Vera Eunice. Mit João Jose waren es drei.

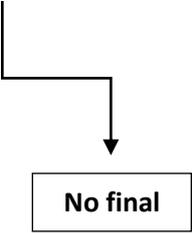
Ihr Leben war in all diesen Jahren in der Favela ein heldenhafter Kampf, um zu überleben: morgens aus dem Hause gehen, Papier im Abfall sammeln, Geld für Essen beschaffen, nachmittags aus dem Hause gehen, dieselben Straßen und Wege, Geld beschaffen. Der Rest ist Hunger, Verzweiflung, das Drama, das sie selbst so gut in ihrem Tagebuch erzählt.

Das Buch ist das, was ich sage, und was alle jetzt sagen werden: ein Schrei des Protestes. Ein Dokument der tiefsten Verzweiflung. Es ist aus dem Abfall hervorgegangen, wie seine Autorin, um einen Teil des brasilianischen Lebens zu offenbaren. Mit aller Kraft, die ihm innewohnt.

porque lá jogam homens e lixo, que lá se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado.

Os originais que contêm o diário agora publicado estão em vinte cadernos, quase todos encontrados no lixo. Há até um que antes serviu para registro de compras e outro para registro de despesas operativas. Lendo-os, quando o tempo sobrava um pouco, demorei uns dois meses. Depois selecionei trechos, sem alterar uma palavra, para compor o livro.

Die Aufzeichnungen dieses Tagebuches stehen in 20 Heften, die Carolina im Abfall gefunden hat. Eines dieser Hefte war vorher als Wareneingangsbuch und das andere als Betriebsausgabenbuch verwendet worden. Ich las sie alle und brauchte dazu etwa zwei Monate. Dann wählte ich Teile für das Buch aus, ohne ein einziges Wort daran zu ändern.



No final

Explico: Carolina conta o seu dia inteiro com todos os seus incidentes, fiel até ao ato de mexer o feijão na panela. A repetição seria inútil. Daí, a necessidade de cortar, selecionar as histórias mais interessantes. A fome aparece com frequência espantosa. Mas disso não tenho culpa. Nem Carolina. Nem os favelados da favela do Canindé, seus personagens.

Como esta história que conto e garanto é o exato acontecido, tenho de acrescentar que, em alguns poucos trechos, botei uma outra virgula para evitar interpretação dúbia de frases. Algumas cedilhas desapareceram, por desnecessárias, e o verbo haver, que Carolina entende apenas como um a, assim soltinho, confundido facilmente com o artigo, ganhou um h de presente. Se não podia haver confusão. E confusão de briga, há muita no Quarto de Despejo.

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e **indicam a supressão de frases**. Quando os pontinhos estão sozinhos sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido trecho ou mais de um trecho da narrativa original. Há

Von mir stammen in dem Buch die Pünktchen, die anzeigen, daß Sätze ausgelassen worden sind. Stehen Pünktchen ohne Klammern zu Beginn der Absätze, bedeutet es, daß ein oder mehrere Absätze ausgelassen worden sind. Es

também a dizer que há muitos dias sem registro, ou porque Carolina deixou de escrever ou que foram suprimidos na passagem para o livro. De julho de 1955 a maio de 1958 ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança talvez.

Todos os nomes que aparecem são verdadeiros. Em alguns casos, por razões compreensíveis, ficaram só as iniciais. Há histórias como aquela do pai que fazia aquilo com a filha, coisas do Quarto de Despejo, mas muito infelizes. Compreendido está tudo.

Quase no fim da história, devo dizer: há pronomes mal colocados e verbos **um tanto quanto tortos**, no que contei sobre nossa irmã Carolina. Me resguardo: peço desculpas e agradeço por elas.

Não vos escandalizeis, irmãos meus e de Carolina, que muitos outros pecados tenho. Também conscientes.

E amor, amor grande, tenho por este Quarto de Despejo

RECADO

(para Carolina e os outros da favela)

A reportagem terminou. Eu digo: de todas as que eu fiz, em dez anos de correr mundo-Brasil, esta é a mais importante. Não sei, não vi, mas acho que pedaço de minha alma escorreu pelos meus dedos e ficou no papel. Acredito, sem afirmar afirmado.

Agora, eu quero falar com Carolina. Todos podem ouvir. Carolina, você gritou tão alto que o grito terminou ferindo ouvidos. A porta do **Quarto de Despejo** está aberta. Por ela sai um pouco da angústia favelada. É a primeira porta que se abre. Foi preciso abri-la por dentro e você encontrou a chave. Agora, vamos esperar que os cá de fora

muß auch noch gesagt werden, daß es viele Tage ohne Eintragungen gibt, entweder weil Carolina nicht geschrieben hat oder weil sie nicht übernommen wurden. Von Juli 1955 bis Mai 1958 unterbrach sie ihr Tagebuch. Ich weiß nicht warum. Vielleicht aus Verzweiflung.

Die „Reportage“ ist beendet. Von allen, die ich gemacht habe in den zehn Jahren, in denen ich Brasilien, diese Welt durchstreifte, ist dies die wichtigste.

Jetzt will ich mit Carolina sprechen. Alle können zuhören: Carolina, Sie haben so laut geschrien, daß Ihr Schrei schließlich gehört wurde. Die Tür der Bretterbude ist geöffnet. Durch sie tritt etwas von der Verzweiflung der Bewohnerin der Favela heraus. Es ist die erste Tür, die sich öffnet. Sie mußte von innen geöffnet

~~Die „Reportage“ ist beendet. Von allen, die ich gemacht habe in den zehn Jahren, in denen ich Brasilien, diese Welt durchstreifte, ist dies die wichtigste.~~

~~Jetzt will ich mit Carolina sprechen. Alle können zuhören: Carolina, Sie haben so laut geschrien, daß Ihr Schrei schließlich gehört wurde. Die Tür der Bretterbude ist geöffnet. Durch sie tritt etwas von der Verzweiflung der Bewohnerin der Favela heraus. Es ist die erste Tür, die sich öffnet. Sie mußte von innen geöffnet~~

olhem para dentro e **vejam melhor o Quarto de Despejo.**

Sabe, Carolina, eu já vi gente aqui **da sala de visitas** que anda torcendo o nariz sem nem ao menos sentir o cheiro-fedor do **Quarto de Despejo**. As narinas deles não estão acostumadas. Você os desculpa, não é? Em nome de todos os que estão no Quarto de Despejo, cuja miséria revelada poderá operar o milagre e haja humildade necessária para a compreensão. Eles precisam bem precisado de olfatos mais humildes.

Os do **Quarto de Despejo, nem todos, também torcem o nariz.** Mas esses não têm culpa culpada; apenas acham que o cheiro-fedor deve ficar lá dentro, no escuro escondido. Eles não entendem a razão de você querer, com tanta vontade, abrir a porta. Os de lá-de-dentro, Carolina, muitos deles, têm até malquerência com você. Mas isso é de miséria grande, o desentendimento.

A eles eu falo: grande é a irmã que abriu a porta. **Ela é um pouco de vocês todos, na revelação.** **É até um pouco-muito do Brasil,** que muitos são os **quartos de despejo**, sul-norte-leste-oeste, beira de rio, beira de mar, morro e planalto.

Vejam o sol que entra agora **no Quarto de Despejo**. Aqueçam-se, irmãos que a porta está aberta. Carolina Maria de Jesus achou a chave. **Aqueçam-se!**
Audálio Dantas



werden, und Sie haben den Schlüssel gefunden. Jetzt wollen wir hoffen, daß die hier draußen hineinschauen und die Favela, diese Rumpelkammer der Stadt São Paulo, besser sehen.

Wissen Sie, Carolina, ich habe schon Leute gesehen, die die Nase rümpfen, ohne überhaupt den stinkenden Geruch der Favela empfunden zu haben. Ihre Nasen sind nicht daran gewöhnt. Sie verzeihen ihnen, nicht wahr? Im Namen aller, die in der Favela leben, deren Elend, das nun offenbart wurde, ein Wunder vollbringen kann; und es möge die Bescheidenheit kommen, die für das Verständnis nötig ist. Sie brauchen wirklich „bescheidenere“ Gerüche.

Die aus der Favela **rümpfen nicht die Nase**. Aber sie haben keine Schuld: Sie finden nur, daß der stinkende Geruch dort bleiben muß, im Dunkeln verborgen. Sie verstehen nicht, warum Sie so entschlossen die Tür öffnen wollen. Die da drinnen, Carolina, viele von ihnen, sind Ihnen sogar böse. Aber das kommt von dem großen Elend, dem Mißverstehen.

Ihnen sage ich: Die Schwester, die die Tür geöffnet hat, ist groß. Sie ist, in der Offenbarung, ein Stück von Euch. Denn es gibt viele Favelas, im Süden, im Norden, im Osten, im Westen, am Fluß, am Meer, auf den Hügeln und in der Ebene.

Seht, welche Sonne jetzt in die Favela fällt! Wärmt Euch. Brüder, denn die Tür ist offen! Carolina Maria de Jesus hat den Schlüssel gefunden.

Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungernden

Favela ist ein unübersetzbares

~~werden, und Sie haben den Schlüssel gefunden. Jetzt wollen wir hoffen, daß die hier draußen hineinschauen und die Favela, diese Rumpelkammer der Stadt São Paulo, besser sehen.~~

~~Wissen Sie, Carolina, ich habe schon Leute gesehen, die die Nase rümpfen, ohne überhaupt den stinkenden Geruch der Favela empfunden zu haben. Ihre Nasen sind nicht daran gewöhnt. Sie verzeihen ihnen, nicht wahr? Im Namen aller, die in der Favela leben, deren Elend, das nun offenbart wurde, ein Wunder vollbringen kann; und es möge die Bescheidenheit kommen, die für das Verständnis nötig ist. Sie brauchen wirklich „bescheidenere“ Gerüche.~~

~~Die aus der Favela rümpfen nicht die Nase. Aber sie haben keine Schuld: Sie finden nur, daß der stinkende Geruch dort bleiben muß, im Dunkeln verborgen. Sie verstehen nicht, warum Sie so entschlossen die Tür öffnen wollen. Die da drinnen, Carolina, viele von ihnen, sind Ihnen sogar böse. Aber das kommt von dem großen Elend, dem Mißverstehen.~~

~~Ihnen sage ich: Die Schwester, die die Tür geöffnet hat, ist groß. Sie ist, in der Offenbarung, ein Stück von Euch. Denn es gibt viele Favelas, im Süden, im Norden, im Osten, im Westen, am Fluß, am Meer, auf den Hügeln und in der Ebene.~~

~~Seht, welche Sonne jetzt in die Favela fällt! Wärmt Euch. Brüder, denn die Tür ist offen! Carolina Maria de Jesus hat den Schlüssel gefunden.~~

~~Carolina Maria de Jesus und die Tragödie der Hungernden~~

~~FAVELA ist ein unübersetzbares~~

brasilianisches Wort. Man könnte es einfach als Synonym für Armut und Elend setzen, aber ein brasilianisches Wörterbuch der portugiesischen Sprache definiert es folgendermaßen: „Bezeichnung eines Hügels in Rio de Janeiro. Zuflucht der Armut, der Gaunerei, des Nichtstuns und des Streites, eine Art ‚*Cour des Miracles*‘ von Paris. Es bedeutet ein Gebiet des sozialen Zerfalls, der fehlenden Anpassung und der Zersplitterung.“ Anfangs war es nur ein Hügel, von dem aus die Armen von ihren elenden Behausungen auf die Schönheit der Stadt herabblickten. In dem Maße, in dem die Stadt wuchs, bevölkerten sich andere Hügel (Rio de Janeiro ist eine Stadt, die sich zwischen dem Meer und den Bergen erhebt) und wurden zu neuen Gebieten des sozialen Verfalls. Und sie alle nannten sich *favelas*. Aber der soziale Zerfall blieb nicht auf die Hügel von Rio de Janeiro beschränkt. Er stieg herab, besetzte leere Flächen an den Peripherien aller großen brasilianischen Städte, stets mit derselben Bezeichnung: *favela*. Eine *Favela* auf einem Hügel, am Flußufer, in der Ebene, ist immer gleich häßlich und traurig wie die Menschen, die darin wohnen. Die Häuser sind keine Häuser, sondern dunkle, schmutzige Hütten, aus alten Brettern errichtet, mit Blech, Wellblech, Pappe bedeckt. Die meisten bestehen aus einem einzigen, wenige Quadratmeter großen Raum, in dem Männer, Frauen, Kinder und Haustiere zusammen leben. Es sind entsetzliche Stätten mit dunklen und verschlammten Straßen; ein Schlamm, der sich mit der Seele ihrer Einwohner vermischt, Kreaturen, am Rande des Daseins, die durch das gemeinsame Elend vereint sind. Arbeitslose, Vagabunden, von ihren Männern verlassene Frauen, unverheiratete Mütter. Der Hunger ist der gemeinsame

brasilianisches Wort. Man könnte es einfach als Synonym für Armut und Elend setzen, aber ein brasilianisches Wörterbuch der portugiesischen Sprache definiert es folgendermaßen: »Bezeichnung eines Hügels in Rio de Janeiro, Zuflucht der Armut, der Gaunerei, des Nichtstuns und des Streites, eine Art >*Cour des Miracles*< von Paris. Es bedeutet ein Gebiet des sozialen Zerfalls, der fehlenden Anpassung und der Zersplitterung.«

Anfangs war es nur ein Hügel, von dem aus die Armen von ihren elenden Behausungen auf die Schönheit der Stadt herabblickten. In dem Maße, in dem die Stadt wuchs, bevölkerten sich andere Hügel (Rio de Janeiro ist eine Stadt, die sich zwischen dem Meer und den Bergen erhebt) und wurden zu neuen Gebieten des sozialen Verfalls. Und sie alle nannten sich *favelas*. Aber der soziale Zerfall blieb nicht auf die Hügel von Rio de Janeiro beschränkt. Er stieg herab, besetzte leere Flächen an den Peripherien aller großen brasilianischen Städte, stets mit derselben Bezeichnung: *favela*. Eine *Favela* auf einem Hügel, am Flußufer, in der Ebene, ist immer gleich häßlich und traurig wie die Menschen, die darin wohnen. Die Häuser sind keine Häuser, sondern dunkle, schmutzige Hütten, aus alten Brettern errichtet, mit Blech, Wellblech, Pappe bedeckt. Die meisten bestehen aus einem einzigen, wenige Quadratmeter großen Raum, in dem Männer, Frauen, Kinder und Haustiere zusammen leben. Es sind entsetzliche Stätten mit dunklen und verschlammten Straßen; ein Schlamm, der sich mit der Seele ihrer Einwohner vermischt, Kreaturen, am Rande des Daseins, die durch das gemeinsame Elend vereint sind. Arbeitslose, Vagabunden, von ihren Männern verlassene

Nenner: Er erreicht alle und zeugt das Laster.

Frauen, unverheiratete Mütter. Der Hunger ist der gemeinsame Nenner: er erreicht alle und zeugt das Laster.

In Brasilien heißen diese traurigen Menschenansammlungen Favelas; aber mit einigen Varianten, was ihr Äußeres angeht, gibt es sie in beinahe der ganzen Welt. Ihrem Wesen nach, als Ausdruck der menschlichen Tragödie, haben sie zwar verschiedene Namen, aber sie sind immer gleich: die Keller in Harlem, New York, Soho in London, die Hog-Sties in New Orleans, die Elendsstädte in Buenos Aires, die *Ban-Lieux* in Paris und Marseille. Die Ursachen des sozialen Zerfalls mögen in diesem oder jenem Lande verschieden sein. Aber die Folgen sind die gleichen.

Die Favelas, mit ihrem beträchtlichen Anteil von Schwarzen, gehören schon zur brasilianischen Folklore, denn aus den Klagen ihrer Bewohner ist ein groß Teil der brasilianischen Volksmusik hervorgegangen — der Samba. Manche Beobachter sehen auf lyrische und bequeme Weise in der Favela einen Anlaß zu literarischen Exkursionen oder, was noch häufiger ist, widmen sich der „Subliteratur des Elends“.

Opportunistische Politiker, Demagogen aller Färbungen, benutzen und mißbrauchen das Thema in wunderbaren Reden, während eilige Soziologen sich damit begnügen, Erhebungen zu machen, die Zahlen und die Tragödien des Elends in präziser Form in Kolonnen aufzureihen. Und das Problem besteht weiterhin. In Brasilien liegt die Stadt São Paulo mit **vier** Millionen Einwohnern, das größte Industriezentrum der südlichen Hemisphäre, eine reiche, auf ihre Wolkenkratzer stolze Stadt, deren Einwohner Tag und Nacht in Bewegung

In Brasilien heißen diese traurigen Menschenansammlungen Favelas; aber mit einigen Varianten, was ihr Äußeres angeht, gibt es sie in beinahe der ganzen Welt. Ihrem Wesen nach, als Ausdruck der menschlichen Tragödie, haben sie zwar verschiedene Namen, aber sie sind immer gleich: die Keller in Harlem, New York, Soho in London, die Hog-Sties in New Orleans, die Elendsstädte in Buenos Aires, die *Ban-Lieux* in Paris und Marseille. Die Ursachen des sozialen Zerfalls mögen in diesem oder jenem Lande verschieden sein. Aber die Folgen sind die gleichen.

Die Favelas, mit ihrem beträchtlichen Anteil von Schwarzen, gehören schon zur brasilianischen Folklore, denn aus den Klagen ihrer Bewohner ist ein groß Teil der brasilianischen Volksmusik hervorgegangen — der Samba. Manche Beobachter sehen auf lyrische und bequeme Weise in der Favela einen Anlaß zu literarischen Exkursionen oder, was noch häufiger ist, widmen sich der »Subliteratur des Elends«.

Opportunistische Politiker. Demagogen aller Färbungen, benutzen und mißbrauchen das Thema in wunderbaren Reden, während eilige Soziologen sich damit begnügen, Erhebungen zu machen, die Zahlen und die Tragödien des Elends in präziser Form in Kolonnen aufzureihen. Und das Problem besteht weiterhin. In Brasilien liegt die Stadt São Paulo mit **4** Millionen Einwohnern, das größte Industriezentrum der südlichen Hemisphäre, eine reiche, auf ihre Wolkenkratzer stolze Stadt, deren Einwohner Tag und Nacht in Bewegung sind, im Streben

sind, im Streben nach Reichtum unablässig arbeitend.

In São Paulo gibt es etwa **100** kleine favelas, die insgesamt etwa 50000 Einwohner haben. Eine davon, Caninde genannt, verdient besondere Erwähnung, weil dort die Negerin Carolina Maria de Jesus lebt, die Autorin des tragischen Berichts, den dieses Buch enthält: die Tragödie der Hungernden, das Tagebuch der Armut.

Quarto da Despejo, der Titel der brasilianischen Originalausgabe, ist ein Bild, das Carolina de Jesus geschaffen hat, um die Favela zu definieren. Es bedeutet: Der Ort, wohin man die Dinge wirft, die zu nichts taugen, die Rumpelkammer eines Hauses. Für die Autorin ist die Favela die Rumpelkammer der Stadt, der Ort, wohin man nicht nur Dinge, sondern auch Menschen wirft. Im Namen dieser Menschen erhebt sich ihre Stimme, die heute in ganz Brasilien und selbst im Ausland gehört wird. Ein sehr bekannter Kritiker hat gesagt, daß „nach Carolina de Jesus niemand mehr das Recht hat, das menschliche Elend der Favelas zu ignorieren“. Tatsächlich ist das Buch der wertvollste Beitrag zu dem Problem, das in Zeitungen, Zeitschriften, im Rundfunk und im Fernsehen, an den Universitäten, in den gesetzgebenden Körperschaften objektiver diskutiert wurde. Es wurde nicht nur als starke und paradoxerweise schöne Erzählung aufgenommen, die eine soziale Realität offenbart, sondern auch als heftige Anklage gegen eine ganze Gesellschaft verstanden.

Die große Gestalt dieses Buches ist der Hunger. Von der ersten bis zur letzten Seite erscheint er mit zermürender Beständigkeit. Die weiteren Personen sind Folgen des Hungers: Alkoholismus, Prostitution, Gewalttaten, Diebstahl. Carolina beschreibt ihren Hunger und den

nach Reichtum unablässig arbeitend.

In São Paulo gibt es etwa **hundert** kleine favelas, die insgesamt etwa 50000 Einwohner haben. Eine davon, Caninde genannt, verdient besondere Erwähnung, weil dort die Negerin Carolina Maria de Jesus lebt, die Autorin des tragischen Berichts, den dieses Buch enthält: die Tragödie der Hungernden, das Tagebuch der Armut.

QUARTO DE DESPEJO, der Titel der brasilianischen Originalausgabe, ist ein Bild, das Carolina de Jesus geschaffen hat, um die Favela zu definieren. Es bedeutet: der Ort, wohin man die Dinge wirft, die zu nichts taugen, die Rumpelkammer eines Hauses. Für die Autorin ist die Favela die Rumpelkammer der Stadt, der Ort, wohin man nicht nur Dinge, sondern auch Menschen wirft. Im Namen dieser Menschen erhebt sich ihre Stimme, die heute in ganz Brasilien und selbst im Ausland gehört wird. Ein sehr bekannter Kritiker hat gesagt, daß »nach Carolina de Jesus niemand mehr das Recht hat, das menschliche Elend der Favelas zu ignorieren«. Tatsächlich ist das Buch der wertvollste Beitrag zu dem Problem, das in Zeitungen, Zeitschriften, im Rundfunk und im Fernsehen, an den Universitäten, in den gesetzgebenden Körperschaften objektiver diskutiert wurde. Es wurde nicht nur als starke und paradoxerweise schöne Erzählung aufgenommen, die eine soziale Realität offenbart, sondern auch als heftige Anklage gegen eine ganze Gesellschaft verstanden.

Die große Gestalt dieses Buches ist der Hunger. Von der ersten bis zur letzten Seite erscheint er mit zermürender Beständigkeit. Die weiteren Personen sind Folgen des Hungers: Alkoholismus, Prostitution, Gewalttaten, Diebstahl. Carolina

Hunger ihrer Nachbarn, sie fotografiert direkt, roh, ohne Beiworte, was das Elend ist. Aber ihr Buch ist trotz allem eine Botschaft des Glaubens, weil sie nicht müde wird, während sie die Tragödien der Favela erzählt, eine bessere Welt herbeizusehnen.
Audálio Dantas

beschreibt ihren Hunger und den Hunger ihrer Nachbarn, sie fotografiert direkt, roh, ohne Beiworte, was das Elend ist. Aber ihr Buch ist trotz allem eine Botschaft des Glaubens, weil sie nicht müde wird, während sie die Tragödien der Favela erzählt, eine bessere Welt herbeizusehnen.

Die Aufzeichnungen dieses Tagebuches stehen in **zwanzig** Heften, die Carolina im Abfall gefunden hat. Eines dieser Hefte war vorher als Wareneingangsbuch, und das andere als Betriebsausgabenbuch verwendet worden. Ich las sie alle und brauchte dazu etwa zwei Monate. Dann wählte ich Teile für das Buch aus, ohne ein einziges Wort daran zu ändern. Von mir stammen in dem Buch die Pünktchen, die anzeigen, daß Sätze ausgelassen worden sind. Stehen Pünktchen ohne Klammern zu Beginn der Absätze, bedeutet es, daß ein oder mehrere Absätze ausgelassen worden sind. Es muß auch noch gesagt werden, daß es viele Tage ohne Eintragungen gibt, entweder weil Carolina nicht geschrieben hat, oder weil sie nicht übernommen wurden. Von Juli 1955 bis Mai 1958 unterbrach sie ihr Tagebuch. Ich weiß nicht warum. **Vielleicht aus Verzweiflung.**

Audálio Dantas

b – Questionários – Perguntas e Respostas dos Leitores-teste (em alemão)

Perguntas Probe/Questionário 1-5

1. Kannst du bitte die Einführungstexte und die Abschnitte aus dem „Tagebuch der Armut“ lesen und mir deine Meinung dazu geben?
2. Wie fandest du die Lektüre? War sie ansprechend? Bitte gib mir einige Beispiele.
3. Hat dir der Text gefallen? Warum?
4. Anhand welcher sprachlichen Elemente konntest du feststellen, dass es sich um eine Übersetzung handelt?
5. Wie wichtig waren die Paratexte für das Verständnis des Textes? Waren sie wesentlich? Warum?
6. Kannst du den Text in 5 Zeilen zusammenfassen?
7. Nenne bitte 5 Schlüsselwörter zu dem Tagebucheinträgen?

Trechos escolhidos de *Tagebuch der Armut*

15 Juli 1955

Geburtstag meiner Tochter Vera Eunice. Ich beabsichtige, ihr ein Paar Schuhe zu kaufen. Aber die Lebensmittelpreise hindern uns daran, unsere Wünsche zu verwirklichen. Gegenwärtig sind wir Sklaven der Lebenskosten. Ich fand ein Paar Schuhe im Kehrlicht; ich habe sie gewaschen und ausgebessert, damit sie sie anziehen kann. Ich hatte keinen Pfennig, um Brot zu kaufen. Da habe ich drei Literflaschen gewaschen und mit Arnaldo einen Tauschhandel gemacht. Er nahm mir die Flaschen ab und gab mir Brot. Ich habe das Geld für das Papier geholt. Ich erhielt 65 Cruzeiros. Für je 20 Cruzeiros kaufte ich Fleisch, ein Kilogramm Speck und ein Kilogramm Zucker und für sechs Cruzeiros Käse. Und das Geld war ausgegeben. Ich war den ganzen Tag unpäßlich. Ich bemerkte, daß ich erkältet war. Nachts tat mir die Brust weh. Ich fing an zu husten. Ich beschloß, abends nicht fortzugehen, um Papier zu sammeln. Ich suchte meinen Sohn João José. Er war in der Rua Felisberto de Carvalho, in der Nähe des Kleinmarktes. Der Omnibus warf einen Jungen auf den Bürgersteig, und die Leute liefen zusammen. Er stand im Kern der Menschenmenge. Ich gab ihm ein, paar Schläge, und in fünf Minuten war er zu Hause. Ich wusch die Kinder, legte sie zu Bett und wusch mich und legte mich zu Bett. Ich wartete bis 11 Uhr auf einen gewissen jemand. Er kam nicht. Ich nahm ein Beruhigungsmittel und legte mich wieder hin. Als ich aufwachte, zog das Königsgestirn: durch den Weltraum. Meine Tochter Vera Eunice sagte: »Mutter, hol' Wasser!«

16 Juli

Ich stand auf. Ich gehorchte Vera Eunice. Ich holte Wasser. Ich machte Kaffee. Ich sagte den Kindern, daß kein Brot da sei. Sie sollten den Kaffee so trinken und Fleisch mit Maniokmehl essen. Ich war mißgestimmt und beschloß mich zu besprechen. Ich öffnete zweimal den Mund und stellte fest, daß mich der böse Blick getroffen hatte. Die Mißstimmung verschwand, ich ging aus dem Haus, zu Senhor Manoel, um ihm ein paar Dosen zu verkaufen. Alles, was ich im Kehrlicht finde, sammle ich, um es zu verkaufen. Es erbrachte 13 Cruzeiros. Ich dachte darüber nach, daß ich Brot, Seife und Milch für Vera Eunice kaufen müßte. Und die 13 Cruzeiros reichten nicht! Ich kam nervös und erschöpft zu Hause, das heißt in meiner Bretterbude, an. Ich dachte an das leidvolle Leben, das ich führe. Ich sammle Papier, wasche Wäsche für zwei junge Leute, bin den ganzen Tag auf der Straße. Und mir fehlt immer etwas. Vera hat keine Schuhe. Und sie mag nicht gern barfuß laufen. Seit etwa zwei Jahren beabsichtige ich einen Fleischwolf zu kaufen. Und eine Nähmaschine. Ich kam zu Hause an, machte das Mittagessen für die beiden Jungs. Reis, Bohnen und Fleisch. Und ich gehe jetzt fort, um Papier zu sammeln. Ich habe die Kinder allein gelassen. Ich habe sie ermahnt, im Hof zu spielen und nicht auf die Straße zu gehen, denn meine sehr bösen Nachbarn lassen meine Kinder nicht in Ruh. Als ich aus dem Hause ging, fühlte ich mich unwohl; am liebsten hätte ich mich hingelegt. Aber arme Leute ruhen nicht. Sie haben nicht das Vorrecht, Ruhe zu genießen. Ich war innerlich nervös; verfluchte mein Schicksal... Ich sammelte drei Sack Papier. Dann bin ich wiedergekommen, habe etwas Alteisen, ein paar Dosen und Brennholz gesammelt. Ich dachte vor mich hin. Wenn ich in der Favela ankomme, wird es bestimmt etwas Neues geben. Vielleicht haben Dona Rosa oder die faule Maria dos Anjos mit meinen Kindern gestritten. Vera Eunice schlief, und die Jungs spielten auf der Straße. Ich dachte: es ist zwei Uhr. Ich glaube, daß ich den Tag ohne Neuigkeiten verbringen werde!

João José kam, um mir zu sagen, daß der Kombi; das Geld gab, die Leute zusammenrief, um Lebensmittel zu verteilen. Ich nahm den Sack und ging hin. Es war der Besitzer des Spiritistenzentrums in der Rua Vergueiro 103. Ich bekam zwei Kilo Reis, die gleiche Menge Bohnen und zwei Kilo Nudeln. Ich war froh. Die innere Nervosität, die ich empfand, verschwand. Ich nutzte meine innere Ruhe, um zu lesen. Ich nahm eine Zeitschrift und setzte mich ins Gras und ließ mich von den Sonnenstrahlen wärmen. Ich las eine Erzählung. Als ich die nächste Erzählung begann, erschienen die Kinder und baten um Brot. Ich schrieb einen Zettel aus und gab ihn meinem Sohn João José, er solle zu Arnaldo gehen und Seife, zwei

Tabletten Beruhigungsmittel und für den Rest Brot kaufen. Ich setzte Wasser auf, um Kaffee zu kochen. João kam zurück. Er sagte, er habe die Tabletten verloren. Ich ging mit ihm den Weg zurück, um sie zu suchen. Wir fanden sie nicht. Als ich bei der Pforte ankam, sah ich eine Menschenmenge. Kinder und Frauen, die sich darüber beklagten, daß José Carlos ihre Häuser mit Steinen beworfen habe. Ich sollte ihn tadeln.

15 Mai 1958

Manchmal improvisieren sie abends eine Trommelmusik und lassen niemanden schlafen. Die Nachbarn, die in festen Häusern wohnen, haben schon versucht, durch eine Unterschriftensammlung die Einwohner der Favela zu vertreiben. Aber sie haben es nicht erreicht. Die Nachbarn in den Häusern aus Ziegelsteinen sagen: »Die Politiker schützen die Bewohner der Favela.« Uns schützen das Volk und die Vizentiner (Angehörige der Gesellschaft des Heiligen Vinzenz von Paulo). Die Politiker erscheinen hier nur in der Wahlzeit. Senhor Cantidio Sampaio verbrachte die Sonntage hier in der Favela, als er 1953 Stadtverordneter war. Es war so angenehm. Er trank unseren Kaffee, trank ihn aus unseren Tassen. Er richtete seine samtweichen Worte an uns. Er spielte mit unseren Kindern. Er hinterließ hier einen guten Eindruck, und als er als Abgeordneter kandidierte, siegte er. Aber in der Abgeordnetenversammlung brachte er keine Vorlage ein, um die Lage der Bewohner der Favela zu verbessern. Er hat uns nicht mehr besucht. Ich teile São Paulo folgendermaßen ein: Der Palast (Sitz der Regierung des Staates) ist der Salon. Das Rathaus ist das Eßzimmer, und die Stadt ist der Garten. Und die Favela ist der Hinterhof, wo man den Abfall hinwirft. Die Nacht ist lau. Der Himmel ist schon mit Sternen besät. Da ich exotisch bin, möchte ich ein Stück aus dem Himmel schneiden, um ein Kleid daraus zu nähen. Ich höre Schreie. Ich gehe auf die Straße. Ramiro will Senhor Binidito verprügeln. Ein Mißverständnis. Ein Dachsparren ist auf die Lichtleitung gefallen und hat das Licht in Ramiros Haus gelöscht. Deshalb wollte Ramiro Senhor Binidito verprügeln. Ramiro ist nämlich stark, und der Senhor Binidito ist schwach. Ramiro wurde böse, weil ich mich für Senhor Binidito einsetzte. Ich habe versucht, die Leitung zu reparieren. Während ich versuchte, die Leitung zu reparieren, wollte Ramiro Binidito verprügeln, der betrunken war und nicht stehen konnte. Er war seiner Sinne nicht mächtig. Ich kann die Wirkung des Alkohols nicht beschreiben, weil ich nicht trinke.

Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen. Während ich versuchte, die Lichtleitung zu reparieren, sagte Ramiro: »Mach Licht, mach Licht, oder ich schlage dir das Gesicht ein.« Die Leitung war nicht lang genug; sie mußte geflickt werden. Ich verstehe nichts von Elektrizität. Ich ließ Senhor Alfredo rufen, der gegenwärtig den Auftrag hat, sich um das Licht zu kümmern. Er war nervös. Er betrachtete Senhor Binidito verächtlich. Juana, die Frau des Binidito, gab Senhor Alfredo fünfzig Cruzeiros. Er nahm das Geld. Er lächelte nicht, aber er war erfreut. Ich merkte es an seinem Gesichtsausdruck. Schließlich hat das Geld die Nervosität verscheucht.

19 Mai

Ich habe das Bett um fünf Uhr verlassen. Die Spatzen beginnen schon ihre morgendliche Sinfonie. Die Vögel dürften glücklicher sein als wir. Vielleicht herrscht unter ihnen Freundschaft und Gleichheit. Die Welt der Vögel dürfte besser sein als die der Bewohner der Favela, die zu Bett gehen, ohne zu essen. ...Was an Senhor Juscelino taugt, ist die Stimme. Wie ein Sabiá, und seine Stimme ist so angenehm zu hören. Und jetzt wohnt der Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête. Vorsicht, Sabiá, daß du diesen Käfig nicht verlierst, denn wenn die Katzen hungrig sind, betrachten sie die Vögel in den Käfigen. Und die Katzen sind die Bewohner der Favelas. Sie haben Hunger. Ich hörte auf nachzudenken, als ich die Stimme des Bäckers hörte: »Milchbrot, es ist Zeit zum Kaffeetrinken!« Er weiß wohl nicht, daß in der Favela die wenigsten Kaffee trinken. Die Bewohner der Favela essen, wenn sie etwas zu essen haben. Alle Familien, die in der Favela wohnen, haben Kinder. Hier wohnte eine Spanierin, Dona Maria Puerta. Sie kaufte ein Grundstück und fing an zu sparen, um ein Haus zu bauen. Als das Haus fertig war, waren die Kinder schwach auf der Lunge. Und es sind acht Kinder. Leute, die uns besuchten, sagten: »Um Gottes willen, hier können nur Schweine leben. Dies ist der Schweinestall von São Paulo.« Ich fange an, das Interesse am Dasein zu verlieren. Ich fange an, mich aufzulehnen. Und meine Auflehnung ist gerechtfertigt. Ich habe den Fußboden geschauert, weil ich den Besuch eines zukünftigen Abgeordneten erwarte; ich soll ihm ein paar Reden schreiben. Er sagt, er möchte die Favela kennenlernen. Wenn er gewählt wird, würde er die Favelas aufheben. Ich betrachte verzaubert den tiefblauen Himmel. Und ich begriff, daß ich mein Brasilien liebe. Mein Blick ruhte auf den Bäumen am Anfang der Rua Vicente. Die Blätter bewegten sich. Ich dachte: sie klatschen Beifall zu dieser meiner Geste der Liebe zu meinem Vaterland... Ich schob das Wägelchen weiter und sammelte mehr Papier. Vera lächelte. Und ich dachte an Casemiro de Abreu, der gesagt hat: »Lache, Kind. Das Leben ist schön.« Das Leben war nur damals schön. Denn jetzt wäre es an der Zeit, zu sagen: »Weine, Kind. Das Leben ist bitter.« ...Ich bin so voller Sorgen, daß ich die Gärten der Stadt noch nicht betrachtet habe. Es ist die Zeit der weißen Blumen, die vorherrschende Farbe. Es ist der Monat der Jungfrau Maria, und die Altäre werden mit weißen Blumen geschmückt sein. Wir müssen Gott oder der Natur danken, daß sie uns Sterne gegeben haben, um den Himmel zu schmücken, um die Wiesen und die Wälder zu schmücken. Als ich die Avenida Cruzeiro do Sul hinunterging, kam eine Dame mit blauen Schuhen und einer blauen Handtasche vorbei. Vera sagte zu mir: »Guck, Mutti. Was für eine schöne Frau! Sie fährt in meinem Wagen.« Meine Tochter Vera Eunice sagt nämlich, sie wird einen Wagen kaufen, in dem nur schöne Leute fahren. Die Frau lächelte, und Vera fuhr fort: »Sie duften schön!« Ich stellte fest, daß meine Tochter zu schmeicheln versteht. Die Frau öffnete die Handtasche und gab ihr 20 Cruzeiros. Hier in der Favela kämpfen fast alle mit Schwierigkeiten, um zu leben. Aber nur ich sage, was ich leide. Ich tue es zum Wohle der anderen. Viele suchen Schuhe im Abfall, um sie anzuziehen. Aber die Schuhe sind schon schlecht und halten nur sechs Tage. Früher, das heißt von 1950 bis 1956, sangen die Bewohner der Favela. Sie machten Trommelmusik. 1957, 1958

wurde das Leben grausam schwer. Sie haben kein Geld mehr, um Zuckerrohrschnaps zu kaufen. Die Trommelmusik wurde seltener, bis sie ganz aufhörte. Neulich traf ich einen Soldaten. Er fragte mich: »Leben Sie noch in der Favela?« »Warum?« »Weil ihr die Streife jetzt in Ruhe läßt.« »Das Geld reicht nämlich nicht für Schnaps.« ...Ich habe João und Vera zu Bett gebracht und bin fortgegangen, um José zu suchen. Ich rief die Hauptwache an. Die Angelegenheiten lassen sich nicht immer per Telefon erledigen. Ich nahm die Straßenbahn und fuhr hin. Mir war nicht kalt. Mein Blut schien 40 Grad heiß zu sein. Ich sprach bei der weiblichen Polizei vor, die mir die Nachricht gab, daß José Carlos in der Rua Asdrubal Nascimento sei. Was für eine Erleichterung! Nur eine Mutter kann das ermessen. Ich bin zur Rua Asdrubal Nascimento gegangen (dort befindet sich das Jugendgericht). Ich finde mich nachts nicht zurecht. Die Lichter lenken mich von meinem Wege ab. Ich muß fragen. Ich mag die Nacht nur, um die glitzernden Sterne zu betrachten, um zu lesen und zu schreiben. Nachts ist es stiller. Als ich in der Rua Asdrubal Nascimento ankam, ließ der Polizist mich warten. Ich betrachtete die Kinder. Einige weinten, andere lehnten sich gegen das Gesetz auf, das ihnen nicht erlaubt, nach ihrem eigenen Willen zu handeln. José Carlos weinte. Als er meine Stimme hörte, wurde er froh. Ich bemerkte seine Freude. Er schaute mich an. Es war der zärtlichste Blick, den ich bis heute empfangen habe. Um halb neun war ich schon in der Favela und atmete den Geruch der Exkremente, die sich mit dem fauligen Lehm vermischen. Wenn ich in der Stadt bin, glaube ich in einem Salon zu sein, mit seinen Kristallüstern, seinen Samtteppichen, den Satinkissen. Und wenn ich in der Favela bin, glaube ich ein Gegenstand zu sein, der nicht mehr gebraucht wird, der in der Rumpelkammer stehen kann.

27 Mai

. . . Ich habe bemerkt, daß man im Kühlhaus Kreolin in den Abfall gießt, damit die Leute aus der Favela kein Fleisch zum Essen aufsammeln. Ich habe keinen Kaffee getrunken; mir war schwindelig. Der Schwindel des Hungers ist schlimmer als der des Alkohols. Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Ich stellte fest, wie schrecklich es ist, nur Luft im Magen zu haben. Im Munde schmeckte es bitter. Ich dachte: genügt die Bitternis des Lebens nicht mehr? Anscheinend hat das Schicksal mich bei meiner Geburt gebrandmarkt, damit ich Hunger leide. Ich habe einen Sack Papier gesammelt. Als ich in die Rua Paulino Guimarães ging, gab mir eine Dame ein paar Zeitungen. Sie waren sauber; ich ging zur Sammelstelle. Auf dem Wege sammelte ich alles, was ich fand. Eisen, Dosen, Kohle, alles kann der Bewohner der Favela gebrauchen. Der Leon nahm das Papier an; ich bekam sechs Cruzeiros. Ich dachte daran, das Geld aufzubewahren, um Bohnen zu kaufen. Aber ich merkte, daß -ich das nicht konnte, denn mein Magen forderte und quälte mich. . . . Ich beschloß, eine mittlere Tasse Kaffee zu trinken und ein Brot zu kaufen. Welche überraschende Wirkung hat die Nahrung in unserem Organismus! Bevor ich aß, sah ich den Himmel, die Bäume, die Vögel - alles gelb; nachdem ich gegessen hatte, wurde alles vor meinen Augen normal. ...Die Nahrung im Magen ist wie der Brennstoff in den Maschinen. Ich fing an, schneller zu arbeiten. Der Körper wog nicht mehr. Ich fing an, schneller zu gehen. Ich glaubte, im Raum zu schweben. Ich fing an zu lächeln, als wohnte ich einem schönen Schauspiel bei. Und gibt es überhaupt ein schöneres Schauspiel, als zu essen zu haben? Mir schien, ich äße zum ersten Male in meinem Leben.

8 November

. . . Ich kaufte beim Japaner ein. Ich kaufte 1 1/2 Kilo Bohnen, 2 Kilo Reis und 1/2 Kilo Zucker, 1 Stück Seife. Ich ließ es zusammenrechnen. 100 Cruzeiros. Der Zucker ist gestiegen. Das Modewort ist jetzt: es ist gestiegen. Es ist gestiegen! Das erinnerte mich an den Vierzeiler, den Roque geschrieben hat und den er mir gegeben hatte, damit ich ihn in mein dichterisches Repertorium aufnehme und behaupte, daß ich ihn geschrieben habe:

Wenn ein Politiker kandidiert,
verspricht er, daß er erhöhen wird.
Und das Volk sagt, daß tatsächlich
sein Leid erhöht wird!

(...)

3 Februar 1959

Ich muß sagen, daß ich in den letzten Tagen nicht geschrieben habe, weil ich krank war. Ich werde wiederholen, was während dieser Tage passiert ist . . . Fernanda kam und fragte mich, ob ich weiß, wo der Zigeuner ist. Es ist dasselbe, als wenn sie mich fragen würde, wo der Wind wohnt. Sie sagte, er sei sehr hübsch und daß sie bei ihm nur Pfeffer kaufe, um ihn zu sehen. Während ich krank war, gab mir Senhor Manoel immer Geld... Senhor Manoel sagte, der Zigeuner täte gut daran, 14-jährige Mädchen zu verführen. Sie schenkten zu viel Vertrauen.

Dieser Tage habe ich etwas gedichtet:

Glaube nicht,
daß du meine Zuneigung wiedererlangen wirst,
mein Haß wird sich entwickeln,
Wurzeln schlagen und Samen tragen.

4 Juni

Senhor Manoel ist gekommen. Ich bin jetzt freundlich zu ihm, weil ich festgestellt habe, daß ich ihn gern habe. Ich habe ihn einige Tage lang nicht gesehen und empfand Sehnsucht. Die Sehnsucht ist ein Zeichen der Zuneigung. Dona Adelaide brachte meine Wollbluse und wunderte sich darüber, daß Senhor Manoel im Hause war. Er ist ruhig. Er spricht leise und kleidet sich gut. Er schaute mich an, und ich schaute ihn an. Er trug glänzende Schuhe, und ich war schmutzig und sah aus wie ein Bettler. Sie war entsetzt, weil ich mit ihm schlafe. Sie schaute mich mit Widerwillen an, als ich ihr sagte, daß er mir eine Nähmaschine und einen Radioapparat schenken wird. »Sind Sie ledig?« » Ja.« » Zu Ihnen paßt er, weil er

ledig ist und Sie auch.« . . . Ich verstand, daß sie die Absicht hatte, mich vor seinen Augen herabzusetzen. Aber sie ist zu spät gekommen. Weil unsere Freundschaft einer Wurzel gleicht, die eine Pflanze an die Erde bindet. Sie ist schon fest. Ich schlief mit ihm. Und die Nacht war herrlich.

31 Dezember

Ich stand um 1/24 Uhr auf und schleppte Wasser. Ich weckte die Kinder, sie tranken Kaffee. Wir gingen aus dem Haus. João sammelte Papier, weil er Geld haben will, um ins Kino zu gehen. Was ist es doch für eine Qual, drei Sack Papier zu tragen. Wir bekamen 80 Cruzeiros. Ich gab João 30. Ich ging einkaufen, weil morgen Neujahrstag ist. Ich kaufte Reis, Seife, Petroleum und Zucker. João und Vera sind zu Bett gegangen. Ich schrieb. Die Müdigkeit kam, ich schlief ein. Ich wachte durch die Sirene der Gazeta auf, die das neue Jahr ankündigte. Ich dachte an den Wettlauf und an Manoel de Faria. Ich bat Gott, er möchte den Wettlauf gewinnen.

Ich bat, er möchte Brasilien segnen. Ich hoffe, daß 1960 besser wird als 1959. Wir haben 1959 so viel gelitten, daß man sagen kann:

Geh fort, geh wirklich fort!

Ich will dich nicht mehr haben.

Nie wieder!

1 Januar 1960

Ich stand um 5 Uhr auf und ging Wasser schleppen.

Respostas - Leitora-teste 1

Paratextos e Imagens da edição - Christian Wegner Verlag (1962 – 1963)

1. Die Texte haben mir gut gefallen, sie waren sehr interessant und haben schöne Einblicke gegeben.
2. Ich fand die Lektüre gut und ansprechend. Bilder wie „Rumpelkammer“ oder die detaillierten Beschreibungen haben mir gut gefallen. Beispielsweise der Hunger oder ganz simple Beschreibungen wie „ich bin freundlich zu ihm, weil ich festgestellt habe, dass ich ihn gern habe“, dies hat eine gewisse Komik, weil die innere Welt so „flach“ ausgedrückt wird. Allerdings haben mich die Begriffe „Neger, Negerin, Negerkind und Zigeuner“ etwas abgeschreckt. Die sind allerdings einfach mit der Zeit zu erklären.
3. Der Text hat mir gefallen, weil ich durch ihn Einblicke in eine mir fremde Welt bekommen habe. Es kommt sehr viel Gefühl rüber. Allerdings waren die Tagebucheinträge manchmal auch sehr abstrakt – was mir etwas das Gefühl gab, dass ich aus der Geschichte gerissen wurde.
4. Erklärungen des Übersetzers, die Titel der Leute, Namen. Im Vorwort die Formulierung: „Schule bis zum 2. Vorschuljahr“. In Deutschland ist das Bildungssystem anders und Vorschule, sofern dies überhaupt stattfindet, wird nicht zur Schulzeit gezählt.
5. Die Texte waren sehr wichtig, denn so habe ich eine Idee für das Drumherum bekommen und wurde nicht direkt in die Geschichte geworfen. Sonst wären einige Einträge zu abstrakt geworden, aber mit den Texten habe ich eine Erklärung dafür bekommen und es so besser verstehen können. Außerdem wurde die etwas ulkige Sprache erklärt.
6. Die Geschichte besteht aus den Tagebucheinträgen einer Frau, die mit ihren drei Kindern in einer Favela in Sao Paulo lebt. Sie beschreibt die Favela als Rumpelkammer der Stadt, wo alles abgeladen wird, was im Rest der Stadt nicht gewollt wird. Es geht um die Menschen, die in der Favela leben und darum, wie sie ihren Alltag bestreiten. Es ist nicht leicht für sie, Essen zu besorgen, um ihre Kinder zu ernähren und sie muss oft Hungern. Sie beschreibt ihr Leben als großes Elend, zeigt aber auch die schönen Seiten und Freundschaften.
7. Favela, Hunger, Elend, Natur, Schönheit

Respostas - Leitora-teste 2

1. Ich denke, dass man durch Carolinas Tagebucheinträge einen sehr guten Einblick in das Leben in einer Favela im 20. Jahrhundert erhält. Es sind wichtige Dokumente, da sie die Geschichten der Favelabewohnerinnen und -bewohner erzählen und ohne Beschönigungen die harte Realität schildern.
2. Nachdem ich die Texte gelesen hatte, wurde sofort mein Interesse geweckt. Ich hätte gerne noch mehr gelesen und würde gerne noch mehr über die Geschichte von Carolina Maria de Jesus erfahren. Ich fand die Lektüre sehr interessant, bewegend und bereichernd.
Besonders gefallen haben mir:
 - Carolinas Beschreibungen ihrer Umgebung
 - Ihr Blick für die Natur, insbesondere ihre Faszination für den Nachthimmel
 - Kleine politische Andeutungen (Bsp.: Wahl der Abgeordneten)

- Carolinas Bildsprache (Bsp.: Einteilung der Stadt in Salon, Esszimmer, Garten und Hinterhof; die gelbe Farbe des Hungers)
3. Carolinas Tagebucheinträge haben mir gut gefallen, weil sie nüchtern von ihren Erlebnissen erzählt und dennoch ihre Gefühle vermittelt. Sie möchte die Geschichten erzählen, die in der Favela passieren und Sprachrohr der Bewohnerinnen und Bewohner sein, will jedoch niemandem eine Meinung aufzwingen und niemanden von etwas überzeugen. Sie beschreibt in jedem Tagebucheintrag ihren Tag, ohne dabei ihre Erlebnisse zu werten. Sie vermittelt lediglich ihre Realität. Auch das Vorwort hat mir gefallen, weil es, wie Audálio Dantas selbst sagt, kein gewöhnliches Vorwort ist. Er erzählt dort allein von Carolina und ihrer Geschichte, zitiert sie in einigen Passagen und erläutert, wie sie sich kennengelernt haben. Sein Fokus liegt auf der Autorin der Tagebücher. Besonders gut hat mir gefallen, dass er seine letzten Worte direkt an Carolina richtet.
 4. Im Vorwort sind mir hin und wieder eine ungewöhnliche Wortwahl (Bsp.: „Der Schwindel des Alkohols **macht** uns singen. Aber der Hunger **macht** uns zittern.“) und ein häufiger Gebrauch von Nominalisierungen aufgefallen (Bsp.: die Vorübergehenden, das Gesehene).
Auch bei den Tagebucheinträgen waren die Wortwahl manchmal ungewöhnlich:
 - „Ich war **mißgestimmt** und beschloß **mich zu besprechen**.“
 - „Der Himmel ist schon mit Sternen **besät**.“
 - „Da ich **exotisch** bin, möchte ich ein Stück aus dem Himmel schneiden, um ein Kleid daraus zu nähen.“
 - „Ich habe schon einmal **studienhalber** getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“
 - „Wenn ein Politiker kandidiert, verspricht er, daß er **erhöhen** wird. Und das Volk sagt, daß tatsächlich sein Leid **erhöht** wird!“)

Teilweise wirken die Formulierungen altmodisch und unpassend, denn die Sprache wirkt zu gehoben für die Situation, die sie beschreibt. Wahrscheinlich liegt das aber nicht an der Arbeit des Übersetzers, sondern daran, dass die Übersetzung vermutlich schon etwas veraltet ist:

- „Er war seiner Sinne nicht mächtig.“
- „Er lächelte nicht, aber er war **erfreut**.“
- „Als ich die nächste Erzählung begann, **erschiene**n die Kinder und **baten** um Brot.“

Es fällt auch auf, dass die Sätze meist sehr kurz sind und oftmals Hauptsätze aneinandergereiht werden, allerdings gehe ich davon aus, dass sich der Übersetzer hier am Originaltext orientiert hat und Carolinas Schreibstil übernommen hat.

5. Die Paratexte waren wesentlich für das Verständnis des Textes. Obwohl ich eine Vorstellung von der aktuellen Situation in den Favelas habe, wäre die Lektüre ohne die Paratexte deutlich schwerer verständlich gewesen. Carolina beschreibt die Favela aus ihrer Sicht, wodurch ein gewisses Vorwissen zur Einordnung ihrer Erzählungen sowie Informationen zu ihrer Person nötig werden. Audálio Dantas Vorwort schildert Carolinas Geschichte aus seiner Sichtweise und hilft dem Leser, Carolinas Texte besser einordnen zu können. Er erläutert außerdem, weshalb es so wichtig war, dass Carolina diese Tagebucheinträge geschrieben hat und warum es so wichtig ist, dass sie veröffentlicht werden. Auch weist er darauf hin, dass Carolina nicht jeden Tag geschrieben hat und deshalb für manche Tage Tagebucheinträge fehlen. Hilfreich ist auch seine Definition einer Favela und seine Hinweise zur brasilianischen Originalausgabe.
Interessant ist auch das Nachwort des Übersetzers, da auch er Carolinas Texte für den Leser einordnet. Zum einen geht er auf die Bedeutung des Originaltitels und seine Übersetzung ein und zum anderen beschreibt er Carolinas Schreibstil. Er betrachtet das Werk also auch aus einer linguistischen Perspektive.
6. Die Protagonistin, Carolina Maria de Jesus, schildert in ihren Tagebucheinträgen ihr Leben in der Favela und erzählt die Geschichten der Bewohner*innen. Veröffentlicht wurden ihre Tagebücher von dem Reporter Audálio Dantas, der sie zufällig kennenlernte.
7. Stärke, Beobachtungsgabe, Dokumentation, Hunger, Tristesse

Respostas - Lektor-teste 3

1. Alles klar, habe ich gelesen, meine Meinung folgt in den nächsten Absätzen. ;)
2. Die Lektüre war für mich in erster Linie aufgrund des historischen Interesses ansprechend, weil es einen Einblick in eine mir, und für Europäer wahrscheinlich generell, völlig fremde Lebenswelt geboten hat. Besonders interessant fand ich dabei folgende Punkte:
 - Mit welcher Normalität diese schlimmen Verhältnisse geschildert werden, dadurch wirken sie besonders hart
 - den sozialen Gegensatz zwischen dem staunenden Herausgeber/Reporter und der armen Frau, der wohl auch symbolisch für die fehlende Wahrnehmung der Favelas im Rest der brasilianischen Gesellschaft steht.

- Das fehlende Sozialsystem, das es in Europa aufgrund der Erfahrungen in der Industrialisierung und durch die Konkurrenz während des Kalten Kriegs eigentlich überall zumindest in Ansätzen gab.
 - Allein die materielle Existenz der Favelas, solche kleinen, ärmlichen Hütten wären im europäischen Klima gar nicht möglich gewesen. Hier äußerte sich Armut dann eher in überbelegten, schlechten Wohnungen, aber immerhin in richtigen Häusern.
 - kulturell fremde Elemente wie die Trommelgruppen, die genannten originalsprachigen Namen, das viele Bohnen-Essen oder die Beschreibungen der Stadt machen die besondere Atmosphäre eines weitgehend anderen Alltags aus. Oder etwa auch, dass Kaffee und Zucker selbst für die Ärmsten ein einigermaßen alltägliches Mittel sind – für das damalige Europa eindeutig Luxusgegenstände.
 - dass Papiersammeln ein Lebensunterhalt sein kann.
 - die subtile Prostitution, die halb freundschaftlich und halb geschäftlich ist, denn eindeutig nutzt der Mann ihre schlechte Lage aus.
3. Der Text hat mir als Text selber nicht so gut gefallen. Ich fand den Herausgeber-Text in gewisser Weise geradezu voyeuristisch, da der Reporter zwar helfen will, aber wohl auch irgendwie fasziniert von diesem Leben ist. Im Tagebuch habe ich die narrativen Elemente vermisst, die begonnene Gedanken ausführen oder dem Ganzen eine interne Struktur und Spannung geben. Irgendwie war das etwas unterkomplex (wobei ich dabei natürlich Maßstäbe anlegen, die völlig ungerechtfertigt sind – es ist ja keine akademische oder künstlerische Literatur, sondern ein Tagebuch der Armut)
 4. Die Sätze sind so ungewöhnlich kurz und dingbezogen, dass es scheint, als wären sie nicht auf Deutsch geschrieben worden. Vielleicht handelt es sich dabei aber auch nur um eine Eigenart des Schriftstellers, eine Mode aus der Reportageliteratur? Auf jeden Fall ist es durch die vielen brasilianischen Namen aber bereits recht deutlich, dass es nicht auf Deutsch geschrieben wurde, besonders, wenn es dann mit spezifischen deutschen Worten kombiniert wird wie: Mutti, Zuckerrohrschnaps, Radioapparat, Wettlauf
Außerdem gibt es immer wieder die erklärenden Einschübe in Klammern (bei den Vizentiniern, usw.) oder ungewohnte Ausdrücke:
Was an Senhor Juscelino taugt, ist die Stimme. Wie ein Sabiá, und seine Stimme ist so angenehm zu hören. Und jetzt wohnt der Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catêto. Vorsicht, Sabiá, daß du diesen Käfig nicht verlierst, denn wenn die Katzen hungrig sind, betrachten sie die Vögel in den Käfigen. Und die Katzen sind die Bewohner der Favelas. Sie haben Hunger.
Schließlich variiert die Stilebene teils sehr stark, hoher Stil prallt auf niedrigen:
„Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“ (hoher Stil) und danach ganz einfache, ungelente Sätze:
„Juana, die Frau des Binidito, gab Senhor Alfredo fünfzig Cruzeiros. Er nahm das Geld. Er lächelte nicht, aber er war erfreut. Ich merkte es an seinem Gesichtsausdruck.“
Außerdem: Die Gedichte / Verse am Ende reimen sich nicht, ich habe aber das Gefühl, dass sie sich reimen sollten
 5. Die Paratexte fand ich nicht so wichtig, da sie beinahe nur aus Zitaten des Buchs bestehen. Interessant und wichtig zu erfahren, fand ich: dass sie nicht mehr in der Favela lebt und dass die Ausgaben so schnell vergriffen und international bekannt waren. Am hilfreichsten fand ich den einleitenden Text des Reporters, er hat mir die gesamte Geschichte nähergebracht.
 6. _____
 7. Favela, Hunger, Bohnen, São Paulo, Papier sammeln

Respostas - Leitor-teste 4

1. _____
2. Ich denke ansprechend ist vielleicht das falsche Wort für meine Lektüreerfahrung, da das Thema auch automatisch ein gewisses Unbehagen bereitet und man sich schuldig fühlt, dafür, dass es einem selbst besser geht, als der Autorin. Dadurch, dass die Autorin wiederholt von der Schwere des Lebens in der Favela erzählt, ergreift einen ein gewisses Unbehagen. Besonders deutlich wird das etwa am Eintrag des 27. Mai, wo sie das Gefühl des Hungers so eindrücklich beschreibt, zum Beispiel mit „nur Luft im Magen zu haben. Im Munde schmeckte es bitter“ oder als sie am 15. Juli erklärt, dass sie kein Geld hat, um ihrer Tochter Schuhe zum Geburtstag zu schenken. Gleichzeitig könnte man den Text durchaus ansprechend nennen, in Bezug auf seine poetische Qualität. Ich finde es sehr faszinierend wie sich hier nüchterne und sachliche Elendsbeschreibungen mit sehr poetischen Passagen abwechseln, bzw. wie diese beiden Aspekte in den Einträgen miteinander verknüpft sind, zum Beispiel an Stellen wie dieser:
„Ich betrachte verzaubert den tiefblauen Himmel. Und ich begriff, daß ich mein Brasilien liebe. Mein Blick ruhte auf den Bäumen am Anfang der Rua Vicente. Die Blätter bewegten sich. Ich dachte: sie klatschen Beifall zu dieser meiner Geste der Liebe zu meinem Vaterland... Ich schob das Wägelchen weiter und sammelte mehr Papier. Vera lächelte. Und ich dachte an Casemiro de Abreu, der gesagt hat: »Lache, Kind. Das

Leben ist schön.« Das Leben war nur damals schön. Denn jetzt wäre es an der Zeit, zu sagen: »Weine, Kind. Das Leben ist bitter.«

Die Faszination des Texts macht für mich vor allem dieses Ineinandergreifen von Elend und Schönheit aus, wie es hier deutlich wird. Auch sehr faszinierend finde ich wie sie die Schönheit des Vogelgesangs beschreibt und dies ihrem eigenen Elend gegenüberstellt. Ich denke, es überrascht einen, wie empfänglich sie noch für Schönheit und poetische Gedanken ist, während sie ums nackte Überleben kämpfen muss. Das verdeutlicht für mich die Wichtigkeit der Kunst im Leben, dass sie sozusagen kein reines ‚Luxusgut‘ ist.

3. Ich hoffe, ich habe diese Frage in 2. Schon beantwortet. Insgesamt hat mir der Text sehr gefallen und ich würde auch das ganze Buch lesen und es weiterempfehlen, eben wegen der oben beschriebenen Faszination, die vom Text ausgeht aber natürlich auch, weil es ein wichtiges, politisches Dokument ist.
4. Es gibt einige ungewöhnliche Wörter im Text, die man im Deutschen vermutlich nicht verwenden würde. Zum Beispiel: ‚Bretterbude‘, dafür würde man womöglich eher ‚Schuppen‘ oder ‚Verschlag‘ sagen. Auch ‚mißgestimmt‘ ist ein recht ungewöhnliches Wort, das im Alltagsgebrauch meiner Meinung nach nicht vorkommt. Ich denke, man würde eher ‚verstimmt‘, oder ‚schlecht gelaunt‘ sagen.
Im Vorwort selbst wird die Übersetzung zudem ja explizit thematisiert, wenn die Bedeutung von Favela erklärt wird oder die Bedeutung von QUARTO DE DESPEJO. Schließlich gibt es auch einige kleinere Fehler, wie zum Beispiel „groß Teil“, was Großteil heißen müsste. Auch einige syntaktische Merkmale sind ungewöhnlich, wobei ich schwer beurteilen kann, ob das literarischer Stil ist. „Sie ist in Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden.“ Ist zum Beispiel auch ungebräuchlich, man würde sagen: Sie wurde geboren. Schließlich ist auch die Verwendung von Interpunktion, vor allem von Semikolon und Doppelpunkt, recht ungewöhnlich, wie zum Beispiel in: „Als ich aufwachte, zog das Königsgestirn: durch den Weltraum.“ Oder auch: „daß der Kombi; das Geld gab“. Hier würde man jeweils im Deutschen eigentlich kein Semikolon oder Doppelpunkt setzen.
5. Ich finde es schwer einzuschätzen, wie wichtig die Paratexte für den Text sind, da ich im Nachhinein nicht einschätzen kann, wie viel von den im Paratext beschriebenen Umständen sich mir auch aus den Passagen des Tagebuchs erschlossen hätten. Ich denke aber insgesamt, dass der Paratext schon nützlich ist, um von Anfang an alles besser einordnen zu können. Ohne Paratext hätte man wahrscheinlich vieles zweimal lesen müssen
6. Der Text besteht aus Ausschnitten eines Tagebuches einer alleinerziehenden, schwarzen Frau, Carolina Maria de Jesus, die mit ihren drei Kindern in der Favela in Sao Paulo lebt. In den Texten wird vor allem das alltägliche Leben und das Elend im Favela beschrieben, also wie Carolina täglich ihr Überleben und das ihrer Kinder sichert, indem sie vor allem Müll und Papier sammelt und verkauft und von dem Geld dann Nahrung für sich und ihre Kinder besorgt.
7. Königsgestirn, Rumpelkammer, Hinterhof, Papier, Elend

Respostas Leitora-teste 5

1. ____
2. Die Lektüre der Tagebucheinträge fand ich sehr ansprechend, da sie sehr echt schienen und das Leben so beschrieben haben, wie es war. Die Details fand ich besonders interessant!
Auch hat mir das „Umherspringen“ im Text gut gefallen, also das verschiedenen Ausschnitte ausgewählt wurden und diese ohne Erklärung aneinandergereiht wurden.
Das Vorwort fand ich nicht so gut. Als Deutsch-Muttersprachlerin habe ich viele Fehler bzw. unübliche Formulierungen (gelb markiert) entdeckt, die die Lektüre erschwert haben. Außerdem war der Aufbau nicht klar, sondern eher verwirrend. Mir war auch bis zu den Fotos nicht klar, wer das Vorwort wieso geschrieben hat...
3. Die Tagebucheinträge ja, weil sie ein Thema behandeln, das mir vorher so gar nicht vertraut war. Außerdem fand ich sie sehr authentisch und es sehr interessant, etwas aus erster Hand über den alltäglichen Überlebenskampf in der Favela zu erfahren.
Das Vorwort fand ich etwas konfus/verwirrend. Einige Anspielungen/Passagen habe ich auch einfach nicht verstanden. Auch fand ich es etwas zu lang.
Das Vorwort des Übersetzers hat mir hingegen gut gefallen, auch die Erklärungen fand ich nützlich.
4. Offensichtliche Fehler im Deutschen (Rechtschreibfehler etc.)
im Deutschen wenig geläufige Ausdrücke (die ein*e Muttersprachler*in vermutlich nicht verwenden würde)
offensichtliche Interferenzen (Der Hunger macht uns...), auch ohne Portugiesisch Kenntnisse erkennbar (da z.B. in anderen romanischen Sprachen ähnliche Formulierungen existieren)
Übernahmen wie Senhor oder Sabiá
Ergänzender Erklärungen
„eingedeutschte“ Passagen (z.B. Mutti)

5. Die Anmerkung des Übersetzers waren hilfreich, weil sie einige Begriffsklärungen enthielten. Das Vorwort war zwar etwas konfus, aber auch ganz gut, um die Tagebucheinträge und ihren Kontext einzuordnen.
Die Fotos fand ich super, so hatte ich ein konkretes Bild der Autorin vor Augen!
6. Carolina Maria de Jesus beschreibt ihr alltägliches Leben mit ihren drei Kindern in einer brasilianischen Favela in der 1950/60er Jahren in kurzen Tagebucheinträgen. Allgegenwärtige Thema sind der Hunger und der tägliche Kampf ums Überleben. Dafür sammelt sie verschiedene Gegenstände, um damit etwas Geld zu verdienen.
7. Hunger, Elend, Schreiben, Einkaufen, Kinder

Perguntas – Probe/Questionário 0

1. **Kannst du bitte die Abschnitte aus dem „Tagebuch der Armut“ lesen und mir deine Meinung dazu geben?**
2. **Was verrät dir der Buchtitel?**
3. **Wie fandest du die Lektüre? War sie ansprechend? Bitte gib mir einige Beispiele.**
4. **Hat dir der Text gefallen? Warum?**
5. **Anhand welcher sprachlichen Elemente konntest du feststellen, dass es sich um eine Übersetzung handelt?**
6. **Kannst du den Text in 5 Zeilen zusammenfassen?**
7. **Nenne bitte 5 Schlüsselwörter zu dem Tagebucheinträgen?**

Respostas - Leitor-teste 6

1. Ich empfinde das Tagebuch als spannend und beeindruckend, weil man von einer Person erfährt, wie das Leben in einer Favela ist. Da ich noch nie in einer Favela war und nur Fotos gesehen habe, ist es interessant, wie eine Person das Leben beschreibt. Es ist aber auch emotional, wenn man liest, wie arm die Personen sind und wie schlimm das „Überleben“ dort ist.
2. Der Buchtitel sagt mir, dass die Autorin des Tagebuchs eine dunkelhäutige Frau aus Brasilien ist, die ein Tagebuch über Armut schreibt.
3. Ich empfand die Lektüre in sprachlicher Hinsicht als einfach und angenehm, weil die Autorin kurze Sätze und einfache Wörter verwendet. Dadurch wirkt das Tagebuch sehr erzählerisch und authentisch; als würde sie mir davon erzählen. z.B.: „Ich kam zu Hause an, machte das Mittagessen für die beiden Jungs. Reis, Bohnen und Fleisch. Und ich gehe jetzt fort, um Papier zu sammeln. Ich habe die Kinder allein gelassen.“ (Tagebucheintrag vom 16. Juli 1955) Die Lektüre war aber auch emotional, weil man einen Eindruck von dem schlechten Leben in den Favelas bekommt: „Gegenwärtig sind wir Sklaven der Lebenskosten. Ich fand ein Paar Schuhe im Kehricht; ich habe sie gewaschen und ausgebessert, damit sie, sie anziehen kann. Ich hatte keinen Pfennig, um Brot zu kaufen. Da habe ich drei Literflaschen gewaschen und mit Arnaldo einen Tauschhandel gemacht.“ (15. Juli) „Die Nachbarn, die in festen Häusern wohnen, haben schon versucht, durch eine Unterschriftensammlung die Einwohner der Favela zu vertreiben. Aber sie haben es nicht erreicht.“ (15. Mai 1958) „Viele suchen Schuhe im Abfall, um sie anzuziehen. Aber die Schuhe sind schon schlecht und halten nur sechs Tage.“ (19. Mai) „Ich habe bemerkt, daß man im Kühlhaus Kreolin in den Abfall gießt, damit die Leute aus der Favela kein Fleisch zum Essen aufsammeln.“ (27. Mai)
4. Mir hat der Text gefallen, weil er sprachlich einfach zu lesen war und man authentische Eindrücke vom Leben in der Favela bekommen hat.
5. Manche Wörter wurden benutzt, die ich ein bisschen als merkwürdig empfinde. Ich könnte mir vorstellen, dass es hierfür keine optimale Übersetzung im Deutschen gibt, z.B.: unpäßlich, Bretterbude, Spiritistenzentrums, Vizentiner, Da ich exotisch bin, studienhalber, Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête, Wägelchen, Kristallüstern, Bitternis. Außerdem gibt es ein paar Wendungen, die ich für das Deutsche unüblich finde. Vielleicht wurde hier Wort-für-Wort übersetzt, z.B.: Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Nur eine Mutter kann das ermessen. Ich kam nervös und erschöpft zu Hause. -> Hier fehlt „an“ (Ankommen) oder man schreibt: Ich komme NACH Hause.
6. Der Text handelt von einer dunkelhäutigen Brasilianerin, die in einer Favela in São Paulo wohnt. Sie erzählt von ihrem Leben mit ihren Kindern in der Favela und welche Schwierigkeiten sie dort hat, z.B. muss sie alte Kleidung sammeln, aber auch Papier, Flaschen und andere Dinge, die die reichere Bevölkerung wegwirft. Diese Dinge tauscht sie, um Geld zu bekommen. Sie muss oft hungern. Sie erzählt von Personen, die sie trifft.
8. Lebenskosten, Geld, sammeln, Favela, Hunge

c - Quadros de análise – questionários

Quadro 1 Questionário/Leitor x Pergunta

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
Questionário 1 / Leitor-teste1	Os textos me agradaram bastante, eles eram interessantes e me forneceram uma bela percepção.	A leitura do livro foi agradável e boa. Gostei bastante de imagens como „Rumpelkammer“ ou as descrições detalhadas. Por exemplo, a descrição da fome, ou as descrições simples como „ich bin freundlich zu ihm, weil ich festgestellt habe, dass ich ihn gern habe“ [“ eu sou agradável com ele, porque eu me dei conta que gosto dele”], essa frase tem em si uma comicidade , porque expressa o mundo interior de maneira tão plana. Fora isso, expressões como “neger”, negerin, negerkind, Zigeuner me assustaram de certa maneira. Mas isso pode ser explicado talvez pela época.	O texto me agradou muito, porque por ele eu pude ter percepções acerca de um mundo desconhecido . Muitas emoções/sentimentos vieram à tona. E, também alguns dias descritos nos diários me foram bem abstratos e tive a impressão de ser arrancada para fora da história .	As explicações do tradutor sobre o nome ou a forma de tratamento atribuída às pessoas. No prefácio a formulação: „ Schule bis zum 2. Vorschuljahr “. [“ Escola até o 2º ano do primário ”]. Na Alemanha o sistema escolar é diferente e o primário / pré escola quando existe não é contado no tempo escolar.	Os paratextos foram bem importantes , pois assim, pude ter uma ideia do contexto e não fui jogada direto na história. Caso contrário algumas passagens teriam se tornado ainda mais abstratas . Mas com os paratextos eu tive uma explicação e pude compreender melhor. Além disso, por meio deles recebi esclarecimento sobre a linguagem meio estranha .	A história é composta por anotações de diário de uma mulher, que mora em uma favela de São Paulo com seus três filhos. Ela descreve a favela como sendo o quarto de despejo da cidade, onde é jogado tudo o que o resto da cidade não quer . O livro conta sobre as pessoas que moram na favela e, portanto, como elas atendem às demandas de seu cotidiano. Não é fácil para ela arranjar comida para alimentar seus filhos e ela passa fome com frequência. Ela descreve sua vida como uma grande miséria, mas também mostra os lados bonitos e amizades .	Favela, fome, miséria, natureza e beleza	Os textos fornecem uma boa percepção acerca do desconhecido em uma leitura agradável e, por vezes, cômica. Alguns dias foram tão abstratos que a leitora teve a impressão de ser arrancada da história . A utilização de algumas expressões discriminatórias como “Negerin” a pegaram de surpresa e a assustaram um pouco. No entanto, elas puderam ser explicadas, na opinião da leitora, pela época. A tradução foi percebida desde o prefácio, principalmente pela formulação “Schule bis zum 2. Vorschuljahr”, nas formas de tratamento das pessoas e nas explicações do tradutor. Os paratextos foram importantes para que as passagens não se

Continua...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
								tornassem tão abstratas e fossem compreendidas. Chama a atenção dela o fato de a autora comparar a favela a um quarto de despejo . Além de ser digno de admiração o fato de a autora conseguir enxergar as belezas da natureza. As palavras-chave que se diferenciam foram natureza e beleza .
Questionário Leitor-teste 2	2/ Eu acho que podemos obter uma ótima percepção da vida em uma favela no século XX por meio dos registros do diário de Carolina. Eles são documento importante , uma vez que contam a história dos moradores da favela e retratam a dura realidade sem romantismo/ embelezamento.	Depois que eu li os textos, fiquei rapidamente interessada. Eu queria ter lido mais e gostaria de saber mais sobre as histórias de Carolina Maria de Jesus. Eu achei a leitura interessante, comovente e enriquecedora . Eu gostei especialmente: Da descrição de Carolina de seu entorno; Seu olhar para a natureza, principalmente sua fascinação pelo céu noturno ; As pequenas insinuações políticas (por exemplo: a eleição dos deputados) ;	Os registros de Carolina me agradaram muito, porque ela conta suas vivências de forma realista e mesmo assim transmite seus sentimentos. Ela quer contar as histórias que acontecem na favela e se tornar a voz dos moradores . No entanto, não quer obrigar ninguém a dar opinião e convencer-se de algo. Ela descreve em cada registro seu dia, sem classificá-lo. Ela transmite somente sua realidade. Gostei também do prefácio, pois ele não é, como o próprio Audálio Dantas diz, um prefácio	No prefácio, me chamou a atenção, a escolha lexical estranha (como por exemplo: „Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern.“) [“A tontura do álcool nos faz cantar. Mas a tontura da fome nos faz tremer.”)] e o uso frequente de nominalizações (por exemplo: [„die Vorübergehenden, das Gesehene] os temporários, o visualizado) Nos registros dos diários a escolha lexical também eram estranhas as vezes: „Ich war mißgestimmt und beschloß mich zu besprechen.“	Os paratextos foram essenciais para a compreensão do texto. Embora eu tenha uma noção da situação atual nas favelas, a leitura sem os paratextos seriam muito mais difíceis de compreender. Carolina descreve a Favela de sua perspectiva, por meio da qual um certo conhecimento prévio para ordenação de suas narrações, bem como, informações sobre ela foram necessárias. O prefácio de Audálio Dantas retrata a história de Carolina da perspectiva dele e ajuda o leitor, localizar/ordenar melhor o texto de Carolina. Ele	A protagonista, Carolina Maria de Jesus, retrata em seus registros de diário sua vida na favela e conta a história dos moradores. Os diários foram publicados pelo repórter Audálio Dantas, que a conhece por acaso.	Força, poder de observação, documentário, fome, tristeza	Os textos dão uma ótima percepção sobre a vida em uma favela do século xx, portanto são um documento importante que conta a história dos moradores da favela sem a embelezar. A leitura foi comovente e enriquecedora. Principalmente o olhar para a natureza e a descrição do entorno e fascinação pelo céu noturno. Pinceladas sobre a política como a eleição dos deputados e linguagem figurada, chamam a atenção. Os registros, de forma geral, agradam pelo modo realista com que são escritos e é, segundo a

Continuação...

Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
	A linguagem figurada de Carolina (por exemplo: a divisão da cidade em sala de visitas, sala de jantar, jardim, pátio; a cor amarela da fome)	convencional. Ele conta sobre Carolina e suas histórias e as cita em algumas passagens e comenta como eles se conheceram. Seu foco está na autora dos diários. O que mais gostei foi quando ele dirige suas últimas palavras a Carolina diretamente.	„Der Himmel ist schon mit Sternen besät.“ „Da ich exotisch bin, möchte ich ein Stück aus dem Himmel schneiden, um ein Kleid daraus zu nähen.“ „Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“ „Wenn ein Politiker kandidiert, verspricht er, daß er erhöhen wird. Und das Volk sagt, daß tatsächlich sein Leid erhöht wird!“) Em alguns casos as construções eram antigas e inadequadas, pois a linguagem é muito erudita para a situação que ela descreve. Provavelmente não tem a ver com o trabalho do tradutor em si, mas com a tradução que já é antiga: „Er war seiner Sinne nicht mächtig.“ „Er lächelte nicht, aber er war erfreut.“ „Als ich die nächste Erzählung begann, erschienen die Kinder und baten um Brot.“ Também chama a	menciona também porque foi tão importante Carolina ter escrito esses registros e porque foi tão importante que eles fossem publicados. Alerta também que Carolina não escreveu no diário todos os dias e por isso alguns dias de registro estão faltando. De muita ajuda foi também a definição dele sobre uma favela e suas informações sobre a edição brasileira. O posfácio também é bem interessante, uma vez que também ele organiza o texto para os leitores. Primeiro ele fala do significado do título original e sua tradução e depois ele descreve a escrita de Carolina. Ele considera a obra também sob uma perspectiva linguística.			leitora, como se a autora quisesse se tornar a voz dos moradores da favela. O prefácio agrada a leitora por não ser convencional e por se dedicar à autora, principalmente na parte final. A tradução se mostra desde o prefácio pelas escolhas lexicais estranhas, construções antigas e inadequada e linguagem erudita, frases curtas. No entanto, a maioria das questões são atribuídas ao estilo da autora que o tradutor reproduziu. Os paratextos (prefácio e posfácio) servem para localizar o leitor no texto de Carolina na perspectiva do prefaciador. O posfácio é importante complemento pois considera a obra de uma perspectiva linguística. No resumo, além de citar o enredo da história menciona a atuação do repórter como compositor da obra como livro. As palavras-chave que se distinguem são força, poder de observação, documentário e

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
				atenção que as frases são bem curtas e na maioria das vezes as orações principais vem ordenadas uma depois da outra. De toda forma eu concludo, que o tradutor se orientou aqui no texto original e assumiu o estilo de Carolina.				tristeza.
Questionário Leitor-teste3 3/		A leitura foi muito atraente/agradável, em primeiro lugar, devido meu interesse histórico pois deu a mim e provavelmente aos europeus em geral uma percepção sobre um mundo totalmente alheio. Interessantes foram principalmente os seguintes pontos: A normalidade com que estas relações horríveis foram retratadas, dessa forma elas tiveram um efeito muito mais duro. As diferenças sociais entre o repórter/editor maravilhado e a pobre mulher representam também a falta de conscientização sobre as favelas na sociedade brasileira. A falta de um sistema	O texto não me agradou tanto. Eu achei o texto do editor [prefácio] em certa medida um tanto quanto voyeurista , pois o repórter quer ajudar, mas também está fascinado pela vida dela que a autora leva. No diário, eu senti falta de alguns elementos narrativos que direcionam pensamentos iniciados ou dão ao todo uma estrutura interna e tensão. De certa forma teve baixa complexidade (é claro que aplico aqui alguns padrões que não se aplicam – não é uma literatura acadêmica ou artística, mas um diário da pobreza)	As frases são tão curtas e descritivas, que nem parece que foram escritas em alemão. Provavelmente trata-se somente de uma peculiaridade da escritora, um estilo da literatura de reportagem talvez? De toda forma, fica evidente por meio dos muitos nomes brasileiros que não foi escrito em alemão, especialmente, quando é combinado com palavras alemãs como: Mutti, Zuckerrohrschnaps, Radioapparat, Wettlauf [Mutti, água ardente de cana de açúcar, aparelho de rádio, corrida.] Além disso, há sempre inserções entre parênteses como (Vizentiner /	Não achei os paratextos tão importantes, uma vez que eles são quase uma citação do livro. Eu achei interessante e importante saber que ela não mora mais na favela e que as edições se esgotaram rapidamente e foram mundialmente conhecidos. De todos o mais útil foi o texto do repórter que me aproximou um por mais de toda a história.		Favela, fome, feijão, são Paulo, catar papel	A leitura foi agradável devido a interesses históricos por conhecer um mundo totalmente alheio ao europeu. Em especial são ressaltados elementos que evidenciam as diferenças sociais como a relação entre o repórter e a autora; a normalidade do relato de relações insustentáveis, a existência de favelas em barracos tão precários impossíveis de se pensar na Europa por com conta do clima. A falta de um sistema social e também elementos culturais como batucadas, o consumo elevado de feijão e o fato de catar papel poder ser um modo de sobrevivência. Considera a relação

Continuação...

Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
	<p>social que já existia na Europa, em todo lugar, pelo menos em conceito, devido a experiências na industrialização e pela concorrência durante a guerra fria. Só a existência material da favela, com estes barracos pequenos e pobres não seriam possíveis no clima europeu. Aqui a pobreza se manifesta em moradias superlotadas e ruins, mas ainda assim em casas de verdade/adequadas.</p> <p>Elementos culturais desconhecidos como grupos de batucada, os nomes da língua original, a quantidade de consumo de feijão ou as descrições da cidade fazem toda a diferença na atmosfera peculiar de um cotidiano outro. Que catar papel pode ser um meio de subsistência</p> <p>A prostituição sutil, que é meio amigável, meio comercial, uma vez que não há dúvidas de que o homem [repórter] se utiliza das más condições dela.</p>		<p>Vicentinos) entre outros ou expressões incomuns:</p> <p>Was an Senhor Juscelino taugt, ist die Stimme. Wie ein Sabiá, und seine Stimme ist so angenehm zu hören. Und jetzt wohnt der Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête. Vorsicht, Sabiá, daß du diesen Käfig nicht verlierst, denn wenn die Katzen hungrig sind, betrachten sie die Vögel in den Käfigen. Und die Katzen sind die Bewohner der Favelas. Sie haben Hunger.</p> <p>Por fim, os estilos variam drasticamente de erudito para simples/ baixo:</p> <p>„Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“ (estilo erudito) e depois frases mais simples:</p> <p>„Juana, die Frau des Binidito, gab Senhor Alfredo fünfzig Cruzeiros. Er nahm das Geld. Er lächelte nicht, aber er war erfreut. Ich merkte es an seinem Gesichtsausdruck.“</p> <p>Além disso: os</p>				<p>entre a autora e o jornalista como uma prostituição sutil em que a autora é explorada. No que diz respeito ao texto em si, o prefácio não agrada e ainda é considerado um tanto quanto voyeurista, pois o repórter quer ajudar, mas também está fascinado pela vida que a autora leva. Nos registros do diário sente falta de elementos narrativos. A tradução para ele se mostra nas frases curtas, nomes e brasileiros, por vezes combinados com palavras alemãs, como Mutti. A mescla drástica entre erudito e simples além dos versos sem rimas. Os paratextos não foram tão essenciais, mas foram úteis na aproximação ao texto [prefácio] e trouxeram informações importantes sobre o impacto mundial do livro e o recorde de vendas, além de informar que a autora não mora mais na favela. O resumo não foi feito, mas as palavras-chave que se distinguiram foram: feijão, são</p>

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
				poemas/ versos não rimam, eu sinto que eles deveriam rimar.				Paulo, catar papel. Elementos já citados como despertadores de interesse.
Questionário Leitor-Teste 4 4/		Eu acho que talvez agradável não seja a palavra mais correta para a experiência de leitura, pois o tema causa automaticamente um certo desconforto e a gente se sente culpado , por estar em uma situação melhor do que a autora. Como a autora repetidamente conta das dificuldades da vida na favela, um sentimento de desconforto nos toma. Especialmente evidente fica isso no registro do dia 27 de maio quando o sentimento da fome é descrito impressionantemente, por exemplo com: "ter somente ar no estomago. Na boca um gosto amargo" ou quando ela no dia 15 de julho conta que ela não tinha dinheiro para presentear sua filha no aniversário dela com sapatos. Ao mesmo tempo a gente pode chamar o texto de agradável, no tocante a sua	Eu espero já ter respondido na pergunta 2. No geral o texto me agradou muito e eu leria o livro todo e o recomendaria por causa da fascinação já descrita acima que vem do texto, mas também claro porque ele é um importante documento político.	Existem algumas palavras incomuns do texto que no alemão não seriam utilizadas. Por exemplo: „Bretterbude“, [barraco de tabuas], aqui se utilizaria provavelmente "Schuppen"[Galpão] ou „Verschlag“ [barraca]. Também „mißgestimmt“ que é pra mim uma palavra que não aparece no meu dia-a-dia. Eu acho que aqui se diria „verstimmt“ [chatado], ou „schlecht gelaunt“ [de mau humor] No prefácio mesmo algumas traduções são explicitamente tematizadas, quando a significado de favela é explicado ou de quarto de despejo. Existe ali também alguns pequenos erros, como por exemplo „groß Teil“, que seria Großteil. Algumas características sintáticas também são incomuns, embora seja difícil para mim julgar se este é um estilo literário. „Sie ist in	Acho difícil avaliar a importância dos paratextos para o texto, porque, em retrospecto, não posso avaliar o quanto das circunstâncias descritas no paratexto teriam emergido das passagens do diário. No geral, porém, acho que o paratexto é útil para melhor classificar tudo desde o início. Sem o paratexto, provavelmente seria necessário ler muitas coisas duas vezes.	O texto consiste em trechos do diário de uma mãe solteira negra, Carolina Maria de Jesus, que mora com seus três filhos na favela de São Paulo. Os textos descrevem principalmente a vida cotidiana e a miséria na favela, ou seja, como Carolina garante a sobrevivência dela e de seus filhos todos os dias recolhendo e vendendo lixo e papel e usando o dinheiro para conseguir comida para ela e seus filhos.	Astro rei, quarto de despejo, quintal, papel, miséria	A primeira pergunta aqui também não foi respondida. Quanto a leitura, o leitor fala do desconforto gerado pelas descrições tão reais da situação de miséria vivenciada e a palavra agradável nesse sentido não é a mais apropriada. Há um sentimento de culpa por estar em situação melhor e este acompanha toda a leitura. São citados dois trechos que geram esse desconforto como exemplo. Um que descreve a fome e o outro a impossibilidade de comprar sapatos da filha. Outro aspecto ressaltado é a qualidade poética. A capacidade de interligar beleza e miséria. E cita trechos que expressam essa junção. A forma como ela descreve o conto dos pássaros e o compara a sua vida de miséria é também citado como fascinante, assim como toda a

Continuação...

Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
	<p>qualidade poética. Eu acho fascinante como aqui as descrições de miséria reais e objetivas alternam com passagens poéticas, ou seja, como esses dois elementos aspectos são ligados um ao outro nos registros, por exemplo em trechos como estes: Ich betrachte verzaubert den tiefblauen Himmel. Und ich begriff, daß ich mein Brasilien liebe. Mein Blick ruhte auf den Bäumen am Anfang der Rua Vicente. Die Blätter bewegten sich. Ich dachte: sie klatschen Beifall zu dieser meiner Geste der Liebe zu meinem Vaterland... Ich schob das Wägelchen weiter und sammelte mehr Papier. Vera lächelte. Und ich dachte an Casemiro de Abreu, der gesagt hat: »Lache, Kind. Das Leben ist schön.« Das Leben war nur damals schön. Denn jetzt wäre es an der Zeit, zu sagen: »Weine, Kind. Das Leben ist bitter.« Pra mim o que faz</p>		<p>Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden.“ Também é incomum, por exemplo, alguém diria: Sie wurde geboren. Por fim, o uso de pontuação, principalmente ponto-e-vírgula e dois pontos, é bastante incomum, como por exemplo em: “Quando acordei, a o astro rei se movia: pelo espaço”. Ou ainda: “aquela perua; o dinheiro deu ”. Em alemão, você não usaria ponto e vírgula ou dois pontos aqui.</p>				<p>sensibilidade da autora em relação a poética e à beleza. O que para ele deixa claro a importância da arte na vida das pessoas não como um simples objeto de luxo. No tocante ao texto em si, é um texto que recomendaria e leria por completo e além de toda a fascinação que o texto evoca e o considera um importante documento político. Quanto a tradução, ela é percebida nas expressões, escolhas lexicais e sintaxe incomuns, erros e pontuação. No que tange os paratextos, acredita difícil mensurar a importância, mas de maneira geral ele ajudou a classificar e localizar tudo desde o início. Acredita que se não fossem os paratextos talvez teria que ler algumas passagens mais de uma vez. No resumo ele ressalta o fato de o diário ser de uma mãe solteira negra. Ou seja, a questão da maternidade foi o que ficou presente. Nas palavras-chave, completando as</p>

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
		<p>toda a diferença na fascinação do texto é a junção de miséria e beleza, como aqui também fica evidente. Também muito fascinante achei a forma como ela descreve a beleza do canto dos pássaros e o compara com sua própria miséria. Eu penso que é surpreendente o fato de ela ser tão sensível à beleza e à pensamentos poéticos enquanto precisa lutar pela parca sobrevivência. Isso deixa ainda mais evidente pra mim a importância da arte na vida e que ela não é um por assim dizer um simples/puro bem de luxo.</p>						<p>considerações sobre a poética o que se distingue aqui são as palavras astro rei, quintal (pela metáfora que ela faz da cidade com uma casa) e papel.</p>
<p>Questionário 5 / Leitor-teste 5</p>		<p>Eu achei a leitura dos registros do diário muito agradável, pois eles parecem muito reais e a vida foi descrita como ela era. Eu achei os detalhes especialmente interessantes. Também gostei bastante dos “saltos”, ou seja, que trechos diferentes foram selecionados e colocados ao lado</p>	<p>Dos registros do diário eu gostei porque eles tratam de um tema que eu não era nada familiarizada antes. Além disso, eu os achei muito autênticos e interessante, conhecer sobre a luta pela sobrevivência na favela de primeira mão. Eu achei o prefácio um pouco confuso e</p>	<p>Os erros de alemão aparentes (ortografia etc.) Expressões em alemão pouco usadas (que um falante nativo não usaria) Interferências do português (por exemplo : Der Hunger macht uns) até sem saber português fica evidente pois outros idiomas românicos têm a mesma estrutura.</p>	<p>As considerações do tradutor foram muito úteis, pois eles continham algumas explicações de termos. O prefacio estava confuso, mas de toda forma foi também bom para dar aos registros um contexto. Achei as fotos ótimas, assim eu pude ter uma imagem concreta da autora diante dos olhos.</p>	<p>Carolina Maria de Jesus descreve sua vida cotidiana com seus três filhos em uma favela brasileira nos anos 1950/1960 em registros curtos de diário. Recorrentes são a fome e a luta diária pela sobrevivência. Para isso, ela cata diferentes materiais para com eles ganhar/conseguir dinheiro.</p>	<p>Fome, miséria, escrita, compras, filhos</p>	<p>A primeira pergunta também não foi respondida. A leitura foi considerada agradável pois apresentou realidade nas descrições. A riqueza de detalhes nas descrições tornou tudo ainda mais interessante, assim como os saltos entre um trecho e o outro na composição. A leitura do prefácio foi bastante difícil</p>

Continuação...

Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
	<p>dos outros sem explicação.</p> <p>Não achei o prefácio muito bom. Tendo o alemão como língua materna percebi muitos erros,</p> <p>formulações incomuns, que dificultaram minha leitura. Sem contar que a estrutura não ficou clara para mim e sim confusa. Para mim não tinha ficado claro quem tinha escrito o prefácio e porque até ver as fotos.</p>	<p>estranho. Eu simplesmente não entendi algumas passagens. E achei também muito longo.</p> <p>O posfácio do tradutor por outro lado me agradou e as explicações foram bastante úteis.</p>	<p>Empréstimos como Senhor ou Sabiá</p> <p>Adição de explicações</p> <p>Passagens alemanizadas como (Mutti)</p>				<p>pelos erros e formulações incomuns e a estrutura confusa. Sobre o texto em si, os registros foram considerados autênticos e trataram de um tema novo, descrito por alguém que viveu isso, ou seja, as informações foram passadas de primeira mão. O prefácio longo e confuso e o posfácio trouxeram informações bastante úteis. No tocante a tradução, ela se mostra nos erros de alemão, nas expressões incomuns, interferência do português (macht uns...), empréstimos e junção de empréstimo como palavras alemãs (Mutti) e explicações. Os paratextos [posfácio e prefácio] foram bons para dar ao diário um contexto. No entanto, o prefácio foi considerado confuso e o posfácio do tradutor continham informações importante que ajudaram a compreender a utilização de termos e</p>

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
								expressões incomuns. As fotos do prefácio foram ótimas pois forneceram uma imagem concreta da autora. O que se destaca no resumo é inserção do período dos registros (anos 1950 e 1960) do diário que falam da luta pela sobrevivência de Carolina na favela. As palavras-chave ressaltam em especial as atividades/responsabilidades da autora: escrita, compra e filhos.
Questionário 0 / Leitor-teste 6	Eu percebo o diário como sendo emocionante e impressionante, porque a gente experiencia por uma pessoa como é a vida na favela. Como eu nunca estive em uma favela e só vi por fotos, é interessante saber como uma pessoa descreve a vida. Além disso é bem sensível quando a gente lê como o quão pobres as pessoas são e o quão difícil é a sobrevivência lá.	(*) O título do livro me diz que a autora do diário é uma brasileira de pele escura que escreveu um diário sobre a pobreza.	Eu achei a leitura no tocante a linguagem bem fácil e agradável de ler, pois a autora utiliza frases curtas e simples. Por esse motivo o diário é bastante narrativo e autêntico como se ela estivesse contando para mim . Por exemplo: „Ich kam zu Hause an, machte das Mittagessen für die beiden Jungs. Reis, Bohnen und Fleisch. Und ich gehe jetzt fort, um Papier zu sammeln. Ich habe die Kinder allein gelassen.“ (Tagebucheintrag	O texto me agradou porque linguisticamente ele é bem fácil de ler e a gente tem uma percepção autêntica da vida na favela	(*)Algumas palavras utilizadas que eu achei um pouco estranhas. Eu pude imaginar que para isso não havia nenhuma tradução melhor em alemão, por exemplo: unpäßlich, Bretterbude, Spiritistenzentrums, Vizentiner, Da ich exotisch bin, studienhalber, Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête, Wägelchen, Kristallüstern, Bitternis. Além de algumas expressões que eu achei incomuns em alemão.	O texto fala sobre uma brasileira de pele escura que mora em uma favela de São Paulo. Ela conta sobre sua vida com seus filhos na favela e quais dificuldade eles têm lá, por exemplo: ela precisa catar roupas, papel, garrafas e outras coisas que a população mais rica joga fora. Essas coisas ela troca para conseguir dinheiro . Ela passa fome frequentemente. Ela conta sobre as pessoas que ela encontra.	Custo de vida, dinheiro, catar, favela, fome	O questionário tem algumas perguntas diferentes por não trazer os epítextos de edições somente os trechos do diário. Portanto, a segunda pergunta foi adaptada. Na pergunta introdutória sobre a opinião sobre os textos ele os considera emocionante e impressionante por experienciar por meio da leitura a vida na favela e é sensibilizante quando ela descreve a vida dos moradores de lá. Quanto ao título ele já prenuncia que trata-

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
			<p>vom 16. Juli 1955). A leitura foi bem sensível a gente recebe uma percepção da vida horrível na favela: : „Gegenwärtig sind wir Sklaven der Lebenskosten. Ich fand ein Paar Schuhe im Kehricht; ich habe sie gewaschen und ausgebessert, damit sie sie anziehen kann. Ich hatte keinen Pfennig, um Brot zu kaufen. Da habe ich drei Literflaschen gewaschen und mit Arnaldo einen Tauschhandel gemacht.“ (15. Juli) „Die Nachbarn, die in festen Häusern wohnen, haben schon versucht, durch eine Unterschriftensammlung die Einwohner der Favela zu vertreiben. Aber sie haben es nicht erreicht.“ (15. Mai 1958) „Viele suchen Schuhe im Abfall, um sie anzuziehen. Aber die Schuhe sind schon schlecht und halten nur sechs Tage.“ (19. Mai) „Ich habe bemerkt, daß man im Kühlhaus Kreolin in den Abfall gießt, damit die Leute aus</p>		<p>Talvez foi feita aqui um tradução literal, por exemplo: Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Nur eine Mutter kann das ermessen. Ich kam nervös und erschöpft zu Hause. E para essa última está faltando um „an“ (ankommen) ou poderia escrever simplesmente: ich komme NACH Hause.</p>			<p>se de um diário da pobreza de uma autora negra brasileira. Sobre a leitura, ele a considera fácil de ler e agradável, devido as frases curtas e simples quase orais... como se ela estivesse fazendo uma contação. Alguns trechos são selecionados pra exemplificar essa sensação. A forma sensível como ela descreve o cotidiano fornece uma percepção das condições horríveis na vida na favela. Trechos também são escolhidos pra exemplificar. Portanto, o texto agrada por trazer numa linguagem simples uma visão autêntica da vida na favela. Sobre a tradução, assim como os outros, chama a atenção as expressões estranhas e incomuns, segundo o leitor pela falta de uma tradução em alemão que pudesse expressar o que o texto original trazia ou pela tradução literal. No resumo traz a tona a mulher de pele escura que escreve o</p>

Continuação...

	Pergunta 1	Pergunta 2	Pergunta 3	Pergunta 4	Pergunta 5	Pergunta 6	Pergunta 7	Resumo
			der Favela kein Fleisch zum Essen aufsammeln.“ (27. Mai)					diário sobre a vida na favela, suas atividades para conseguir dinheiro e suprimentos e as pessoas que encontra no caminho. Nas palavras-chave as que se distinguem são: custo de vida, dinheiro e catar. Que forma um ciclo para a sobrevivência . Cata papel para ter dinheiro e conseguir sobreviver ao custo de vida.

Quadro 2 - Perguntas x Respostas Leitor-teste

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
Pergunta1	Os textos me agradaram bastante, eles eram interessantes e me forneceram uma bela percepção.	Eu acho que podemos obter uma ótima percepção da vida em uma favela no século XX por meio dos registros do diário de Carolina. Eles são documento importante, uma vez que contam a história dos moradores da favela e retratam a dura	-	-	-	Eu percebo o diário como sendo emocionante e impressionante, porque a gente experiencia por uma pessoa como é a vida na favela. Como eu nunca estive em uma favela e só vi por fotos, é interessante saber como uma pessoa descreve a	Texto interessante por apresentar uma percepção sobre a favela do século XX, de forma realista e sensibilizante. Os registros em diários entendidos como documento importante.

Continua...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		realidade sem romantismo/ embelezamento.				vida. Além disso é bem sensível quando a gente lê como e quão pobres as pessoas são e o quão difícil é a sobrevivência lá.	
Pergunta2	A leitura do livro foi agradável e boa. Gostei bastante de imagens como “quarto de despejo” ou as descrições detalhadas. Por exemplo, a descrição da fome, ou as descrições simples como “ eu sou agradável com ele, porque eu me dei conta que gosto dele”, essa frase tem em si uma comicidade, porque expressa o mundo interior de maneira tão plana. Fora isso, expressões como “neger”, negerin, negerkind, Zigeuner” me assustaram de certa maneira. Mas isso pode ser explicado talvez pela a época.	Depois que eu li os textos, fiquei rapidamente interessada. Eu queria ter lido mais e gostaria de saber mais sobre as histórias de Carolina Maria de Jesus. Eu achei a leitura interessante, comovente e enriquecedora. Eu gostei especialmente: Da descrição de Carolina de seu entorno; Seu olhar para a natureza, principalmente sua fascinação pelo céu noturno ; As pequenas insinuações políticas (por exemplo: a eleição dos deputados); A linguagem figurada de Carolina	A leitura foi em primeiro lugar devido meu interesse histórico atraente/agradável, pois deu a mim e provavelmente aos europeus em geral uma percepção de um mundo totalmente alheio. Eu achei interessante principalmente os seguintes pontos: A normalidade com que estas relações horríveis foram retratadas, dessa forma elas tem um efeito muito mais duro. As diferenças sociais entre o repórter/editor maravilhado e a pobre mulher que simbolicamente também representa	Eu acho que talvez agradável seja a palavra errada para a experiência de leitura, pois o tema causa automaticamente um certo desconforto e a gente se sente culpado , por estar em uma situação melhor do que a autora. Como a autora repetidamente conta das dificuldades da vida na favela, um sentimento de desconforto nos toma. Especialmente evidente fica isso no registro do dia 27 de maio quando o sentimento da fome é descrito impressionantemente, por exemplo	Eu achei a leitura dos registros do diário muito agradável, pois eles parecem muito reais e a vida foi descrita como ela era. Eu achei os detalhes especialmente interessantes. Também gostei bastante dos “saltos”, ou seja, que trechos diferentes foram selecionados e colocados ao lado dos outros sem explicação. Não achei o prefácio muito bom. Tendo o alemão como língua materna percebi muitos erros , formulações incomuns, que dificultaram minha leitura. Sem contar	(*). O título do livro me diz que a autora do diário é uma brasileira de pele escura que escreveu um diário sobre a pobreza.	Leitura agradável/ termos depreciativos chocaram/ linguagem figurada, leitura desconfortante e agradável – junção de miséria e beleza; importância da arte Historicamente interessante; veracidade

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		(por exemplo: a divisão da cidade em sala de visitas, sala de jantar, jardim, pátio; a cor amarela da fome)	<p>a falta de conscientização sobre as favelas na sociedade brasileira.</p> <p>A falta de sistema social que existia na Europa, em todo lugar, pelo menos em conceito, devido a experiências na industrialização e pela concorrência durante a guerra fria.</p> <p>Só a existência material da favela, estes barracos pequenos e pobres não seriam possíveis no clima europeu. Aqui a pobreza se manifesta em moradias superlotadas e ruins, mas ainda assim em casas de verdade/adequadas.</p> <p>Elementos culturais desconhecidos como grupos de batucada, os nomes da língua original, a quantidade de consumo de feijão</p>	<p>com : ter somente ar no estomago. Na boca um gosto amargo” ou quando ela no dia 15 de julho conta que ela não tinha dinheiro para presentear sua filha no aniversário dela com sapatos.</p> <p>Ao mesmo tempo a gente pode chamar o texto de agradável, no tocante a sua qualidade poética.</p> <p>Eu acho fascinante como aqui as descrições de miséria reais e objetivas alternam com passagens poéticas, ou seja, como esses dois elementos aspectos são ligados um ao outro nos registros, por exemplo em trechos como estes:</p> <p>Ich betrachte verzaubert den tiefblauen Himmel. Und ich begriff, daß ich mein Brasilien liebe. Mein Blick ruhte auf den Bäumen am Anfang</p>	<p>que a estrutura não ficou clara pra mim e sim confusa. Pra mim não tinha ficado claro quem tinha escrito o prefácio e porque até ver as fotos.</p>		

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
			<p>ou as descrições da cidade fazem toda a diferença na atmosfera peculiar de um cotidiano outro.</p> <p>Que catar papel pode ser um meio de subsistência</p> <p>A prostituição sutil, que é meio amigável, meio comercial, pois não há dúvidas de que o homem se utiliza das más condições dela.</p>	<p>der Rua Vicente. Die Blätter bewegten sich. Ich dachte: sie klatschen Beifall zu dieser meiner Geste der Liebe zu meinem Vaterland... Ich schob das Wägelchen weiter und sammelte mehr Papier. Vera lächelte. Und ich dachte an Casemiro de Abreu, der gesagt hat: »Lache, Kind. Das Leben ist schön.« Das Leben war nur damals schön. Denn jetzt wäre es an der Zeit, zu sagen: »Weine, Kind. Das Leben ist bitter.«</p> <p>Pra mim o que faz toda a diferença na fascinação do texto é a junção de miséria e beleza, como aqui também fica evidente. Também muito fascinante achei a forma como ela descreve a beleza do canto dos pássaros e o compara com sua</p>			



	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
				própria miséria. Eu penso que é surpreendente o fato de ela ser tão sensível à beleza e à pensamentos poéticos enquanto precisa lutar pela parca sobrevivência. Isso deixa ainda mais evidente pra mim a importância da arte na vida e que ela não é um por assim dizer um simples/puro bem de luxo.			
Pergunta3	O texto me agradou muito, porque por ele eu pude ter percepções acerca de um mundo desconhecido. Muitas emoções/sentimentos vem à tona. E, também alguns dias descritos nos diários foram bem abstratos pra mim, o que me deu a impressão de ser arrancada para fora da história .	Os registros de Carolina me agradaram muito, porque ela conta suas vivências de forma realista e mesmo assim transmite seus sentimentos. Ela quer contar as histórias que acontecem na favela e se tornar a voz dos moradores , no entanto não quer obrigar ninguém a dar opinião e	O texto não me agradou tanto. Eu achei o texto do editor em certa medida um tanto quanto voyeurista , pois o repórter quer ajudar, mas está também fascinado pela vida que a autora leva . No diário, eu senti falta de alguns elementos narrativos que direcionam pensamentos iniciados ou dão ao	Eu espero já ter respondido na pergunta 2. No geral o texto me agradou muito e eu leria o livro todo e o recomendaria por causa da fascinação já descrita acima que vem do texto, mas também claro porque ele é um importante documento político .	Dos registros do diário eu gostei porque eles tratam de um tema que eu não era nada familiarizada antes. Além disso, eu os achei muito autênticos e interessante , conhecer sobre a luta pela sobrevivência na favela de primeira mão . Eu achei o prefácio um pouco confuso e estranho. Eu	Eu achei a leitura no tocante a linguagem bem fácil e agradável de ler, pois a autora utiliza frases curtas e simples. Por esse motivo o diário é bastante narrativo e autêntico como se ela estivesse contando pra mim . Por exemplo:.... „Ich kam zu Hause an, machte das Mittagessen für die beiden Jungs. Reis, Bohnen und Fleisch.	Abstração dos relatos; Voz dos favelados; prefácio voyeurista, falta de elementos narrativos; Importante documento político/ autenticidade. Linguagem simples e narrativa / oral

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		convencer-se de algo. Ela descreve em cada registro seu dia, sem classificá-lo. Ela transmite somente sua realidade. Gostei também do prefácio, pois ele não é, como o próprio Audálio Dantas diz, um prefácio convencional. Ele conta sobre Carolina e suas histórias e as cita em algumas passagens e comenta como eles se conheceram. Seu foco está na autora dos diários. O que mais gostei foi quando ele dirige suas últimas palavras a Carolina diretamente.	todo uma estrutura interna e tensão. De certa forma teve baixa complexidade (é claro que aplico aqui alguns padrões que não se aplicam – não é uma literatura acadêmica ou artística, mas um diário da pobreza)		simplesmente não entendi algumas passagens. E achei também muito longo. O posfácio do tradutor por outro lado me agradou e as explicações foram bastante uteis.	Und ich gehe jetzt fort, um Papier zu sammeln. Ich habe die Kinder allein gelassen.“ (Tagebucheintrag vom 16. Juli 1955). A leitura foi bem sensível a gente recebe uma percepção da vida horrível na favela: : „Gegenwärtig sind wir Sklaven der Lebenskosten. Ich fand ein Paar Schuhe im Kehricht; ich habe sie gewaschen und ausgebessert, damit sie sie anziehen kann. Ich hatte keinen Pfennig, um Brot zu kaufen. Da habe ich drei Literflaschen gewaschen und mit Arnaldo einen Tauschhandel gemacht.“ (15. Juli) „Die Nachbarn, die in festen Häusern wohnen, haben schon versucht, durch eine Unterschriftensammlung die	



	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
						Einwohner der Favela zu vertreiben. Aber sie haben es nicht erreicht.“ (15. Mai 1958) „Viele suchen Schuhe im Abfall, um sie anzuziehen. Aber die Schuhe sind schon schlecht und halten nur sechs Tage.“ (19. Mai) „Ich habe bemerkt, daß man im Kühlhaus Kreolin in den Abfall gießt, damit die Leute aus der Favela kein Fleisch zum Essen aufsammeln.“ (27. Mai)	
Pergunta4	Explicações do tradutor, o nome ou título das pessoas. No prefácio a formulação: “Escola até o 2º ano do primário”. Na Alemanha o sistema escolar é diferente e o primário / pré escola quando existe não é contada no tempo escolar.	No prefácio, me chamou a atenção, de quando em quando, a escolha lexical estranha (como por exemplo: “A tontura do álcool nos faz cantar. Mas a tontura da fome nos faz tremer.”) e o uso frequente de nominalizações (por exemplo: os temporários, o visualizado)	As frases são tão curtas e descritivas, que nem parece que foram escritas em alemão. Provavelmente trata-se somente de uma peculiaridade da escritora, um estilo da literatura de reportagem talvez? De toda forma, fica evidente por meio dos muitos nomes	Existem algumas palavras incomuns do texto que no alemão não seriam utilizadas. Por exemplo: ‚Bretterbude‘, [barra co de tabuas], aqui se utilizaria provavelmente “Schuppen” [Galpão] ou ‚Verschlag‘ [barraca]. Também ‚mißgestimmt‘ que é pra mim uma	Os erros de alemão aparentes (ortografia etc.) Expressões em alemão pouco usadas (que um falante nativo não usaria) Interferências do português (por exemplo : Der Hunger macht uns) até sem saber português fica evidente pois outros	O texto me agradou porque linguisticamente ele é bem fácil de ler e a gente tem uma percepção autêntica da vida na favela	Nomes das pessoas, formulações estranhas, escolha lexical, frases muito curtas, explicações entre parenteses, palavras/expressões incomuns, erros, alemanizações, aporuguezações

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		<p>Nos registros dos diários a escolha lexical também eram estranhas as vezes:</p> <p>„Ich war mißgestimmt und beschloß mich zu besprechen.“</p> <p>„Der Himmel ist schon mit Sternen besät.“</p> <p>„Da ich exotisch bin, möchte ich ein Stück aus dem Himmel schneiden, um ein Kleid daraus zu nähen.“</p> <p>„Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“</p> <p>„Wenn ein Politiker kandidiert, verspricht er, daß er erhöhen wird. Und das Volk sagt, daß tatsächlich sein Leid erhöht wird!“)</p> <p>Em alguns casos as construções eram antigas e inadequadas, pois a linguagem é muito</p>	<p>brasileiros que não foi escrito em alemão, especialmente, quando é combinado com palavras alemãs como: Mutti, água ardente de cana de açúcar, aparelho de rádio, corrida.</p> <p>Além disso, há sempre inserções entre parênteses (pelos Vicentinos entre outros) ou expressões incomuns:</p> <p>Was an Senhor Juscelino taugt, ist die Stimme. Wie ein Sabiá, und seine Stimme ist so angenehm zu hören. Und jetzt wohnt der Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête. Vorsicht, Sabiá, daß du diesen Käfig nicht verlierst, denn wenn die Katzen hungrig sind, betrachten sie die Vögel in den Käfigen. Und die Katzen sind die</p>	<p>palavra que não aparece no meu dia-a-dia. Eu acho que aqui se diria ‚verstimmt‘[chatado], ou ‚schlecht gelaunt‘[de mau humor]</p> <p>No prefácio mesmo algumas traduções são explicitamente tematizadas, quando a significado de favela é explicado ou de quarto de despejo. Existe ali também alguns pequenos erros, como por exemplo „groß Teil“, que seria Großteil. Algumas características sintáticas também são incomuns, embora seja difícil para mim julgar se este é um estilo literário. „Sie ist in Sacramento, Minas Gerais, vor 46 Jahren geboren worden.“ Também é incomum, por exemplo, alguém diria: Sie wurde geboren. Por fim, o</p>	<p>idiomas românicos têm a mesma estrutura.</p> <p>Empréstimos como Senhor ou Sabiá</p> <p>Adição de explicações</p> <p>Passagens alemanizadas como (Mutti)</p>		

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		<p>erudita para a situação que ela descreve. Provavelmente não tem a ver com o trabalho do tradutor em si, mas com a tradução que já é antiga:</p> <p>„Er war seiner Sinne nicht mächtig.“</p> <p>„Er lächelte nicht, aber er war erfreut.“</p> <p>„Als ich die nächste Erzählung begann, erschienen die Kinder und baten um Brot.“</p> <p>Também chama a atenção que as frases são bem curtas e na maioria das vezes as orações principais vem ordenadas uma depois da outra, de toda forma eu concluo, que o tradutor se orientou aqui no texto original e assumiu o estilo de Carolina.</p>	<p>Bewohner der Favelas. Sie haben Hunger.</p> <p>Por fim, os estilos variam drasticamente de erudito para simples/ baixo:</p> <p>„Ich habe schon einmal studienhalber getrunken, aber ich werde von dem Alkohol nicht benommen.“ (hoher Stil) und danach ganz einfache, ungelenke Sätze:</p> <p>„Juana, die Frau des Binidito, gab Senhor Alfredo fünfzig Cruzeiros. Er nahm das Geld. Er lächelte nicht, aber er war erfreut. Ich merkte es an seinem Gesichtsausdruck.“</p> <p>Além disso: os poemas/ versos não rimam, eu sinto que eles deveriam rimar.</p>	<p>uso de pontuação, principalmente ponto-e-vírgula e dois pontos, é bastante incomum, como por exemplo em: “Quando acordei, a estrela real se movia: pelo espaço”. Ou ainda: “aquela perua; o dinheiro deu ”. Em alemão, você não usaria ponto e vírgula ou dois pontos aqui.</p>			
Pergunta5	Os textos foram bem importantes, pois assim eu pude	Os paratextos foram essenciais para a compreensão do	Não achei os paratextos tão importantes, uma	Acho difícil avaliar a importância dos paratextos para o	As considerações do tradutor foram muito uteis, pois	(*)Algumas palavras utilizadas que eu achei um pouco	Contextualização , compreensão Organização do



	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
	<p>ter uma ideia do contexto e não fui jogada direto na história. Caso contrário algumas passagens teriam se tornado muito abstratas, mas com os paratextos eu tive uma explicação e pude compreender melhor. Além disso, foi esclarecida a linguagem um tanto quanto estranha.</p>	<p>texto. Embora eu tenha uma noção da situação atual nas favelas, a leitura sem os paratextos seriam muito mais difíceis de compreender. Carolina descreve a Favela de sua perspectiva, por meio da qual um certo conhecimento prévio para ordenação de suas narrações, bem como, informações sobre ela foram necessárias. O prefácio de Audálio Dantas retrata a história de Carolina da perspectiva dele e ajuda o leitor, localizar/ordenar melhor o texto de Carolina. Ele menciona também porque foi tão importante Carolina ter escrito esses registros e porque foi tão importante que eles fossem publicados. Alerta também que Carolina não</p>	<p>vez que eles são quase uma citação do livro. Eu achei interessante e importante saber que ela não mora mais na favela e que as edições se esgotaram rapidamente e foram mundialmente conhecidos. De todos o mais útil foi o texto do repórter que me aproximou um por mais de toda a história.</p>	<p>texto, porque, em retrospecto, não posso avaliar o quanto das circunstâncias descritas no paratexto teriam emergido das passagens do diário. No geral, porém, acho que o paratexto é útil para melhor classificar tudo desde o início. Sem o paratexto, provavelmente seria necessário ler muitas coisas duas vezes.</p>	<p>eles continham algumas explicações de termos. O prefácio estava confuso, mas de toda forma foi também bom para dar aos registros um contexto. Achei as fotos ótimas, assim eu pude ter uma imagem concreta da autora diante dos olhos.</p>	<p>estranhas. Eu pude imaginar que para isso não havia nenhuma tradução melhor em alemão, por exemplo: unpäßlich, Bretterbude, Spiritistenzentrums, Vizentiner, Da ich exotisch bin, studienhalber, Sabiá im Goldenen Käfig, dem Catête, Wägelchen, Kristallüstern, Bitternis. Além de algumas expressões que eu achei incomuns em alemão. Talvez foi feita aqui um tradução literal, por exemplo: Der Schwindel des Alkohols macht uns singen. Aber der Hunger macht uns zittern. Nur eine Mutter kann das ermessen. Ich kam nervös und erschöpft zu Hause. E para essa última está faltando um „an“ (ankommen) ou poderia escrever</p>	<p>texto para os leitores, localização do livro, classificação do texto, do tema, explicação de termos posfácio, fotos deram uma imagem concreta a de tudo</p>

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
		<p>escreveu no diário todos os dias e por isso alguns dias de registro estão faltando. De muita ajuda foi também a definição dele sobre uma favela e suas informações sobre a edição brasileira. O posfácio também é bem interessante, uma vez que também ele organiza o texto para os leitores. Primeiro ele fala do significado do título original e sua tradução e depois ele descreve a escrita de Carolina. Ele considera a obra também sob uma perspectiva linguística.</p>				<p>simplesmente: ich komme NACH Hause.</p>	
Pergunta6	<p>A história é composta por anotações de diário de uma mulher, que mora em uma favela de São Paulo com seus três filhos. Ela descreve a favela como sendo o quarto de despejo da cidade, onde</p>	<p>A protagonista, Carolina Maria de Jesus, retrata em seus registros de diário sua vida na favela e conta a história dos moradores. Os diários foram publicados pelo repórter Audálio</p>		<p>O texto consiste em trechos do diário de uma mãe solteira negra, Carolina Maria de Jesus, que mora com seus três filhos na favela de São Paulo. Os textos descrevem principalmente a vida cotidiana e a</p>	<p>Carolina Maria de Jesus descreve sua vida cotidiana com seus três filhos em uma favela brasileira nos anos 1950/1960 em registros curtos de diário. atuais são a fome e a luta diária pela sobrevivência.</p>	<p>O texto fala sobre uma brasileira de pele escura que mora em uma favela de São Paulo. Ela conta sobre sua vida com seus filhos na favela e quais dificuldade eles têm lá, por exemplo: ela precisa catar</p>	<p>Diário de uma mulher que vive na favela com seus filhos. Conta de miséria, mas também de beleza</p>

Continuação...

	Leitor-teste 1	Leitor-teste 2	Leitor-teste 3	Leitor-teste 4	Leitor-teste 5	Leitor-teste 0	Síntese
	<p>tudo é coisa é jogada, que o resto da cidade não quer. É sobre as pessoas que moram na favela e portanto, como elas elas atendem às demandas de seu cotidiano. Não é fácil pra ela arranjar comida para alimentar seus filhos e ela passa fome com frequência. Ela descreve sua vida como uma grande miséria / dor, mas também mostra os lados bonitos e amizades.</p>	<p>Dantas, que a conhece por acaso.</p>		<p>miséria na favela, ou seja, como Carolina garante a sobrevivência dela e de seus filhos todos os dias recolhendo e vendendo lixo e papel e usando o dinheiro para conseguir comida para ela e seus filhos.</p>	<p>Para isso ela cata diferentes materiais para com eles ganhar/conseguir dinheiro.</p>	<p>roupas, papel, garrafas e outras coisas que a população mais rica joga fora. Essas coisas ela troca para conseguir dinheiro . Ela passa fome frequentemente. Ela conta sobre as pessoas que ela encontra.</p>	
Pergunta7	<p>Favela, fome, miséria, natureza e beleza</p>	<p>Força, poder de observação, documentário, fome, tristeza</p>	<p>Favela, fome, feijão, são Paulo, catar papel</p>	<p>Astro rei, quarto de despejo, quintal, papel, miséria</p>	<p>Fome, miséria, escrita, compras, filhos</p>	<p>Custo de vida, dinheiro, catar, favela, fome</p>	<p>Fome Favela Miséria</p>

Quadro 3 - Quadro Edições x Respostas 1

EDIÇÃO Q1	R 1 – LT1	EDIÇÃO Q2	R 2 – LT2	EDIÇÃO Q3	R 3 – LT3
<p>Edição Christian Wegner Hamburg, 1962</p> <p>Capa: Foto preto e branco da autora com lenço na cabeça e olhar direcionado ao público. Título completo vinculado ao nome da autora</p> <p>Orelha/Quarta-capa: apresenta o livro como documento extraordinário e sucesso mundial</p> <p>Prefácio: tradução integral da apresentação de Audálio Dantas para a primeira edição brasileira da editora Francisco Alves acompanhada das fotografias da autora e do entorno.</p> <p>Posfácio: texto do tradutor sobre a autora, o texto e o processo de tradução</p>	<p>Para a leitora os textos forneceram uma boa percepção acerca do desconhecido; uma leitura agradável com certa comicidade, alguns dias foram muito abstratos que deram a ela a impressão de ser arrancada da história; a utilização de algumas expressões desclassificadoras e racistas como “Negerin”, foram inesperadas e assustaram um pouco, mas são explicadas pela leitora com a época. A tradução se mostrou desde o prefácio com a formulação “Schule bis zum 2. Vorschuljahr”, uma vez que o Vorschuljahr geralmente não é contado no tempo escolar; e nos títulos e nome das pessoas, bem como nas explicações do tradutor. Os paratextos foram importantes para que as passagens não se tornassem tão abstratas e fossem compreendidas. Chama a atenção dela o fato de a autora comparar a favela a um quarto de despejo e isso reaparece na pergunta que pede um resumo. O fato de conseguir enxergar as belezas da natureza também são fatos</p>	<p>Deutsche Buchgemeinschaft (Berlin, Darmstadt, Wien), 1965</p> <p>Capa: capa dura, a imagem é uma foto da autora em preto e branco, com lenço na cabeça e um fundo amarelo de tecido. O recorte da foto corta uma parte do rosto ela olha para o lado. Título incompleto e nome da autora em destaque acima do título.</p> <p>Prefácio: tradução integral da apresentação de Audálio Dantas para a primeira edição brasileira da editora Francisco Alves acompanhada das fotografias da autora e do entorno.</p> <p>Posfácio: texto do tradutor sobre a autora, o texto e o processo de tradução</p>	<p>Para a leitora 2 os textos dão uma ótima percepção sobre a vida em uma favela do século XX, portanto são um documento importante que conta a história dos moradores da favela sem embelezar. A leitura foi comovente e enriquecedora. Principalmente o olhar para a natureza e a descrição do entorno e a fascinação pelo céu noturno. Pinceladas sobre a política como a eleição dos deputados e linguagem figurada, chamam a atenção. Os registros de forma geral agradam pela forma realista com que são escritos e é, segundo a leitora, como se a autora quisesse se tornar a voz dos moradores da favela. O prefácio agrada por não ser convencional e por se voltar a autora principalmente na parte final. A tradução fica evidente desde o prefácio pelas escolhas lexicais estranhas, construções antigas e inadequada e linguagem erudita, frases curtas. No entanto, a maioria das questões são atribuídas ao estilo da autora que o tradutor buscou reproduzir. Os paratextos, no caso peritextos,</p>	<p>Reclam Leipzig, 1966, 1979</p> <p>Capa: imagem em preto e branco, autora está de costas para a câmera e olha crianças da janela em um entorno de barracos de madeira. Título sem o subtítulo. Nome da autora em destaque com a grafia da autora.</p> <p>Quarta-capa: descreve o livro como “uma revolução em um barraco” que se tornou livro e sucesso no Brasil e no exterior</p> <p>Prefácio: tradução integral da apresentação de Audálio Dantas para a primeira edição brasileira da editora Francisco Alves sem fotografias.</p> <p>Posfácio: não tem</p>	<p>Para o leitor 3, a leitura foi agradável devido a interesses históricos de conhecer um mundo totalmente alheio ao europeu. Em especial, são ressaltados elementos que evidenciam as diferenças sociais, como a relação entre o repórter e a autora; a normalidade do relato de relações insustentáveis, a existência de favelas em barracos tão precários impossíveis de se pensar na Europa por com conta do clima, a falta de um sistema social e também elementos culturais como batucadas, o consumo elevado de feijão e o fato de catar papel poder ser um modo de sobrevivência. Considera a relação entre a autora e o jornalista como uma prostituição sutil em que a autora é explorada. No que diz respeito ao prefácio, ele o considera um tanto quanto voyeurista, pois para ele o repórter quer ajudar, mas também está fascinado pela vida que a autora leva. Sobre os registros do diário sente falta de elementos narrativos. A tradução para ele se mostra nas frases curtas, nomes</p>

Continua...

EDIÇÃO Q1	R 1 – LT1	EDIÇÃO Q2	R 2 – LT2	EDIÇÃO Q3	R 3 – LT3
	<p>ressaltados pela leitora. As palavras-chave que se diferenciam são exatamente natureza e beleza</p>		<p>(prefácio e posfácio) servem para localizar o leitor no texto de Carolina na perspectiva do prefaciador. O posfácio é importante complemento pois considera a obra de uma perspectiva linguística. No resumo, além de citar o enredo da história menciona a atuação do repórter como editor da obra. As palavras-chave que se distinguem são Força, poder de observação, documentário e tristeza.</p>		<p>brasileiros por vezes combinados com palavras alemãs, como Mutti. A mescla drástica entre erudito e simples além dos versos sem rimas. Os peritextos não foram tão essenciais, mas foram úteis na aproximação ao texto (prefácio) e trouxeram informações importantes sobre o impacto mundial do livro e o recorde de vendas, além de informar que a autora não mora mais na favela. O resumo não foi feito, mas as palavras-chave que se distinguiram foram: feijão, São Paulo, catar papel. Elementos já citados como despertadores de interesse.</p>

Quadro 4 -Quadro Edições x Respostas 2

EDIÇÃO Q4	R 4 – LT4	EDIÇÃO Q5	R 5 – LT5	EDIÇÃO Q0	R 0 – LT6
<p>Fischer Frankfurt am Main e Hamburg, 1968,1970</p> <p>Capa: cores fortes, cores da bandeira alemã: amarelo, vermelho e preto, em que preto é o rosto da autora Carolina Maria de Jesus e parte de seu casaco, vermelho seu lenço e amarelo o fundo. Na foto a autora olha para o lado. Título completo vinculado ao nome da autora.</p> <p>Páginas iniciais: informações sobre o livro e sobre a autora: “anotações de uma negra dos bairros de miséria de São Paulo que surgiram em um barraco, e são livres de ambição literária.</p> <p>Quarta-capa: reproduz a fala de Audálio Dantas sobre os cadernos para a redação do jornal: “não trazia uma reportagem, mas uma revolução.”</p> <p>Prefácio: tradução reduzida da apresentação de Audálio Dantas para a primeira edição brasileira da editora Francisco Alves sem fotografias.</p> <p>Posfácio: não tem</p>	<p>Já partindo para a questão sobre a leitura, o leitor 4 expressa o desconforto gerado pelas descrições realísticas da situação de miséria vivenciada, portanto nada agradável. Há um sentimento de culpa por estar em situação melhor e este acompanha toda a leitura. São citados dois trechos que geram esse desconforto como exemplo. Um que descreve a fome e o outro a impossibilidade de comprar sapatos da filha. Outro aspecto ressaltado é a qualidade poética. A capacidade de integrar beleza e miséria. E cita trechos que expressam essa junção. A forma como ela descreve o canto dos pássaros e o compara a sua vida de miséria é também citada como fascinante, assim como toda a sensibilidade da autora em relação a poética e à beleza. O que pra ele deixa claro a importância da arte na vida das pessoas não como um simples objeto de luxo. No tocante ao texto em si, é um texto que recomendaria e leria por completo e além de toda a fascinação que o texto evoca e</p>	<p>Lamuv Göttingen, 1983</p> <p>Capa: parte de uma coleção “Biografien”. Foto em preto e branco da autora ao fundo, em segundo plano, e à frente, em primeiro plano, a imagem de um menino. A autora está bem vestida e usa um chapéu. A criança, em primeiro plano, também bem vestida. Nome da autora, no topo da página. Título completo, mas com subtítulo modificado. A palavra “Negerin” desaparece.</p> <p>Primeiras páginas: reprodução do texto de Galeano em “Veias Abertas da América Latina” sobre Carolina que é apresentada como cinderela brasileira e um produto de consumo.</p> <p>Quarta-capa: versão resumida do texto de Galeano impresso nas primeiras páginas do livro.</p> <p>Prefácio: tradução integral da apresentação de Audálio Dantas para a primeira edição brasileira da editora Francisco Alves acompanhada de fotografias da autora e do entorno e adição de novas</p>	<p>Para a leitora 5, a leitura foi considerada agradável pois tinha muita realidade nas descrições. A riqueza de detalhes tornou tudo ainda mais interessante, assim como os saltos entre um trecho e o outro na composição. A leitura do prefácio foi bastante dificultosa pelos erros e formulações incomuns e a estrutura confusa. Sobre o texto em si, os registros foram considerados autênticos e trataram de um tema novo para ela em primeira mão. O prefácio foi considerado longo e confuso e o posfácio trouxe informações bastante úteis, principalmente quanto as formulações incomuns. No tocante a tradução, ela se mostra nos erros de alemão, nas expressões incomuns, interferência do português (macht uns...), empréstimos e junção de empréstimo como palavras alemãs (Mutti) e explicações. Os peritextos (posfácio e prefácio) foram bons para dar ao diário um contexto. No entanto, o prefácio foi considerado confuso e o posfácio do tradutor continuam</p>	<p>Somente título completo das primeiras edições até 1983</p>	<p>O questionário tem algumas perguntas diferentes por não trazer os peritextos de edições somente os trechos do diário. Portanto, a segunda pergunta foi adaptada. Na pergunta introdutória sobre a opinião sobre os textos ele os considera emocionante e impressionante por experienciar por meio da leitura a vida na favela e é sensibilizante quando ela descreve a vida dos moradores de lá. Quanto ao título ele já prenuncia que se trata de um diário da pobreza de uma autora negra brasileira. Sobre a leitura, ele a considera fácil de ler e agradável, devido as frases curtas e simples quase orais... como se ela estivesse fazendo uma contação. Alguns trechos são selecionados pra exemplificar essa sensação. A forma sensível como ela descreve o cotidiano fornece uma percepção das condições horríveis na vida na favela. Trechos também são escolhidos pra exemplificar. Portanto, o texto agrada por trazer numa linguagem simples uma visão autêntica da vida na favela. Sobre a tradução, assim</p>

Continua...

EDIÇÃO Q4	R 4 – LT4	EDIÇÃO Q5	R 5 – LT5	EDIÇÃO Q0	R 0 – LT6
	<p>o considera um importante documento político. Quanto a tradução, ela é percebida nas expressões, escolhas lexicais e sintaxe incomuns, erros e pontuação. No que tange os peritextos, acredita difícil mensurar a importância, mas de maneira geral ele ajudou a classificar e localizar tudo desde o início. Acredita que se não fossem os peritextos talvez teria que ler algumas passagens mais de uma vez. No resumo, ele ressalta o fato de o diário ser escrito por uma mãe solteira negra, destacando a questão da maternidade. Nas palavras-chave, complementa as considerações sobre a poética e traz as palavras, astro rei, quintal (pela metáfora que ela faz da cidade com uma casa) e papel.</p>	<p>fotografias da peça encenada baseada em <i>Quarto de Despejo</i>.</p> <p>Posfácio: texto do tradutor sobre a autora, o texto e o processo de tradução</p>	<p>informações importante que ajudaram a compreender a utilização de termos e expressões incomuns. As fotos do prefácio foram consideradas bastante relevantes, pois forneceram uma imagem concreta da autora. O que se destaca no resumo é inserção do período dos registros (anos 50 e 60) do diário que falam da luta pela sobrevivência de Carolina na favela. As palavras-chave ressaltam em especial as atividades/responsabilidades da autora: escrita, compra e filhos.</p>		<p>como os outros, chama a atenção as expressões estranhas e incomuns, segundo o leitor pela falta de uma tradução em alemão que pudesse expressar o que o texto original trazia ou pela tradução literal. No resumo traz à tona a mulher de pele escura que escreve o diário sobre a vida na favela, suas atividades para conseguir dinheiro e suprimentos e as pessoas que encontra no caminho. Nas palavras-chave as que se distinguem são: custo de vida, dinheiro e catar. Que forma um ciclo para a sobrevivência. Cata papel para ter dinheiro e conseguir sobreviver ao o custo de vida.</p>

Quadro 5 - Síntese resultado

	1962-1964	1965	1966	1968-1970	1979	1983	1989
CAPA	<p>Editoras: Christian Wegner e Fretz & Wasmuth Verlag Zürich Personalização da pobreza. A escrita deixa de ser subjetiva/ autobiográfica para se tornar coletiva. Se apresenta. Elemento de identificação: Trümmerfrauen</p>	<p>Editora: Deutsche Buch-gemeinschaft Personificação da pobreza. Representante de um entorno desconhecido. Apresenta o entorno. Elemento de identificação: Trümmerfrauen</p>	<p>Editora: Philipp Reclam Personificação da pobreza. Carolina representante dessa pobreza. É quem assina o documento de denúncia. Apresenta o entorno e as crianças que ali crescem sedentas de instrução. Elemento de identificação: Trümmerfrauen</p>	<p>Editora: Fischer Cores da bandeira alemã compoem a capa como elemento de identificação com público leitor alemão. Descaracterização e autoria em segundo plano. Além disso: Elemento de identificação: Trümmerfrauen</p>	<p>Editora: Philipp Reclam Idêntico à edição de 1966, sem a faixa identificando o livro como “documento”. Elemento de identificação: Trümmerfrauen</p>	<p>Editora: Lamuv Parte da coleção “Biografien” da editora. Alteração do subtítulo e inserção da palavra favela na capa, contrastando com a mulher e a criança negras bem vestidas. Evocando um tom de esperança e superação.</p>	<p>Editora: Lamuv Apelo na ligação entre pobreza e infância. Relevância da denúncia.</p>
ORELHA / QUARTA-CAPA	<p>Capacidade de por meio da escrita “conseguir lidar com o excesso de vivências, com as surrealidades de seu entorno e acontecimentos tantas vezes inacreditáveis à sua volta”. Importância da temática em detrimento da autora.</p>	<p>-----</p>	<p>Ênfase dada ao jornalista Audálio Dantas, editor da obra. Denúncia autêntica de um Brasil pouco conhecido.</p>	<p>Direcionamento para a leitura de um livro escrito por uma negra brasileira “pretensões literárias”, mas uma denúncia. Uma revolução que não é capaz de alterar o <i>status quo</i>.</p>	<p>Idem à edição 1966. Ênfase dada ao jornalista Audálio Dantas, editor da obra. Denúncia autêntica de um Brasil pouco conhecido. Nesta edição a classificação do livro muda de “documento” para “belas letras”.</p>	<p>Citação do livro de Eduardo Gaelano. Audálio Dantas como responsável pela ascensão de Carolina. O livro e a vida de Carolina como um exemplo da problemática Norte-Sul. Recorrência de imagens como a do lixo e de abutres para descrever o contexto de Carolina. A transformação da vida e do livro em produto de consumo da elite.</p>	<p>Dois trechos de resenhas críticas de jornalistas distintos na quarta-capa em as condições sub-humanas em que a autora vivia são exploradas. Recriação sobre a vida da autora.</p>

Continua...

	1962-1964	1965	1966	1968-1970	1979	1983	1989
PREFÁCIO	Referência para todos os outros textos. Tradução do prefácio da primeira edição brasileira do livro. Atesta com as imagens a veracidade e autenticidade não só do diário, como também de Audálio Dantas, prefaciador e editor da obra, dando a ele propriedade para deter o melhor e mais próximo entendimento dos escritos da autora. Direciona a leitura sociológica e restritiva da obra.		Referência para todos os outros textos. Tradução do prefácio da primeira edição brasileira do livro. Direciona a leitura sociológica e restritiva da obra.	Referência para todos os outros textos. Tradução reduzida do prefácio da primeira edição brasileira do livro. É mais objetiva, não traz citações da autora, ainda assim acaba, como as outras edições por direcionar uma leitura sociológica e restritiva da obra	Referência para todos os outros textos. Tradução do prefácio da primeira edição brasileira do livro. Direciona a leitura sociológica e restritiva da obra.	Referência para todos os outros textos. Atesta com as imagens a veracidade e autenticidade não só do diário, como também de Audálio Dantas, prefaciador e editor da obra, dando a ele propriedade para deter o melhor e mais próximo entendimento dos escritos da autora. Direciona a leitura sociológica e restritiva da obra.	
POSFÁCIO	Retoma as ideias difundidas no prefácio e acrescenta que o texto de Carolina deveria ser visto como uma obra de "um pintor amador". Sobre o Brasil, manifesta a cresça na harmonia das raças. Favelas como um problema não exclusivamente brasileiro e desconhecido.		_____	_____	_____	Retoma as ideias difundidas no prefácio e acrescenta que o texto de Carolina deveria ser visto como uma obra de "um pintor amador". Sobre o Brasil, manifesta a cresça na harmonia das raças. Favelas como um problema não exclusivamente brasileiro e desconhecido.	
QUESTIONÁRIO	Leitura-teste 1: Identifica certa comicidade, abstração em algumas passagens, estranhamento pela utilização de palavras discriminatória, considera os peritextos importantes. Segue as orientações propostas pelos peritextos	Leitura-teste 2: Considera o texto um documento importante. Também reflete a ideia forjada no prefácio da autora como porta-voz dos moradores da favela, mas também é sensível ao fascínio da autora pela natureza	Leitura-teste 3: Não considera os peritextos essenciais. Identifica uma fascinação voyerista no interesse de Audálio Dantas pela vida e diário da autora.	Leitura-teste 4: Considera o livro um documento importante, mas também poética, apesar de ter lido o contrário nos peritextos.	Leitura-teste 3: Idem à 1966. Não considera os peritextos essenciais. Identifica uma fascinação voyerista no interesse de Audálio Dantas pela vida e diário da autora.	Leitura-teste 5: Enfoque dado na biografia da autora e em sua agência. A condição social é vista pelo prisma da luta pela sobrevivência da autora, pautado no direcionamento da edição voltada para a coleção Biografias.	

Continuação...

	1962-1964	1965	1966	1968-1970	1979	1983	1989
	Leitura-teste 6: Sem paratextos: Identifica oralidade. Sem ter acesso aos peritextos A autora não foi mencionada como alguém que dá voz à favela, mas que luta pela sua sobrevivência. É provável que a noção do coletivo tenha se perdido.						
OBJETIVO DA EDIÇÃO	Apresentar	Apresentar	Mostrar/Ensinar	Informar	Mostrar/Ensinar	Discutir/ causar reflexão	Discutir/ causar reflexão
<p>OBJETIVO GERAL DAS EDIÇÕES</p> <p>Elementos de associação pautados nos mitos e símbolos de formação da nação, como <i>Trümmerfrauen</i> e as cores da bandeira. O estabelecimento da alteridade pelo uso de fotografias de mulher e crianças negras e apelo social na utilização da dramaticidade da fotografia preto e branco e imagens de crianças no contexto de pobreza ou para dar o tom de esperança e superação.</p> <p>Desse modo, a apresentação por meio das orelhas e quartas capas parece ter sido pautada na ênfase da eventualidade da publicação de um documento autêntico sobre a pobreza na favela assinado por uma letra desajeitada que escreve em uma primeira pessoa plural representando todos os que viviam naquelas condições, sem pretensões literárias.</p> <p>O Prefácio é referência para todos os outros textos. Tradução do prefácio da primeira edição brasileira do livro.</p> <p>Atesta com as imagens a veracidade e autenticidade não só do diário, como também de Audálio Dantas, prefaciador e editor da obra, dando a ele propriedade para deter o melhor e mais próximo entendimento dos escritos da autora. Direciona a leitura sociológica e restritiva da obra.</p> <p>Uma catadora que escreve parece ter mais apelo do que uma escritora que cata papel.</p> <p>Posfácio afirma que o texto de Carolina deveria ser visto como uma obra de “um pintor amador”. Sobre o Brasil, manifesta a creança na harmonia das raças. Favelas como um problema não exclusivamente brasileiro e desconhecido.</p> <p>Questionários atestaram, na maioria dos casos, a eficácia da orientação de leitura proposta pelos paratextos. Que a obra ainda desperta muito interesse nos leitores, por tratar de um temáticas desconhecidas. Uma tradução datada por trazer termos discriminatórios e bem próxima ao original, por causar abstrações. Forneceram novos paratextos para a obra.</p>							
<p>TRADUÇÃO</p> <p>Datada, próxima ao original, distanciadora, preocupada em passar a mensagem político social, o conteúdo revolucionários e de denúncia. Refrações nos temas individuais e culturais, negligência de aspectos poéticos com notas de rodapé de grande carga cultural, demarcando o estrangeiro.</p>							

d. Entrevista com a Tradutora Lea Hübner

Opniões sobre *Tagebuch der Armut* de Carolina Maria de Jesus (em alemão)

1- Was war deine ersten Eindrücke über das Buch?

2- Welches Bild von Brasilien und von der Autorin / Erzählerin / Personage könntest du machen?

Ich beantworte die Fragen 1 und 2 zusammen:

Mein erster Eindruck, faszinierend und abstrakt zugleich, Sprache oft eigenartig, liegt schon sehr lange zurück. Mir war damals nicht unbedingt so klar, dass Carolinas Aufzeichnungen sich auf eine vergangene Zeit beziehen. Ich las in den späten 1980-ern das Buch (eine Religionslehrerin hatte es vorgestellt), dessen Handlung ab Mitte der 1950-er einsetzt, also mehr als 30 Jahre zuvor. Der Titel „Tagebuch der Armut. Das Leben in einer brasilianischen Favela“ legte eine zeitliche Distanz auch nicht unbedingt nahe und da nur pro Jahr etwa einmal das Datum eines Eintrags auch mit Jahreszahl versehen ist, kann die zeitliche Distanz leicht aus dem Blick geraten. So ging es zumindest mir als jugendliche Leserin damals – was die Situation angeht, die von Carolina Maria de Jesus beschrieben wird, münzte ich also die Unterschiede zu meiner mir bislang bekannten Welt fast ausschließlich auf das Land, Brasilien, weit weg, Dritte Welt, wie man damals sagte, und die dortige Lebensrealität. Ich fand sie Fern, elend, altmodisch, fremd. In der Buchausgabe, die ich mir besorgt hatte (Lamuv, 1993) waren auch ein paar wenige Fotos, darauf kam mir alles schon auch gleichzeitig altmodisch vor. Carolinas Kopfbedeckung fiel mir auf ... und natürlich auch die Sprache.

Mein Zugang zu dem Buch war natürlich davon beeinflusst, dass es uns im Religionsunterricht nahegebracht worden war, mehr oder weniger unterschwellig mit einem moralischen Appell: „Guck mal über den Tellerrand und sieh wie andere leben“ war das Motto, die Intention, uns übersättigte Erwachsene und Kinder der Wohlstandsgesellschaft aufzurütteln. Also prägte meine Lektüre die verlegerische Absicht (wie sie auch bei etlichen Verlagen in der DDR zur selben Zeit), die damals allgemein im Schwange war, sozialkritisch über das Leben in den nicht privilegierten Teilen der Erde zu berichten. Dies alles erwähne ich, um herauszustreichen, dass der Kontext meiner ersten Lektüre eine mehr politische als literarische Rezeption war. Ein stütziges „Und was soll das jetzt?“ , schwang mit, als ich, kritische Oberstufenschülerin, zu lesen anfang.

Ich weiß noch, dass mich das Buch ebenso bedrückte wie beeindruckte – die empörende Monotonie Carolinas Alltags, das Leben einer Frau die damit geschlagen ist, mühsamst für den Lebensunterhalt ihrer Familie zu sorgen. „Von der Hand in den Mund“ leben – was das bedeutet wurde mir damit klar. Das hatte ich mir nie vorzustellen vermocht. Auf der anderen Seite die faszinierende Persönlichkeit Carolinas, der Schreiben ein Ideal ist, die die Worte gewählt setzt und mit scharfem Verstand die Dinge beim Namen zu nennen versteht, die schonungslos mit sich und ihrer Umwelt ins Gericht geht und dennoch auch immer wieder die Schönheit der Dinge zu fassen vermag. Eine radikale Einzelgängerin, die ich manchmal in ihren Widersprüchlichkeiten nicht verstand, für die ich aber viel Sympathie hatte. Die Klugheit dieser Frau bewunder(t)e ich, die das Schreiben selbst therapeutisch nutzt – zum Dampf ablassen, Tagesrückblick, Tätigkeitsbericht, Gesellschaftsanalyse, Milieubeschreibung, Anklage, Reflexion persönlicher Art, Trost, Zusprache. Wie sie entschieden partnerlos lebte, alleinerziehend und jede Arbeit dem Empfangen von Almosen vorziehend, stets im Bestreben allen Widrigkeiten zum Trotz Eigenständigkeit und Würde zu bewahren. Respekt und Bewunderung hatte ich vor ihrem Bedürfnis nach Kultur, nach Wissen – da sitzt sie also und liest in der Zeitschrift, die sie im Müll gefunden hat. Sie braucht das lesen vor dem einschlafen, das schreiben, jeden Tag, so dringend wie andere notwendige Handlungen Alltagslebens. Egal, dass dieses Buch als Schullektüre zu mir gekommen war: Was mir als erstes auffiel war, wie besonders Carolina war. Brasilien, so vermittelte mir ihr Buch, war ein Land mit großer Ungleichheit, arm-reich, Frau-Mann, fremd-einheimisch, schwarz-weiß, in Abstufungen, Verschränkungen und Wechselwirkungen all dieser Aspekte (z.B. wie Carolina sich über die Zigeuner äußert; wie die Hackordnung der *favelados* von der edlen Spanierin bis zum stets das

Fischmesser zückenden Mann aus dem Nordosten deutlich wird, bis hin zu Querelen innerhalb der Nordestinos; der Neid der benachbarten Anwohner aus den Steinhäusern um die mediale Aufmerksamkeit u. v. a. m.). Brasilien, das ist außerdem eine verfehlte korrupte und rassistische Politik, mehr als das Mandat des Volkes kümmert die Selbstdarstellung zu Wahlkampfzeiten. Das schlimmste Problem aber ist der Hunger: „[...] wenn die Armen in Brasilien beschließen, Selbstmord zu begehen, weil sie Hunger leiden, dann bliebe keiner am Leben“. So der Eindruck von dem Land, wie Carolina es beschreibt.

3 - Sind einige Schlüssel Wörter dir beim Lesen aufgefallen, oder besser: wenn du 5 Schlüsselwörter aus dem Buch/Text nennen würdest, welche würdest du auswählen?

Eine Stelle, die ich als Schlüssel sehe, weil sie Empfindungen Carolinas bündelt, die sie etliche Male äußert und die sich in hoher Frequenz durch das gesamte Buch ziehen, steht im ersten Absatz ihres Eintrags zum 3. Mai 1959: „Ich habe **nichts zu essen**. Ich bin heute **nervös**, nervös und **traurig**.“ Eine Schlüssel-Kombination, so möchte ich das nennen, ergänzbar um „**schwindelig**“ – vor **Hunger**. So geht es ihr häufig vom nichts essen, und eine „kräftige Mahlzeit“ löst auch wieder Schwindel aus.

Eine weitere Schlüssel-Kombination ist für mich **Singen**, froh sein, in den **Himmel** sehen: Manchmal ist Carolina **fröhlich**, ab und an ganz ohne Grund, sie singt bei der Arbeit. Der Blick in den „gesternteten Himmel“ ist für sie bedeutsam und tröstlich. Einmal schreibt sie, wie sie träumt ein Engel zu sein und im Himmel mit den Sternen zu spielen. Im Betrachten des Himmels verbindet sie sich mit einer Dimension, die über ihre elende Lebenssituation hinausgeht. Der Himmel ist der Ort, an den sie Gedanken, Seufzer, Verwünschungen, Dank (an Gott im Himmel) und Bitten schickt. Und der Blick in den Himmel dient der Planung – wenn Regen kommt, kann sie nicht Papier sammeln gehen.

Das führt zum Schlüssel-Begriff „**Tier**“ – dass, gezwungen von den **Lebenskosten** in der Favela die Menschen zu Tieren werden, etwa: wir müssen es den Tieren nachmachen und **Abfälle** essen ...

4- Sind dir Bestimmte stellen hängen geblieben? Oder: Haben dir bestimmte Stellen besonders berührt? Könntest du sie nennen?

Es sind vor allem die Stellen, die Carolina als Dichterin zeigen.

15. Mai 1958 „... Ich teile São Paulo folgendermaßen ein: Der Palast (Sitz der Regierung, des Staates) ist der Salon. Das Rathaus ist das Eßzimmer und die Stadt ist der Garten. Und die Favela ist der Hinterhof, wo man den Abfall hinwirft.“ (Ausgabe von 1993, Lamuv, 7. Auflage, S.42) Hier ist bemerkenswert, in welche Worte Carolina ihre Anklage kleidet, diese anschaulich macht:

Wenig später führt sie das Bild fort und verfeinert es, und hier finde ich faszinierend wie poetisch ihre Bilder sind, die aus ihrer Erfahrung und Beobachtung entspringen:

19. Mai 1958 „... Wenn ich in der Stadt bin, glaube ich in einem Salon zu sein, mit seinen Kristallüstern, seinen Samtteppichen, den Satinkissen. Und wenn ich in der Favela bin, glaube ich ein Gegenstand zu sein, der nicht mehr gebraucht wird, der in der Rumpelkammer stehen kann.“ (S.47/48)

Ich sehe die schmutzige Frau vor mir, wie sie mit offenen Sinnen durch die Luxuswelt der Innenstadt geht und bei der Rückkehr in ihr „Zuhause“ (davon distanziert sie sich mehrfach!) bitter wird.

Von genau dieser Stelle stammt der Titel des Originals. Die literarische Ader Carolinas bekommt dadurch viel mehr Gewicht als beim Titel der deutschen Ausgabe.

Stark fand ich auch Carolinas Selbstverständnis und Ethos als Dichterin:

21. Mai 1958 „...Die Politiker wissen, daß ich eine Dichterin bin. Und daß der Dichter dem Tod entgegentritt, wenn er sieht, daß sein Volk geknechtet wird.“ (S. 50)

Das zeugt davon, dass sie sich als Prophetin für ihr geknechtetes Volk sieht und – Die Politiker wissen ...“ – welche Macht sie sich selbst zuspricht! Darin, die Dinge zu sagen, die sie sieht

und Anklage zu erheben, ist sieht sie ihre Lebensaufgabe. Sie sagt (19. Mai 1958): „ ... Hier in der Favela kämpfen fast alle mit Schwierigkeiten, um zu leben. Aber nur ich sage, was ich leide. Ich tue es zum Wohle der anderen.“ (S. 46) Und sie gibt sich eine eigene Berufsbezeichnung: 5. Juni 1958 „ [...] Ich sah die Armen weinend fortgehen. Und die Tränen der Armen rühren die Dichter. Sie rühren nicht die Salondichter. Aber die Kehrlichtdichter, die Idealisten der Favelas, ein Zuschauer, der die Tragödien beobachtet, die die Politiker für das Volk aufführen.“ (S. 67)

Das Theatrale, das hier anklingt, hat bei Carolina selbst als Tragödie oft einen gewissen Humor, den ich großartig finde, so wie hier:

23. Mai 1958 „[...] Früher waren Nudeln das teuerste Gericht. Jetzt hat Reis mit Bohnen die Nudeln übertroffen. Sie sind die Neureichen. Sie sind zu den feinen Leuten übergegangen. Sogar ihr, Bohnen und Reis, verläßt uns!“ (S. 55)

Carolina als Dichterin, dazu gehört Schreiben als etwas Existenzielles, das ihr Sein nicht mit einem Mann teilbar macht: „... kein Mann [wird] gern eine Frau haben, die nicht leben kann, ohne zu lesen. Und die aufsteht, um zu schreiben. Und die mit Bleistift und Papier unter dem Kissen zu Bett geht. Deshalb ziehe ich vor, nur für mein Ideal zu leben.“ (S.63)

Hier bewundere ich Carolinas Radikalität.

5- Könntest bitte einige Wörter zum übersetzten Text sagen?

Leider macht die Übersetzung den Text teilweise etwas unzugänglich und verschrobener als er ist. Teilweise sind Stellen falsch wiedergegeben. Es entsteht der Eindruck einer nicht ganz professionellen Arbeit, bei der wichtige Nuancen verspielt wurden und die mit allzu großer Häufigkeit bei der Lektüre für kleine Irritationen sorgen, den Fluss stören, das Verständnis erschweren oder der Ton sich ändert, etwa wenn aus „Vai buscar água, mamãe! (Original S. 9)“ (Geh Wasser holen, Mama) „Mutter, hol´ Wasser! (S. 19)“ wird. Chronologisch eigenartig klingt zu früher Morgenstunde im Deutschen „Milchbrot, es ist Zeit zum Kaffeetrinken!“ (S. 45), denn Kaffeetrinken hierzulande ist mit der nachmittäglichen Kaffeestunde assoziiert aber mit „tomar café“ ist (nicht nur) an dieser Stelle das brasilianische Frühstück gemeint. Ähnlich eigenartig mutet an vielen Stellen „Licht“ („Luz“, in Brasilien allg. Begriff für Versorgung von Haushalten mit Elektrizität) für „Strom“ an.

Neben solchen interkulturellen Facts, denen jedoch oft auch durch erklärende Zusätze Rechnung getragen wird (s. o.: „... Palast (Sitz der Regierung, des Staates)...“), ist wohl die Berücksichtigung der Aufrechterhaltung individueller Züge ein Hauptknackpunkt, gerade bei einem solchen Text, der einfachste, gar fehlerhafte Sprache (z. B. „são capás“, S. 16, „Puis a carne no fogo“ S. 37) gebraucht, die in der Übersetzung geglättet wurde, und dann wieder ausgesucht poetische Bildhaftigkeit bemüht. Unter anderem zu den vielen Registerwechseln äußert sich der Übersetzer Johannes Gerold ausführlich und gut nachvollziehbar in seinem Nachwort.

Sehr schön fand ich Gerolds Lösung auf S. 51 zum sogenannten Sozialdienst „[...] von dem man behauptet, daß er geschaffen worden ist, um die Entgleisten wieder auf das richtige Geleise zu bringen“ (orig.: „que diz ter sido criado para reajustar os desajustados ...“ S. 36) finde ich, auch wenn sie das Textniveau hier ein Stückchen weiter hebt, sehr schön.

Schade, dass lautmalerische Erkundungen Carolinas, die in der Wortwahl bei der Beschreibung einer Alltagshandlung anklingen „ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me“ im Deutschen verloren gehen. Aber das sind Details, die kaum jemandem auffallen werden ... Insgesamt würde ich sagen, die Übersetzung ist durchwachsen, vermutlich besteht ihr Hauptverdienst darin, das Buch zunächst einmal überhaupt hier zugänglich gemacht zu haben (zur oben genannten verlegerischen Intention würde das passen). Sie mag heute etwas holprig und unzeitgemäß wirken, was zur wahrgenommenen Exotik des Textes, umso stärker, je weiter von Brasilien und seiner Entstehungszeit entfernt, jedoch ein Stück weit passt. Sie stammt von 1966, wo Übersetzer*innen für die Lösungssuche andere Möglichkeiten zur Verfügung standen als heute und muss als Zeugnis ihrer Zeit auf jeden Fall gewürdigt werden, trotz der Verluste an Nuancen.

(em português)

1- Quais foram suas primeiras impressões sobre o livro?

2- Que imagem do Brasil e da autora/ contadora/ personagem você pode ter?

Eu vou responder às perguntas 1 e 2 em conjunto:

Minha primeira impressão foi de um livro fascinante e abstrato ao mesmo tempo. A linguagem muitas vezes peculiar, já está bem ultrapassada. Não tinha me atentado que Carolina tinha escrito sobre um tempo passado. Eu li o livro no final dos anos 1980 (por intermédio de uma professora de religião), e o enredo se passa por volta dos anos 1950 ou seja mais de 30 anos antes. O título *Tagebuch der Armut. A vida em uma favela brasileira* não sugeria uma distância temporal, e como a data do diário é fornecida com o ano mais ou menos uma vez, essa distância temporal pode ser perdida de vista. Assim, aconteceu comigo na leitura quando era mais jovem.

No que diz respeito à situação descrita por Carolina, adotei os conhecimentos de mundo que eu tinha até então: Brasil, longe, terceiro mundo, como diziam na época, e as respectivas realidades. Eu achei distante, miserável, antigo, estranho. Na edição que eu li (Lamuv 1993 (?)) havia algumas fotos, e ali tudo me pareceu também muito obsoleto. O lenço na cabeça de Carolina me chamou atenção e claro que também a linguagem.

Meu acesso ao livro foi naturalmente influenciado pelas aulas de religião, mais ou menos com um apelo subliminar: "Olhe para além de seu mundo e veja como outros vivem". Esse foi o lema, a intenção: chacoalhar a nós adultos e crianças de barriga cheia provenientes de uma sociedade abastada. Logo, minha leitura foi também moldada pelas intenções da editora (como era o caso também de várias editoras da RDA na mesma época), pois naquela época estava no auge reportar a vida em regiões não privilegiadas do mundo de forma socialmente crítica. Menciono tudo isso para enfatizar que o contexto de minha primeira leitura foi uma recepção mais política do que literária. Recebi tudo aqui com um espanto. Fiquei me perguntando: "o que é isso agora?", quando comecei a ler. Eu ainda lembro que o livro me impressionou da mesma forma que pressionou: a monotonia revoltante do cotidiano de Carolina, a vida de uma mulher que luta para sustentar sua família, "vivendo o hoje sem saber do amanhã". Ficou evidente então para mim o que isso significa.

Eu nunca ter imaginado isso antes. Por outro lado, a personalidade fascinante de Carolina, para quem a escrita é um ideal que escolhe as palavras e com uma mente perspicaz sabe dar nome as coisas; que impiedosamente faz justiça a si e ao seu entorno e ainda assim é capaz de compreender a beleza nas coisas.

Uma solitária radical que às vezes eu não conseguia entender em suas contradições, mas por quem eu tinha muita simpatia. Me admirava a sabedoria dessa mulher que utiliza a escrita como autoterapia – para desabafar, revisar o dia, relatar as atividades, como análise social, descrição do meio, acusação, reflexão pessoal, consolo, aprovação. Além da forma como viveu resolutamente sem companheiro, mãe solteira, preferindo qualquer trabalho a receber esmolas, sempre se esforçando para manter a independência e dignidade apesar de todas as adversidades.

Também tive respeito e admiração pela necessidade dela de cultura e conhecimento – ela senta e lê a revista que encontrou no lixo. Ela precisa ler antes de dormir, escrever todos os dias, tão urgente como qualquer outra atividade essencial de seu cotidiano. Independentemente de o livro ter chegado a mim por meio de uma leitura escolar, o que me chamou atenção de início foi quão especial era Carolina.

O Brasil, assim me transmite o livro dela, era um país com grandes desigualdades, pobre-rico, mulher-homem, estrangeiro-local, preto-branco, em gradações, envolvimento e interações em todos esses aspectos (por exemplo, pela forma que Carolina fala dos ciganos, e fica evidente a hierarquia dos favelados, desde o nobre espanhol até o homem da peixeira do nordeste, desembocando nas intrigas entre os nordestinos; a inveja dos vizinhos das casas de alvenaria

por obterem atenção da mídia etc.). Além disso, o Brasil tem uma política inadequada, corrupta e racista que se preocupa mais com autorrepresentação nas campanhas eleitorais do que com o mandato do povo. O problema maior é a fome “[...] wenn die Armen in Brasilien beschließen, Selbstmord zu begehen, weil sie Hunger leiden, dann bliebe keiner am Leben“ [Se os pobres do Brasil decidirem suicidar-se, pois tem fome, então não vive ninguém”]. Assim é a impressão do país de acordo com o que Carolina descreve.

3 - Se você fosse nomear 5 palavras-chave do livro, quais seriam?

Um trecho que vejo como chave, pois junta os sentimentos expressados por Carolina várias vezes e se estende pelo livro todo, está no parágrafo do registro do dia 3 de maio de 1959: „Ich habe **nichts zu essen**. Ich bin heute **nervös**, nervös und **traurig**.“ [“Não tenho nada para comer. Eu estou nevosa hoje, nervosa e triste.”] Bastante complementar a isso, é o que eu gostaria de chamar de *combinação-chave*: a ‘tontura’ da fome. Esse é o estado dela, tanto por comer quanto quando faz uma refeição pesada. Ambas as situações acabam tendo o mesmo efeito nela.

Uma outra combinação-chave é, para mim, o canto, o estar alegre, o olhar o céu: às vezes Carolina é feliz e, de vez em quando, sem motivo, ela canta no trabalho. O olhar para o céu estrelado é significativo e consolador para ela. Em uma das passagens ela narrou como sonhou que era um anjo e brincava no céu com as estrelas. Ao olhar para o céu ela se conecta com uma dimensão que a tira de sua situação de miséria. O céu é o lugar para onde ela envia seus pensamentos, suspiros, súplicas, agradecimentos e pedidos (ao Deus que está no céu). E o olhar para o céu também orienta o planejamento: se vem chuva, ela não pode sair para catar papel. Isso nos leva ao conceito-chave “animal”: obrigados pelos custos de vida, as pessoas na favela se tornam bichos: “nós precisamos fazer como os bichos e comer do lixo...”

4- Que passagens ficaram da leitura? Ou melhor: que passagens te tocaram mais? Você pode citá-las?

As passagens em que Carolina se mostra como poetisa, são muitas.

15. Mai 1958 „... Ich teile São Paulo folgendermaßen ein: Der Palast (Sitz der Regierung, des Staates) ist der Salon. Das Rathaus ist das Eßzimmer und die Stadt ist der Garten. Und die Favela ist der Hinterhof, wo man den Abfall hinwirft.“ (Ausgabe von 1993, Lamuv, 7. Auflage, S.42) [“Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. “].

É notável, com que palavras Carolina veste a denúncia e a faz ilustrativa: um pouco depois ela retoma a imagem e a define, e aqui eu acho fascinante o quão poéticas as suas imagens são, que vem de suas experiências e observações: *19. Mai 1958 „... Wenn ich in der Stadt bin, glaube ich in einem Salon zu sein, mit seinen Kristallüstern, seinen Samtteppichen, den Satinkissen. Und wenn ich in der Favela bin, glaube ich ein Gegenstand zu sein, der nicht mehr gebraucht wird, der in der Rumpelkammer stehen kann.“ (S.47/48). [“Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.”].*

Eu a imagino suja caminhando pelo mundo de luxo do centro com a mente aberta, que na volta para sua “casa” (ela se distância disso algumas muitas vezes) vai ficando amarga. É exatamente desse trecho citado acima que vem o título da versão original. Ele dá mais peso a veia literária de Carolina do que o título da edição alemã.

Outro aspecto muito forte é a autoimagem e ética de poetisa de Carolina:

21. Mai 1958 „...Die Politiker wissen, daß ich eine Dichterin bin. Und daß der Dichter dem Tod entgegentritt, wenn er sieht, daß sein Volk geknechtet wird.“ (S. 50) [“Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido.”]

Isso mostra que ela se vê como profetiza de seu povo escravizado e “ os políticos sabem...”. Que poder ela atribui a si mesmo! Ela vê sua missão de vida como sendo a de dizer o que vê e denunciar.

Ela diz (19. Mai 1958): „ ... Hier in der Favela kämpfen fast alle mit Schwierigkeiten, um zu leben. Aber nur ich sage, was ich leide. Ich tue es zum Wohle der anderen.“ (S. 46) [“Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros.”]

E se dá também um próprio título de trabalho: 5. Juni 1958 „ [...] Ich sah die Armen weinend fortgehen. Und die Tränen der Armen rühren die Dichter. Sie rühren nicht die Salondichter. Aber die Kehrichtdichter, die Idealisten der Favelas, ein Zuschauer, der die Tragödien beobachtet, die die Politiker für das Volk aufführen.“ (S. 67) [“Vi os pobres sair chorando. E as lágrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragédias que os políticos representam em relação ao povo.”]

A qualidade teatral emerge muitas vezes. Há um certo senso de humor em Carolina, uma tragédia, que eu acho ótimo, como aqui:

23. Mai 1958 „[...] Früher waren Nudeln das teuerste Gericht. Jetzt hat Reis mit Bohnen die Nudeln übertroffen. Sie sind die Neureichen. Sie sind zu den feinen Leuten übergegangen. Sogar ihr, Bohnen und Reis, verläßt uns!“ (S. 55) [“Agora é o arroz e feijão que suplanta a macarronada. São os novos ricos. Passou para o lado dos fidalgos. Até vocês, feijão e arroz, nos abandona!”]

Como poetisa, Carolina considera a escrita algo existencial que torna seu ser não compartilhável com um homem. „... kein Mann [wird] gern eine Frau haben, die nicht leben kann, ohne zu lesen. Und die aufsteht, um zu schreiben. Und die mit Bleistift und Papier unter dem Kissen zu Bett geht. Deshalb ziehe ich vor, nur für mein Ideal zu leben.“ (S.63) [„ E depois, um homem não há de gostar de uma mulher que não pode passar sem ler. E que levanta para escrever. E que deita com lapis e papel debaixo do travesseiro. Por isso é que eu prefiro viver só para o meu ideal.”] Aqui eu admiro a radicalidade de Carolina.

5- Könntest bitte einige Wörter zum übersetzten Text sagen?

Infelizmente, a tradução às vezes torna o texto um pouco inacessível e mais peculiar do que realmente é. Algumas passagens são reproduzidas de forma incorreta. Dá a impressão de um trabalho não muito profissional, em que se perderam nuances importantes e que, com muita frequência, provocam pequenas irritações na leitura, perturbam o fluxo, dificultam a compreensão ou provocam mudanças de tom, por exemplo em “Vai buscar água, mamãe! (Original p. 9) (Geh Wasser holen, Mama) „Mutter, hol’ Wasser! (S. 19)“. Do mesmo jeito é estranho em alemão logo de manhã dizer: „Milchbrot, es ist Zeit zum Kaffeetrinken!“ (S. 45), “Pão de leite, é hora de tomar café!” (P. 45), porque “Kaffeetrinken” [tomar café] neste país está associado à hora do café da tarde, mas “tomar café” neste ponto da narrativa significava (não só) o café da manhã brasileiro. Igualmente peculiar, em muitos trechos aparece “Licht /Luz” (“Luz”, no Brasil termo geral para fornecimento de eletricidade às residências) em vez de “Strom” [eletricidade].

Além disso, há aspectos interculturais, que muitas vezes são levados em consideração por acréscimos explicativos (assim: "... Palast (sede do governo, estado)/ Sitz der Regierung, des Staates ...").

No que diz respeito à considerar a manutenção de características individuais, existe aqui talvez um obstáculo a apontar, especialmente com um texto como esse: a linguagem mais

simples, até mesmo imperfeita (ex. “são capás”, p. 16, “Puis a carne no fogo”, p. 37), foi suavizada na tradução, e de novo, o pouco esforço na procura de novas imagens poéticas. Entre outras coisas, o tradutor Johannes Gerold faz um comentário detalhado e facilmente compreensível sobre as muitas mudanças de registro em seu posfácio.

Achei muito boa a solução de Gerold na página 51 para o chamado serviço social [Sozialdienst] „[...] von dem man behauptet, daß er geschaffen worden ist, um die Entgleisten wieder auf das richtige Geleise zu bringen“ / “[...] que dizem ter sido criado para colocar os descarrilados de volta nos trilhos” (orig.: “Que diz ter sido criado para reajustar os desajustados ... ”(p.36) Achei muito bom, mesmo que tenha aumentado um pouquinho o nível do texto aqui.

É uma pena que as explorações onomatopéicas de Carolinas, em “ablui as crianças, aleitei-as e ablui-me e aleitei-me” ao descrever uma ação cotidiana sejam perdidas no alemão. Mas são detalhes que quase ninguém vai notar ... **De modo geral, eu diria que a tradução é confusa, provavelmente seu principal mérito é ter disponibilizado o livro aqui em primeiro lugar (isso se encaixaria na intenção de publicação mencionada acima).** Pode parecer um pouco truncada e desatualizada hoje, o que, no entanto, se ajusta ao exotismo percebido do texto, quanto mais forte e mais longe do Brasil e de sua época de origem. Deve ser reconhecido que em 1966, os tradutores tinham possibilidades diferentes das de hoje à disposição para encontrar soluções, o que as torna testemunho de seu tempo, apesar da perda de nuances.

B- Documentos

a - Trocas de Cartas: assessoria de Carolina/Carolina e editoras alemãs

b - Trocas de Cartas: Editora Reclam sobre a edição do livro

c - Recortes de Jornal



Figura 1 - Reportagem sobre Carolina e publicação do primeiro poema em 1940

Revelação Nasceu no Mundo do Lixo: Catadora de Papel Publicará Diário!

As 17 horas de ontem, na Livraria Francisco Alves, fotografos da imprensa estacionavam flashes, enquadrando em suas câmeras uma mulher de cor, vestida com simplicidade e trazendo à cabeça um touro de lavadeira. Em volta da mulher, assistidas com o movimento, três crianças, seus filhos, agarravam-se modestamente à sua saia. Meia hora depois, acatada à mercancia, ela assinava um contrato em que a outra parte era a Editora Paulo de Azevedo Ltda., a quem Dona Carolina Maria de Jesus, protagonista do acontecimento, transferia os

Paixão Pelos Livros

Dona Carolina fala com deslumbrança. Conta ao repórter que sempre teve paixão pelos livros, apesar de ter curado afeições de primavera nos pulmões. Sua idade: 45 anos. Nasceu em Sacramento. Minas Gerais, veio para São Paulo com 17 anos. Criou-se em família, como doméstica. Nas horas de lazer, lia em casa, lendo tudo que encontrava à sua frente: romances, biografias, novelas policiais. Um amor furtivo apareceu, mas o amor de desapareceu. Deu-se a sentimental lembrança de três filhos, os irmãos que, assistidos, se entregaram a ela na Livraria Francisco Alves. Era o quarto, agora. Dona Carolina resolveu, então, instalar-se numa lavaria do Cabralia e ganhar a vida honestamente, criando papel de casa para a cidade. Mas sua verdadeira era um dia: começou, por, para se distrair, a escrever. E este diário, escrito em poucos de papel velho e em caracteres esboçados, que ora chegaram ao público sob o título Quarto de Desemprego.

deuses, os negros eram os melhores empregados. Mas os brancos, a-guerra, são mais cuidados. Mandei o João pedir um pouco de dinheiro a dona Ida. Mandei-lhe um bilhete assim: «Dona Ida, Por-fa-me arranjar um pouco de dinheiro para fazer uma roupa aos meus filhos. Não tenho dinheiro e não posso estar sem ele. Arranje, Carolina... 27 de maio. Percebi que no frigorífico jogaram creolina no lixo, não o lixo, não, não está a carne para comer.

Não tomei café. Ia andando à casa de papel, mas estava muito suada. A família da fêmea e pon-do era a de algar. A família eu abrevio nos livros e costar. Mas a de fêmea não faz livros. 13 de julho. Acabaram de mudar minha filha Vera Emler. Em novembro, encontrar um par de sapatos novos ela, mas o momento não me dá. Mas sempre a alternância me impede a realização desse desejo. Atualmente, quero escrever de novo de vida. Quando a Terra pôde um dia de vontade no Espaço. Papel a quantidade de livros, mas não posso. No dia, não posso mais escrever nada. No.

direitos de publicação e venda do livro de sua autoria "Quarto de Desemprego" — Diário de um favelado. Ficou acordado a primeira edição da obra deveria ser feita no público ainda esse ano.

Após a assinatura dona Carolina resolveu dele não se cansar de estudar. E confessa, com a mesma realidade: "Os senhores sabem de meus livros? Desde que me conheço como gente honesta vivo em condições muito duras."

Profissão da nova escritora: catadora de papel velho.

180, levou três filhos vagando para o ar. Arranjo da venda e trabalho de trabalho e um café que-fo com pão. Foi recuso o de atacar a a distância dos livros do papel. Era o era: 1 hora.



"SEMPRE GOSTEI de ler. Mas não tinha dinheiro e fui obrigada a abandonar os estudos", diz Dona Carolina de Jesus.

Figura 2 - Reportagem sobre a publicação do livro 1958 - Jornal da Manhã

os Primeiros 20 Anos de Sua Vida Carolina Revelará (Honestamente)

Pretendendo reeditar o sucesso e repercussão de "Quarto de Despejo", Carolina Maria de Jesus tem pronto um novo livro. Seus originais deverão ser entregues na próxima semana ao editor, a Francisco Alves, e reúnem recordações da escritora-favelada desde sua infância, passada em Sacramento, cidadezinha de Minas Gerais, onde nasceu. A seu convite, a jornalista finlandesa, Eva Vastari, correspondente do "Social Democrata", da Finlândia, em nosso país, esteve cerca de um mês hospedada na residência de Carolina e, ontem, concluiu o trabalho de datilografar as notas tomadas em vários cadernos.

"Reminiscências"

A autobiografia da escritora negra denominar-se-á "Reminiscências" e deverá conter 250 páginas. Seu epílogo dá-se em São Paulo, onde ela chegou aos 20 anos como empregada doméstica de D. Romélia, que fora residir na Rua Almirante Brasil. Aliás, uma mãe empregada, como frisou Carolina ao descrever algumas passagens da sua obra, pretendendo encontrar sua ex-patroa para pedir-lhe desculpas. Seu relato, que diz ser dos mais honestos, começa aos 4 anos e, portanto, desfila 16 anos de sua vida, desde quando era chamada "nega assanhada", sem esquecer as "gafieiras" e sua admiração por ver os pretos caminharem 4 quilômetros para dançar.

Releva à reportagem seu desejo de que a jovem e simpática jornalista Eva Vastari escrevesse o prefácio, o que depende do editor. E justifica esse desejo por julgá-la entusiasta dos seus escritos porque os considera de profunda objetividade na descrição do mundo dos humildes. Eva contou à reportagem que manteve absoluta fidelidade aos originais de Carolina, não modificando sequer a acentuação. Sua grande admiração pelo Brasil e seu povo talvez tenha determinado sua aproximação a Carolina. Há cinco anos entre nós também pretende escrever um livro para contar aos finlandeses "tão carentes de informações sobre nós", o que é "este grande e belíssimo país". Para isso vem reunindo observações durante estes anos em que tem viajado desde o Norte até o Sul. Endossando opinião do editor, Eva antevê para "Reminiscências" um sucesso ainda maior do que "Quarto de Despejo" e o considera melhor do que este.

Figura 3 - reportagem de 1962. Jornal Última Hora (RJ) Disponível em:
<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=386030&pesq=%22carolina%20maria%20de%20jesus%22&pagfis=79626>



LEO GILSON
RIBEIRO

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé

Zu den Tagebüchern der Carolina Maria de Jesus

Das Bild zeigt die schwarze Mutter Courage aus Canindé. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Nicht so leicht den Armen

Wie leicht den Armen den Hunger zu machen, das ist eine alte Weisheit. Aber wie leicht es ist, den Armen zu helfen, das ist eine neue Weisheit. Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Ich will leben nicht

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

So wenig Geld

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Die schwarze Mutter Courage aus Canindé ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus. Sie ist eine Frau, die in der Favela Canindé in Rio de Janeiro lebt. Sie ist die Protagonistin der Tagebücher der Carolina Maria de Jesus.

Figura 4 - Bonn, 13.07.1962 - Christ und Welt, Die Schwarze Mutter Courage aus Canindé – Zu den Tagebüchern der Maria Carolina de Jesus (A mãe coragem negra do Canindé – sobre os diários de Maria Carolina de Jesus), Leo Gilson Ribeiro;

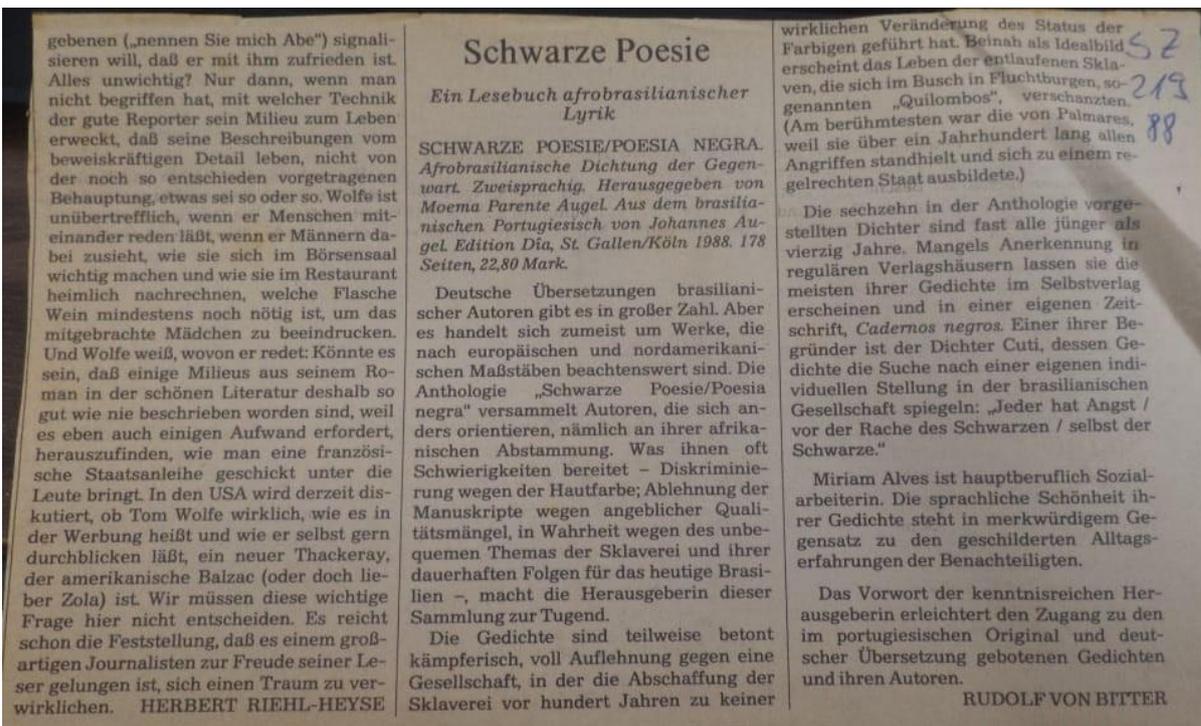


Figura 5 - Resenha de Jornal sobre o livro "Schwarze Poesie/Poesia negra" de 1988 – Süddeutsche Zeitung

C – Derivados da tradução do livro

a– Imagens de Publicações e coletâneas

Figura 6 - Capa da Coletânea "Zum Beispiel: ich" [Por exemplo: eu]

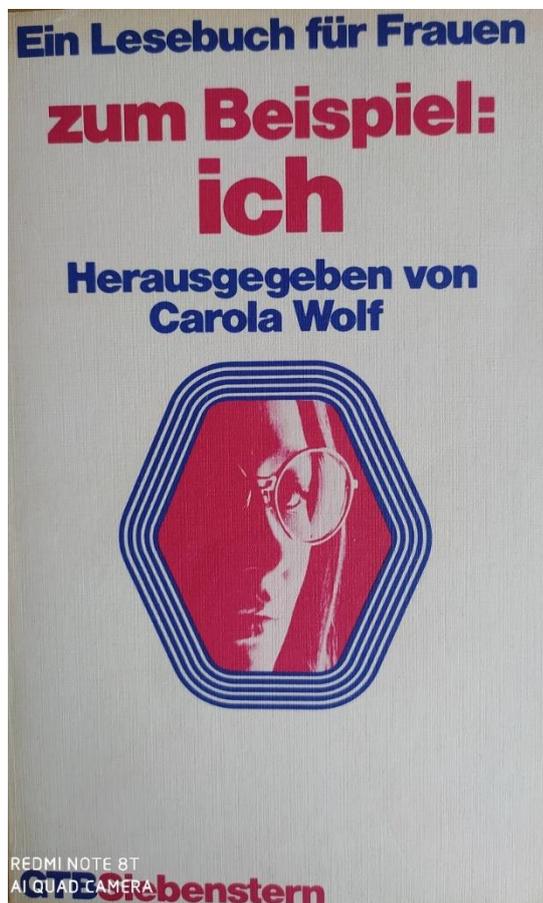




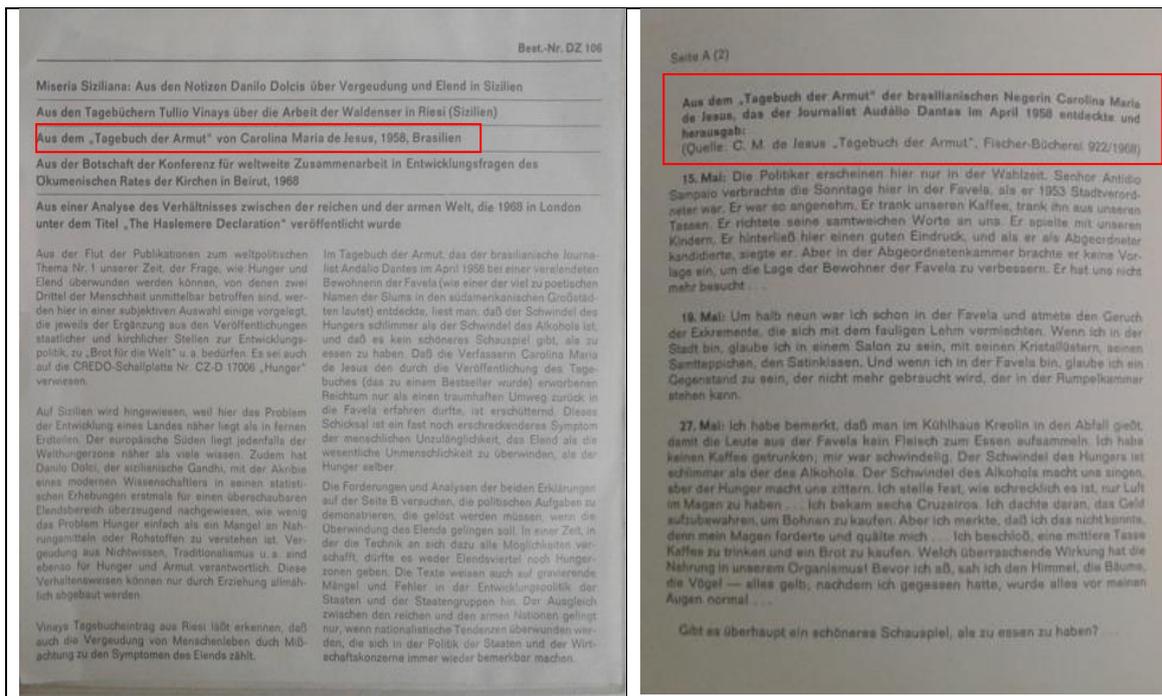
Figura 7 - Publicação de trechos de Tagebuch der Armut sob o título "Ein Kind Stirbt" de 1965

b - Encarte LP de textos falados

Quadro 6 - Encarte textos falados em que Trechos de "Tagebuch der Armut" são lidos



Quadro 7 - Parte interna do encarte do disco com referências ao nome do livro



NACHTRAG ZUM TOD VON ERNESTO CARDENAL
UNAUSLÖSCHLICHE ERSCHÜTTERUNG

ZU KLAUS HUBERS POLITISCHEM ORATORIUM »ERNIEDRIGT – GEKNECHTET – VERLASSEN – VERACHTET ...«

WILFRIED HOBAN

»Jetzt ist nicht die Zeit für Literaturkritik noch für surrealistische Gedichte gegen Militäraktionen. Und wozu Metaphern, wenn die Sklaverei keine Metapher ist und keine Metapher der Tod im Fluss der Taten und auch nicht die Todesschwärze?«

»Künstler müssen diese Fragen letztlich künstlerisch beantworten – und was tut Huber da? In dem Oratorium in seiner Gesamtheit findet sich eine Entdeckung von humanen Realitäten im zur Möglichkeit der Intuition. Im ersten Teil über die Unterdrückten werden neben unterirdischen Arbeitssituationen in der Metallindustrie im Mittelbau, und eine Männerstimme gibt die Beschreibung des Gefängnisarbeits-Knobloch mal irgend, mal Speicheldrüsen schauend wieder: »... die Luft Staub, Qualm, Ruß, Rül ... billige, dreckiger Schrott ... ge-schweißter abschlagiger Schrott, die Luft Qualm, Qualm, Ruß ... Luft, so dick ... Druck, Druck.« An andere Stelle des Textes ist von der schädlichen Wirkung von Metallpulvern die Rede, und per-sönliche mechanische Paßerhöhungsmittel unter-schieden von der Ausbeutung von Arbeitskraft in dem Fabrikum als unentbehrlicher körperlicher Gewalt. Im zweiten Teil »Armut,

französischen Philosophin Simone Weil und dem im österreichischen Arbeitslager gestorbenen russisch-jüdischen Dichter Osip Mandelstam aneinander, dessen Biografie und Werk Huber vor allem in der Oper »Schwarze Hübe« (1997–2001) verarbeitet hat. Westlich-windig europäisch-akademisch analysiert, vertan-ge er auch Texte des palästinensischen Dablers Mahmud Darwish und beschäftigte sich ausführlich mit arabischer Musik. Vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg ver-suchte Huber, der Dissoziation der arabischen Welt im Westen entgegen-zuwirken – von Beirut, das bespät-weise zu seinem Werk »Lamentationes de Ipe Wostani saadati« (Klagen über das Ende des 20. Jahrhun-derts, 1992–94) mit ei-nem Süßländer zum Ausdruck kam.

Späterem hier stellt sich die Frage, wie der sich eine jede poli-tische Kritik, von al-len aber die des Kon-zerns als unentbehrlich setzen muss. Wie kon-stituiert sich der Künstler zum Individualismus und Kollektivismus, das heißt, wie geht er mit dem Widerspruch zwischen dem Individualis-mus des schöpferischen Aktes und dem Einzet-ten für ein Kollektiv um? Ist es lauchterlich, als einzelner Künstler in einem begrenzten, kultu-rier, ethischen Kulturumfeld sein Werk für die-gegen zu erheben, die dort gar nicht vorhanden, viel-leicht auch nicht ersehnt sind? Beifrieden die Aufnahme von gesellschaftlicher Missstände wünschlich, deren konkrete Bedeutung, wenn sie nicht auf direkter Aktion verstanden ist in seinem Einführungstext zitiert Huber aus ei-nem Brief Ernesto Cardenas an Montsegru Cas-tillo: »Jetzt ist nicht die Zeit für Literarkritik, in-sondern für zurechtweisende Gedichte gegen Mil-litäraktionen. Und wozu Metaphern, wenn die Sklaverei keine Metapher ist und keine Meta-pher der Tod im Fluss der Taten und auch nicht die Todesschwärze.«

Künstler müssen diese Fragen letztlich künst-lerisch beantworten – und was tut Huber da? In dem Oratorium in seiner Gesamtheit findet sich eine Entdeckung von humanen Realitäten im zur Möglichkeit der Intuition. Im ersten Teil über die Unterdrückten werden neben unterirdischen Arbeitssituationen in der Metallindustrie im Mittelbau, und eine Männerstimme gibt die Beschreibung des Gefängnisarbeits-Knobloch mal irgend, mal Speicheldrüsen schauend wieder: »... die Luft Staub, Qualm, Ruß, Rül ... billige, dreckiger Schrott ... ge-schweißter abschlagiger Schrott, die Luft Qualm, Qualm, Ruß ... Luft, so dick ... Druck, Druck.« An andere Stelle des Textes ist von der schädlichen Wirkung von Metallpulvern die Rede, und per-sönliche mechanische Paßerhöhungsmittel unter-schieden von der Ausbeutung von Arbeitskraft in dem Fabrikum als unentbehrlicher körperlicher Gewalt. Im zweiten Teil »Armut,

inger, Hunger ...« erfolgen Beschreibungen des Sklavens aus Texten von Carolina Maria de Jesus und Cardenas, während George Jackson im dritten Teil »Gefangen, gefoltert ...« die Misshandlungen schildert, die er im Gefängnis erlit-ten hat.

So wie der Internationalismus nicht nur den Blick über den Horizont der eigen-ten Verhältnisse hinaus erfor-dert, sondern auch die Erfah-ren von Verletzungen und Gemeinsamkeiten zwischen eigener und fremder Erfah-rung verlangt, betont Hu-ber, dass es ihm nicht nur um das Fremd- und anders-wo geht, »die humani-tären Probleme durch die-konkreten Verhältnis-se unserer Gegenwart sind so übermächtig, dass wir – nicht nur wir Künstler – sie ge-wüst zurückbleiben, und ich meine damit nun beiderseits nicht nur die »Kolonialisten der Dritten Welt, sondern eben auch die unsere-igenen und jene, die man die Väter nennt, die Ausgebeuteten, Ertrunkenen, die Marginali-ten in unseren eigenen Städten und Ländern.« Das Anliegen weist in der Ferne stehenden Gerechten Huber also nicht vor dem Hintergrund kultureller Selbstverständlichkeit statt, sondern im Bewusstsein, dass der zwischen »entwickeltes-Länder« gerückt und auf Ausbeutung beruht.

In der zweiten Hälfte des Oratoriums wird Car-denal in seiner Doppelrolle als Gelehrter und politischer Aktivist der Erneuerung zur Schöp-ferkraft. Im fünften Teil »Servitus« wird die Dar-stellung als Kern dargestellt, im sechsten Teil »Zu-gehörte« wird die Aussicht auf ein besseres Leben durch von Cardenal Gedichte angelehnt: »Die Traume meinen uns voneinander, doch die Tränen versetzen uns ...« Soth auf Parcho Si-moneta, ihnen die Methode, es gibt viel zu mach-tes Gut zu schaffen, nämlich die Macht und die Gitarre! Im siebten Teil schließlich, »Die Volk steht ras, dessen Tod ebenfalls von Car-denal stammt, führt die allmähliche Vorentzug der letzter zersplitterten Instrumental- und Vo-kalgruppen zusammen mit einer unmiss-verständlichen Klarheit in einem Zustand zum fließender Ruhe – zur Entfaltung einer Hoff-nung, die zwar unglücklich aber nicht mehr ist.

Huber möchte sich nicht ein, das Ende der Welt im Krisenzeitpunkt besitzigen zu können, er schreie: »Ich wünsche, in der Musik, die ich ma-che, die Bewusstsein meiner Zeitgenossen, mei-ner Brüder und Schwestern, die – wie wir alle – zu schmerzlichen Komplizen verwehrt Ausbeu-tung geworden sind. Hier und jetzt zu erreichen, zu weichen. Und das mit einem nicht genügenden Anspruch als dem der Denken und Fühlen auf-zubringen, zu erschöpfen. Und sei es verur-lich, hilfslos, für ein paar wenige Sekunden, die nicht mehr auszuhalten sind.«

undinsti-tutionellen Re-gierung war und am 1. März 2020 verstar-ben ist. Als Vertreter der Be-fähigungstheorie stand er für einen politisierten Gebrauch der Geschichtswis-senschaft und Klassenanalyse einschleifte und Wohlhabens mit dem Kampf gegen Ar-mut und Unterdrückung verbunden.

Der Titel des Werks von Klaus Huber, das er zwischen 1978 und 1985 komponiert hat, ist kontrastiv und agitativer als vieles, was im klassischen Kon-zertsaal dargestellt wird, ebenso die meisten Überschriften des selbst Titel wie »Niedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet ...« In dem einstündigen Werk für Solostimmen, Chor, Orchester und Zupfklarinete, Chor, Orchester und Zupfklarinete hat er Auszüge aus Auf-zeichnungen des Gefangenarbeiters Flia-nis Knoblach, den Pawla-Tagbuchern der arbeitslosen Autistin Carolina Maria de Jesus und Gefangenarbeiters des Black Panther-Aktivisten George Jackson verortet.

Der zentrale Textauszug von Hubers Werk aber war der sozialistische Phänom, Dicht-er und Politiker Ernesto Cardenal, der nach der sozialistischen Revolution von 1979 bis 1983 Kulturminister in der

undinsti-tutionellen Re-gierung war und am 1. März 2020 verstar-ben ist. Als Vertreter der Be-fähigungstheorie stand er für einen politisierten Gebrauch der Geschichtswis-senschaft und Klassenanalyse einschleifte und Wohlhabens mit dem Kampf gegen Ar-mut und Unterdrückung verbunden.

Der Titel des Werks von Klaus Huber, das er zwischen 1978 und 1985 komponiert hat, ist kontrastiv und agitativer als vieles, was im klassischen Kon-zertsaal dargestellt wird, ebenso die meisten Überschriften des selbst Titel wie »Niedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet ...« In dem einstündigen Werk für Solostimmen, Chor, Orchester und Zupfklarinete, Chor, Orchester und Zupfklarinete hat er Auszüge aus Auf-zeichnungen des Gefangenarbeiters Flia-nis Knoblach, den Pawla-Tagbuchern der arbeitslosen Autistin Carolina Maria de Jesus und Gefangenarbeiters des Black Panther-Aktivisten George Jackson verortet.

Der zentrale Textauszug von Hubers Werk aber war der sozialistische Phänom, Dicht-er und Politiker Ernesto Cardenal, der nach der sozialistischen Revolution von 1979 bis 1983 Kulturminister in der

Figura 11 – Imagem da reportagem da Melodie & Rhythmus (3. Quartal 2020) sobre a recepção da ópera

c* Sobre o Curta produzido por Christa Gottmann-Elter, "Das Leben in Armut" [A vida na Pobreza] (em alemão)

FAVELA - DAS LEBEN IN ARMUT			
R:	Christa Gottmann-Elter		
B:	Christa Gottmann-Elter, nach dem "Tagebuch der Armut" von Carolina Maria de Jesus		
K:	(F)		
M:			
D:			
P:	Christa Gottmann-Elter, Bundesrepublik Deutschland 1971		
L:	18 Min.	FSK:	FBW:
Ausz:			
Unter Zugrundelegung des "Tagebuchs der Armut" von Carolina Maria de Jesus dokumentiert der Film das Leben der Menschen in einem brasilianischen Slum, der sog. "favela".			
<u>Inhalt:</u> Der Film versucht, ohne inhaltliche Schwerpunkte zu setzen oder eine durchgehende Story zu erzählen, das alltägliche Leben in einer Favela zu schildern. So zeigt er, wie die Menschen morgens ihr Wasser holen, in den Straßen Altpapier sammeln oder den von Pater Luiz gehaltenen Gottesdienst besuchen. Er dokumentiert nur die Phänomene der Armut, ohne deren Ursachen zu untersuchen: Man sieht Kinder, die nicht zur Schule gehen und versuchen, sich in diesem Leben zu behaupten, die Arbeitslosigkeit der Männer und die Unmöglichkeit, ein verletztes Mädchen ärztlich zu behandeln.			
<u>Notiz:</u> Der Film ist der Versuch, das "Tagebuch der Armut" von Carolina Maria de Jesus, die 15 Jahre lang in der Favela do Canindé gelebt hatte und jahrelang notierte, was um sie herum geschah, filmisch umzusetzen. Indem er lediglich die Phänomene der Armut beschreibt, abstrahiert er von den nationalen und internationalen politökonomischen Bedingungen der sozialen Situation der Dritten Welt.			
Der Film eignet sich als Einführung in entwicklungspolitische Fragestellungen. Dabei kann jedoch nicht auf weiterführende Materialien verzichtet werden, die es ermöglichen, die im Film erfaßten Phänomene zu deuten.			
DOKUMENTARFILM			
Lit: Begleitkarte des FWU (Nr. FT 2 350) - Carolina Maria de Jesus: Tagebuch der Armut. Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin. Hamburg 1962 - Freimut Duve: Der Rassenkrieg findet nicht statt. Entwicklungspolitik zwischen Angst und Armut. Düsseldorf/Wien 1971 - kf-d 1971, Nr. 22			
Stichw: Armut - Brasilien - Dritte Welt			

Imagem 1 - trecho retirado do catálogo de filmes sobre o curta sobre "Tagebuch der Armut" (cf. referências bibliográficas)

D - Algumas imagens

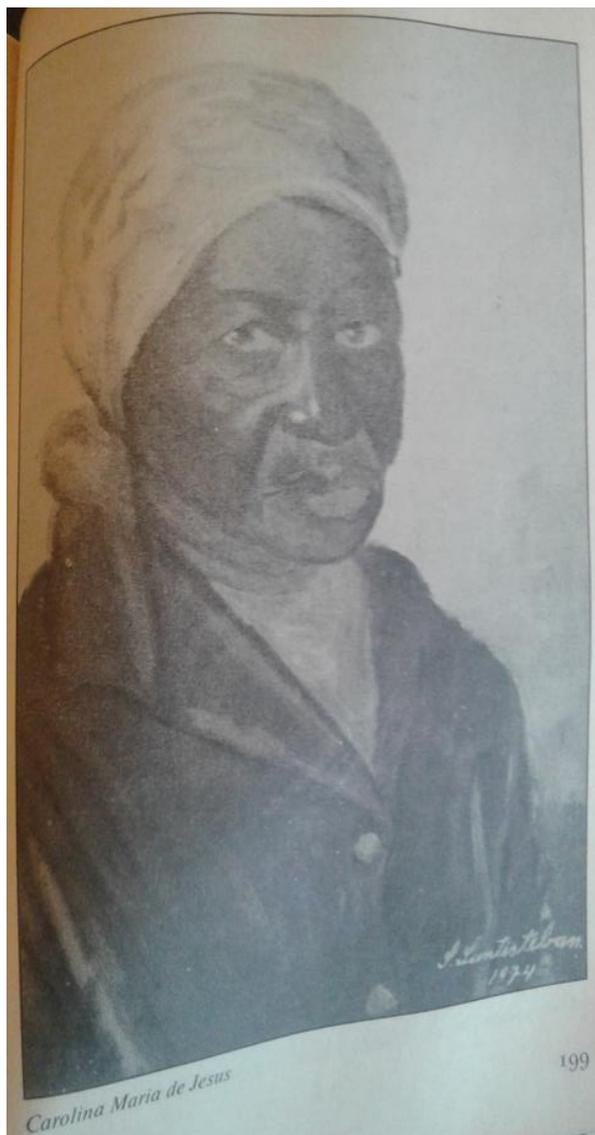


Figura 12 - Imagem de Carolina na Edição Alemã de Casa de Alvenaria da editora Lamuv de 1984

Quadro 8 - Algumas faces de Carolina não tão veiculadas na mídia brasileira –
Fontes: sites “A vida por escrito” e Instituto Moreira Sales

