

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

GERÔNIMO LOSS BERGMANN

**IDENTIDADES E CULTURAS NA OBRA “*WIESO HEIMAT,  
ICH WOHNEN ZUR MIETE*”: UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

PORTO ALEGRE

2022

GERÔNIMO LOSS BERGMANN

**IDENTIDADES E CULTURAS NA OBRA “*WIESO HEIMAT,  
ICH WOHNEN ZUR MIETE*”: UMA TRADUÇÃO COMENTADA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção de título  
de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Gerson Neumann**

PORTO ALEGRE

2022

## RESUMO

O presente trabalho consiste em um comentário acerca da tradução realizada do romance “*Wieso Heimat, ich wohne zur Miete*”, do escritor turco-alemão Selim Özdoğan. A tradução foi abordada de forma funcionalista, ou seja, buscou-se adequar o texto literário original à cultura-alvo, seguindo os preceitos de Christiane Nord (1989). Para tanto, este trabalho se baseou em conceitos sociolinguísticos de etnoleto, norma e variação. Em um primeiro momento, faz-se uma discussão acerca da busca por equivalência na tradução literária, então é apresentado o autor e a obra em questão, explorando o universo em que sua escrita se insere, o da literatura intercultural e de imigrantes, seguido do comentário acerca da tradução, com trechos selecionados. Por fim, propõe-se uma discussão acerca da recepção da obra no novo contexto literário e é feita uma reflexão sobre o papel do tradutor.

Palavras-chave: literatura intercultural, tradução literária, linguagem coloquial

## ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einer kommentierten Übersetzung ins Portugiesische des Romans „Wieso Heimat, ich wohne zur Miete“, vom türkisch-deutschen Autor Selim Özdoğan. Die Übersetzung folgte der funktionalistischen Theorie von Christiane Nord (1989) und versuchte somit, den Originaltext der neuen Zielkultur anzupassen, indem es in die brasilianische Umgangssprache übersetzt wurde. Dafür wurden soziolinguistische Begriffe wie Ethnolekt, sprachliche Norm und Variation berücksichtigt. Zunächst wird eine Diskussion über Äquivalenz in literarischer Übersetzung angeführt, dann werden der Autor und sein Buch vorgestellt sowie in die Welt der interkulturellen und Migrantenliteratur eingeordnet und anschließend wird die Übersetzung anhand von ausgewählten Auszügen kommentiert. Abschließend wird versucht, den Autor und sein zu übersetzendes Buch in den neuen literarischen Kontext einzuordnen, worauf Überlegungen über die Rollen des Übersetzers angestellt werden.

Schlüsselwörter: interkulturelle Literatur, literarische Übersetzung, Umgangssprache

## SUMÁRIO

|            |                                                                           |           |
|------------|---------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>   | <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                    | <b>6</b>  |
| <b>2</b>   | <b>A BUSCA POR EQUIVALÊNCIA NA TRADUÇÃO LITERÁRIA.....</b>                | <b>8</b>  |
| <b>3</b>   | <b>O AUTOR E A OBRA.....</b>                                              | <b>10</b> |
| <b>3.1</b> | <b>Literatura intercultural no contexto imigratório turco-alemão.....</b> | <b>12</b> |
| <b>4</b>   | <b>DA TRADUÇÃO DA OBRA.....</b>                                           | <b>16</b> |
| <b>4.1</b> | <b>Linguagem coloquial: <i>Umgangssprache</i>.....</b>                    | <b>18</b> |
| <b>4.2</b> | <b>Elementos da cultura alemã.....</b>                                    | <b>22</b> |
| <b>4.3</b> | <b>Elementos da cultura turca.....</b>                                    | <b>25</b> |
| <b>4.4</b> | <b>O título.....</b>                                                      | <b>27</b> |
| <b>5</b>   | <b>DISCUSSÃO E RECEPÇÃO DA OBRA.....</b>                                  | <b>30</b> |
| <b>6</b>   | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                          | <b>31</b> |
|            | <b>REFERÊNCIAS.....</b>                                                   | <b>32</b> |

# 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho surge como reflexão sobre o produto de dois estágios de tradução que realizei da obra *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete*, do escritor turco-alemão Selim Özdoğan. Os estágios de tradução, etapa obrigatória da graduação no curso de Bacharelado em Letras, com habilitação para tradutor dos pares português e alemão, da UFRGS, foram realizados sob supervisão do Prof. Dr. Gerson Neumann, nos anos de 2019 e 2020. Trata-se de uma tradução comentada que, como tal, pretende expor como se deu o processo tradutório, considerando métodos, escolhas e dificuldades, do ponto de vista linguístico e literário, bem como fazer uma reflexão sobre qual é de fato o papel do tradutor literário, lançando um olhar global sobre os textos de partida e chegada, buscando entender ambos como unidades independentes.

Enquanto estudantes do curso de bacharelado em Letras da UFRGS, não raras vezes nos confrontamos com diferentes traduções de um mesmo texto ou excerto e analisamos as escolhas feitas por cada tradutor. Não é de se espantar que qualquer produção escrita possa ser traduzida de diferentes formas para uma mesma língua. Isso se dá não só pela existência de sinônimos ou expressões equivalentes, que podem ser facilmente trocadas sem alterar o sentido, mas muito mais pela subjetividade que cada tradutor imprime em sua leitura e pelas escolhas que faz. A tradução é portanto um novo texto, uma nova produção escrita, que será assimilada por um novo público.

Nesse movimento, muitas vezes analisamos traduções para o português brasileiro que não soavam fluidas ou “verdadeiras”; eram textos “truncados”, que careciam de naturalidade e fluidez. Era como se aquele texto não tivesse sido de fato escrito em português – o que é parcialmente verdade, pois se tratava de uma tradução, que como tal partiu de um texto escrito originalmente em outra língua. Mas por que a tradução é sempre dita “pior” que o texto original? Por que somos constantemente instigados a assistir filmes ou ler livros em seu idioma original? O que se perde do conteúdo de uma obra em uma tradução? É possível evitar que isso aconteça?

Esses questionamentos me perseguiram ao longo da minha graduação, o que foi formando minha identidade e posicionamento enquanto tradutor. Digo isso, pois traduzir torna-se naturalmente um ato político: a voz do tradutor fica impressa em sua escrita, é impossível dissociá-la de seu ofício, embora traduzir seja uma reprodução de algo já escrito em outra língua. É uma *re-produção*, uma reescrita, de um ponto de vista já expresso, mas que passa a

ser também do tradutor, que agora se utiliza de outro meio para expô-lo – no caso deste trabalho, o português brasileiro foi o meio de recodificar o texto em alemão.

O fio condutor dessa “recodificação” parte do resultado final desejado: tornar a versão brasileira da obra de Selim Özdoğan um texto natural, fluido e acessível, que permita aos falantes de português brasileiro encontrar identificação na leitura, mesmo se tratando das realidades turca e alemã – ou seja, traduzir a tal ponto que essa distância de realidades seja de fato mais curta, fazendo render reflexões subjetivas acerca de seu próprio meio e identidade.

Dado o caráter universal das discussões levantadas na obra escolhida, que envolve a confluência de culturas e identidades na atualidade, bem como o caráter político da obra, em que se discute o formato e formação das sociedades turca e alemã, esse trabalho rapidamente tomou forma e se mostrou promissor na discussão a respeito de culturas e identidades nacionais.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos: no primeiro capítulo, discorre-se um pouco sobre a busca por equivalência na tradução literária, situando o terreno em que se assenta o trabalho. No segundo capítulo, são apresentados o autor e a obra escolhidos para esta análise, bem como o contexto em que nasce sua escrita. No terceiro capítulo, foi feita uma análise de excertos traduzidos da obra, levantando alguns elementos e discussões presentes na obra e elencando em subcapítulos os principais pontos norteadores do processo tradutório. No quarto capítulo, pretendeu-se colocar a obra traduzida em diálogo com outros autores da literatura contemporânea no Brasil, visando uma futura publicação da obra. Por fim, as considerações finais, em que se reflete sobre o papel do tradutor como mediador entre culturas.

## 2 A BUSCA POR EQUIVALÊNCIA NA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Quando se trata de tradução, em especial a literária, sempre é levantada a discussão sobre forma e sentido. No caso da língua alemã, essa discussão é ainda mais presente, por se tratar de uma língua com especificidades gramaticais completamente diferentes do português. Nesse sentido, traduzir do alemão para o português torna-se uma tarefa muito ampla de compreender o sentido do texto e não deixar que a forma “dura” do alemão acometa a tradução em português. Refiro-me aqui não só à estrutura do alemão, que constantemente faz o verbo trocar de lugar ou exige a colocação de um sujeito na frase, mas também ao grau de especificidade que a língua possui, fazendo muitas vezes com que um texto traduzido para o português se torne estranho, por este estar marcado pela estrutura e pelas especificidades do alemão.

Muitos textos que traduzi ao longo da graduação tinham esse problema. Não me contentava com o resultado final, porque, embora estivessem teoricamente e gramaticalmente traduzidos de forma correta, eles careciam de naturalidade e fluidez. Para mim, essa foi uma das barreiras mais difíceis de se enfrentar ao longo dos anos, e ainda é, em certa medida: tornar meu texto final em português um produto coeso, sonoro e aceito como uma produção escrita em língua portuguesa. Muitas vezes não bastam dicionários, nem teorias: é preciso saber depreender do texto de partida o sentido que contém, para então reproduzi-lo em outra língua da forma mais límpida possível.

Com esse objetivo em mente, encarei minha primeira tradução de um romance escrito em alemão. Eu sabia que, por se tratar de um texto literário, não haveria tanto espaço para discussão de conceitos ou palavras, como é costume na tradução de textos teóricos ou acadêmicos. Pensando em uma futura publicação da tradução, sinto que é preciso encarar minha tradução de fato como um romance escrito na minha língua, no meu português. Permaneço firme nessa ideia, porque para mim a literatura precisa fazer sentido, precisa ser uma história bem contada, precisa ser fluida e conter as nuances da língua, seja ela qual for, como teria de fato escrito o autor.

É claro que jamais será uma missão com cem-por-cento de acerto. Sempre haverá falhas ou obstáculos que impeçam que certas passagens tornem-se tão “perfeitas” como foram escritas na língua original. Para isso, buscam-se equivalências, aproximações, maneiras de conter esses obstáculos para favorecer ao máximo quem lerá a obra. Aqui entra a noção de fidelidade na

tradução, que considero pessoalmente improdutivo numa obra traduzida que pretende deixar “passar em branco” seu duro processo de tradução.

Em busca de uma tradução antes leal do que fiel, procurei seguir o modelo de tradução funcional de Christiane Nord. Para mim, é o método que mais se adequa à tradução do romance em questão, pois meu foco recai aqui na inserção desse romance em um novo contexto, sendo imprescindível manter sua *funcionalidade* enquanto texto literário, e não apenas a forma ou aspectos próprios do texto de partida.

Conforme Nord (1989), “traduz-se, portanto, para uma situação de chegada com seus fatores determinantes (receptor, local, tempo da recepção, etc), na qual o translato [=texto traduzido] deve preencher uma função a ser especificada e especificável antes do processo de tradução. Se o translato realmente cumpre essa função, pode-se então falar posteriormente de "funcional". O receptor da tradução e o cliente esperam que o tradutor entregue um translato funcional”.

Seguindo o modelo proposto por Nord, é então a função que defino para o meu texto de chegada que guiará o processo tradutório. No caso deste trabalho, penso na futura inserção da obra traduzida no contexto literário contemporâneo brasileiro, buscando dialogar com essa nova linguagem, advinda principalmente de escritores das periferias, como José Falero e Geovani Martins. Nesse sentido, dou à minha tradução a função de dialogar com o novo contexto, pensando em uma equivalência sociocultural, ou seja, compreender questões desconhecidas, como a relação entre alemães e turco-alemães, aproximando-a de discussões análogas presentes na literatura contemporânea brasileira, como por exemplo os marcadores sociais de centro e periferia no Brasil.

A seguir, será feita uma apresentação do autor e de sua obra, situando-nos na realidade em que nasce e sobre a qual escreve.

### 3 O AUTOR E A OBRA

Selim Özdoğan, autor da obra a ser analisada, nasceu em 1971 na metrópole alemã de Colônia (alemão: *Köln*), onde vive ainda hoje. Filho de pais turcos, cresceu não só em meio a diversas culturas, como é intrínseco à cidade cosmopolita, mas foi educado em turco dentro de casa, tendo adquirido a língua alemã na escola e nas ruas. Estudou Etnologia, Letras Anglo-Americanas e Filosofia, no entanto interrompeu os estudos para se dedicar à escrita, no que passa a publicar a partir de 1995. De criação bilíngue e portanto multicultural, o autor costuma tematizar em suas obras por meio de seus personagens e ambientações seu *Migrationshintergrund* (pt. ‘histórico migratório’), conceito norteador da escrita do autor, que já “nasce” nessa condição imposta.

O conceito *Migrationshintergrund* ganhou forma nas últimas décadas, desde que a sociedade alemã recebeu um elevado contingente de imigrantes trabalhadores, que com seus descendentes passaram a compor e contribuir para a consolidação da sociedade alemã moderna. Esta passa então a ser dividida entre aqueles que possuem histórico migratório, os imigrantes e seus descendentes, e os que não possuem, ou seja, os nativos alemães.

No caso de Özdoğan, nascido na Alemanha, essa demarcação ocorre mesmo assim. O fato de ter crescido no país, em meio à língua e à cultura alemã, nunca foi suficiente para ser de fato considerado como cidadão alemão, conforme relata em entrevistas e mesmo em suas produções literárias. Para ele, que cresceu em um contexto multicultural, não existe um só lugar ao qual se sinta pertencente. Para ele, o conceito de pertencimento é incerto e talvez até dispensável. É o que procura colocar em discussão em sua obra “*Wieso Heimat, ich wohne zur Miete*”.

Escrito em 2016, em pleno século XXI, a obra sugere já no título que tratará de temas vinculados à origem e à moradia – é o que ao menos nos revelam os conceitos de *Heimat*, lugar de origem, cidade ou país natal, e *Miete* – aluguel. O livro, que é sua décima-quinta publicação, possui 244 páginas, divididas em trinta capítulos, intercalados por cinco “coros” – textos externos à história, que se inserem como parábolas ou sátiras – além de um prólogo e um epílogo. A cada seis capítulos, abre-se um coro, fazendo uma reflexão sobre o que foi lido até então.

O título, que ainda não possui tradução definida para o português, já nos embala na discussão que o autor fará em sua obra. O conceito de *Heimat*, bastante difundido na cultura

alemã, significa de acordo com os dicionários ‘lugar de origem’, a cidade ou o país natal; por extensão, é ainda o ponto de partida, o porto seguro, o lugar-lar, considerando que a raiz da palavra é *Heim* (pt. ‘lar’). *Wieso*, pronome interrogativo, é considerado sinônimo de *warum* (pt. ‘por quê?’). No entanto, no título, a pergunta é retórica, ou sequer se espera que seja respondida, tanto que não se segue de um ponto de interrogação. Trata-se de um questionamento, quase um afronte ao conceito de *Heimat*, já nos direcionando ao motivo para tal: *ich wohne zur Miete* (pt. ‘eu moro de aluguel’). *Wieso Heimat* quer dizer, então, “por que *Heimat*?”, “por que origem?”, por extensão: “qual a necessidade disso?”.

O autor conta, através da voz de um narrador-personagem onisciente, a história de Krishna Mustafá, personagem cuja história apresenta um forte paralelo com a biografia de Özdogan. Filho de uma alemã e de um turco, Krishna foi criado entre as duas culturas e com um nome composto que remete a duas religiões distintas: o budismo e o islã. É um indivíduo que carrega grandes contradições, para uma sociedade majoritariamente europeia e cristã como a alemã. Nascido na Turquia, já cedo migrou com os pais para a Alemanha, onde é frequentemente interpretado pela sociedade como um turco, seja pela sua aparência ou por sua maneira de falar. Em dado momento, seus pais se separam e o pai decide voltar à Turquia, deixando o filho com a mãe. Krishna cresce, assim, em meio à cultura alemã, falando apenas alemão, na cidade de Freiburg. Já em idade universitária, questionando-se sobre sua própria identidade, Krishna decide passar uma temporada em Istambul, procurando reencontrar seu pai e entender melhor suas raízes paternas. Daí nasce o ponto central da narrativa: quem sou Krishna Mustafá? Sou turco ou alemão? Em que lugar estou no mundo?

A viagem de Krishna Mustafá à Turquia representa um movimento de autorreflexão e autoconhecimento. As percepções que tem das coisas que vê e escuta são relatadas o tempo todo e o fazem refletir sobre sua condição de cidadão alemão de raízes turcas. Escrito em primeira pessoa, pelo próprio Krishna, que ora se confunde com o autor, o romance é um relato detalhado de suas experiências, descobertas, dúvidas e aflições em busca de sua própria identidade. A narração transparente retrata um olhar bastante observador, e em parte crítico, de alguém culturalmente diferente dos alemães com que conviveu, mas que tampouco se identifica como turco. A história transita entre Freiburg, onde cresceu e concluiu a escola, e Istambul, onde vive seu primo Emre, natural de lá, que decide fazer um intercâmbio em Freiburg, trocando de moradia com Krishna, durante seis meses. Nesse período, Krishna se integra em meio à sociedade turca, resgatando seu passado, enquanto seu primo Emre faz uma imersão na Alemanha, conhecendo um pouco melhor a realidade em que cresceu seu primo.

Na maior parte do livro, a linguagem é corriqueira, moderna e rápida, assemelhando-se a um constante diálogo, seja com outra pessoa ou consigo mesmo. A obra é carregada de aspectos culturais próprios da Turquia ou da Alemanha, que no entanto não são tão distantes ou difíceis de aproximar do contexto brasileiro, não só pela pluralidade de culturas coexistentes no Brasil, mas principalmente por se tratar de uma história que se passa no século XXI, em um mundo globalizado e conectado, em que os próprios envolvidos na história também aprendem a respeito. Eu diria que é um romance bastante didático.

O encontro com a obra escolhida, assim como com o autor, se deu em 2018 na disciplina de História da Literatura Alemã III, também componente curricular obrigatório do curso de Bacharelado em Letras da UFRGS, ministrada então pelo prof. Gerson Neumann, orientador deste trabalho. Nesta ocasião, tratamos da literatura escrita por imigrantes, entre outros grupos minoritários na Alemanha, dentre os quais Özdoğan se insere enquanto escritor turco-alemão, filho de imigrantes turcos que chegaram na Alemanha através do então programa nacional de ‘trabalhadores convidados’ (al. *Gastarbeiterprogramm*). A vinda deste tipo de mão-de-obra para a Alemanha, especialmente a população turca, um dos maiores contingentes populacionais de estrangeiros residentes na Alemanha atual, marcou o país de ponta a ponta, agregando e transformando não só os costumes, a gastronomia e a cultura, mas também a língua e a literatura desta nação.

Até então existem poucas menções a Selim Özdoğan nos estudos de literatura alemã no Brasil. É um autor relativamente jovem e ainda pouco conhecido, que no entanto faz uma grande contribuição para a produção literária na Alemanha atual, por representar um alto percentual de cidadãos alemães descendentes de imigrantes. Ao mesmo tempo, Özdoğan propõe discussões altamente relevantes para o mundo globalizado em que vivemos, por colocar em questão noções fixas, até então irrefletidas, sobre língua, cultura e identidade. O autor se insere assim num movimento literário cada vez mais difundido no país e no mundo: a literatura de (i)migrantes, conhecida também como literatura intercultural.

### **3.1 Literatura intercultural no contexto imigratório turco-alemão**

Literatura intercultural, como o próprio nome diz, é a designação da literatura escrita por autores que descendem de pelo menos dois diferentes espaços culturais, representando assim duas perspectivas em um mesmo indivíduo. Essa literatura é comumente descrita como

uma tentativa de síntese de culturas, em que através da escrita desses autores são tratadas questões normalmente associadas à identidade e ao pertencimento a uma ou mais nações, representando em qualquer dos casos a perspectiva de grupos minoritários de uma sociedade. A literatura escrita por imigrantes naturalmente se encaixa nesse viés literário.

Na Alemanha, a literatura dos imigrantes se consolida como um novo gênero literário a partir da metade do século XX. Como o próprio nome diz, essa literatura é escrita majoritariamente por imigrantes e seus descendentes na Alemanha, refletindo naturalmente sua condição sociocultural. É um movimento cada vez mais difundido e em constante crescimento, principalmente pela formação de comunidades plurilíngues e multiculturais cada vez maiores, como é a expressiva comunidade de turco-alemães.

Essa comunidade se formou com a vinda de mão de obra da Turquia e se estabeleceu em locais então não-quisitos pela sociedade alemã, seja em prédios antigos e insalubres, ou nas periferias das grandes cidades alemãs. A literatura escrita por esse grupo naturalmente vai refletir sua condição social não apenas de imigrantes, mas também de falantes de línguas e pertencentes a culturas diferentes. Essa presença vai impreterivelmente ter influência sobre a língua e a cultura do local, emprestando-se vocábulos, expressões, gírias, pronúncias e assim contribuindo para a formação de etnoletos.

Etnoletos são variedades que fogem da norma culta da língua, tendo sua origem na etnia e na condição social do indivíduo. A língua alemã que esses grupos de imigrantes aprendem no dia a dia vai ter uma série de marcas, não só sociais, mas também linguísticas e culturais. Com o passar do tempo, essas variações passam a influenciar também a língua alemã padrão, que assimila as interferências como num processo de evolução das línguas naturais. Assim se originou então o *Kiezdeutsch*, conceito que remete ao alemão falado em bairros, em pequenas comunidades. Seria um conceito semelhante ao falar das “vilas” ou favelas no Brasil, ou seja, uma variedade linguística falada em um pequeno retalho social e geográfico de uma cidade.

É por isso que assinalo que já no título essa marca social pode ser identificada, quando o autor se questiona “*Wieso Heimat[?], ich wohne zur Miete*”. É feito aqui um questionamento ao conceito alemão de *Heimat*, partindo do próprio indivíduo multicultural, que vem das margens da sociedade e se revolta com a constante menção ao fato de que sua *Heimat* não é ali, embora tenha eventualmente até nascido ali. Além de revelar uma crítica à ideia de *Heimat*, o título também contém traços de uma linguagem de jovens, principalmente daqueles descendentes de imigrantes, que inovam a língua alemã com interferências de suas línguas maternas, transferindo certos sentidos para palavras da língua alemã. O multietnoleto

*Kiezdeutsch* (pt. ‘alemão falado no bairro’), conceito que se originou da linguagem de jovens descendentes de imigrantes, em formações semelhantes a de guetos, abarca bem esse tipo de variação. Foi classificado como multiétnico justamente por essa variedade não ser mais exclusiva de um grupo étnico, mas sim falada e utilizada amplamente por jovens – interculturais ou não.

Acompanhado do nome do autor, claramente não-alemão, o título torna ainda mais nítido que se trata de uma crítica feita por um indivíduo que provavelmente vem das periferias, ou daquela parte da sociedade invisibilizada – por conta de sua origem, raça, língua, cultura, religião, classe social, etc. – e pretende como tal fazer um convite à reflexão em torno desse conceito, tão enraizado e difundido no país e na cultura alemã.

Nós temos um autor muito conhecido na Alemanha, um dos pioneiros dessa escrita oriunda das comunidades de turco-alemães, que é o Feridun Zaimoglu, que nasceu em 1964, na Turquia, e com apenas um ano migrou para a Alemanha com os pais. Estudou Artes e Medicina Humanitária na Universidade de Kiel e atualmente trabalha como escritor, roteirista e jornalista. Já foi colunista de revistas e jornais importantes na Alemanha e recebeu alguns prêmios também, na Alemanha e na Áustria. Ele é autor das reveladoras obras *Kanak Sprak* (1995) e *Koppstoff* (1998). Com essas duas obras, Zaimoglu traz para a literatura contemporânea alemã um novo tom, uma nova voz, que até então ecoava apenas nas margens, sendo agora transportada para os grandes centros.

Com a obra *Kanak Sprak* (1995), Zaimoglu coloca em questão a língua dessa comunidade, o falar dessa comunidade. *Kanak Sprak*, traduzindo literalmente, é “a língua do canaque”, mencionando aqui uma denominação pejorativa que alemães usam para designar o indivíduo de origem turca, embora a palavra não remeta a nenhum significado na língua alemã. *Sprak*, que deriva da forma alemã padrão *Sprache* (pt. língua), também carrega propositalmente um traço de pronúncia característica deste grupo, reafirmando sua identidade.

Além da designação *Kanak* (pt. ‘canaque’), é mencionado em seu texto também a forma *Kümmel* (pt. ‘cominho’) para se referir, igualmente de forma pejorativa, a um indivíduo de origem turca, partindo de um traço cultural encontrado na culinária, o uso do tempero. Ambas designações racistas, xenófobas e caricatas, que se aplicam àquele indivíduo que foge ao padrão étnico, linguístico e cultural esperado pela sociedade alemã.

Conforme Zaimoglu, essas denominações são como uma “etiqueta”, rótulos que, mesmo depois de mais de 30 anos de imigração de turcos na Alemanha [na época], ainda são utilizados.

Esse “canaque”, por sua vez, revolta-se com essa imposição e, assumindo esse rótulo, ressignifica e afirma que esse indivíduo tem sua própria cultura, suas próprias gírias, sua própria maneira de pensar e de estar no mundo (ZAIMOGLU, 1995).

A obra *Koppstoff* (1998), traduzindo literalmente, “conteúdo da mente”, também parece propor uma verdadeira apresentação desse indivíduo marginalizado, que quer ser ouvido e compreendido para além de sua aparência e dos estereótipos que o perseguem. Esse movimento nos remete à imagem do ovo, cuja casca pode ser branca ou escura, mas por dentro o conteúdo – *Stoff* – é o mesmo, e só pode ser acessado depois de rompida a casca – ou seja, depois de retiradas as etiquetas. Aqui, também existe um traço de pronúncia na palavra *Kopp*, derivada da forma alemã padrão *Kopf* (pt. ‘cabeça’), que por sua vez é bastante presente em outros dialetos alemães, demarcando novamente o falar do indivíduo que está com a vez, que não se envergonha nem quer esconder suas particularidades, também linguísticas.

É importante mencionar os antecessores de Özdogan, como Zaimoglu, para entender em que contexto o autor se insere, sendo parte da segunda geração, já nascida na Alemanha. Conforme o autor, essa geração não vai mais se identificar como turca ou imigrante, mas já começa a se questionar, após suas primeiras experiências sociais, quanto ao seu verdadeiro pertencimento.

#### 4 DA TRADUÇÃO DA OBRA

Traduzir a obra de Özdoğan, ainda que não por completo, foi uma empreitada pessoal que me rendeu muitos aprendizados enquanto tradutor. O que mais me chamou a atenção durante o processo é o grau de identificação que encontrei na obra e o quanto isso impulsiona – se é que não origina – o processo tradutório, ao mesmo tempo que torna o trabalho ainda mais desafiador e prazeroso. Foi necessário fazer uma imersão na obra, sentir-me parte dela, encontrar identificação com os personagens, para então reescrevê-la em português. Nesse processo, o tradutor naturalmente assume o papel de escritor, pois estará redigindo uma nova produção literária, inserida em um novo contexto, com todas as suas especificidades.

Acredito que o intuito da tradução de uma produção literária seja chegar aos ouvidos de seus futuros leitores, causando efeito semelhante ao da obra em si. Dessa forma, foi imprescindível o tratamento especial dado ao autor, à sua inserção no contexto literário alemão, aos passos que o antecederam e à sua identidade, para então buscar equivalências que deem conta de inseri-lo em um novo contexto como o brasileiro. Assim, o trabalho de escolha das palavras, das expressões, das maneiras de falar de cada personagem em português não foi simples e, do meu ponto de vista, são um dos pontos basilares deste trabalho.

Dessa forma, foi preciso atentar igualmente à língua utilizada pela nova comunidade de fala receptora da obra. Como eu quero que meu texto seja lido e interpretado? Para tanto, tomou-se muito cuidado para que a versão traduzida da obra de Özdoğan soasse um texto “familiar” aos ouvidos dos leitores, ou seja, que evocasse nestes a sensação de estar lendo um texto escrito em sua própria língua, tornando possível – e talvez até facilitando – a compreensão da complexidade das temáticas turco-alemãs, bem como tecendo meios de identificação por parte de quem lê. Assinala-se nesse processo a importância de afirmar o português brasileiro como variedade linguística alvo do texto de chegada, dada sua enorme carga de elementos linguísticos e culturais próprios que o diferem do português europeu ou mesmo das gramáticas normativas da língua portuguesa.

Embora use as realidades turca e alemã como pano de fundo da história, as discussões levantadas na obra de Özdoğan são características de uma sociedade multicultural e globalizada, sendo possíveis praticamente em qualquer idioma ou cultura, ainda mais no Brasil, berço de tantas identidades, talvez ainda não completamente exploradas ou reconhecidas. Escrever essa história em português brasileiro torna-se, assim, uma missão perfeitamente

possível, e – por que não – *urgente*, pela atualidade das discussões presentes na obra, que refletem o mundo globalizado em que vivemos, e também pela necessidade de trazer essas discussões para o contexto multicultural e plurilinguístico brasileiro, que com certeza se beneficiará da contribuição do autor intercultural, bilíngue e colocado socialmente às margens, impulsionando a tradução como uma obra “pra ontem”.

É claro que surgiram inúmeros dilemas e dificuldades, os quais gostaria de citar neste trabalho, e é importante salientar também que a tradução da obra ainda não está finalizada. Há ainda muito trabalho pela frente.

Traduzir a obra, ainda que não por completo, foi uma constante reflexão sobre que língua falamos. O que é o português brasileiro e o que o difere do português europeu? Por quem essa língua é falada? Qual registro do português é o mais adequado para dar conta de transmitir toda a discussão que a obra levanta? Um português mais culto ou mais coloquial? Existe uma união dos dois? Como ser coloquial sem fugir das normas? No contexto brasileiro, quem são os alemães e quem são os turcos? Existe essa correspondência?

Essas questões surgiam a todo tempo enquanto ia fazendo minhas escolhas e me guiaram na busca pela maneira mais crua possível de transpor o sentido e a efervescência de cada diálogo, atentando especialmente para a forma como são colocados, carregados de traços de uma linguagem atual, jovem e urbana. Nesse quesito, surgem dúvidas de quais formas escolher no português, as mais cultas ou as mais coloquiais, que ao mesmo tempo sejam corriqueiras e por vezes igualmente pertencentes ao repertório de falantes cultos da língua. Tendo a optar sempre pela forma mais corriqueira e de mais rápida apreensão do público brasileiro, buscando atingir a tal da ‘cruza’, também por o livro retratar majoritariamente a vida e a linguagem dos jovens.

Nesse sentido, elenco alguns casos em que existem formas diferentes para um mesmo significado, que no entanto denotam um registro mais ou menos coloquial. Vejamos:

- a) verbo ‘ter’ no lugar de ‘haver’;
- b) preposição ‘a’ ou ‘para’, bem como as contrações ‘pra/pro’;
- c) uso de tempos verbais não presentes na língua falada, como o préterito-mais-que-perfeito, por exemplo ‘fizera’ e suas formas compostas ‘tinha/havia feito’;
- d) pronomes ‘nós’ ou ‘a gente’;
- e) pronomes ‘tu’ ou ‘você’;

- f) expressões como ‘dá pra’ ou ‘tem como’ no lugar de ‘pode-se’;
- g) uso de palavrões e xingamentos;
- h) formas mais coloquiais como ‘na real’ no lugar de ‘na realidade’;
- i) substantivos como ‘parada’ com sentido de ‘coisa’ ou ‘assunto’;
- j) elisões como ‘tá’ e ‘tô’;
- k) expressões idiomáticas como ‘cagar regra’ ou ‘não estar nem aí’, etc.

Todas essas formas são presentes em maior ou menor escala na linguagem coloquial do português brasileiro jovem. Essas formas coloquiais pelas quais optei estão obviamente mais presentes em diálogos do que em narrações. Marcar diferenças de estilo tem sido o maior desafio desta tradução. Tenho certeza de que ainda reescreverei muita coisa, dada a vontade de publicar o livro traduzido.

#### **4.1 Linguagem coloquial: *Umgangssprache***

O conceito *Umgangssprache* em alemão remete à língua em situação real de uso. *Umgang* significa em português ‘lida’, ‘manuseio’, ‘contato’. É, de novo, a variedade da língua voltada para a funcionalidade, para *lidar* com as pessoas em situações reais, não se preocupando em primeira instância com normas ou usos mais rebuscados da língua. Além disso, essa variedade pode facilmente ser lida como a forma mais crua de se expressar, por vezes até “vulgar” – como o latim “vulgar”, que era a língua do povo – opondo-se naturalmente à forma “clássica” da língua. Assim, a *Umgangssprache*, também língua coloquial, se preocupa em primeiro plano com o estilo e não com a forma, não se atendo a uma maneira de falar específica de um indivíduo, mas sim fixando-se como variedade que abarca diferentes falares ou dialetos – por isso a noção de “manuseio”.

Essa linguagem coloquial perpassa todo o romance de Özdogan. Desde as falas dos seus personagens, sendo eles turcos ou alemães, até a maneira como narra a história. Para dar conta dessas características próprias da obra, pensou-se para a tradução em formas que de fato pertencessem a esse registro mais coloquial do português brasileiro. Na língua do dia-a-dia, na correria, na lida diária, por exemplo, ninguém se preocupa com a conjugação normativa dos verbos em segunda pessoa (diz-se naturalmente ‘tu foi’ no lugar de ‘tu foste’), por vezes também não é dada atenção às marcas de plural em substantivos (pode-se igualmente dizer ‘os

cara’ no lugar de ‘os caras’), assim como muito comumente são feitas contrações e elisões, como em ‘pro’ (para o) e ‘tô’ (estou), praticamente a forma preferida e amplamente difundida de conjugação do verbo estar em primeira pessoa no português brasileiro.

Menos rigorosamente ainda é cumprida a conjugação do pretérito mais-que-perfeito, inexistente na língua falada, assim como o uso do verbo ‘haver’, que é majoritariamente substituído pelo verbo ‘ter’. No dia-a-dia, tampouco se faz diferença entre o pronome de primeira pessoa no plural ‘nós’ e a locução ‘a gente’, conjugado naturalmente em terceira pessoa. Ambas formas são utilizadas sem distinção – e assim também operei na tradução. Minha posição é a de que o sentido em alemão seja bem transmitido e o diálogo soe puro, legítimo, natural.

Com a mesma normalidade também são usados palavrões e xingamentos, quando se trata de uma comunicação cotidiana, seja em alemão ou em português. A linguagem dos jovens, então, usa palavrões inclusive como intensificadores, p.ex. ‘bom pra caralho’, ou como interjeição, seguida de uma exclamação de surpresa, p.ex. ‘porra, que foda!’. Assim sendo, não tive “papas na língua” para expressar aquilo que queria ser dito em alemão, dando preferência às formas mais naturais e prováveis, que poderiam facilmente ser empregadas naquele contexto.

Trago aqui uma passagem em que o protagonista, Krishna, vai ao encontro de seu pai em uma cafeteria *Starbucks* na avenida Istiklal, em Istambul, e não o encontra, até que se dá conta de que estão em lugares diferentes e que na realidade existem quatro filiais na mesma rua, a extensa avenida Istiklal. Krishna, então, naturalmente tomado de raiva, xinga a rede de cafés americana, usando palavrões e inclusive fazendo uma crítica muito contundente à rede em si:

Quatro. Puta que pariu. Tem quatro. Quatro Starbostas. Quatro Starbostas de merda nessa porra. Como se não tivesse sido a gente que levou o café pra Viena pra ele se espalhar a partir de lá, como se não tivesse sido a gente que começou com isso tudo. Aí os cara vêm e me colocam quatro Starbostas na mesma rua, pro otomano não ficar arrogante, pra ele ficar triste e confuso. Latte é o caralho. Vão tomar no cu. (ÖZDOGAN, 2016, p. 28, tradução nossa)

Justifica-se aqui não só o uso de palavrões, mas também as escolhas que fiz baseado na linguagem coloquial. Para *es gibt*, ‘tem’; para *wir*, ‘a gente’; para *die*, ‘os cara’ (me permiti fazer essa extensão, por compreender no contexto que se referia aos americanos) e, no lugar de *damit der Osmane nicht hochmütig werde*, ‘pro otomano não ficar arrogante’. Chama a atenção aqui o tom de revolta e também de afirmação de sua identidade enquanto descendente do Império Otomano, maior produtor de café da época. Krishna quer reparação histórica.

Nessa passagem, Krishna faz uma analogia em inglês com o nome da cafeteria *Starbucks: Buttfuck*. Para o leitor brasileiro, acredito ficar mais adequado uma brincadeira com a palavra de seu repertório linguístico, como ‘bosta’, por isso *Starbosta*, o que inclusive acredito já ter escutado. Minha tradução de “*Vier verdammte, muttergefickte Buttfuck*” – ‘quatro Starbostas de merda nessa porra’ – naturalmente não foi literal, mas buscou trazer a mesma conotação e peso sobre a rede, fazendo uso de palavras mais conhecidos e comuns no português brasileiro. Assim como para *Scheiße*, optei, pensando no contexto e no efeito final da passagem, pela forma ‘puta que pariu’. Por fim, Krishna novamente faz uma analogia com a expressão *Leck mich am Arsch* em alemão, trocando a palavra *Leck* por *Latte*, fazendo referência à bebida oferecida na cafeteria. Por não existir uma correspondência direta dessa expressão, sendo mais difícil ainda substituí-la pelo nome da bebida, optei aqui por duas frases, que fossem igualmente tomadas de raiva e onde fosse possível fazer menção à bebida, mantendo ambas palavras *Arsch* e *Latte* do original: “Latte é o caralho. Vão tomar no cu.”

No nono capítulo, quando cai a internet na república de Krishna, este se queixa e então seu colega de apartamento Isa emite sua opinião:

É só internet, diz ele. Antigamente faltava luz e água. Antigamente até alguém como eu podia fazer faltar a luz. Senta aí, vou te contar uma história. Assim, de ser humano pra ser humano, sem a internet no meio. Essa internet mudou tanto a gente, veio o Facebook e todo mundo virou amigo, aí veio o Twitter e todo mundo virou poeta e quer ficar cagando frase de efeito, aí vem o Instagram e do nada todo mundo virou fotógrafo. (ÖZDOGAN, 2016, p. 56, tradução nossa)

Aponto aqui para o uso da expressão mais coloquial ‘senta aí’ para *setz dich* em alemão; ‘todo mundo’ para *alle*, bem como para a concatenação de acontecimentos por meio da repetição do verbo vir no passado; em alemão, apenas a preposição *mit* é utilizada: *mit Facebook ... mit Twitter ... mit Instagram*. Justifico também o uso da expressão em português ‘do nada’ como equivalente para o alemão *auf einmal* e a solução ‘ficar cagando frase de efeito’ para a expressão *Pointenschlampen* (pt. lit. ‘putas de frases de efeito’). Novamente, não optei por uma tradução literal, mas procurei manter em primeiro lugar o tom, utilizando outra palavra mais vulgar, como ‘cagar’, que a meu ver denota perfeitamente a situação, como naturalmente dizemos ‘cagar regra’ ou ‘falar bosta’ com a intenção de diminuir o valor de tal ação.

A cena continua, e Isa conta de um episódio pelo qual passou na adolescência:

Eu tinha 15 anos, a gente tava de férias na praia, conta Isa, e eu fui com uns amigos de noite na quermesse. Lá tinha uma daquelas máquinas que tu dá um soco e ela te diz quão forte tu é. A gente era novo, a gente bebia cerveja e se achava **grandão**. Na época eu era mais magro do que eu sou hoje, mas quase da mesma altura, e eu era

forte. Eu era o último a dar o soco. Eu queria passar de todos os meus amigos. Dei uns passos pra trás, sabendo que não podia, e, por eu ser alto, eu não acertei direito o lugar onde era pra dar o soco, daí eu escorreguei e **dei com tudo** na vitrine do anúncio. E de repente ficou tudo escuro. Não só nessa barraquinha, mas em toda a quermesse. Antes da gente entrar em apuros, no meio do **vuco-vuco** a gente **pegou e largou correndo dali**. Minha mão tava sangrando e doía **pra caralho**, mas no escuro eu não enxergava o quão **fodida** tava minha mão. Quando a gente saiu da quermesse, a gente se deu conta que a vila toda tava sem luz. A gente ficou mais um tempo sentado numa esquina, mas daí minha mão começou a latejar e eu achei melhor ir logo pra casa. Chegando lá, meu pai me contou que um imbecil tinha causado um curto-circuito na quermesse e que a vila toda tava sem luz. Ele xingou a mãe, o pai e a irmã desse imbecil de tudo que é nome. Minha mão a essa altura tava **inchadaça**, mas de algum jeito eu ainda conseguia ficar com ela no bolso da minha calça, mas eu tava pensando mesmo que eu ia morrer de dor. Quando eu fui pro quarto, acendi uma vela e eu não tava mais aguentando de dor. **Foda-se** se o **coroa** ia me **dar uma surra** ou não, eu já tava **ligando o foda-se** pra tudo, eu só queria que essa dor passasse. Acordei minha mãe e contei pra ela o que tinha acontecido. Meu pai me levou no hospital. Eu tinha quebrado a mão. Depois de semanas sem o gesso que meu pai voltou a falar comigo. **Ó**, meu dedo do meio não fica mais completamente reto. (ÖZDOGAN, 2016, p.56-57, tradução nossa, grifos nossos)

Um trecho um tanto longo, que no entanto representa muito bem a linguagem que busquei utilizar na minha versão. Aponto aqui para as expressões “a gente se achava grandão” (al. *wir hielten uns für die Größten*), “dei com tudo na vitrine” (al. *auf die Glasscheibe gekracht*), “vuco-vuco” (em vez de ‘confusão’; al. *Durcheinander*), “a gente pegou e largou correndo dali” (al. *wir sind schnell abgehauen*), “doía pra caralho” (al. *hat tierisch wehgetan*), “fodida” (al. *schlimm*); aponto também para uma intensidade propositalmente aplicada em “inchadaça” (al. *geschwollen*, ‘inchado’) e “dez vezes mais inchada” (al. *auf das Doppelte angeschwollen*, pt. ‘duplamente inchada’); usos mais coloquiais como “foda-se” (al. *mir war egal*), “coroa” (al. *der Alte*), “dar uma surra” (al. *verprügeln*), “ligando o foda-se” (al. *mir war alles egal*) e “ó” (al. *Schau*). Todas essas expressões poderiam ser traduzidas de forma mais “neutra”, inclusive permanecendo mais “fiel” ao original. Mas, como citado anteriormente, minha intenção com a tradução não é permanecer cem-por-cento *fiel* ao original, mas sim *leal*, porque minha escolha foi transmitir os diálogos naquela variedade linguística que entendo como sendo a *Umgangssprache* do meu entorno. Certas palavras, a meu ver, não dariam conta de transpor toda a emoção contida nessa história, se decidisse me guiar apenas pelo dicionário. Além disso, pensando novamente na tradução como uma nova produção literária, busquei aproximar o texto do meu público-alvo e adequá-lo à nova linguagem da literatura contemporânea brasileira, a de jovens das periferias, que inclusive dialoga muito bem com o contexto sociocultural em que foi criado o autor e seu protagonista.

## 4.2 Elementos da cultura alemã

A história é recheada de reflexões a respeito de elementos linguísticos e culturais, tanto da Alemanha como da Turquia. Krishna Mustafá, protagonista da história e narrador-personagem, transita entre esses dois países, essas duas culturas e essas duas línguas, trazendo ao leitor a sensação de estar constantemente aprendendo, recebendo informações a respeito de ambos os lados. Por exemplo, fala-se muito em religião e na influência que essa exerce em cada país. Na Alemanha, em meio a uma confluência de religiões, a que domina é o cristianismo, enquanto que na Turquia a maioria é muçulmana. Assim, as duas religiões são constantemente comparadas, buscando entender como elas influenciam a cultura de cada país.

Durante a estadia de seu primo turco Emre em Freiburg, na Alemanha, que está aprendendo alemão, os dois fazem uma chamada de vídeo e trocam informações sobre suas experiências. Nessa ocasião, Emre menciona, além de aspectos intrínsecos à vida cotidiana em Freiburg, a percepção que tem com relação a aspectos culturais na Alemanha bem como expressões corriqueiras utilizadas por alemães, como é o caso da interjeição *achso*. Vejamos o diálogo a seguir:

Depois de ter ido a Londres e Istambul, Freiburg é um **povoadinho**, diz Emre, **dá pra ir** pra todos os cantos a pé, mas tem tudo o que precisa ter em uma cidade grande. A bebida é barata. Legumes e verduras orgânicos também. Eu vou comer saudável e beber cerveja, por enquanto esses são os planos. Quando **tu** sai na noite sozinho, ninguém fica **te** olhando estranho. Eu já fui em alguns bares que eu gostei de verdade. Parecem ser lugares bem badalados, mas não tem ninguém lá muito arrumado ostentando. É quase como se não tivesse vida noturna pros ricos nessa cidade. Ou **não dá pra ver** que os ricos são ricos. Ah, e todo mundo fica falando *achso*. Sabia dessa? *Achso*, quando o cara entende **uma parada**, *achso*, quando não entendeu **porra nenhuma**, *achso* quando acontece algo diferente do esperado, *achso* quando ele quer tirar com a cara de alguém, *achso* quando ele fica surpreso com alguma coisa, *achso* quando ele esqueceu de alguma coisa, *achso* quando ele lembra, *achso* quando o cara **não vai na tua**, *achso* quando o cara **bota fé no que tu falou**, *achso* quando o cara quer ser irônico.

*Achso.*

Sim. Vocês dizem isso o tempo todo. Como se fosse uma palavra mágica ou algo assim.

Pode ser.

É assim.

*Achso*, é assim. Você tem certeza.

Sim, escuta o que eu tô te dizendo.

Vou prestar atenção. (ÖZDOGAN, 2016, p. 21, tradução e grifos nossos)

Neste diálogo, nós temos uma reflexão metalinguística em cima da expressão alemã “*achso*”. Mantive a expressão em alemão por se tratar de uma discussão a respeito do que de fato essa palavra significa em turco, embora o autor reproduza todas as falas em alemão. Além

disso, optei por manter formas mais comuns em diálogos, pensando ainda que os envolvidos são Krishna, jovem alemão, de origem turca, e seu primo, Emre, jovem turco, que está buscando compreender a maneira como pensam e falam os alemães.

Assinalam-se aqui as diferentes soluções encontradas para traduzir o pronome genérico *man* em alemão: “quando *tu sai* na noite sozinho, ninguém fica *te* olhando estranho” (al. *wenn man alleine ausgeht, guckt einen niemand komisch an*), “não dá pra ver que os ricos são ricos” (al. *man sieht den Reichen ihren Reichtum nicht an*), “quando o cara entendeu uma parada” (al. *wenn man etwas versteht*), “quando o cara não vai na tua” (al. *wenn man etwas nicht glaubt*), “quando o cara bota fé no que tu falou” (al. *wenn man etwas glaubt*) e, por fim, “sim, escuta o que eu tô te dizendo”, que seria para mim uma das expressões coloquiais equivalentes a “*ja, glaub mir*”, em vez de “sim, acredite” ou ainda “sim, pode acreditar”.

O conceito da lei da pureza alemã (al. *Reinheitsgebot*) também aparece na vivência de Emre.

Tem saído bastante? [Krishna]

Sim, eu saio pra beber cerveja quase todas as noites. Não é cara e o gosto é muito bom. Mas eu não entendo **esse negócio aí** da lei da pureza. [Emre]

Ah, isso até eu posso te explicar. Água, lúpulo, malte e levedura, desde 1516 é só o que tem dentro da cerveja alemã. É por isso que ela é conhecida no mundo inteiro, porque ela é muito boa.

**Tá**, diz Emre, mas e antes de 1516, o que é que tinha dentro? Será que na época a cerveja não tinha realçador de sabor, conservante, aroma artificial, corante, adoçante, antioxidante, estabilizador? Será que a Alemanha não era conhecida como o país da cerveja ruim porque eles colocavam na cerveja tudo que eles achavam por aí? Será que não tinha pé de galinha e cabeça de porco na cerveja? Todo mundo fica **zanzando** por aqui cheio de orgulho da cerveja boa que eles têm, mas ninguém sabe me explicar por que que eles viram necessidade de decretar essa tal da lei da pureza.

(ÖZDOGAN, 2016, p. 58, tradução e grifos nossos)

Assinalam-se as expressões ‘esse negócio aí’ (al. *diese Sache*), o uso de ‘tá’ (al. *ja*) no lugar de ‘sim’, por ter julgado mais usual e sonoro, dando prosseguimento à discussão em torno da lei da pureza, e por fim a forma gerúndia do verbo ‘zanzar’ (al. *alle laufen hier rum*), denotando não o fato de as pessoas caminharem, mas sim de que todos na volta dele se orgulham da cerveja e expõem esse orgulho.

Por fim, também são tratados aspectos relativos à religião e às tantas burocracias presentes na sociedade alemã:

Mas os alemães aqui até que são bem ligados a Deus. Eles não acreditam, mas tão sempre falando nele. Eu conheci uma mulher no White Rabbit, a Daniela, e ela me disse que ia sair da igreja pra não precisar pagar mais imposto.

Sim, minha mãe também saiu da igreja, antes mesmo de ir pra Índia.

**Tá**, mas o que é pra ser esse imposto da igreja? Se Deus tá precisando de dinheiro, ele não pode ir trabalhar **não**? As pessoas aqui precisam pagar pelo simples fato de

acreditarem em Deus. Tipo uma taxa de crença. Isso me lembra aquela taxa de televisão, a Daniela me falou disso também. Que toda residência precisa pagar, tendo TV em casa ou não, né?

**Isso.**

**Tá**, então tu é membro de uma associação de tele-espectadores, tem que pagar taxas e não pode rescindir. A não ser que tu não tenha casa. Nesse ponto a igreja é mais bondosa, porque pelo menos tu pode optar por sair. Deus tu pode abandonar, mas a televisão não. Mas se tu abandona Deus e se teu empregador for uma organização vinculada à igreja, eles te colocam pra rua, foi o que a Daniela me disse. Os caras aqui agem como se tivessem superado a religião, mas isso não é verdade. Mas por um lado é bom ser membro forçado da associação de tele-espectadores, porque daí se tu tiver **largado Deus de mão** e ficar sem emprego, tu vai ter **tempo de sobra** pra assistir televisão. Na Turquia a gente acha que os alemães são organizados. Mas o que a gente não sabe é que essa ordem é tão lógica como o nosso caos.

**Caos nada**, digo, aqui as luzes de natal ficam acesas o ano inteiro. Claramente isso é sinônimo de ordem.

(ÖZDOGAN, 2016, p. 59-60, tradução e grifos nossos)

Na tradução desse excerto, mais uma vez saliento as formas mais coloquiais de conjugação pelas quais optei, como em ‘tu é’, ‘tu pode’, etc. Também aqui foi dada a preferência para expressões mais coloquiais, como o uso de ‘tá’ em ‘tá, mas o que é pra ser esse imposto da igreja?’ (al. *Was soll das denn sein, Kirchensteuer?*), a dupla negação ‘não pode ir trabalhar **não?**’ como marca coloquial do português brasileiro, ‘isso’ como resposta afirmativa (al. *ja*), ‘tá, então [...]’ como sinônimo de ‘ou seja’ (al. *das heißt*), ‘largar de mão’ como sinônimo de ‘abandonar’ (al. *verlassen*) e ‘ter tempo de sobra’ para a expressão alemã *viel Zeit haben*. A posposição de ‘nada’ como uma rejeição ao que foi dito anteriormente também foi uma estratégia aplicada para tornar o texto mais real, aproximando-o ao máximo da língua falada no Brasil: ‘caos nada’ (por extensão, ‘não concordo com isso’; al. *Wieso Chaos*).

Além dos aspectos linguísticos, essa passagem nos traz uma boa discussão sobre o funcionamento da sociedade alemã, como a cobrança de taxas de televisão e de imposto eclesiástico. A leitura que Emre faz desses aspectos é muito rica e nos ajuda a entender como de fato funciona a sociedade alemã. Krishna, por sua vez, aponta para uma possível organização do caos turco quando sinaliza que as luzes de natal em Istambul ficam acesas durante o ano inteiro, caracterizando uma regra, algo que de fato se repete e é respeitado, em tom irônico. É inevitável comentar quanto ao humor do autor e à habilidade com que trata de temas sérios, tornando a leitura do romance um constante aprendizado.

### 4.3 Elementos da cultura turca

Assim como Emre faz comentários relevantes a respeito da cultura alemã, das experiências que tem no país, Krishna também faz reflexões sobre a cultura turca, tanto daquilo que observa em Istambul quanto daquilo que já conhece de sua experiência multicultural na Alemanha. Aqui também são mencionados fatos históricos que ocorreram em ambos países, por isso também o caráter político da obra. Um dos exemplos é um assassinato em massa sofrido por turcos na Alemanha, que foi pejorativamente chamado pela imprensa de “chacina dos kebab” (al. *Dönermorde*, tradução nossa). Por ser um item da culinária turca muito presente na Alemanha, o *Döner*, ou kebab, acaba sendo um meio – cruel – de identificar essa população. Na tradução, optei pela denominação “kebab”, por ser conhecida do nosso público falante de português, enquanto que *Döner* é um conceito turco que só é conhecido na Alemanha por influência das comunidades turcas.

Entro quando já não tem mais uma fila enorme do lado de fora e peço um *tavuk gögsu*, o tal do pudim com frango desfiado deles. E um kebab, claro. Acho que o kebab faz parte da identidade turca, por isso que chamaram de “chacina dos kebab” quando todos aqueles turcos foram assassinados **na Alemanha**. Os turcos comem kebab e morrem, isso foi suficiente pra identificar eles. A minha identidade tem um pouco menos de carne, até porque eu também sou menos turco. (ÖZDOGAN, 2016, p. 27, tradução e grifos nossos)

A iguaria turca *tavuk gögsu*, seguida de uma explicação também no original, foi novamente aproximada da linguagem coloquial ‘o tal do’ (al. *den*) seguido da inserção de ‘deles’ (dos turcos), aproximando o leitor brasileiro da cultura turca. Aponto aqui para a inserção do nome do país onde ocorreram os assassinatos, por ser um fato majoritariamente desconhecido do público brasileiro.

Além desse acontecimento histórico, ao longo da obra são feitas também menções a políticos, principalmente turcos. É o caso do presidente turco Erdogan e do fato que viralizou no mundo inteiro, quando chamou de *çapulcu* (pt. ‘vagabundos’) os manifestantes que foram às ruas contra seu governo ditatorial, que por sua vez adotaram a designação e a ressignificaram, afirmando que protestar significava lutar pelos seus direitos. O caso é semelhante como com o que aconteceu no Brasil com a palavra “balbúrdia”, que foi ressignificada positivamente no contexto universitário. A palavra turca *çapulcu* curiosamente se tornou conhecida pelo restante do mundo e inclusive ganhou uma forma internacional, americanizada: *chapuling* (pt. ‘vagabundear’, ‘fazer balbúrdia’). Em português, também surgiu o verbo ‘tchapular’, traduzido

da música “*Everyday I’m chapuling*”, pt. ‘todos os dias eu estou tchapulando’, ou seja, lutando pelos meus direitos. Essa música ficou bastante popular na Turquia.

Foi *Recep Tayyip Erdogan*, o presidente, que nos chamou de *çapulcu*, vagabundos, não o *Yilmaz Erdogan*, o cara que contou quantas árvores tinha na viagem de Ankara pra Hakkari.  
Foi esse cara que fez a gente se conhecer.  
Yilmaz Erdogan fez vocês se conhecerem?  
Não, o RTE.  
RTL? Vocês se conheceram num programa de televisão da RTL?  
RTE. Recep Tayyip Erdogan.  
Vocês se conheceram por causa dele?  
Isso, disse Yunus, devemos gratidão a esse homem.  
(ÖZDOGAN, 2016, p. 30, tradução nossa)

Aqui, mais um elemento da cultura alemã, a emissora de televisão RTL. Optei por manter, por se tratar de uma emissora que realmente existe e por ficar claro no diálogo que se trata de uma, embora provavelmente não seja conhecida pelo público brasileiro até então.

Nesse mesmo diálogo, é feita a menção a diferentes etnias e grupos étnico-religiosos presentes na Turquia, como é o caso dos grupos de dervixes e curdos e das correntes islâmicas de sufistas e alevitas. Além disso, ao longo de toda a história são mencionados lugares, cidades e bairros conhecidos em Istambul e na Turquia, que são completamente novos para o leitor brasileiro. O time de futebol Besiktas, conhecido mundialmente, também é mencionado na história, além dos famosos protestos de 2013 no parque Gezi, em Istambul, que marcou o país como nunca antes na história.

Exato, diz Esra. Como que a filha de um **dervixe sufista** que mora em Tarabya iria conhecer o filho de um pescador que aluga um quarto em Mecidiyeköy? Um cara que trabalha sentado na frente do computador e que no tempo livre fica jogando Candy Crush e GTA? De que jeito uma estudante de Administração Pública conheceria um programador autônomo que só sai de casa pra atender clientes ou pra assistir jogos do Besiktas?

De que jeito? Vocês foram na casa do Presidente?

Gezi, disse Yunus, isso só foi possível por causa dos **protestos de 2013 no parque Gezi**. Todo mundo estava lá. Jovens, velhos, **curdos**, **alevitas**, marxistas, muçulmanos, gays, lésbicas, *rappers*, metaleiros, roqueiros, jogadores de *playstation*, fãs de futebol, estudantes, alunos de escolas. Gezi derrubou todas as fronteiras, todo mundo chorava junto, porque a polícia era muito comovente, todo mundo ria junto, todo mundo fugiu junto, todo mundo tomou Rennie e Talcid junto.

Rennie e Talcid?

Sim, pra aliviar as dores do gás lacrimogêneo.

Assim vão se chamar nossos filhos, disse Esra. Se for menina, vai ser Rennie, se for menino, vai ser Talcid.

Você está grávida?

Não. Era uma piada.

*Achso*.

O que quer dizer *achso*?

Ah, é uma palavra alemã que dá pra dizer em qualquer contexto.

(ÖZDOGAN, 2016, p. 30-31, tradução e grifos nossos)

Além de estarmos sendo informados sobre a situação histórica e política da Turquia, também é feito um laço com tudo aquilo que vamos lendo e aprendendo ao longo do livro, como se atesta com a nova ocorrência da interjeição alemã *achso*, sendo mais uma vez explicada para os novos interlocutores e comprovando que alemães de fato usam essa expressão para diversos casos, mesmo quando estão falando em outra língua. Como o narrador-protagonista é onisciente, temos ao final da leitura a sensação de estarmos por dentro de tudo, cada vez mais informados e formados neste estudo proposto pelo autor, um estudo intercultural, político e de inserção nas culturas alemã e turca.

A relação entre ser ‘dervixe’ (indivíduo semelhante ao monge na religião islâmica) ‘sufista’ (praticantes do sufismo, corrente religiosa do islã) e habitante do bairro de Tarabya, em Istambul, não fica clara para o leitor brasileiro, assim como tampouco se compreende se existe alguma conotação por trás de ser filho de pescador que mora no bairro Mecidiyeköy. Pelo contexto, entende-se que o cara é privilegiado, por já ter a vida ‘ganha’ enquanto programador e só sair de casa para o seu lazer, enquanto que a moça provavelmente mora longe e ainda está batalhando nos estudos. Mais que isso não seria possível depreender do contexto, ainda que por indução.

Os protestos que ocorreram em 2013 no parque Gezi, em Istambul, foram mundialmente reportados, e são mencionados não só nesta passagem, mas em outras partes do livro. No original, o autor se refere apenas a “Gezi”, enquanto que em português senti necessidade de explicar para o leitor ao que de fato está fazendo menção.

Por enquanto não se buscou alternativa para uma possível explicação dos termos específicos da cultura turca bem como nomes de lugares. Talvez seja necessário ainda fazer uma pesquisa a respeito dessas localidades para entender melhor o contexto. Pensando em uma futura publicação, talvez fosse interessante inserir imagens de cunho enciclopédico junto de trechos em que surgem termos relativos à cultura turca, aproximando assim o leitor brasileiro dessa cultura.

#### **4.4 O título da obra**

Traduzir o título da obra continua sendo um desafio. *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete* não só contém um conceito muito específico da cultura alemã (*Heimat*), como também imprime

uma linguagem coloquial, jovem e, de certa forma, rebelde: é uma verdadeira revolta contra a noção construída ao longo de séculos na cultura alemã. *Heimat* quer dizer “local de origem”, “país/cidade natal”; por extensão, “casa”, “refúgio”, ou onde você cresceu e construiu sua própria identidade. Como manter essa noção no caso de pessoas que possuem mais de uma origem ou uma identidade indefinida? Qual seria a *Heimat* de Krishna Mustafá, nascido na Turquia, mas criado na Alemanha?

A definição de *Heimat* parte por vezes do critério étnico, principalmente por ser um conceito enraizado dentro da cultura alemã, o que dificulta ainda mais essa definição para Krishna. Este queixa-se da constante indagação quanto à sua origem, seja por seu nome ou sobrenome ou mesmo por seus *dreads* ou seu tom de pele mais escuro, fatos que vivencia com certa frequência e que são relatados no livro.

A pergunta “*Wo ist deine Heimat?*” não quer de fato saber de onde a pessoa vem; mais do que isso, parte do pressuposto que a pessoa não seja daquele lugar e quer confirmar, a partir de sua perspectiva, que se trata de um lugar distante, que não possuiria parentesco com a cultura em que está inserido. Por exemplo, uma pessoa alemã diria que sua *Heimat* é a Alemanha, antes ainda da sua cidade ou povoado de origem. Krishna nunca soube responder a essa pergunta, pois no momento em que dizia ser de Freiburg, na Alemanha, havia uma insistência “*Ja, aber wo ist deine Heimat?*”, ou seja, “ok, mas de onde você é mesmo?”.

O título da obra é uma revolta a esse tipo de abordagem ou mesmo pensamento. *Wieso* é uma maneira coloquial em alemão de dizer “o que eu quero com isso?”, “qual a necessidade disso?”, “e eu com isso?”; uma expressão de incompreensão e talvez também rejeição. Seguido da frase “*ich wohne zur Miete*”, eu moro de aluguel, presume-se ser uma reação à pergunta “*Wo ist deine Heimat?*”. Ou seja, questiona-se o conceito de raiz, origem, local de partida, pois, do ponto de vista do autor, somos todos seres nômades que vivem em determinado lugar porque pagamos para tal, em qualquer que seja a parte do mundo. Essa visão é ainda mais contundente na cultura alemã, em que viver de aluguel é muito mais comum que possuir casa própria, independente da condição financeira.

Ao mesmo tempo, essa noção surge de um mundo globalizado, moderno e, por que não dizer, de pessoas que buscam por um recomeço; não querem pensar no passado. Não há por quê. Pode também se tratar de uma verdadeira reação de interlocutores que não estão habituados a esse conceito; simplesmente não se sabe qual a *Heimat*, pois sequer se pensa nisso. Em determinadas culturas, a noção de origem pode ser muito menos explorada ou até

desimportante, dada a praticidade e beleza de criar laços com seres humanos, seja qual for sua origem. Nessa concepção, *Heimat* simplesmente não importa. Não existe.

Nesse sentido, também torna-se um desafio encontrar uma equivalência tradutória em português brasileiro para esse conceito. ‘Pátria’ remeteria ao país, e também à etimologia patriarcal; em alemão, *Heimat* remete etimologicamente apenas a ‘casa’, ‘lar’ (*Heim*). Palavras compostas como *Heimatort* (*Ort*, ‘lugar’) e *Heimatland* (*Land*, ‘país’) retomam a ideia de que *Heimat* é visto como origem, por tratarem-se respectivamente do ‘local de origem’ e do ‘país de origem’. Nesse sentido, com ambas acepções empregadas na palavra, a origem seria o verdadeiro lar de uma pessoa.

Como manter esse conceito para pessoas que encontraram seu lar longe de sua origem? Seria como negar às pessoas seu direito de migrar e se estabelecer em outros locais. *Heimat* é também o lugar onde você já se estabeleceu e pretende sempre voltar. É um lugar de acolhimento e refúgio. Ou seja, quer dizer que turco-alemães devem retornar à Turquia para se sentirem em casa novamente? Qual seria a casa de cidadãos que cresceram em duas culturas ao mesmo tempo?

Por estar envolvido de tantas peculiaridades, ainda não chegamos a um consenso quanto à tradução do título, que provavelmente será uma recriação, utilizando-se de outros aspectos da história.

## 5 DISCUSSÃO E RECEPÇÃO DA OBRA

Ao longo da tradução, com um olhar voltado para o resultado final deste trabalho, fui constantemente me perguntando com que outras obras Özdogan dialogaria na literatura contemporânea brasileira. Esse questionamento surge não apenas por estarem sendo tratadas duas culturas estrangeiras – que agora precisarão ser inseridas em uma terceira cultura, ou ainda num contexto multicultural como o brasileiro – mas especialmente também pela forma como as questões levantadas na obra são tratadas. Como disse anteriormente, as dicotomias relatadas por Krishna podem ser facilmente aplicadas em outras realidades, por se tratar de um contexto intercultural, que pode ser identificado em diferentes nações, incluindo a brasileira.

Pensando em uma futura publicação da obra traduzida de Özdogan, não são poucos os autores contemporâneos que abarcariam sua linguagem e temática no Brasil. Nos últimos anos, muitos autores das periferias do Brasil escreveram, colocaram sua voz no papel, ousaram quebrar com lógicas e normas de escrita até então preponderantes na literatura nacional, que é majoritariamente escrita em um português culto, ou seja, que segue a gramática normativa da língua portuguesa, não abrindo espaço para a variação da língua, tão inerente à sua forma falada, característica de gramáticas descritivas da língua em uso. Esses novos autores escrevem mais ou menos nessa língua que defendo, com marcas sociais e linguísticas, que de certa forma influenciam também minha maneira própria de traduzir.

José Falero e Geovani Martins são dois exemplos, cuja escrita nasce das periferias de grandes cidades no Brasil. Ambos se utilizam de uma linguagem *real*, carregada de elementos da língua falada, gírias, palavrões, etc. Por serem autores da periferia, acredito que dialogaria com a escrita de Özdogan, pensando na relação entre alemães (+centro) e turco-alemães (+periferia).

José Falero, escritor natural de Porto Alegre, nascido em 1987, tem a habilidade de escrever à sua maneira, da maneira que escuta em seu entorno. Fez suas primeiras publicações nas redes sociais e é autor de três obras de autoria única: a coletânea de contos “Vila Sapo” (Venas Abiertas, 2019), o romance “Os supridores” (Todavía, 2020) e do livro de crônicas “Mas em que mundo tu vive?” (idem, 2021). Em suas obras, Falero questiona sua origem social e geográfica, distante do centro, e como isso define os lugares que frequenta, as pessoas com quem convive – o mundo em que vive.

O carioca Geovani Martins, nascido em 1991, inclusive já teve seu livro de contos “O Sol na Cabeça” (Companhia das Letras, 2018) traduzido para o alemão (*Aus dem Schatten*. Suhrkamp, 2019). Geovani foi um dos pioneiros dessa escrita que rompe com normas pré-estabelecidas que não condizem com a realidade linguística que vivemos no Brasil. “Geovani pula da oralidade mais rasgada para o português canônico como quem respira. Uma nova língua brasileira chega à literatura com força inédita” (SALLES, 2018). E é neste movimento que procuro inserir também minha tradução de Özdogan.

Geovani questiona em seus contos sua origem étnica e social, perguntando-se sobre vários porquês que o acompanham quase tatuados no corpo. Isso se assemelha muito à discussão em torno da identidade proposta por Özdogan, que coloca em seu protagonista Krishna Mustafá diversos marcadores que o acompanham por toda sua vida, até que decide entender o porquê disso, onde nasce a narrativa de *Wieso Heimat, ich wohne zur Miete*.

“Vai chegar o dia em que a orelha de um livro do Geovani Martins poderá ignorar o fato de que ele é um escritor nascido em Bangu e morador da Rocinha ou do Vidigal, por que Geovani Martins é um escritor, ponto: [...] pouco importando sua origem.” (PRATA, Antonio)

Menciono aqui também o porto-alegrense Danichi Hausen Mizoguchi, 1981, autor do livro *Cinco ou Seis Dias* (Dublinense, 2022), que igualmente é escrito em uma linguagem jovem, atual e regional, ambientada em Porto Alegre, coloca em questão o fato de uma única cidade ser berço de realidades tão distantes – “Se ao menos não tivessem conhecido João e as várias cidades numa só, a Padre Chagas, a Cidade Baixa, a Restinga.” (GONZÁLEZ, 2022).

Muito me preocupa fazer com que as questões discutidas por Özdogan sejam abraçadas no Brasil também, mesmo se tratando de culturas tão distantes. Compará-lo com esses autores, e de fato enxergar semelhanças nas temáticas que abordam e *como* o fazem, através da língua, torna-se quase uma obrigação; é como encontrar um tesouro. É preciso saber fazer um bom uso desses achados, pensando antes de tudo no leitor.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir a obra de Selim Özdoğan, ainda que não por completo, não foi uma tarefa fácil. Assim como a tarefa do tradutor em si não é fácil: vai-se muito além da aparentemente “simples” passagem de uma língua para outra; é necessário um exímio trabalho de pesquisa em torno daquilo que vai ser traduzido. Não se trata apenas de um contingente de escrita a ser recodificado, mas sim da produção de um novo texto, que nasce e se insere historicamente num novo contexto literário, o da língua-alvo da tradução.

Para embarcar nessa empreitada, foi portanto indispensável ter uma compreensão global do teor da obra, de quem a escreve e do contexto em que surge, para então escutar a voz dos personagens e dar vida a eles em outra língua, vinculando-os a outra cultura. Pessoalmente, gostei tanto da linguagem, do enredo, dos personagens, que não gostaria de “desonrá-los” com uma tradução pouco refletida. Foi, portanto, um trabalho minucioso de busca daquelas palavras que dessem conta de transmitir exatamente aquilo que senti e compreendi ao ler a obra em alemão, ao mesmo tempo justificando as minhas próprias escolhas enquanto tradutor.

Tendo essa experiência, acredito que a tradução literária é extremamente subjetiva e fala também muito sobre o tradutor, porque ele também acaba se inserindo na história para compreendê-la e então traduzi-la para seu público-alvo. O tradutor tem licença para tal, assim como o leitor, só que o tradutor vai precisar de fato *traduzir, adaptar, recriar* a história que leu.

Senti que nem sempre é fácil defender as escolhas que fiz. Tenho a sensação de que sempre haverá discordâncias, posicionamentos diferentes, inúmeras maneiras diferentes de traduzir do alemão para o português. Pergunto-me: em que medida o tradutor pode alterar o teor de uma obra, a favor de quê e de quem? Em que medida a leitura subjetiva do tradutor vai influenciar na obra traduzida? É possível ser impessoal à tradução?

No caso deste trabalho, tenho certeza que não foi. Não consegui traduzir a obra sem inserir minha leitura, minhas palavras, minhas escolhas no produto final. O tradutor não deixa de exercer sua interpretação subjetiva no momento em que lê e transfere o sentido apreendido no original para sua língua materna, imprimindo como resultado sua própria voz.

## REFERÊNCIAS

- ALÉONG, S. Normas linguísticas, normas sociais: uma perspectiva antropológica. In: BAGNO, M. (org.). **Norma linguística**. São Paulo: Loyola, 2001.
- BAGNO, Marcos. Norma linguística, hibridismo & tradução. **Traduzires**, v. 1, n. 1, p. 19-32, 2012. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/traduzires/article/view/6652/5368>. Acesso em: 05 out. 2022.
- BONNER, Withold. „Man kann die Heimat auswechseln, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen.“ **Heimat als werthaltiger Begriff und dynamischer Raum bei Selim Özdoğan**. Disponível em: <https://doi.org/10.17875/gup2022-1927> Acesso em: 05 out. 2022.
- COELHO, Lisiani. SPAREMBERGER, Alfeu. Os Supridores, de José Falero: a periferia do Rio Grande do Sul em foco. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 43, p. 1-9, e-17888, 2021. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/17888> Acesso em: 05 out. 2022.
- FALERO, José. **Os Supridores**. São Paulo: Todavia, 2020.
- FALERO, José. **Mas em que mundo tu vive?** São Paulo: Todavia, 2021.
- FARACO, C. A. **Norma culta brasileira: desembaraçando alguns nós**. São Paulo: Parábola, 2008.
- FERRO, Maria João. A tradução de literatura escrita em português: retrato da periferia. 2020. Disponível em: [https://run.unl.pt/bitstream/10362/26554/1/CLUNL\\_Ferro\\_traducao.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/26554/1/CLUNL_Ferro_traducao.pdf) Acesso em: 04 out. 2022.
- GARCEZ, Pedro. Diversidade lingüística: considerações para a tradução. **Trab.Ling.Apl.**, Campinas, n. 33, p. 59-70, jan./jun. 1999. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/180895> Acesso em: 05 out. 2022.
- KAHMANN, Andrea Cristiane. A literatura trãnsfuga de José Falero. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 31, n. 3, p. 97-118, 2021. Disponível em:
- MARTINS, Geovani. **O Sol na cabeça: contos**. São Paulo : Companhia das Letras, 2018.
- MARTINS, Geovani. **Aus dem Schatten: Erzählungen**. Berlim: Suhrkamp Verlag AG, 2019.
- NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática**. Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elizabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti, 2016.
- NORD, Christiane. Lealdade em vez de fidelidade: proposta de uma tipologia funcional da tradução. **Cadernos de tradução**, Porto Alegre, n. especial, p. 9-24, 2016. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4660665/mod\\_resource/content/1/NORD\\_Lealdade%20em%20vez%20de%20fidelidade.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4660665/mod_resource/content/1/NORD_Lealdade%20em%20vez%20de%20fidelidade.pdf) Acesso em: 05 out. 2022.
- ÖZDOĞAN, Selim. **Wieso Heimat, ich wohne zur Miete: roman**. Innsbruck : Haimon Verlag, 2016.
- PINHO, Isabela. Traduzir é um ato político? Algumas considerações a partir de Walter Benjamin. **Sapere Aude: revista de Filosofia da PUC Minas**, Belo Horizonte, v. 10, n. 20, p. 467-483, jul./dez. 2019. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/21585> Acesso em: 05 out. 2022.

RIBEIRO, Helano. Walter Benjamin: a política do tradutor. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.24, n.1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/20488> Acesso em: 05 out. 2022.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução anotada, autor-tradutor invisível: Richard Francis Burton na Brasiliana. **Tradterm**, São Paulo, v. 17, p. 67-84, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/122311>. Acesso em: 05 out. 2022.

ZAIMOGLU, Faridun. **Kanak Sprak**: 24 Misstöne vom Rande der Gesellschaft. Local: Editora, data

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla; JANCSUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em 33 construção. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18655> Acesso: 26 set. 2022.

ZIPSER, Meta Elisabeth; POLCHLOPEK, Silvana Ayub. **Introdução aos estudos da tradução**: teorias, história, reflexão e prática: 2º período. 2. ed. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/115484> Acesso em: 26 set. 2022.