

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Daniele Fernandes Soares

**CARNAVAL: O BRASIL TRADUZIDO EM *GEBRAUCHSANWEISUNG FÜR
BRASILIEN*, DE PETER BURGHARDT**

Porto Alegre

2019

Daniele Fernandes Soares

**CARNAVAL: O BRASIL TRADUZIDO EM *GEBRAUCHSANWEISUNG FÜR
BRASILIEN*, DE PETER BURGHARDT**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito
parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras —
Tradutor Português e Alemão.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann

Porto Alegre
2019

CIP - Catalogação na Publicação

Fernandes Soares, Daniele
CARNAVAL: O BRASIL TRADUZIDO EM GEBRAUCHSANWEISUNG
FÜR BRASILIEN, DE PETER BURGHARDT / Daniele Fernandes
Soares. -- 2019.
31 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Alemão, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. tradução cultural. 2. Peter Burghardt. 3.
tradução. 4. carnaval. 5. Brasil. I. Neumann, Gerson
Roberto, orient. II. Título.

Daniele Fernandes Soares

**CARNAVAL: O BRASIL TRADUZIDO EM *GEBRAUCHSANWEISUNG FÜR
BRASILIEN*, DE PETER BURGHARDT**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras — Tradutor Português e Alemão.

Aprovado em Porto Alegre, 11 de dezembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Me. Claudia Fernanda Pavan — UFRGS

Me. Marianna Ilgenfritz Daudt — UFRGS

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann — UFRGS

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio durante os anos de graduação, apesar de nem sempre concordarem com minhas decisões.

Ao professor Gerson, pela orientação (e pela paciência).

Por fim, às muitas amizades que fiz em Porto Alegre.

Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1994)

RESUMO

Este trabalho consiste em apresentar a obra *Gebrauchsanweisung für Brasilien* (2013) [Manual de uso para o Brasil], escrita pelo jornalista Peter Burghardt, e analisar a representação do Brasil nas passagens escolhidas. Para isso, foram selecionados trechos de *Carnaval*, nono capítulo do livro, no qual o autor relata sua experiência no carnaval do Rio de Janeiro ao assistir ao ensaio e ao desfile da Unidos da Tijuca em 2013, cujo tema era a Alemanha. As análises de aspectos como a representação da Alemanha por meio do carnaval brasileiro, o olhar para o Outro e estereótipos estão amparadas nos conceitos-chave da literatura de viagem, da tradução cultural (BHABHA, 1998; BERMAN, 2017) e da domesticação e estrangeirização (VENUTI, 2002). O objetivo deste trabalho é estimular a reflexão sobre o modo como uma cultura é traduzida para outra e sobre a influência dessa tradução nas possíveis futuras relações entre culturas em questão. Além disso, espero que a interpretação que o Outro faz sobre o Brasil contribua para que possamos pensar sobre e por nós mesmos, não mais pela perspectiva eurocêntrica.

Palavras-chave: tradução cultural; Peter Burghardt; carnaval; Brasil.

ABSTRACT

This paper consists of presenting the book *Gebrauchsanweisung für Brasilien* (2013), written by the journalist Peter Burghardt, and analyzes the representation of Brazil in the chosen excerpts. For this, I selected excerpts from *Carnaval*, the ninth chapter of the book, in which the author reports his experience in Rio de Janeiro's carnival by attending the Unidos da Tijuca's rehearsal and parade in 2013, whose theme was Germany. The analyses of aspects such as the representation of Germany through the Brazilian Carnival, the gaze of the Other and stereotypes are supported by the concepts of travel literature, cultural translation (BHABHA, 1998; BERMAN, 2017) and domestication and foreignization (VENUTI, 2002). This undergrad thesis aims to stimulate the reflection on how one culture is translated into another and the influence of this translation on the possible future relations between these cultures. Furthermore, I hope that the Other's interpretation of Brazil will help us to think about and for ourselves, no longer from the Eurocentric perspective.

Keywords: cultural translation; Peter Burghardt; carnival; Brazil.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O AUTOR E A OBRA	10
3 SOBRE A LITERATURA DE VIAGEM.....	13
4 SOBRE A TRADUÇÃO CULTURAL	15
4 CARNAVAL	18
4.1 O CARNAVAL E SUA TERMINOLOGIA	19
4.2 ESPAÇOS.....	21
4.3 MANUAL.....	24
4.4 ESTEREÓTIPOS	25
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS	28

1 INTRODUÇÃO

A literatura de viagem, também conhecida como literatura odepórica, sempre desempenhou um papel muito importante no Brasil. Além de constituírem as primeiras literaturas em língua portuguesa escritas no país, as obras do gênero são consideradas importantes fontes documentais e objetos de pesquisa de historiadores, cientistas sociais, antropólogos, entre outros pesquisadores. Ao contrário da tendência em ser mais descritiva e objetiva por volta do século XVI, como mostram as cartas trocadas entre Brasil e Portugal logo após o descobrimento, a literatura de viagem produzida no Brasil se tornou cada vez mais subjetiva ao longo do tempo. Desde o século XVI, foram produzidas inúmeras obras com relatos sobre o Brasil, escritas principalmente por viajantes estrangeiros interessados em investigar sobre o “Novo mundo”. Em língua alemã, destacam-se os textos de, entre outros, Hans Staden, Friedrich Gerstäcker, Johan Moritz Rugendas, Johan Baptist von Spix, Karl Friedrich Philip von Martius e, posteriormente, Stefan Zweig, que incluiu em seu livro até mesmo previsões para o futuro do país. A obra analisada neste trabalho, *Gebrauchsanweisung für Brasilien* (2013), referida aqui como *Manual de uso para o Brasil* e escrita pelo jornalista alemão Peter Burghardt, retrata o país em 24 capítulos, apresentando aos falantes da língua alemã um Brasil atual por meio de diversos temas como economia, política, cultura, culinária e, claro, futebol e carnaval.

O projeto inicial para este trabalho consistia na tradução de capítulos selecionados de *Manual de uso para o Brasil* e comentários sobre questões de tradução específicas da literatura de viagem. No entanto, no decorrer da leitura do livro, os papéis desempenhados foram invertidos: Burghardt atua aqui não apenas como autor do livro, mas também como tradutor da cultura brasileira para os falantes de alemão, na medida em que aponta aquilo que acredita ser diferente, semelhante ou estranho, ora aproximando, ora distanciando ou somente apresentando ambas as culturas a partir de sua perspectiva. Além disso, por pertencer à cultura retratada pelo autor, eu seria além de tradutora do texto, parte do objeto sobre o qual Burghardt escreveu. Considerando essas duplas atuações autor/tradutor de Peter Burghardt e tradutora/objeto de escrita de minha parte, optei por analisar aqui aspectos específicos de como o autor traduz o Brasil em um dos 24 capítulos de *Manual de uso para o Brasil*: “Carnaval”, com base em teorias de tradução, principalmente teorias de tradução cultural. Além disso, comento algumas soluções sugeridas por mim para a tradução para o português.

O capítulo selecionado, além de abordar um dos temas mais recorrentes quando se trata da cultura brasileira, foi escolhido por apresentar uma nova inversão de papéis. Em *Carnaval*,

Peter Burghardt assiste ao desfile de 2013 da escola de samba Unidos da Tijuca, do Rio de Janeiro, que homenageou a Alemanha naquele ano, e se depara com a representação da cultura alemã no bloco da escola. Neste ponto, o desfile da Unidos da Tijuca também pode ser pensado como uma outra tradução presente no livro, especificamente a tradução da cultura alemã realizada por brasileiros através do carnaval, um formato no mínimo inusitado.

Acredito que esse trabalho possa contribuir como instrumento para a reflexão sobre a importância da literatura de viagem e da tradução cultural, uma teoria de tradução abrangente, bem como sobre os diversos papéis que o tradutor desempenha, que vão além de transmitir um texto de uma língua para outra língua: o tradutor apresenta apenas uma das múltiplas perspectivas de uma cultura estrangeira para outra, portanto a escolha (nem sempre consciente) dessa perspectiva pelo autor-viajante e o modo como essa apresentação ocorre, seja na forma de selvagens canibais ou de um país com futuro promissor, seja por meio de domesticação ou estrangeirização, tem grande impacto em como uma cultura percebe a outra e suas relações. Além disso, espero que o olhar do outro contribua para que se possa ampliar as reflexões sobre nós, brasileiros, e sobre nossa cultura para além de uma perspectiva eurocêntrica.

Os conceitos teóricos apresentados aqui estão relacionados principalmente à literatura de viagem, aos processos de tradução, à tradução cultural e à ideia de estrangeirização e domesticação apresentados em Berman (2007), Bhabha (1998), Pym (2017) e Venuti (2002). Os trechos de *Manual de uso para o Brasil* serão apresentados em português, todos traduzidos pela autora deste trabalho, com seu respectivo trecho no original em alemão em notas de rodapé. Além da introdução, o trabalho é composto por mais quatro partes: *O autor e a obra*, na qual apresento Peter Burghardt e *Manual de uso para o Brasil*; *Sobre a literatura de viagem*, onde apresento o gênero literário, suas características e algumas obras; em *Sobre a tradução cultural*, trato apresento essa teoria de tradução e seus teóricos. A seção *Carnaval* refere-se ao capítulo selecionado e suas subpartes, às análises de alguns aspectos contidos nele. Por fim, estão as considerações finais do trabalho.

2 O AUTOR E A OBRA

Peter Burghardt nasceu em 1966 em Munique, na Alemanha, onde estudou Ciência Política. Depois de trabalhar por alguns anos como jornalista *freelancer*, começou a trabalhar em 1994 como redator do departamento de esportes do jornal alemão *Süddeutsche Zeitung*, um dos jornais mais influentes do país. Em 1996, Peter Burghardt viaja para Lima, no Peru, para noticiar sobre o famoso sequestro de ilustres reféns, entre eles diplomatas, políticos, militares e executivos, realizado por 14 guerrilheiros do Movimento Revolucionário Tupac Amaru (MRTA) na embaixada japonesa. Com apoio do programa de bolsas de estudo da IJP (*Internationale Journalisten-Programme e.V.*), uma organização alemã de programas internacionais de incentivo a novos jornalistas, colaborou por três meses no jornal mexicano *Reforma*, na Cidade do México. Trabalhou em 1999 pelo Departamento de Políticas Externas como correspondente de guerra na região que atualmente pertence à Macedônia e ao Kosovo. Mais tarde atuou como correspondente do *Süddeutsche Zeitung* em Madri, sendo responsável por cobrir as matérias sobre Espanha, Portugal e eventualmente América Central. Peter Burghardt mudou-se em 2006 para Buenos Aires, onde trabalhou como correspondente ainda pelo *Süddeutsche Zeitung*, sendo responsável por cobrir os acontecimentos na América do Sul e, portanto, com maior contato com o Brasil e sua cultura. Retornou à Alemanha em 2015 para trabalhar pelo mesmo jornal, mas agora no escritório em Hamburgo, onde atua até hoje.

Peter Burghardt escreveu sobre diferentes temas, entre eles, os ataques terroristas de 11 de março de 2004 em Madri, o terremoto ocorrido no Haiti em 2010 e o resgate dos 33 mineiros soterrados na mina San José (Chile) em 2010. Suas mais recentes matérias tratam dos acontecimentos nos Estados do norte da Alemanha: Hamburgo, Schleswig-Holstein, Niedersachsen, Mecklenburg-Vorpommern e Bremen. Com uma reportagem sobre o sequestro da argentina Hilda Victoria Montenegro, a filha de guerrilheiros adotada pelo assassino de seus pais, foi nomeado em 2014 para o Prêmio Theodor Wolff (*Theodor-Wolff-Preis*), um importante prêmio do jornalismo alemão. Além de *Manual de uso para o Brasil*, escreveu os livros *Die Metropole der langen Nächte: Madrider Eigenheiten* (2003) [A metrópole das noites longas: particularidades de Madri] e *Gebrauchsanweisung für Mexiko* (2017) [Manual de uso para o México]¹, este último pertencente à mesma série da obra analisada neste trabalho.

Manual de uso para o Brasil é um dos guias especiais de viagem da série *Gebrauchsanweisungen* [Manuais de uso] da editora alemã Piper. A série, que teve seu primeiro

¹ Apesar de ambos os livros não terem sido traduzidos para o português, optei por traduzir os títulos para o português para melhor entendimento.

título publicado em 1978, o *Gebrauchsanweisung für Amerika* [Manual de uso para a América], é atualmente composta por cerca de 120 títulos. Com 3,3 milhões de livros vendidos, ela inclui temáticas diversificadas, desde destinos como Namíbia, Cuba, Myanmar e Austrália², passando por regiões turísticas alemãs, como Frankfurt, Stuttgart, Bavária, Berlim³, até temáticas peculiares, diferentes dos guias de viagem tradicionais, como os guias para ficar em casa, para caminhar, para viajar com crianças, para viajar para o outro mundo⁴. Entre os autores da série estão Juli Zeh, Bruno Jonas, Antje Rávic Strubel e Ilija Trojanow. Sua proposta é abordar de modo literário temas de diferentes áreas, como esporte e lazer, para além dos lugares turísticos habituais, através da perspectiva pessoal e da experiência de cada autor, suas impressões e histórias locais.⁵

Juntamente à publicação da editora Piper, *Manual de uso para o Brasil* recebeu apoio do Governo Federal da Alemanha por meio de uma licença cedida para ser impresso e distribuído pela Agência Federal Alemã para a Educação Política (*Bundeszentrale für politische Bildung*), cuja tarefa é “promover a compreensão de questões políticas, consolidar a consciência democrática e fortalecer a disposição de participação política”⁶. O livro está disponível impresso e em formatos digitais, até o momento apenas em alemão. *Manual de uso para o Brasil* traz a perspectiva e as impressões de Peter Burghardt sobre diferentes acontecimentos no Brasil, bem como sobre a cultura brasileira. Está dividido em 24 capítulos sobre temas como futebol, carnaval, música, política, culinária brasileira, economia, língua, religião, entre outros. O livro apresenta brevemente a história do Brasil, entrevistas com brasileiros conhecidos, pequenas biografias de jogadores de futebol brasileiros famosos, com algumas dicas para os possíveis futuros turistas. A maioria dos fatos presentes no livro ocorreram entre 1986, quando Peter Burghardt visitou o Brasil pela primeira vez, e 2013, ano da publicação do livro.

Peter Burghardt mostra as relações, semelhanças e diferenças entre o Brasil e a Alemanha por meio da língua portuguesa, da cultura e estereótipos brasileiros, a partir de suas experiências como turista no país. O autor se desloca da cultura alemã, na qual está inserido,

² *Gebrauchsanweisung für Namibia* (2018), *Gebrauchsanweisung für Kuba* (2016), *Gebrauchsanweisung für Myanmar · Burma* (2017) e *Gebrauchsanweisung für Australien* (2014).

³ *Gebrauchsanweisung für Frankfurt am Main* (2009), *Gebrauchsanweisung für Stuttgart* (2019), *Gebrauchsanweisung für Bayern* (2002), *Gebrauchsanweisung für Berlin* (2015)

⁴ *Gebrauchsanweisung fürs Daheimbleiben* (2019), *Gebrauchsanweisung fürs Laufen* (2019), *Gebrauchsanweisung fürs Reisen mit Kindern* (2018), *Gebrauchsanweisung für das Jenseits* (2018)

⁵ Disponível em: <https://www.piper.de/buecher/reiseberichte/gebrauchsanweisung>. Acesso em 31/10/2019.

⁶ “Die Aufgabe der Bundeszentrale für politischen Bildung (bpb) ist es, Verständnis für politische Sachverhalte zu fördern, das demokratische Bewusstsein zu festigen zur politischen Mitarbeit zu stärken.” Disponível em: <https://www.demokratie-leben.de/wissen/veroeffentlichungen-der-bundeszentrale-fuer-politische-bildung.html>. Acesso em 02/10/2019.

em direção à uma cultura estrangeira, a brasileira, para posteriormente traduzi-la aos leitores de língua alemã. *Manual de uso para o Brasil* pertence ao gênero da literatura de viagem, tema discutido no capítulo a seguir.

3 SOBRE A LITERATURA DE VIAGEM

A literatura de viagem, seja ela em forma de cartas, guias, relatos de naufrágio, diários, registros de bordo ou afins, ganhou grande importância no Ocidente por volta do século XV, como consequência das expansões marítimas e das viagens dos europeus em busca de um “Novo mundo”, e, em razão disso, está diretamente relacionada à história do Brasil. Com a chegada da caravana de Pedro Álvares Cabral em 1500, as primeiras narrativas em língua portuguesa produzidas no país foram as descrições da terra até então desconhecida, feitas pelos recém-chegados. A Carta⁷ de Pero Vaz de Caminha é um exemplo bastante significativo do gênero, considerada por muitos teóricos como a primeira obra literária do Brasil, além de ser o primeiro documento histórico de valor do país, sendo assim uma espécie de certidão de nascimento do Brasil.

Ao longo do tempo, a literatura de viagem foi se transformando conforme sua motivação, finalidade e o contexto histórico no qual estava inserida. Por volta do século XIV e XV, as viagens dos portugueses tinham caráter principalmente exploratório e comercial, o que refletiu nas produções da época: a carta de Caminha era predominantemente objetiva e descritiva e abordava, entre outros aspectos, os primeiros contatos e o primeiro escambo com os índios, além da possível presença de metais preciosos na colônia portuguesa. Em contrapartida, a partir do século XVI, muitas viagens foram feitas, sobretudo com o objetivo de adquirir conhecimento científico e/ou de satisfazer algum desejo do próprio viajante. Independente se de caráter objetivo ou subjetivo, não se pode negar que a literatura de viagem abriu e abre as portas de mundos desconhecidos para outros viajantes e outras culturas, conforme aponta Junqueira:

(...) uma viagem — particularmente o relato de viagem — funciona como inspiração para outras jornadas desde tempos remotos. A curiosidade sobre terras distantes e homens que viviam de forma distinta aguçou espíritos aventureiros, negociantes e pensadores, se pensarmos principalmente nas viagens feitas por ocidentais. Alguns relatos de viagem são, dessa maneira, textos muito influentes e, por conseguinte, mobilizadores. (JUNQUEIRA, 2011, p. 49)

Com o passar do tempo, esse gênero literário passou a ser cada vez mais subjetivo: o autor-viajante propõe-se não apenas a descrever o desconhecido com uma determinada finalidade, mas a revelar sua reflexão sobre o seu lugar de estrangeiro em um espaço novo. O

⁷ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000292.pdf>. Acesso em 20/11/2019.

que antes tendia a uma literatura com função principalmente informativa, torna-se agora um trabalho mais pessoal e filosófico. Tais transformações na literatura de viagem permitem que esse gênero contribua em pesquisas de diferentes disciplinas, entre elas a literatura, a história, a antropologia social, bem como a tradução cultural.

Desde o descobrimento do Brasil, diversos autores-viajantes europeus escreveram sobre o país, principalmente em língua alemã. Ainda no século XVI, precisamente em 1557, o alemão Hans Staden publicou sobre suas duas viagens realizadas ao Brasil, apresentando algumas de suas impressões logo no título original da obra: *História verídica e descrição de uma terra de selvagens, nus e cruéis comedores de seres humanos, situada no Novo Mundo da América, desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas terras de Hessen até os dois últimos anos, visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a conheceu por experiência própria, e que agora traz a público com essa impressão*⁸. A imagem de um país de selvagens canibais ainda permaneceria na memória dos estrangeiros por muito tempo. Séculos depois, o austríaco Stefan Zweig publicava o livro *Brasil, um país do futuro* (1941) em português, alemão, sueco e francês simultaneamente, obra que se tornou um clássico em todo o mundo. Ao contrário de Staden, Zweig deu maior destaque aos aspectos positivos do Brasil e às características da cultura, história e economia brasileiras, apesar de sua leitura do país ser bastante *naïv*. Assim como Stefan Zweig em *Brasil, um país do futuro*, em *Manual de uso para o Brasil* (2013), Peter Burghardt retrata o país a partir de sua perspectiva. Na obra, o autor-viajante apresenta ao público alemão um Brasil contemporâneo através de acontecimentos desde a hiperinflação no final da década de 80, até onda de protestos em junho de 2013.

⁸ Publicado na Alemanha sob o título *Warhaftige Historia und beschreibung eyner Landtschafft der Wilden Nacketen, Grimmigen Menschfresser-Leuthen in der Newenwelt America gelegen*. No Brasil, o livro foi publicado pela Editora LP&M sob o título “Duas viagens ao Brasil”.

4 SOBRE A TRADUÇÃO CULTURAL

Conforme explicou Aubert (1995), o ato tradutório não se resume apenas a transcodificações do léxico e da sintaxe de uma língua para outra, mas compreende também a cultura das sociedades em questão, ainda que isso ocorra em diferentes graus. Assim, o ato tradutório, além de ato linguístico, pode ser definido como “objeto de reflexão e de uso antropológico, sociológico, psicológico, comunicativo, ideológico, neurológico (...), comercial e jurídico”. Uma vez que a tradução pode ser entendida para além da língua e da linguagem, é possível pensar sobre uma tradução cultural.

Carlos Rincón (1999) retoma as duas ascendências teóricas da tradução cultural: por um lado está a Antropologia Social Britânica, de Godfrey Lienhardt a Ernest Gellner, com foco no estudo sociocultural. Neste contexto, a cultura estrangeira é analisada e descrita a partir da abordagem da etnografia, onde o termo tradução cultural foi utilizado pela primeira vez. Por outro lado estão as reflexões anti-hermenêuticas de Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”. A partir de Benjamin, a cultura “se apresenta como lugar ou espaço instável de passagem entre línguas, de cruzamento de identidades, de desestabilização de referências culturais: aquele lugar (*Location*) onde as culturas se traduzem entre si” (RINCÓN, 1999, p. 351)⁹.

Em *Explorando as teorias da tradução* (2017), Pym dedica um capítulo à tradução cultural, descrevendo-a como uma “atividade geral de comunicação entre grupos culturais”. No livro, o teórico afirma que “a tradução cultural pode ser entendida como um processo no qual não existe texto de partida e, em geral, não existe um texto de chegada fixo”. O que está em evidência na tradução cultural são os processos culturais e a circulação de pessoas, não apenas a circulação de textos e o produto da tradução em si e, por isso, esse conceito de tradução se dá a partir da perspectiva do tradutor, não das traduções.

A atividade de comunicação entre culturas abre lugar para outros conceitos e paradigmas, sendo um deles referente à subjetividade do tradutor. O tradutor inevitavelmente acaba por mostrar-se na tradução da cultura estrangeira para a sua própria cultura, na medida em que a manifestação de sua experiência vivencial e subjetiva confere um caráter particular ao modo como uma sociedade vê a outra, muitas vezes destacando a posição privilegiada de colonizador do autor-viajante, como é o caso da carta de Caminha. De certo modo, pode-se

⁹ No original em espanhol: “(...) *la cultura se presenta así como un lugar o un espacio inestable de paso entre las lenguas, de travesía de identidades, de desestabilización de las referencias culturales: aquél lugar (Location) en donde las culturas se traducen entre si.*” (RINCÓN, 1999); todos os textos cuja leitura tenha se dado em outra língua que não seja o português constarão com tradução nossa.

afirmar que a tradução e o tradutor atuam de forma semelhante à narrativa e ao narrador retratados por Benjamin em *O narrador*:

Ela [a narrativa] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 2012, p. 221)

Outro paradigma está relacionado ao lugar do tradutor. Ao longo dos processos de tradução cultural, ele pode esforçar-se em permanecer o mesmo, assim como era quando estava inserido em sua cultura inicial, ou procurar se integrar à cultura estrangeira ao cruzar a fronteira imaginária entre elas. No entanto, por não ser possível desvencilhar-se completamente de suas origens e se inserir por completo em uma outra cultura, na tentativa de fazer com que uma cultura seja não somente aceita, mas compreendida por uma outra, o tradutor concebe e ocupa uma espécie de “terceiro espaço”, um “entrelugar” de contato e diálogo entre as duas culturas em questão:

Os conceitos ligados à tradução cultural podem complementar outros paradigmas ao destacar a posição intermediária do tradutor, o hibridismo cultural que pode caracterizar essa posição, os movimentos transculturais que moldam os lugares onde os tradutores trabalham e a natureza problemática das fronteiras culturais pelas quais transita toda tradução. (PYM, 2017, p. 265)

Há um cruzamento entre duas culturas denominado hibridismo cultural, cujo objetivo não consiste em uma representação idêntica da cultura de partida ou de chegada, visto que as culturas não se refletem umas nas outras como em um espelho. Segundo Bhabha, “a ênfase está em fazer a ligação através dos elementos instáveis da literatura e da vida — o arriscado encontro marcado com o ‘intraduzível’ — em vez de chegar a nomes prontos” (PYM, 2017). É preciso traduzir esse “intraduzível”: está em questão o que pode haver em comum entre uma cultura e outra e como a tradução cultural pode ser realizada. Enquanto algumas culturas têm muitos pontos de contato significativos, outras podem ser tão diferentes que a busca por um equivalente apresente uma dificuldade que impeça a comunicação ou distorça de tal modo que seja comunicado o contrário do que se desejava inicialmente. Uma vez que não há correspondência perfeita entre culturas diferentes ou com frequência até mesmo dentro da própria cultura, as múltiplas traduções possíveis estão sempre sujeitas a conflitos, mal-entendidos e equívocos.

Outra questão pertinente à tradução cultural é como ela deve funcionar na cultura de chegada; nos termos utilizados por Venuti (2002), trata-se da dicotomia “domesticação” (*domestication*), que visa ocultar as diferenças culturais ao adaptar tudo à cultura de chegada, e “estrangeirização” (*foreignization*), que mantém o estrangeiro do texto original e da cultura de partida, causando um certo estranhamento ao leitor. Berman (2007) critica a tendência de domesticar uma cultura a fim de tornar a leitura fluente e defende uma tradução ética, que “consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro”. A tradução cultural coloca a questão sobre como uma cultura pode dialogar com outra, levando em consideração aquilo que as aproxima e as afasta, bem como os conflitos surgidos a partir desse diálogo. Em geral, é preciso escolher uma tradução que priorize ou a diversificação ou a padronização da cultura estrangeira. Apesar dessa decisão não ser necessariamente uma decisão (consciente) do tradutor (em muitos casos, não cabe a ele, mas à editora), ela pode exercer grande influência positiva ou negativa sobre ambas as culturas, por exemplo, ao evidenciar as relações entre o Brasil e a Alemanha, reforçar ou quebrar estereótipos dos brasileiros ou alemães, ou apontar para a necessidade de se pensar sobre si mesmo e sobre o outro.

4 CARNAVAL

Em *Carnaval*, nono capítulo de *Manual de uso para o Brasil*, Burghardt assiste ao ensaio e ao desfile de 2013 da escola de samba carioca Unidos da Tijuca, que escolheu a Alemanha como a homenageada daquele ano. Além de apresentar algumas características dos carnavais brasileiros para os falantes da língua alemã, o autor acompanha o evento e suas preparações, uma representação da Alemanha dentro do carnaval brasileiro. Junto ao tradicional desfile da escola de samba, Burghardt cita e comenta sobre outras diferentes celebrações do carnaval no Brasil: os blocos de rua do Rio de Janeiro, o Festival Folclórico de Parintins e os trios elétricos na Bahia, conforme mostra o trecho abaixo:

Mas não acontece tão rápido assim, a embriaguez anarquista começa antes da hora — quando os blocos, os clubes de carnaval, como a Banda de Ipanema passam pelo bairro, e as escolas de samba ensaiam — e vão além da quarta-feira. Em Parintins, na ilha Tupinambarana, na Amazônia, a festa só começa no final de junho até início de julho, quando uma agremiação folclórica azul e outra vermelha competem uma contra a outra com figuras bizarras de bois. Farra do Boi Bumbá é o nome desse duelo arcaico, mas essa é uma outra história. A folia mais estridente durante o Carnaval de fevereiro, por sua vez, aconteceu na Bahia: além dos blocos, também existem comboios com sistemas de alto-falantes de estourar os tímpanos sobre caminhões por Salvador. Esses trios elétricos tocam música de tremer as paredes. “Chuva, suor e cerveja”, canta Caetano Veloso, “*Regen, Schweiß und Bier*”. (BURGHARDT, 2013, p. 83 – 84) ¹⁰

O carnaval é apresentado para além de suas variedades e questões de caráter estético. O autor comenta alguns aspectos econômicos, diplomáticos, ambientais, antropológicos, políticos, entre outros, envolvidos na “festa mais famosa do mundo”¹¹. Apesar de se mostrar muito lucrativo, arrecadando milhões de dólares e atraindo milhares de foliões, o carnaval não parece ter resultados muito amigáveis ao meio ambiente: “Em todos os lugares é preciso ter

¹⁰ Ganz so schnell geht es allerdings nicht, der anarchistische Rausch beginnt schon vor dem Termin — wenn die *blocos*, die Karnevalsvereine, wie die Banda de Ipanema durch ihre Reviere ziehen und die Sambaschulen proben - und geht über den Mittwoch hinaus. Parantins (sic) auf der Insel Tupinambarana am Amazonas kommt sogar erst Ende Juni und Anfang Juli in Fahrt, dann treten eine blaue und eine rote Partei mit bizarren Stiermodellen gegeneinander an. *Farra Boi-Bumbá* heißt dieses archaische Duell, aber das ist eine eigene Geschichte. Das schrillste Gelage während des Karnevals im Februar wiederum ereigne sich in Bahia: Dort fahren außer den *blocos* auch Combos mit ohrenzerfetzenden Lautsprecheranlagen auf Lastwagen durch Salvador. Diese *Tríos elétricos* (sic) musizieren, dass die Wände wackeln. »Chuva, suor e cerveja«, singt Caetano Veloso, »Regen, Schweiß und Bier«. (BURGHARDT, 2013, p. 83–84)

¹¹ (..) der berühmtesten Party der Welt. (BURGHARDT, 2013, p. 82)

boas condições, o maior negócio ocorre no Rio. Da última vez, os 364.740 foliões, que são os *Karnevalsfreunde*, deixaram 848 milhões de dólares e 1120 toneladas de lixo”¹².

Burghardt mostra as relações de competição das escolas de samba entre si e de cooperação entre a Unidos da Tijuca e as empresas alemãs para o desfile de 2013. A disputa das escolas pelo título de campeã é acirrada e os esforços para isso são extremos: “Para a multidão, os figurinos e os cenários até a grande final são tão secretos quanto o programa nuclear da Coreia do Norte”¹³. Segundo o autor, apesar da ideia de tema ter vindo do Goethe-Institut e do Consulado da Alemanha, fechar parcerias com empresas alemãs instaladas no Brasil não foi uma tarefa fácil, tanto que grande parte das verbas para o desfile da Unidos da Tijuca vieram de empresas francesas em vez de alemãs. Além disso, o desfile de uma escola, além de muito trabalhoso, tem um preço muito alto: “É um trabalho como o *Cirque du Soleil* e tão caro quanto. Pelo menos doze milhões de reais custam só o espetáculo da Unidos da Tijuca, mais de quatro milhões de euros”¹⁴.

Por fim, Burghardt faz analogias entre o carnaval e outras celebrações, traz trechos do samba-enredo da Tijuca em português e traduzido para o alemão, cita o livro *Carnavais, malandros e heróis*, do antropólogo brasileiro Roberto DaMatta e o poema *A felicidade*, de Vinicius de Moraes, para expressar a complexidade do carnaval, que se revela como algo maior que uma grande festa de quatro dias.

4.1 O CARNAVAL E SUA TERMINOLOGIA

Apesar ser conhecido atualmente como o “país do carnaval”, essa celebração não é uma invenção brasileira, tampouco é realizada exclusivamente no Brasil. Alguns historiadores afirmam que o carnaval tem origem por volta de 500 a.C. na Grécia, outros defendem ter sido na Babilônia. De todo modo, o carnaval foi trazido para o país pelos portugueses com o entrudo, uma brincadeira típica portuguesa, durante a qual as pessoas jogavam farinha, ovos e água umas nas outras. Atualmente o carnaval é celebrado de diferentes maneiras em vários países, incluindo a Alemanha.

¹² Überall braucht man gute Kondition, das größte Geschäft macht Rio. Beim letzten Mal hinterließen 364 740 *foliões*, das sind die *Karnevalsfreunde*, 848 Millionen Dollar und 1120 Tonnen Müll (BURGHARDT, 2013, p. 84)

¹³ Für die Masse sind die Kostüme und Kulissen bis zum großen Finale ja so geheim wie Nordkoreas Atomprogramm. (BURGHARDT, 2013, p. 80)

¹⁴ Es ist ein Aufwand wie beim *Cirque de Soleil* und entsprechend teuer. Mindestens zwölf Millionen Reais softer allein die Aufführung der Unidos da Tijuca kosten, mehr als vier Millionen Euro. (BURGHARDT, 2013, p. 85)

Em *Manual de uso para o Brasil*, a palavra “carneval” e alguns termos relacionados a ele não são traduzidos para o alemão por meio de equivalentes, mas por meio de analogias com outras estruturas: o carnaval é um grande negócio, a LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro) é a Bundesliga do samba, enquanto o sambódromo, a passarela mais importante do mundo, é o Maracanã do samba. O carnaval “é um sistema como no futebol, é bem parecido. Diretores e dançarinos trocam as posições por quantias exuberantes, assim como treinadores e atacantes”¹⁵.

O título mantido em português confere assim o estranhamento definido por Venuti (2002) como “estrangeirização” (*foreignization*). No entanto, o grau de estranhamento não é tão grande ao ponto de o leitor de língua alemã perder a referência do objeto tratado no capítulo, visto que na língua alemã há o cognato *Karneval*, também mencionado no trecho de *Manual de uso para o Brasil*: “Os *Jecken* com certeza logo se congelariam no *Karneval* de Colônia, no *Fasnacht* em Mainz ou no *Fasching* de Munique”¹⁶. O termo “carneval” é usado no texto em alemão como um modo de diferenciar e separar os carnavais brasileiros dos carnavais alemães. Embora os termos “*Karneval*”, “*Fasnacht*” e “*Fasching*” à primeira vista remetam exatamente à mesma festa, há diferenças não somente quanto à etimologia¹⁷, mas também quanto ao local e às características das celebrações. A sugestão de tradução para o português acima citada mantém os três termos em alemão em vez de reduzi-los à única palavra “carneval”, evitando assim o que Berman (2007) chamou de homogeneização, ou seja, a unificação dos três termos em um só, embora eles sejam heterogêneos.

Jecken, que se refere às pessoas que participam do carnaval de Colônia (e região), mas de forma independente, ou seja, não fazem parte de uma associação, também permaneceria em alemão, do mesmo modo como o autor mantém alguns termos em português no original. Apesar de “foliões” ser um possível equivalente de *Jecken*, garantir a superposição das línguas alemã e portuguesa seria preservar não somente o estranhamento, mas também funciona como um modo de manter ambas as culturas dentro do texto, sem reduzi-las a apenas uma. Além de “foliões”, definido pelo autor como *Karnevalsfreunde*, esse entrelaçamento de idiomas também ocorre por meio dos termos como sambódromo, jogo do bicho e carnavalescos, sempre acompanhados de sua explicação, como mostra o trecho a seguir:

¹⁵ Es ist ein System wie beim Fußball, entsprechend geht es zu. Regisseure und Tänzer wechseln gegen üppige Beträge die Lager, wie Trainer und Stürmer. (BURGHARDT, 2013, p. 84)

¹⁶ Auch bei ihrem Karneval in Köln, ihrer Fasnacht in Mainz oder ihrem Fasching in München würden die Jecken sicher bald frieren. (BURGHARDT, 2013, p. 81)

¹⁷ Tanto “carneval” quanto “*Karneval*” vem da expressão em latim *carnem levare*, que significa “abster-se da carne”; “*Fasnacht*” (ou “*Fastnacht*”) vem do médio-alto alemão (*mittelhochdeutsch*) *vaschanc* e significa último dia do carnaval; “*Fasching*” tem origem no médio-alto alemão (*mittelhochdeutsch*) *vaschanc*.

A Unidos da Tijuca se preparava para o auge da criatividade e do comércio: o desfile no Sambódromo, o Maracanã do samba, a passarela mais importante do mundo. (...) Alguns dos melhores investimentos vêm do submundo, ou mais especificamente do proibido jogo de azar Jogo do Bicho — a loteria ilegal com fotos de animais também financia clubes de futebol e políticos. (...) A coreografia foi elaborada pelo popular Paulo Barros, um dos carnavalesco mais criativos. Os carnavalescos são mestres de cerimônias, encenam o pomposo espetáculo.¹⁸ (BURGHARDT, 2013, p. 84 – 86)

4.2 ESPAÇOS

Com 2.962 metros de altitude, o monte chamado *Zugspitze* é a montanha mais alta da Alemanha e está situado nos Alpes, na fronteira alemã e austríaca. Assim como o Pão de Açúcar no Rio de Janeiro, é um dos pontos turísticos mais procurados da região, também com oferta de passeios de teleférico. Apesar da diferença de altitude de cerca de 2.500 metros entre esses dois locais, Peter Burghardt estabelece uma relação entre ambos no seguinte trecho de *Carnaval*: “A Alemanha, no entanto, estava tão longe quanto o Pão de Açúcar do *Zugspitze*, mas entrei rapidamente no clima” (BURGHARDT, 2013, p. 82)¹⁹. Embora seja destacada aqui a longa distância entre as duas montanhas, o autor aproxima o *Zugspitze* e o Pão de Açúcar (*Zuckerhut*) ao fazer um jogo entre as duas palavras por meio da similaridade sonora em alemão, que não se mantém na tradução para o português.

Zuckerhut é citado neste capítulo excepcionalmente sem seu “original” Pão de Açúcar, por isso o leitor do texto em alemão possivelmente não perceberia que se trata de uma tradução do português. Definida por Berman como tradução etnocêntrica, esta aparece “como um ‘fruto’ da língua própria” (BERMAN, 2007, p. 33), de maneira a apagar “toda a marca da língua de origem” (BERMAN, 2007, p. 33), nesse caso, o português. Berman (2007) define etnocêntrico como aquilo “que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela — o Estrangeiro — como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”.

¹⁸ Und der Gipfel von Kreativität und Kommerz ist das, worauf sich die Unidos da Tijuca da vorbereiteten: die Parade im Sambódromo, dem Maracanã der Samba, dem bedeutendsten Laufsteg der Erde. (...) Einige der besten Einnahmen stammen aus der Halbwelt, genauer gesagt, aus dem verbotenen Glücksspiel Jogo do Bicho — die illegale Lotterie mit Tierbildern finanziert auch Fußballklubs und Politiker. (...) Die Choreografie hatte der populäre Paulo Barros entworfen, einer der kreativsten carnavalesco. Die carnavalescos sind die Zeremonienmeister, sie inszenieren das pompöse Schauspiel. (BURGHARDT, 2013, p. 84 – 86)

¹⁹ Deutschland war allerdings so fern wie der Zuckerhut der Zugspitze, doch man kam schnell in Stimmung. (BURGHARDT, 2013, p. 82)

Outra relação entre as duas culturas pode ser verificada por meio da presença do mapa logo na página após o índice, com identificações dos países com os quais o Brasil faz fronteira em alemão e com os municípios, estados e rios citados no livro em português, conforme indica a Figura 1 a seguir:

Figura 1 — Mapa do Brasil



Se, por um lado, alguns topônimos são dados apenas em alemão, como *Zuckerhut* no trecho anteriormente citado, ou em português, como no mapa presente no início do livro, por outro lado, muitos deles são apresentados em português, traduzidos literalmente para o alemão e/ou associados a outras referências ao longo da obra, como mostra o seguinte trecho:

Recife significa *Riff* em alemão e, por causa de seus rios e pontes, a cidade também é chamada, com um leve exagero, de Veneza Brasileira. O centro histórico embolorado tinha um charme mórbido e a praia de Boa Viagem um toque de *Miami Beach*. (BURGHARDT, 2013, p. 10)²⁰

Ainda que dentro do contexto brasileiro a palavra Recife não seja imediatamente associada à massa de rochas, de coral ou de um banco de areia estendido, que se encontra nas proximidades da costa²¹, conforme sua definição no dicionário Michaelis, mas sim primeiramente à capital do estado de Pernambuco, Burghardt recorre à tradução literal, evocando assim um sentido que estava de certa forma encoberto. Berman classifica esse tipo de movimento como explicitação, isto é, “a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original”. O mesmo pode ser verificado quando o autor escreve sobre a praia de Boa Viagem, conforme mostrado no trecho, e em outras ocorrências no texto. No entanto, não há em nenhum momento qualquer tradução de “Rio de Janeiro”, por exemplo, possivelmente por ser esse um dos topônimos brasileiros mais lembrados no exterior.

O eu (neste caso, a cultura e a língua alemãs) está não apenas explícito, mas em alguns trechos mostra-se como a lente através da qual se fala sobre o Outro, sobre o Brasil. Para expressar o tamanho do Brasil, por exemplo, o autor utiliza a Alemanha como unidade de medida em vez de km², unidade padrão para área, e aproxima a fronteira entre os dois países:

O Brasil tem 24 vezes o tamanho da Alemanha. Em comprimento, o país abrange desde o Chuí na fronteira do Uruguai até o Monte Caburaí no limite com a Venezuela — antigamente Oiapoque era considerada a cidade mais ao norte, do outro lado do rio está a Guiana Francesa e a União Europeia.²² (BURGHARDT, 2013, p. 12)

²⁰ Recife bedeutet Riff und wird wegen seiner Flüsse und Brücken in leichter Übertreibung auch brasilianisches Venedig genannt. Die modrige Altstadt hatte morbiden Charme und das Strandrevier Boa Viagem (Gute Reise) einen Hauch von Miami Beach. (BURGHARDT, 2013, p. 10)

²¹ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/recife/>. Acesso em 20/11/2019.

²² Brasilien ist 24-mal so groß wie Deutschland.

Es reicht in seiner Länge von Chuí an Uruguays Grenze bis zum Monte Caburaí an der Schwelle zu Venezuela — früher galt Oiapoque als nördlichster Ort, auf der anderen Seite des Flusses liegen Französisch-Guayana und die Europäische Union. (BURGHARDT, 2013, p. 12)

4.3 MANUAL

Manual de uso para o Brasil também inclui palavras em português, como mostrado anteriormente em algumas notas com os trechos no original. A não tradução de determinados termos para o alemão e a inserção de palavras ou trechos em português, além de provocarem um certo estranhamento no leitor de língua alemã, também cumprem, de certa forma, parte da função didática de um manual “tradicional”.

Ao longo do capítulo, *Carnaval* apresenta um vasto vocabulário em português relacionado ao tema, algumas vezes incluindo a tradução e/ou até mesmo a definição em alemão de, por exemplo, “sambódromo”, “trio elétrico”, “carnavalesco”. O samba-enredo (outro termo presente em português no texto original) da Unidos da Tijuca é dado em português e traduzido para o alemão quase que por completo:

“Um raio rasgando o céu cruzou o Borel é trovoadas, na velocidade da luz é o filho de Odin anuncia a Alemanha encantada, na fantasia de um mundo imortal, seres, magia do meu Carnaval”, cantava a banda com os bateristas. “*Ein Blitz zerriss den Himmel und kreuzte Borel, es ist ein Gewitter, in Lichtgeschwindigkeit kündigt der Sohn Odins das zauberhafte Deutschland an, in der Phantasie einer unsterblichen Welt, Wesen, Magie meines Karnevals.*”²³ (BURGHARDT, 2013, p. 88)

A tradução que Peter Burghardt faz do Brasil muitas vezes transpassa a ideia primeira da tradução cultural em descrever e dialogar com o Outro ao instrui como se comunicar com ele. O autor ensina como os alemães podem realizar o primeiro contato com os brasileiros: “polegar para cima e duas palavras: tudo bem (se pronuncia “tudu beng”), *alles klar*, ou tudo joia, *alles Schmuck*, ou tudo beleza, *alles Schönheit*.”²⁴ A pronúncia de outras palavras significativas para a cultura brasileira também é ensinada: *Brasilien*: “Bra-si-u”; *Sehnsucht*: “saudaadschi”, entre outras. Além disso, são dados alertas e dicas, elementos característicos dos manuais tradicionais: “tem jeito: *alles lässt sich regeln*”; “No mercado Ver-o-Peso ‘cuidado com o peso’ (e cuidado com sua câmera)”²⁵.

²³ *Um raio rasgando o céu cruzou o Borel e trovoadas, na velocidade da luz é o filho de Odin, anuncia a Alemanha encantada, na fantasia de um mundo imortal, seres, magia do meu Carnaval sang die Band mit den Trommlern. »Ein Blitz zerriss den Himmel und kreuzte Borel, es ist ein Gewitter, in Lichtgeschwindigkeit kündigt der Sohn Odins das zauberhafte Deutschland an, in der Phantasie einer unsterblichen Welt, Wesen, Magie meines Karnevals.«* (BURGHARDT, 2013, p. 88)

²⁴ Daumen hoch, dazu zwei Wörter: *tudo bem*, gesprochen »tudu beng«, *alles klar*, oder *tudo joia* (sic), *alles Schmuck*, oder *tudo beleza*, *alles Schönheit*. (BURGHARDT, 2013, p. 10)

²⁵ Auf dem Markt Ver-o-Peso, »Achte aufs Gewicht« (und achte auf deine Kamera) (BURGHARDT, 2013, p. 12)

4.4 ESTEREÓTIPOS

Apesar de ter “algumas das maiores comunidades japonesas, italianas e alemãs fora do Japão, da Itália e da Alemanha”²⁶, o autor afirma que no Brasil pouco se conhecia sobre a Alemanha:

A Alemanha era aqui um pouco desconhecida, apesar dos muitos imigrantes. Havia rumores de que alguns alemães fazem xixi sentados e bebem cerveja quente. De qualquer forma, não tão fria quanto no Brasil, onde uma cerveja decentemente gelada é quase tão fria quanto o inverno alemão.²⁷ (BURGHARDT, 2013, p. 80–81)

O que se sabia sobre o país até então, como sugere o autor, eram apenas lugares-comuns. Para o desfile, alguns integrantes da Unidos da Tijuca viajaram até Colônia e Berlim a fim de estudarem sobre a história da Alemanha.

A ideia de colocar Richard Wagner no centro foi rejeitada por causa de Wagner e dos nazistas. Na viagem pelos mitos da Alemanha, Barros enviou o deus do trovão Thor, que muitos brasileiros conhecem pela televisão e pensavam ser uma invenção de Walt Disney assim como a Branca de Neve.

Ele desenvolveu ideias para Bertolt Brecht, para Beethoven e o Fausto de Goethe, para Franz Marc, para “o anjo azul” de Marlene Dietrich, para os Irmãos Grimm. Descobriu que o Playmobil, também popular no Brasil, vem da Alemanha. Ele colocou o zepelim no programa, Gutenberg, energia verde e o VW *Käfer* — que no Brasil se chama Fusca — e aqui estava um verdadeiro Volkswagen. Para o departamento de gastronomia foram planejadas, entre outras, *Würstchen*, salsichas.²⁸ (BURGHARDT, 2013, p. 86–87)

Durante uma entrevista a Burghardt, Bruno Tenório, responsável pela captação de patrocinadores para o desfile da Unidos da Tijuca de 2013, afirma que depois do desfile, “as

²⁶ Brasilien hat (...) einige der größten japanischen, italienischen und deutschen Gemeinden außerhalb Japans, Italiens und Deutschlands. (BURGHARDT, 2013, p. 12)

²⁷ *Alemanha* war hier eh etwas fremd, trotz der vielen Einwanderer. Man hörte Gerüchte wie jene, dass manche deutschen Männer im Sitzen pinkeln und ihr Bier lauwarm trinken würden. Jedenfalls nicht halb so kalt wie in Brasilien, wo eine vernünftige *cerveja gelada* ist, also fast so eisig wie der deutsche Winter. (BURGHARDT, 2013, p. 80–81)

²⁸ Die Idee, Richard Wagner in den Mittelpunkt zu stellen, wurde verworfen, wegen Wagner und der Nazis. Auf die Reise durch Deutschlands Mythen schickte Barros stattdessen den Donnergott Thor, den viele Brasilianer aus dem Fernsehen kennen und wie Schneewittchen für eine Erfindung von Walt Disney hielten. Er ließ Ideen zu Bertolt Brecht entwickeln, zu Beethoven und Goethes Faust, zu Franz Marc, Marlene Dietrichs »Blauem Engel«, den Gebrüder Grimm. Er entdeckte, dass das auch in Brasilien beliebte Playmobil aus Deutschland kommt. Er nahm Zeppelin ins Programm auf, Gutenberg, grüne Energie und den VW Käfer - der heißt in Brasilien Fusca und wurde hier ein echter Volkswagen. Für die Abteilung Gastronomie waren unter anderem *salsichas* geplant, Würstchen. (BURGHARDT, 2013, p. 86–87)

peças saberão mais sobre a Alemanha”²⁹ e completa: “queremos quebrar estereótipos”³⁰. Mesmo depois que os brasileiros foram até a Alemanha ao encontro desse Outro, com a finalidade de fugir da superficialidade do lugar-comum, os estereótipos ganharam reforço no desfile na Ala 29, a Ala da Cerveja, por exemplo. Enquanto esse clichê sobre a Alemanha aparece como algo em comum entre as duas culturas: “a cerveja realmente conecta a Alemanha e o Brasil”³¹, outras questões do estereótipo brasileiro surgem como fator prejudicial à uma cooperação entre ambas:

Os gestores da Alemanha aparentemente tinham medo de fazer publicidade com pele nua. “Para a maioria das pessoas, carnaval é só peito e bunda”, presumiu Sergio Silva, colaborador da Tijuca, ao guiar o visitante pelas oficinas. Além disso, o Rio é considerado um lugar de pecado.³² (BURGHARDT, 2013, p. 85–86)

Em *O local da cultura* (1998), Bhabha define estereótipo como “uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido”. O estereótipo aparece como um modo de representação rígido e imutável, mas também paradoxal. O autor satisfaz as expectativas do leitor, que espera a confirmação daquilo que já estava enraizado: não falar sobre o carnaval no Rio ou sobre futebol aparentemente não é falar sobre o Brasil, já que os dois elementos são partes importantes da nossa cultura. No entanto, não mencionar o carnaval de Recife e Olinda, por exemplo, é esquecer o maior bloco de carnaval do mundo, o Galo da Madrugada. Ao mesmo tempo em que não se pode deixar de lembrar daquilo que marca e se repete no Outro, este não pode estar limitado e reduzido ao estereótipo, ao lugar-comum. O processo de tradução cultural implica um contato cultural profundo entre as culturas envolvidas, caso contrário, corre-se o risco de permanecer na superficialidade, apenas reproduzindo estereótipos.

²⁹ »Nachher werden die Leute mehr über Deutschland wissen« (BURGHARDT, 2013, p. 87)

³⁰ »Wir wollen Klischees brechen.« (BURGHARDT, 2013, p. 87)

³¹ Das Bier verbindet Deutschland und Brasilien ja nun wirklich. (BURGHARDT, 2013, p. 88)

³² Deutschlands Manager hatten offenbar Angst, mit nackter Haut Reklame zu machen. »Karneval ist für die meisten doch Busen und Hintern«, vermutete Tijuca-Mitarbeiter Sergio Silva, als er den Besucher durch die Werkstätten führte. Außerdem gilt Rio als Sündenbabel. (BURGHARDT, 2013, p. 85–86)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo apresentar o livro *Gebrauchsanweisung für Brasilien* (2013) [Manual de uso para o Brasil], escrito por Peter Burghardt, e analisar o modo como o Brasil é representado, bem como o modo como a Alemanha foi retratada pela Unidos da Tijuca em seu desfile no carnaval do Rio de Janeiro de 2013. Com base principalmente nos conceitos da teoria de tradução cultural, foram analisadas as questões das línguas portuguesa e alemã presentes no texto original, alguns estereótipos de ambas as culturas e a subjetividade do autor ao retratar o Outro.

Devido à limitação no escopo, esse trabalho não apresentou todas as questões de tradução cultural encontradas no capítulo abordado. No entanto, acredito que os aspectos apresentados aqui tenham sido suficientes para incentivar a reflexão sobre o modo como o Brasil foi e tem sido representado nas obras escritas para um público estrangeiro, em geral, sobre a importância desse tipo de representação e como ela pode influenciar as relações entre culturas diferentes, sobre os limites dessas representações que frequentemente mostram mais sobre a posição do autor tradutor da cultura, que a cultura retratada em si. Com isso, espero também ter chamado a atenção para a necessidade de se pensar sobre o Brasil e sobre a cultura brasileira a partir de uma perspectiva menos eurocêntrica.

Por fim, para futuros estudos, espero continuar traduzindo textos e pesquisando sobre a tradução cultural e sobre a subjetividade do tradutor ao falar sobre uma determinada cultura e sobre o papel dessa tradução para as relações entre culturas diferentes.

REFERÊNCIAS

AUBERT, F. H. Desafios da Tradução Cultural (As Aventuras Tradutórias do Askeladden). **TradTerm**, v. 2, p. 31-44, 1995.

BENJAMIN, W. O narrador. *In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura***. Obras escolhidas. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. v. 1, 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

BHABHA, H. A outra questão. *In: **O local da cultura***. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BUNDESMINISTERIUM FÜR FAMILIE, SENIOREN, FRAUEN UND JUGEND. **Veröffentlichungen der Bundeszentrale für politische Bildung**. [S. l.], c2019. Disponível em: <https://www.demokratie-leben.de/wissen/veroeffentlichungen-der-bundeszentrale-fuer-politische-bildung.html>. Acesso em: 30 out. 2019.

BURGHARDT, P. **Gebrauchsanweisung für Brasilien**. Bonn: Piper Verlag GmbH, 2013. **Gebrauchsanweisungen online kaufen | PIPER**. Disponível em: <https://www.piper.de/buecher/reiseberichte/gebrauchsanweisung>. Acesso em: 31 out. 2019.

JUNQUEIRA, M. A. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. *In: JUNQUEIRA, M. A.; SCATENA FRANCO, S. M. (Eds.). **Cadernos de Seminários de Pesquisa***. v. II. São Paulo: USP-FFLCH-Editora Humanitas, 2011.

PIPER VERLAG. **Peter Burghardt Bücher & Biografie**. [S. l.], c2016. Disponível em: <https://www.piper.de/autoren/peter-burghardt-3782>. Acesso em: 31 out. 2019.

PYM, A. Tradução cultural. *In: **Explorando as teorias da tradução***. Tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

RINCÓN, C. Antropofagia reciclaje, hibridación, traducción o: cómo apropiarse la apropiación. **Nuevo Texto Crítico**, v. 23/24, p. 341-356, 1999.

STADEN, H. **Duas viagens ao Brasil**. Tradução Angel Bojadsen. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2008.

SÜDDEUTSCHE ZEITUNG. **Peter Burghardt**. [S. l.], c2019. Disponível em: <https://www.sueddeutsche.de/autoren/peter-burghardt-1.1143208>. Acesso em: 31 out. 2019.

VAZ DE CAMINHA, P. **A Carta**. Pará: UNAMA, ca. 1500.

VENUTI, L. **Escândalos da Tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

ZWEIG, S. **Brasil, um país do futuro**. Tradução de Kristina Michahelles. 1. ed. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006