


Dossiê

Dependência editorial: Austrália, Brasil, Argentina

Ian Alexander 

Silvio Renato Jorge
Editor-chefe dos
Estudos de Literatura

José Luís Jobim
Wail S. Hassan
Editores convidados

RESUMO:

A Austrália é uma província cultural pequena, marginal e fraca em relação aos centros do mundo anglófono. Já que um sistema literário só pode existir se obras puderem encontrar leitores, e já que a publicação e a distribuição de livros são atividades econômicas, a literatura da Austrália existe desde sempre em relação a Londres (antiga capital imperial e centro econômico do mundo no século XIX) e, mais recentemente, Nova York. O presente artigo trata dos efeitos de tal dependência editorial na publicação de livros australianos e na existência de traduções australianas, em comparação com a situação do Brasil e da Argentina.

Palavras-chave: *Publicação. Tradução. Dependência editorial. Austrália.*

Recebido em: 16/01/2025
Aceito em: 17/03/2025

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, Brasil.
E-mail: ianalex63@gmail.com

Como citar:

ALEXANDER, Ian. Dependência editorial: Austrália, Brasil, Argentina. *Gragoatá*, Niterói, v. 30, n. 67, e66242, jan.-abr. 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v30i67.66242.pt>

Introdução

Entrei recentemente numa livraria em Porto Alegre onde os livros de ficção são organizados em três categorias: Brasil, Norte Global e Sul Global. Perguntei onde ficariam os livros australianos e a resposta instantânea foi “no Norte”, como se a Austrália tivesse mais em comum com a Hungria ou a Lituânia do que com o Brasil ou a Argentina. No Norte, tinha autores do Japão e da Coreia do Sul, dos Estados Unidos e do Canadá, e de grande parte da Europa, mas a divisão não era exatamente geográfica, porque autores da parte europeia da Rússia estavam no Norte, enquanto autores da parte europeia da Turquia estavam no Sul. A divisão também não era baseada no nível de influência no mundo, já que a China ficava no Sul, nem num suposto nível de desenvolvimento, já que a Rússia tem um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) mais baixo que o da Turquia. Aliás, o IDH da Rússia também fica abaixo daqueles do Chile, da Argentina, do Uruguai e de Antígua e Barbuda, cujos autores (Roberto Bolaño, Julio Cortázar, Eduardo Galeano, Jamaica Kincaid) estavam classificados no Sul.

Qualquer classificação de países inteiros em categorias desse tipo necessariamente ignora desigualdades internas. Se a Austrália fica no Norte, e o Brasil, no Sul, então os indígenas, os entregadores de aplicativo e os sem-teto da Austrália fazem parte do Norte, enquanto os indígenas, os entregadores de aplicativo e os sem-teto do Brasil fazem parte do Sul; os bilionários de Sydney são do Norte, enquanto os bilionários de São Paulo são do Sul. Conforme a socióloga Fran Collyer, da Universidade de Sydney, os australianos “continuam a viver sob condições de colonialidade e ocupam um espaço social ambíguo, com uma permanente ambivalência em relação ao seu lugar no mundo” (Collyer, 2021, p. 51). Bem como no caso da classe média que se identifica com a burguesia, o desejo australiano de se ver como pertencente ao Norte não altera a situação material. Usar a língua inglesa facilita o acesso a informações do Norte, mas não garante ingresso nos seus debates e, “diferente de vários outros países do Sul, [a Austrália] tem poucas oportunidades de participar de circuitos de conhecimento regionais ou Sul-Sul, como os da América Latina” (Collyer, 2021, p. 47).

Histórica e literariamente, aquilo que a Austrália tem em comum com o Brasil ou com a Argentina é enormemente maior que qualquer coisa que ela possa compartilhar com os Estados Unidos, com o Japão, ou com a própria Europa. Diferente da Europa, compartilhamos o clima, as estações, a sensação de espaço, a experiência de colonização, o massacre dos povos originários, a dependência econômica e o foco nas exportações primárias. Diferente do Japão, compartilhamos a necessidade de nos expressarmos num idioma herdado de um colonizador do outro lado do mundo, o processo de adaptar uma tradição literária a uma nova realidade física, o complexo equilíbrio entre deixar de ser europeu e não poder ser indígena. E, diferente dos Estados Unidos, compartilhamos a consciência de estar sempre muito longe dos centros de poder. Neste

artigo, examino a relação de dependência editorial entre a literatura australiana e os mercados do Atlântico Norte – em termos tanto da publicação de seus próprios livros quanto do acesso à literatura em tradução – e comparo essa situação com a do Brasil e da Argentina.

Livros na Austrália

A publicação e a distribuição de livros são atividades econômicas, atividades estas que requerem recursos, esforço e escolhas. Na formulação de Antonio Candido, uma literatura depende “da existência do triângulo ‘autor-obra-público’ em interação dinâmica” (Candido, 2006, p. 17), mas eu só sei disso porque encontrei a frase nas páginas de um objeto físico, fabricado por uma empresa do Rio de Janeiro e comprado numa livraria em Porto Alegre. Para Elizabeth Webby, o triângulo da literatura é outro, dependendo essencialmente de três agentes: quem escreve, quem publica e quem lê, já que “sem a escritora, não tem nada para imprimir e ler; sem a editora, a escritora não tem como alcançar as leitoras; sem as leitoras, os esforços da escritora e da editora não passam de marcas de tinta no papel” (Webby, 1988, p. 113). As frases de Webby também chegaram até mim num objeto físico, fabricado em Melbourne e enviado pelo correio por uma vendedora de livros usados.

O livro em que li as ideias de Candido – *A formação da literatura brasileira* – foi publicado pela editora *Ouro Sobre Azul*, do Rio de Janeiro; atualmente, a obra de Candido é publicada pela editora *Todavia*, de São Paulo. Todos os livros que tenho da história da literatura no Brasil foram publicados no Brasil. As frases de Webby, escritas no final da década de 1980, quando ela era professora de Literatura Australiana na Universidade de Sydney, eu encontrei na *New literary history of Australia* (1988), publicada pela Penguin, editora inglesa. As outras histórias da literatura australiana que tenho são a *Literature of Australia* (1964), também da Penguin, a *Oxford history of Australian literature* (1981) e a *Australian literature*, de Graham Huggan (2007), também da Oxford, e a *Cambridge history of Australian literature* (2009). A única que tenho de uma editora australiana é a *History of Australian literature*, de Henry Green, publicada em 1961 por Angus & Robertson, de Sydney, mas a edição que tenho é a segunda, de 1985, quando Angus & Robertson já era propriedade de um conglomerado internacional, atualmente pertence à HarperCollins.

No mundo anglófono, Cambridge e Oxford são as duas universidades mais antigas, e Penguin (agora Penguin Random House) e HarperCollins são as duas maiores editoras, sediadas respectivamente em Londres e Nova York. Junto com Hachette Livre (grupo francês), Macmillan (mais forte na Inglaterra) e Simon & Schuster (principalmente estadunidense), essas duas corporações transatlânticas controlam 60% do mercado editorial de língua inglesa.

Pensando em termos de países, podemos enxergar duas situações opostas: brasileiros leem sobre a literatura brasileira em livros de editoras brasileiras, enquanto australianos leem sobre a literatura australiana em

livros de editoras estrangeiras. Mas o capital não tem nacionalidade: as grandes editoras anglófonas ficam em Nova York e Londres (e não em Melbourne ou Sydney) pelo mesmo motivo que as grandes editoras lusófonas ficam em São Paulo e no Rio (e não em Porto Alegre ou Recife). Ou seja, australianos anglófonos leem sobre a literatura anglófona de seu país em livros publicados por editoras das duas maiores cidades anglófonas, do mesmo jeito que brasileiros lusófonos leem sobre a literatura lusófona de seu país em livros publicados por editoras das duas maiores cidades lusófonas.

Nem chega a ser notícia que decisões sobre a escrita e a publicação de obras australianas são tomadas com um olho no mercado. Editoras querem lucrar, e escritores australianos querem ser lidos em Londres e em Nova York, do mesmo jeito que escritores cearenses querem ser lidos no Rio de Janeiro e em São Paulo, e escritores uruguaios querem ser lidos em Buenos Aires, em Bogotá, em Madri e na Cidade do México. Talvez a maior peculiaridade nisso seja que o mercado lusófono é muito menos atravessado por fronteiras nacionais, em parte porque (diferente do Reino Unido) Portugal tem uma população de apenas 10 milhões de pessoas, e em parte porque (diferente da América hispânica) o Império Brasileiro nunca passou pelos processos de descolonização.

Lendo as cidades do mundo lusófono em sequência, temos Lisboa como o maior centro urbano (e ainda capital de um império intercontinental) até a década de 1850, quando é superado pelo Rio de Janeiro, capital de um império de um continente só. Àquela altura, enquanto o Rio chegava perto das 300 mil pessoas, Londres já tinha uma população de 2,4 milhões e era a capital do maior império no planeta; a própria colonização britânica da Austrália tinha começado havia menos de 70 anos. A cidade de São Paulo, por sua vez, só se tornou maior que Porto Alegre na década de 1870, e maior que Salvador e Recife na de 1890. Foi na década de 1950 que a grande São Paulo se tornou a maior aglomeração urbana do mundo lusófono, com uma população em torno de 3,5 milhões; foi naquela mesma década que a população inteira da Austrália superou aquela da cidade de Londres, já com mais de 8 milhões.

Para quem tem a língua portuguesa como modelo, os mundos hispanófono e anglófono seguem percursos menos familiares. Como Portugal, a Espanha perdeu suas possessões americanas no primeiro quartel do século XIX e deixou de ser uma grande potência, mas, enquanto a América lusófona foi passada intacta de um imperador para outro e permaneceu sob o controle de uma capital centralizadora, as várias unidades administrativas da América hispânica conseguiram sua independência aos poucos, e nenhuma das suas capitais conseguiu estabelecer hegemonia sobre o todo. Na década de 1850, quando o Rio de Janeiro estava superando a população de Lisboa, Buenos Aires ainda nem tinha estabelecido sua dominância sobre as outras províncias platinas; foi apenas em torno de 1890 que ela ultrapassou Madri e se tornou a maior cidade do mundo hispânico. Foi na década de 1930, quando São

Paulo já estava querendo rivalizar com o Rio, que Buenos Aires começou a se estabelecer como um centro editorial independente da antiga capital europeia, “traduzindo para o espanhol pela primeira vez textos contemporâneos publicados principalmente em francês e inglês”, como *Orlando*, de Virginia Woolf, e *Malone meurt*, de Samuel Beckett (Lucena, 2024, p. 36).

O equivalente anglófono do Império Brasileiro seria o império (que nunca se chamou pelo nome) dos Estados Unidos, que começou pequeno e saiu conquistando territórios e dizimando povos até chegar ao Pacífico, mas que demorou muito mais que o Brasil para superar a pujança (enormemente maior) de sua ex-metrópole europeia. Na década de 1850, quando o Rio de Janeiro já era a maior cidade lusófona do mundo, a população toda dos EUA mal tinha chegado àquela das Ilhas Britânicas. Um século depois, quando São Paulo estava assumindo a liderança lusófona, o mercado interno dos EUA já tinha três vezes o tamanho daquele do Reino Unido, mas Londres ainda mantinha controle sobre os mercados do seu império e também sobre os mercados internacionais. Ou seja, enquanto o século entre 1850 e 1950 viu Lisboa ser superada pelo Rio de Janeiro e depois por São Paulo, e Madri ser ultrapassada por Buenos Aires, o título de maior aglomeração urbana no mundo anglófono ficou firmemente nas mãos de Londres. A cidade de Nova York alcançou a grande Londres em população apenas na década de 1980, e até hoje as duas cidades disputam a posição de centro financeiro do mundo. No âmbito específico da literatura, a língua inglesa não viu a mesma transferência de protagonismo do Velho Mundo para o Novo que aconteceu na esfera lusófona; ninguém diria que a literatura estadunidense da década de 1920 “desconhece a Inglaterra, pura e simplesmente”, como Candido (2008, p. 119) falou dos paulistanos de 1922 em relação a Portugal.

O Império Português perdeu as suas possessões americanas de uma vez em 1822, e o Império Espanhol perdeu todas as suas, com exceção de Cuba e Porto Rico, entre 1810 e 1825, mas o Império Britânico não perdeu nada entre a Independência dos Estados Unidos e a Primeira Guerra Mundial. Seus outros territórios americanos (Canadá, Jamaica, Guiana, etc.), junto com aqueles na África (África do Sul, Nigéria, Uganda, etc.), na Ásia (Índia, Paquistão, Singapura, etc.) e na Oceania (Austrália, Nova Zelândia, Papua-Nova Guiné, etc.), permaneceram ligados a Londres – financeira e literariamente – durante todo o século XIX e pelo menos até a Segunda Guerra Mundial.

Foi em 1900 – um ano antes do ato de federação que formou o país Austrália – que um cartel das grandes editoras de Londres formalizou o *Net Book Agreement*, um acordo que estabelecia o preço mínimo dos livros no Reino Unido, mas não nos outros mercados do império (Nile, 1990, p. 76). Assim, o cartel garantia os lucros com as vendas no mercado interno e cobrava o que o mercado aguentava em outros lugares (Canadá, Austrália, Nova Zelândia, África do Sul), sem abrir mão do direito de

encher aqueles mercados de livros baratos sempre que fosse necessário para anular qualquer editora local que tentasse concorrer. No fundo, não era muito diferente das táticas usadas pelas fábricas britânicas para destruir a indústria têxtil da Índia no século XIX. Na prática, as únicas editoras na Austrália eram os próprios livreiros, que sempre ganhavam muito mais com a venda dos livros importados do que poderiam cogitar com a produção local, e acabavam sendo presa fácil para o cartel. Quando o Reino Unido reformou a sua legislação de direitos autorais em 1911, os quatro domínios citados acima ainda não eram países independentes: as leis britânicas foram feitas para garantir os direitos dos britânicos, não das colônias.

Em 1947, mesmo com o Reino Unido enfraquecido pela Segunda Guerra e os EUA claramente no ascendente, as editoras de Londres e de Nova York firmaram outro acordo – o *Traditional Markets Agreement* –, o qual formalizou o que na prática já acontecia: Londres abriu mão do mercado interno dos EUA, e Nova York abriu mão do restante do mundo (Bryant, 1979, p. 373). Era o Tordesilhas das letras anglófonas: a Austrália – independente, mas com uma população que só agora chegava perto daquela de Londres – pertencia à parte britânica do mundo. A princípio, editoras australianas tinham toda a liberdade de publicar e vender livros para aquela população; na prática, a única rede de distribuição era controlada pelo cartel londrino. Escritores australianos tinham toda a liberdade de publicar seus livros na Austrália, mas nenhuma editora do cartel aceitaria publicar uma edição para outros mercados sem ter também os direitos australianos. Patrick White, o australiano que ganhou o Nobel de Literatura em 1973, publicou todos os seus romances em Nova York e em Londres, nenhum na Austrália.

Foi apenas no final da década de 1980 que as duas potências anglófonas desfizeram esse acordo e optaram pela livre concorrência. Para os australianos, os resultados imediatos eram dois: preços mais baixos para livros importados e nenhuma proteção para livros locais. Como diria Antonio Candido, “estamos fadados, pois, a depender das editoras de outras letras, o que pode levar ao desinteresse e até menoscabo das nossas; comparado aos grandes, o nosso mercado é pobre e fraco. Mas é ele, não outro, que nos exprime”.

Livros australianos

E agora, passados um quarto do século XXI, alguma coisa mudou? Em 1990, Richard Nile identificou “os principais organizadores do cartel” como “as grandes editoras londrinas do século XX: Allen, Constable, Dent, Heinemann, Hodder & Stoughton, Hutchinson, Lane, Longmans, Macmillan, Methuen, Unwin e Ward Lock” (Nile, 1990, p. 76). Em 2023, dessas 12 editoras londrinas, Macmillan é uma das cinco gigantes; Heinemann, Hutchinson e Lane foram absorvidas por Penguin Random House; Constable, Dent, Hodder & Stoughton e Ward Lock fazem parte de Hachette Livre; Methuen continua independente; e Longmans publica

materiais de ensino de língua inglesa como parte de Pearson Longman. A história mais interessante é a das outras duas: Allen e Unwin.

George Allen (1832-1907) lançou a editora com seu nome em 1890. Stanley Unwin (1884-1968) começou a carreira na editora do tio dele, T. Fischer Unwin, e comprou a George Allen in 1914, formando Allen & Unwin. Foi essa empresa que lançou os livros de J. R. R. Tolkien: *O hobbit*, em 1937, e *O senhor dos anéis*, em 1954-1955; na década de 1960, a empresa já girava em torno da obra dele. Em 1976, foi lançada a filial australiana; em 1990, a empresa mãe foi vendida para o conglomerado HarperCollins, e a parte australiana foi comprada pelos próprios gerentes. Hoje em dia, Allen & Unwin se descreve assim: “Embora sejamos uma empresa australiana, nosso pensamento é internacional, com escritórios em Sydney, Melbourne, Auckland e Londres, uma rede global de parceiros e catálogos locais de escopo e qualidade incomparáveis” (Allen & Unwin, 2023).

A história contada no site da editora começa em 1914 e vai direto para a fundação da empresa australiana em 1976, com seu foco inicial nas Ciências Sociais, sua entrada na publicação de ficção em 1981, seus livros premiados, suas parcerias internacionais e a compra em 2014 da Atlantic Books, “consolidando nosso braço no Reino Unido” (Allen & Unwin, 2023). Uma aba do *site* lista 16 editoras estrangeiras representadas na Austrália e na Nova Zelândia por *Allen & Unwin* (sendo que 12 das 16 são baseadas em Londres); outra informa que a empresa “trabalha em parceria com agentes e editoras estrangeiras para conseguir os melhores direitos possíveis para vendas em língua inglesa e em tradução para os livros no nosso catálogo” (Allen & Unwin, 2023). É, sim, uma empresa australiana, mas também é uma empresa que nunca deixou de ser fortemente ligada ao mercado internacional. Essa história é importante porque Allen & Unwin é uma das empresas que mais publica ficção australiana.

Em 2019, a revista *Australian Book Review* convidou seus leitores a participarem de uma enquete para identificar os romances australianos mais amados dos primeiros 20 anos do século. Em vez de começar com uma lista de livros elegíveis, cada leitor teve a oportunidade de indicar seu título preferido, e os organizadores apenas eliminaram “coleções de ficção curta, livros de memórias, não ficção, romances publicados antes do ano 2000” e o que chamaram de “títulos internacionais” (ABR, 2019). Este último termo me parece mais complicado do que seria no caso de uma enquete brasileira com as mesmas intenções, porque quase qualquer romance australiano já nasce, de certa forma, *internacional*, pelo fato de poder ser vendido, sem tradução, em dezenas de países, para centenas de milhões de leitores anglófonos que não são australianos.

Pelos romances não eliminados, fica claro que o conceito de *título internacional* não exclui obras publicadas pela filial australiana de uma editora londrina, nem obras publicadas simultaneamente na Austrália e num outro país. Duas listas de resultados foram divulgadas: a dos

romances mais votados, em ordem de 1 a 20, e a de todos os 225 títulos elegíveis que receberam pelo menos um voto. Pesquisei os detalhes da primeira edição de três amostras. Dos primeiros 10 anos do período da enquete (2000-2009), 63 títulos receberam indicações: 35 (56%) foram publicados por selos dos grandes conglomerados, e 28 (44%) por 10 editoras australianas; nove desses 28 são de Allen & Unwin. De 2018, último ano completo do período, foram 31 títulos: 16 (52%) de editoras estrangeiras, e 15 (48%) de seis australianas; desses 15, seis são de Allen & Unwin. Uma medida da dependência editorial da Austrália é que, dos 20 romances mais votados, 10 foram publicados pelos grandes conglomerados transnacionais, seis por Allen & Unwin, dois por Text Publishing (Melbourne), um por Giramondo Publishing (Sydney) e um pela editora da Universidade de Queensland (Brisbane).

Já que decisões sobre obras australianas são tomadas nos grandes centros econômicos do mundo anglófono, seria interessante saber quais são os efeitos daquelas decisões. Será que os livros publicados pelos grandes conglomerados são qualitativamente diferentes daqueles publicados por editoras australianas? Será que são, conforme alguma medida, menos *australianos*? Já que esse mercado internacional sempre existiu no horizonte de qualquer escritor que pudesse se chamar de australiano, e já que todo escritor australiano cresceu como leitor e como escritor dentro de um universo cultural com essa configuração, qual seria a maneira de definir o que quer dizer um romance ser *menos australiano*?

Autores australianos se preocupam mais com o número de leitores australianos do que com o número total? Escrevem especificamente para serem lidos por australianos? Ou talvez para não serem identificados demais com a Austrália? Essas intenções são identificáveis como traços nos textos? Leitores australianos respondem positiva ou negativamente a esses traços? Leitores de outros lugares respondem de maneira diferente? Editoras australianas e transnacionais escolhem obras para publicação de maneira diferente, baseada nesse tipo de fator? Se fosse possível mapear exatamente como os 20 romances mais votados posicionam seus leitores, os resultados seriam diferentes daqueles de qualquer grupo de 20 romances menos votados?

Talvez a coisa mais australiana no mundo seja justamente a sensação de estar longe do centro da sua própria cultura, de se medir conforme uma régua inventada em outro lugar, para outros fins.

Três dos 20 romances mais votados na enquete tratam de experiências durante ou logo depois da Segunda Guerra Mundial. O protagonista de *O caminho estreito para os confins do norte*, de Richard Flanagan (tradução de Augusto Pacheco Calil), é um soldado capturado pelas forças japonesas; o de *O grande incêndio*, de Shirley Hazzard (tradução de Luiz Antonio Oliveira de Araujo), participa da ocupação do Japão depois do conflito: ambos são australianos, e suas experiências são facilmente reconhecíveis como australianas. A terceira, *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak (tradução de Vera Ribeiro), se ambienta

na Alemanha (faceta secundária da Segunda Guerra, do ponto de vista da geopolítica australiana), e a própria protagonista é europeia. Seria por isso um romance menos australiano? Menos ligado à experiência australiana? Não quando considerarmos que os pais do autor nasceram na Europa, viveram a Guerra lá e migraram para a Austrália em 1950. A Austrália é, como se sabe, um país de imigração.

Outros dois dos 20 favoritos tratam de criminosos: *Ritos de adeus*, de Hannah Kent (tradução de Alexandre Martins), que conta a história da última mulher executada na Islândia, e *A história do bando de Kelly*, de Peter Carey (tradução de Domingos Demasi), que trata de um famoso bandido australiano, figura que pode ser comparada com um Lampião, com um Riobaldo ou, por outro lado, com seu contemporâneo, *el gaucho* Martín Fierro. Qual dos dois romances seria mais *australiano*? Faz alguma diferença saber que Kent nasceu em 1985 e – fora uma temporada de intercâmbio na própria Islândia – morou a vida toda na Austrália, enquanto Carey, que nasceu em 1943, mora em Nova York desde 1990? Faz alguma diferença saber que, dos cinco romances citados até aqui, apenas o de Carey foi publicado por uma editora australiana? Faz alguma diferença saber que seu próximo romance seria publicado pela Penguin?

E os dois romances de autoria indígena: será que um é menos australiano que o outro por ter sido publicado por uma editora transnacional? *Carpentaria*, de Alexis Wright, é ambientado no território do povo dela, no remoto norte, perto do Golfo de Carpentaria. *That deadman dance*, de Kim Scott, é ambientado no território do povo dele, no remoto sudoeste; o título se refere à *dança do homem morto*, inventada para incorporar a chegada do europeu na cultura local. Diferentemente dos cinco romances dos últimos parágrafos, esses dois não têm tradução para o português; *Carpentaria* (publicado pela australiana Giramondo) foi traduzido apenas para o francês e o italiano, enquanto *That deadman dance* (publicado pela Picador, selo da Pan Macmillan) aparentemente não foi traduzido.

Livros australianos traduzidos

Dos 20 romances na lista, 17 foram traduzidos ao francês, 15 ao alemão e ao espanhol, 14 ao italiano e 13 ao português. Todos esses idiomas podem ser chamados de europeus, mas apenas três são falados e lidos principalmente na Europa: todas as traduções ao francês foram publicadas na França, todas as traduções ao alemão foram publicadas na Alemanha, e todas as traduções ao italiano foram publicadas na Itália. Leitores francófonos do Canadá, por exemplo, dependem de editoras de Paris para poderem ler literatura australiana.

O espanhol e o português, por sua vez, têm menos falantes e leitores na Europa do que nos outros continentes, como também é o caso com o inglês. Romances traduzidos ao inglês frequentemente são lançados em edições paralelas nos Estados Unidos e no Reino Unido, com apenas pequenas modificações de grafia. *O irmão alemão*, de Chico Buarque, por

exemplo, foi traduzido por Alison Entrekin como *The German brother* e publicado simultaneamente em Londres, por Pan Macmillan, e em Nova York, por *Farrar, Straus and Giroux*. Leitores anglófonos da Austrália e de outros países dependem de edições britânicas e estadunidenses para ler literatura em tradução.

Partindo dessa situação, eu esperava algo parecido tanto em espanhol quanto em português: traduções espanholas e argentinas publicadas com pequenas modificações em outras edições em outros países, e leitores uruguaios dependendo dessas edições; traduções brasileiras publicadas em Portugal e traduções portuguesas publicadas no Brasil, também com pequenas modificações, e leitores angolanos dependendo dessas edições. Baseado em buscas nas respectivas bibliotecas nacionais, não é isso que acontece.

Por um lado, todos os 15 romances australianos traduzidos ao espanhol foram publicados na Espanha. Não era sempre assim. Durante grande parte do século XX, e especialmente durante a longa ditadura franquista na Espanha, Buenos Aires foi um polo importantíssimo no mundo editorial, lançando livros como *Cien años de soledad*, do colombiano Gabriel García Márquez. Hoje em dia, parece que leitores argentinos dependem tanto de editoras em Barcelona quanto leitores de Quebec dependem de editoras em Paris.

Por outro lado, a situação no mundo lusófono não podia ser mais diferente. Os 20 romances australianos mais votados do século XXI deram origem a 15 traduções ao castelhano: 15 romances traduzidos, 15 traduções publicadas na Espanha. Os mesmos 20 romances deram origem a 21 traduções em português, mas de apenas 13 títulos: 11 publicados no Brasil e 10 em Portugal, sendo que oito dos títulos foram traduzidos duas vezes e sete dos 20 ainda não foram traduzidos. *The book thief*, por exemplo, foi traduzido por Vera Ribeiro como *A menina que roubava livros* (Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007) e por Manuela Madureira como *A rapariga que roubava livros* (Lisboa: Presença, 2008). Não se trata de uma retradução, e sim de direitos vendidos separadamente para mercados distintos, do mesmo jeito que são distintos os mercados das línguas espanhola e alemã. O mesmo romance foi traduzido ao espanhol por Laura Martín de Dios como *La ladrona de libros* e publicado em Barcelona pela Lumen, selo da Random House Mondadori, que é detentora dos direitos “*de la presente edición en castellano para todo el mundo*” (Zusak, 2007, p. 2). Anos depois, essa mesma tradução foi lançada em Buenos Aires por Debolsillo, outro selo da Penguin Random House. No mundo de língua alemã, *The book thief* foi traduzido por Alexandra Ernst como *Die bücherdiebin* e publicado em Munique, com uma edição paralela destinada aos mercados suíço e austríaco.

O mais votado dos 20 romances, *The narrow road to the deep north*, de Richard Flanagan, foi traduzido por Augusto Pacheco Calil como *O caminho estreito para os confins do norte* (Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2015), e por Miguel Serras como *A senda estreita para o norte profundo*

(Lisboa: Relógio D'Água, 2015). O segundo colocado, *Boy swallows universe*, de Trent Dalton, foi traduzido por Regiane Winarski como *Garoto devora universo* (Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2019), e por Tomas da Silva Fatima como *O rapaz que conquistou o mundo* (Lisboa: HarperCollins, 2019). O terceiro, *Carpentaria*, de Alexis Wright, não foi traduzido a nenhuma das línguas portuguesas. *The secret river*, de Kate Grenville, foi traduzido em Portugal por Lídia Geer (*O rio secreto*. Lisboa: Quetzal, 2007); a página da *Amazon* no Brasil disponibiliza as versões em espanhol, francês e alemão, mas a tradução portuguesa não aparece.

No mundo francófono, as traduções francesas e as edições parisienses mantêm a predominância que sempre tiveram; no mundo hispanófono, as traduções espanholas e as edições barcelonenses parecem ter um peso que não tiveram poucas gerações atrás. Mesmo em cidades grandes como Montreal e Buenos Aires, literatura australiana em tradução é lida em edições europeias. No mundo anglófono, Londres e Nova York são centros editoriais igualmente importantes, mas a escolha para leitores em Sydney é apenas entre duas edições da mesma tradução. O mundo lusófono está numa situação única: leitores no Rio de Janeiro e leitores em Lisboa leem traduções diferentes das mesmas obras. Na Austrália e na Argentina, o inglês e o castelhano continuam sendo o inglês e o castelhano, enquanto, na África do Sul, a língua holandesa já se transformou definitivamente em africâner; o meio editorial parece acreditar que o português que se usa no Brasil está bem avançado nesse processo, quase pronto para se assumir como sendo simplesmente a língua brasileira.

Se uma das medidas da dependência editorial da Austrália é que 10 dos 20 romances foram publicados por selos dos grandes conglomerados do Norte, outra é o peso que esses 10 têm em tradução: oito deles já foram traduzidos no Brasil, contra três dos 10 das editoras australianas. Talvez as transnacionais escolham obras australianas já escritas com um olho nos mercados de outros idiomas; talvez seja a própria força dos conglomerados que torna as obras visíveis e viabiliza as traduções. Onde essa diferença aparece de maneira mais gritante é entre os romances escritos por mulheres: foram traduzidos todos os três lançados pelos conglomerados, e nenhum dos seis das editoras australianas. Onde a diferença não aparece é entre as obras de autores indígenas: nenhum dos dois foi traduzido para leitores brasileiros, nem para os outros leitores lusófonos de Portugal.

Tradução e australianos

Pois bem, aposto que existem mais livros disponíveis em inglês do que em português. Sendo assim, australianos que querem ler em inglês têm mais opções que brasileiros que querem ler em português, e, se livros fossem apenas produtos, a vantagem estaria no lado dos australianos, que podem acessar um número bastante grande de livros escritos em inglês (na Inglaterra, nos Estados Unidos, na Índia, na Nigéria, na Jamaica...),

além de outro número, também bastante grande, de livros escritos em outros idiomas e traduzidos ao inglês. A questão é que livros não são apenas produtos: livros são diálogos. Já que pelo menos 80% dos falantes de português no mundo são brasileiros, as traduções disponíveis no Brasil são, na sua grande maioria, traduções brasileiras, feitas especificamente para dialogar com as necessidades e com as expectativas de leitores brasileiros. Já que menos de 2% dos falantes de inglês no mundo são australianos, as traduções disponíveis na Austrália são, quase que exclusivamente, traduções estrangeiras, feitas para outros.

Feitas para outros em dois sentidos: na tradução dos textos em si, mas também na própria seleção dos textos a serem traduzidos. Itamar Even-Zohar afirma ser evidente que obras são selecionadas para tradução conforme “o papel supostamente inovador que podem assumir na literatura alvo” (Even-Zohar, 2021, p. 192). Só que, no caso da literatura australiana, os textos disponibilizados em tradução tipicamente são selecionados conforme as necessidades de sistemas literários centrados em Londres e em Nova York. Entre 2011 e 2019, a Biblioteca Nacional do Brasil apoiou a tradução de 900 obras brasileiras, 102 delas ao inglês, sendo que 61 para publicação nos Estados Unidos, 28 no Reino Unido, e apenas duas na Austrália (Biblioteca Nacional, 2023). Na Argentina, o programa que ainda leva o nome da antiga editora *Sur* apoiou a tradução de mais de 1800 obras argentinas entre 2010 e 2023: 201 delas ao inglês, das quais 97 nos EUA, 77 no Reino Unido, e apenas uma na Austrália (Ministerio, 2023). O leitor australiano pode pedir qualquer prato do cardápio, mas o cardápio continua sendo definido por paladares lá no outro lado do mundo.

Mas uma editora australiana não pode identificar uma obra que quer disponibilizar, comprar os direitos autorais e encomendar uma tradução especificamente australiana? Até que pode, dentro dos limites econômicos implícitos na parte do *comprar*. Vamos imaginar: uma editora australiana identifica uma obra brasileira, pretende encomendar uma tradução especificamente com o intuito de dialogar com a sociedade australiana, e aceita que isso vai limitar suas possibilidades de venda essencialmente àquele mercado. O autor sabe que uma tradução menos focada (ou focada em outro lugar) vai ter maior possibilidade de vendas e espera que uma editora transnacional ofereça mais do que a australiana consegue pagar. Resultado: a editora australiana não consegue comprar os direitos, e a tradução australiana não existe. Ou a editora australiana aceita pagar o tipo de valor oferecido pelas transnacionais, compra os direitos e encomenda sua tradução. Para poder recuperar o investimento, ela vai querer vender o livro em outros mercados, mas não tem a infraestrutura para garantir a distribuição. Então ela vai ter que achar editoras de outros países para dividirem os custos, só que essas talvez não queiram uma tradução tão, vamos dizer assim, *australiana*.

Lawrence Venuti descreve como, desde o século XVII, a cultura de tradução na Inglaterra e, posteriormente, nos Estados Unidos é dominada pelos princípios da domesticação e da ilusão de transparência, segundo os quais o texto traduzido deve dar a impressão de ter sido escrito originalmente em inglês, com o efeito de “reduzir, senão eliminar por completo, a própria diferença que a tradução tem a obrigação de comunicar” (Venuti, 1995, p. 21). Não é o momento de analisar até que ponto a cultura anglófona difere da brasileira nesse sentido, nem de debater os méritos dessa abordagem ou de outras; a questão é que, conforme esse paradigma, leitores australianos podem acabar ficando com as desvantagens dos dois lados: nem *estrangeirização*, nem *domesticação*, apenas *metropolização*. Se um texto iraniano traduzido na Inglaterra sai soando mais inglês que iraniano, e se um texto senegalês traduzido nos Estados Unidos fica com um sabor mais estadunidense que senegalês, o leitor australiano não recebe nem um texto familiar e aconchegante (num inglês australiano), nem uma experiência aproveitável de outra visão do mundo. Assim, a literatura traduzida se transforma numa conversa que a Austrália apenas observa, em vez de poder participar.

Sendo eu um australiano que mora na América do Sul, entre os grandes centros populacionais de Rio/São Paulo e Buenos Aires, numa latitude não muito diferente de onde nasci, vejo muitas vantagens para a cultura australiana num diálogo direto com a América Latina, mas é um diálogo que a estrutura econômica do meio editorial não facilita. O primeiro tradutor do chileno Roberto Bolaño para o mundo anglófono foi um australiano, Chris Andrews, mas as traduções foram encomendadas por Harvill, de Londres, e New Directions, de Nova York. Em 2012, quando Andrews já tinha traduzido 10 livros de Bolaño, um entrevistador – também tradutor, também australiano – perguntou “o que significa ser australiano, munido involuntariamente do nosso dialeto, mas traduzindo para um leitorado internacional?” (Heyward W, 2012). Por um lado, Andrews responde que “uma das vantagens é que um tradutor australiano dificilmente vai tratar o seu dialeto como se fosse o padrão”, mas essa é uma vantagem para o profissional que quer ganhar a vida traduzindo, não para o leitor australiano.

Por outro lado, Andrews diz que “quando a encomenda era para uma editora inglesa, por exemplo, eu usava *flat* em vez de *apartment*” (Heyward W, 2012). Nesse exemplo, as duas palavras significam *apartamento* e são usadas na Austrália, sem ambiguidades; escolher um ou outro me dá a impressão de um sabor levemente diferente, mas dentro das possibilidades da minha própria fala. Se ele escolhesse outro exemplo, o efeito poderia ser mais marcante. *Calçada*, por exemplo, seria *pavement* no inglês britânico e *sidewalk* no inglês estadunidense: palavras que reconheço sem dificuldade, mas que são, para mim, claramente estrangeiras. No meu dialeto, *calçada* é *footpath*. Se eu leio numa tradução que alguém sai de um *apartment* e caminha num *sidewalk*, já estou

atrapalhado pela imagem de uma rua nos Estados Unidos, que não pertence nem ao texto de partida, nem ao meu imaginário australiano; se a mesma pessoa sai de um *flat* e caminha num *pavement*, é uma rua inglesa que me atravessa, mas com o mesmo efeito. Se a pessoa caminhasse num *footpath*, se o texto falasse no meu inglês, eu correria certo risco de enxergar apenas o familiar – uma rua australiana, uma rua de Sydney –, mas eu também teria uma melhor oportunidade de imaginar uma rua em Santiago, ou em Valparaíso, ou até na Cidade do México, se fosse o caso, sem o sotaque de um inglês estrangeiro (britânico, estadunidense) para me interromper. Mas quando foi que li um livro traduzido que falasse no meu inglês?

O mais triste de tudo é que eu dificilmente teria pensado nisso se eu tivesse ficado a vida toda na Austrália: de certa forma seria apenas normal que os livros traduzidos me chegassem com esse sabor misturado, porque eu nunca teria experimentado outra possibilidade. Um australiano monolíngue que quisesse ler *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, teria a opção de ler *Crooked plow*, a tradução (sem dúvida excelente) de Johnny Lorenz. Por um lado, a própria grafia do título (*plow* em vez de *plough*) já sinaliza para o leitor australiano que a tradução não foi feita pensando nele; por outro lado, é bem provável que ele nunca tenha parado para pensar que poderia ser diferente. Existem várias traduções brasileiras de romances australianos; é bem mais difícil encontrar uma tradução de um romance brasileiro feita especificamente para ser lida na Austrália.

Na sequência da entrevista, Andrews explica (lamenta? confessa?) que

nunca usei muitos australianismos. Tentei infiltrar um ou outro, mas é complicado, é difícil não ser pego! Seria diferente se fosse feita para uma editora australiana, publicando para o mercado australiano. Às vezes pensei em usar um australianismo para traduzir uma expressão do espanhol chileno, mas daí se corre o risco do resultado ser apenas confuso, mesmo para o leitor australiano. (Heyward W, 2012).

Então, três pontos. Primeiro: no contexto do mundo editorial, *australiano* não é um jeito completo nem de usar a linguagem, muito menos de enxergar o mundo; *australiano* é apenas *australianismo*, ou seja, aquilo que o inglês da Austrália não compartilha com o inglês visto como padrão por uma editora do Atlântico Norte. Segundo: essa diferença poderia ser utilizada para representar alguma diferença entre o espanhol chileno e alguma noção de um espanhol padrão, mas isso faria menos sentido ainda para o leitor australiano, que de repente teria que imaginar algo especificamente australiano num *sidewalk*, na frente de um *apartment*, numa rua qualquer nos Estados Unidos. Terceiro: poderia ser diferente; existe, pelo menos teoricamente, a possibilidade de traduzir para leitores australianos.

Na mesma entrevista, Andrews informa que sua tradução de *Varamo*, do argentino César Aira, estava pronta para ser publicada simultaneamente em Nova York, pela mesma editora responsável pelos romances de Bolaño, New Directions, e em Sydney, pela Giramondo. Já que essa tradução não é citada em relação ao *ser diferente se fosse feita para uma editora australiana*, parece que a publicação simultânea não conta. A condição *para uma editora australiana publicando para o mercado australiano* teria que ser entendida como *sem a necessidade de se acomodar com qualquer outro mercado*. Quantas traduções existem que satisfaçam esse critério?

Traduções australianas

O *Australian Publisher Directory* lista 75 editoras ativas na Austrália (Books from Australia, 2023); o site da *Small Press Network* acrescenta outras 95, todas pequenas, dando um total de 170 (Small, 2023). Seis são filiais de editoras estrangeiras: as 5 grandes transnacionais (*Penguin Random House, Pan Macmillan, Hachette Livre, HarperCollins e Simon & Schuster*) mais a *Cambridge University Press*; juntas, elas disponibilizam uma quantidade enorme de obras em tradução. Das 164 restantes, efetivamente australianas, 7 têm foco em pesquisa, 37 trabalham com obras de autoajuda, religião, negócios e outras áreas de não ficção, e 45 são especializadas em obras infantis e/ou educacionais. Assim, sobram 75 editoras australianas que publicam obras literárias para leitores adultos. No site de cada uma delas, pesquisei o termo “*translated*”, para identificar as obras traduzidas; qualquer editora que publique obras traduzidas, mas não inclua essa informação no site não está representada na discussão a seguir. Por esse método, no inverno de 2023, encontrei 329 obras literárias em tradução publicadas por oito editoras australianas.

Affirm Press, de Melbourne, tem uma obra traduzida, mas a obra não é estrangeira nem de ficção: *Wild at heart* (2021) é um livro de memórias, escrito (mas nunca publicado) em francês por Alienor le Gouvello, uma francesa residente na Austrália, e tratando justamente da sua vida na Austrália. A tradução é de Catherine de Saint Phalle.¹ A editora da Universidade de Queensland – aquela que publicava, mas não publica mais, os romances de Peter Carey – tem uma obra que foi publicada primeiro em Dinamarquês: *Zenobia*, de Morten Dürr. A narrativa funciona principalmente por meio de ilustrações, e as poucas palavras foram traduzidas pelo próprio autor. A editora da Universidade da Austrália Ocidental tem três obras em tradução (duas mexicanas, escritas em espanhol, e uma indiana, escrita em hindi), mas não foram traduzidas na Austrália. Allen & Unwin, com sede em Sydney e em Londres, tem 180 obras literárias em tradução no seu catálogo, mas não são edições australianas: são todas de selos britânicos.

Brandl & Schlesinger, de Sydney, tem dois romances de Igor Gelbak, que nasceu na União Soviética em 1943 e migrou para a Austrália em 1989, onde permaneceu até 2010; atualmente, ele mora em Tel Aviv. Os romances foram escritos em russo na Austrália e traduzidos por Rae

¹Em agosto de 2024, *Affirm Press* foi comprada pela Simon and Schuster.

Mathew. *Confessions of a clay man* (2001) é a tradução de uma obra que também chegou a ser publicada em São Petersburgo, enquanto *Notes from the esplanade* parece nunca ter sido publicado em russo. Obras escritas na Austrália por imigrantes tipicamente são consideradas obras australianas. Um autor migrante que escreve num lugar onde se fala uma língua que não seja a sua pode chegar a escrever um texto puramente nessa segunda língua, ou pode organizar a composição mentalmente entre as duas línguas e escrever apenas na segunda, ou pode escrever o texto primeiro na língua nativa e depois autotraduzir-se, ou pode escrever na língua materna e ser traduzido por outra pessoa. O caso dos romances de Gelbak me parece pertencer a esse contínuo da literatura da migração. Nenhuma das outras obras não anglófonas da editora (quatro volumes de poesia polonesa, três de prosa húngara) foi traduzida na Austrália.

Text Publishing, de Melbourne, lançou seu primeiro livro em julho de 1994 e conseguiu se estabelecer como uma força importante na cena literária australiana, publicando autores australianos novos e uma série de clássicos australianos que tinham saído de circulação. Dois de seus livros figuraram entre os 20 mais lembrados na enquete da *Australian Book Review*. Num texto escrito em 2014, o editor Michael Heyward comenta que “grande parte do nosso mercado ainda é controlado por Londres, mas começamos a argumentar [na virada do século] – junto com outras editoras – que a Austrália tinha deixado de ser uma das províncias distantes das editoras britânicas” (Heyward M, 2014). A visão é internacional, mas o foco fica nas oportunidades para autores australianos serem publicados no exterior, e na disponibilidade de livros de “autores estrangeiros” na Austrália, sem mencionar a tradução; os autores estrangeiros podem muito facilmente ser britânicos ou estadunidenses escrevendo em inglês.

Atualmente, *Text* tem 69 obras traduzidas no seu catálogo; dessas, 13 foram traduzidas na Austrália, todas do francês, sendo 12 delas por Penny Hueston, coproprietária da editora. São oito títulos (entre ficção e não ficção) de Marie Darrieussecq, dois romances de Patrick Modiano – traduzidos na esteira do prêmio Nobel de 2014 – e romances de Emmanuelle Pagano, de Raphaël Jerusalmy e de Sarah Cohen-Scali. Numa entrevista de 2020, Hueston diz que *Text* gosta de comprar os direitos mundiais para os livros a serem publicados em tradução, e toda a discussão acerca do processo de tradução é pautada justamente pelos valores de fluência e de domesticação citados por Venuti (Secret, 2023). A domesticação, no caso, é aquilo que antes chamei de metropolização, que tem a ver com as expectativas genéricas dos centros da cultura anglófona ocidental, não com a sociedade australiana.²

Que eu saiba, existem duas editoras australianas que publicam traduções de obras da América Latina feitas por australianos: Scribe Publications, de Melbourne, única editora com traduções australianas de obras brasileiras, e Giramondo Publishing, já citada em relação ao trabalho de Chris Andrews.

² Em janeiro de 2025, *Text Publishing* foi comprada pela Penguin Random House.

Scribe foi fundada em Melbourne e atua também a partir de escritórios em Londres e Nova York; sua autodescrição é genérica e menciona “o melhor da ficção local, internacional e traduzida” (Scribe, 2023); a noção da *melhor ficção* implicitamente depende das qualidades apenas do texto em si, não da capacidade de dialogar com leitores em situações concretas. No site, a editora oferece 46 obras em tradução, sendo 26 de países da União Europeia, seis da América Latina, e 14 do restante do planeta. Em 2013, quando a editora lançou seu primeiro catálogo londrino, um dos títulos de destaque foi *The eternal son*, de Cristovão Tezza, versão de Alison Entrekin (australiana radicada no Brasil) do romance *O filho eterno*; uma década depois, não está mais disponível. O que aparece atualmente no catálogo da Scribe são dois romances de Tatiana Salem Levy, também traduzidas por Entrekin: *Vista Chinesa*, tradução que mantém o título do livro em português, e *The house in Smyrna*, tradução de *A chave da casa*, aparentemente a única obra brasileira traduzida na Austrália com o apoio da Biblioteca Nacional.

Giramondo Publishing, por sua vez, foi fundada em 1995 para publicar uma revista literária e lançou seu primeiro livro em 2002; desde 2005, atua em associação com o Centro de Pesquisa em Escrita e Sociedade da Universidade do Oeste de Sydney, e também recebe apoio do *Australia Council*, órgão do governo federal responsável pela cultura. Diferente da Scribe, o site da Giramondo especifica três objetivos: “publicar obras literárias ousadas e inovadoras [...]; estimular o intercâmbio entre escritores e leitores australianos e seus pares estrangeiros; e fomentar diálogo entre a academia e o mercado” (Giramondo Publishing, 2023).

Foi em 2004 que a editora publicou seu primeiro livro em tradução, que “teve sua origem numa oficina de tradução no Festival de Poesia em Berlim em junho de 2003, quando dez poetas de língua alemã e dez poetas australianos se juntaram durante três dias para traduzir os poemas uns dos outros” (Giramondo Publishing, 2023). As próximas traduções, publicadas em 2005 e 2008, são romances de Catherine Rey, nascida na França e morando em Sydney, traduzidos por um dos meus antigos professores, Andrew Riemer, que nasceu em Budapeste e migrou para a Austrália na década de 1940. O primeiro título que pode ser classificado como obra estrangeira traduzida é justamente *Varamo*, citada anteriormente: novela de um autor argentino, ambientada no Panamá, traduzida por um australiano e publicada simultaneamente nos Estados Unidos e na Austrália em 2012. Em 2014 foi a vez de *Death fugue* (Fuga da morte, só que *fuga* no sentido de obra musical), tradução de um romance chinês que nunca chegou a ser publicado na China; a tradução foi encomendada pela Giramondo, e até 2021 essa era a única edição disponível, mas a tradutora – Shelly Bryant – é estadunidense. Depois veio *Unclaimed terrain* (Terreno de ninguém), uma coletânea de ficção curta escrita em hindi, traduzida pela estadunidense Laura Brueck e já publicada dois anos antes em Nova Delhi.

Em 2016, saiu o primeiro título traduzido por uma australiana – Alice Whitmore – e publicado apenas na Austrália: *See you at breakfast?*, tradução da novela mexicana *¿Te veré en el desayuno?*, de Guillermo Fadanelli. Em 2017, foi lançada a coleção *Southern Latitudes* (Latitudes Meridionais), com a intenção de reunir obras do hemisfério sul – da Oceania, da Ásia, da África e da América, “várias delas em tradução, para explorar as ressonâncias e semelhanças entre suas perspectivas” (Giramondo Publishing, 2023). Até agora, foram publicadas quatro obras neozelandesas e seis obras em tradução: um volume de poesia e outro de contos de Norman Erikson Pasaribu, da Indonésia, traduzidos pela australiana Tiffany Tsao; um romance do chileno Bruno Lloret, *Nancy*, traduzido com o mesmo título pela britânica Ellen Jones; e três obras argentinas traduzidas por australianos. São *All my goodbyes* e *Imminence*, traduções de Alice Whitmore dos romances *Cada despedida* e *Pendiente*, de Mariana Dimópulos, e *Melodrome*, tradução de Chris Andrews do romance *Balada*, de Marcelo Cohen.

Das 180 obras em tradução da Allen & Unwin, uma foi traduzida por um australiano, do francês. Das 69 da *Text*, são 13 traduzidas por australianas, todas do francês. Das 46 traduções da *Scribe*, três são de Alison Entrekin, todas do português do Brasil. A única editora que publica traduções feitas principalmente por australianos é a *Giramondo*. Das suas 20 obras em tradução, 13 foram traduzidas por australianos: seis do espanhol (quatro da Argentina, uma do México, uma da Espanha), duas do indonésio, duas do chinês, duas do francês e uma do alemão.

Considerações finais

Começamos numa livraria em Porto Alegre e terminamos com editoras na Austrália: empreendimentos que sobrevivem apenas porque conseguem equilibrar impulsos culturais e necessidades econômicas. Felizmente, não sou responsável pela sustentabilidade de nenhum deles. A minha preocupação aqui é com o diálogo literário entre a Austrália e outros países do Sul – principalmente, no caso, o Brasil e a Argentina. Como é que chegam os livros australianos no Brasil e na Argentina? Como é que os livros brasileiros e argentinos chegam na Austrália?

A princípio, em tempos de encomendas pela internet, todos os livros traduzidos ao inglês e publicados por editoras britânicas e estadunidenses estão disponíveis na Austrália. De títulos publicados no país por editoras australianas, encontrei traduções de apenas 15 obras de ficção de todo o continente americano; dessas 15, apenas oito foram traduzidas por australianos. Entre os 20 romances australianos mais amados do século XXI, 11 já foram traduzidos por brasileiros para leitores brasileiros; de toda a ficção latino-americana, parece que apenas oito romances foram traduzidos por australianos para leitores australianos. Nessa direção, o diálogo Sul-Sul é mediado quase que completamente pelas escolhas econômicas e culturais das editoras do Norte.

Na outra direção, da Austrália para a América Latina, muitos dos livros escritos por australianos já são lançados pelos grandes conglomerados do Norte, e não por editoras australianas. Dos 20 romances australianos mais amados do século XXI, 50% foram publicados por selos das maiores editoras do mundo anglófono: Penguin Random House, Macmillan, Hachette Livre e HarperCollins. Dos 15 títulos dessa lista disponíveis para leitores argentinos, 60% foram publicados inicialmente por esses conglomerados, mas 100% das traduções foram publicadas na Espanha. Outros dados sugerem que a dependência editorial argentina seja menos grave que a australiana: dos 55 romances brasileiros traduzidos ao castelhano entre 2011 e 2019 com apoio da Biblioteca Nacional do Brasil, 26 (47%) foram publicados na Espanha, 11 (20%) no México e 10 (18%) na Argentina (Biblioteca Nacional, 2023). Mesmo o Uruguai, com uma população de menos de quatro milhões de pessoas, traduziu mais literatura brasileira que a Austrália, com seus 27 milhões.

Dos 11 romances australianos da lista disponíveis para leitores brasileiros, 73% são de títulos publicados pelos conglomerados do Norte, mas todas as traduções são brasileiras, e apenas dois foram publicados pelos braços brasileiros daqueles mesmos conglomerados, HarperCollins Brasil (RJ) e Cia. das Letras (SP), do grupo Penguin Random House. Três das traduções são da Record (RJ), que se descreve como “Um dos maiores conglomerados editoriais da América Latina” (Record, 2023), e duas da Globo (RJ), “maior empresa de comunicação da América Latina” (Globo, 2023). Um dos títulos foi publicado pela editora *Aracati*, que parece não manter nenhuma presença na internet. Outro é da *Morro Branco* (SP), fundada em 2016 e especializada em livros em tradução; o *site* lista obras de “Austrália, Eslovênia, Estados Unidos, Finlândia, França, Islândia, Jamaica, Noruega, Reino Unido, Ucrânia e Suécia” (Morro Branco, 2023). Os últimos dois são da *Intrínseca* (RJ), que, inclusive, começa sua linha do tempo em 2007, com a publicação de “um de seus primeiros e maiores sucessos, *A menina que roubava livros*, de Markus Zusak (Intrínseca, 2023).

Comparado com a Austrália, o Brasil goza de uma independência editorial impressionante: conglomerados midiáticos australianos não publicam literatura em tradução, nenhuma editora australiana publica traduções próprias de obras de 11 países, nenhuma editora australiana é especializada em traduções, nenhuma editora australiana tem um livro traduzido como um de seus primeiros e maiores sucessos. Mas não é apenas em relação à Austrália, à Argentina e aos outros países do Sul que o Brasil se destaca: nem os Estados Unidos têm tanta autonomia editorial quanto o Brasil em relação a sua antiga metrópole. Os grandes conglomerados, como Penguin Random House e HarperCollins, são transatlânticos, não nacionais, e até as obras estrangeiras publicadas pelas independentes estadunidenses são, em muitos casos, edições locais de traduções britânicas – ou até australianas. As traduções publicadas no Brasil são feitas especificamente para leitores brasileiros.

Referências

ABR – AUSTRALIAN BOOK REVIEW. *Favourite Australian novels of the twenty-first century*, 2019 Disponível em: <https://www.australianbookreview.com.au/features/favourite-australian-novel-polls/2019-abr-fan-poll>. Acesso em: 21 jul. 2023.

ALLEN & UNWIN. *About Allen & Unwin*. Disponível em: <https://www.allenandunwin.com/about>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior 2018–2020*. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/edital/2018/programa-apoio-traducao-publicacao-autores-brasileiros>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BOOKS FROM AUSTRALIA. *Australian Publisher Directory*. Disponível em: <https://booksfromaustralia.com/publishers/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

BRYANT, Mary Nell. English language publication and the British traditional market agreement. *The Library Quarterly*, Chicago, v. 49, n. 4, p. 371-398, 1979.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 117-145.

COLLYER, Fran. Australia and the global south: knowledge and the ambiguities of place and identity. *Journal of Historical Sociology*. Hoboken. v. 34, n. 1, p. 41-54, 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The translation studies reader*. Oxford: Routledge, 2021. p. 191-196.

GIRAMONDO Publishing. Disponível em: <https://giramondopublishing.com/about/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

GLOBO. Disponível em: <https://somos.globo.com/quem-somos/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

HEYWARD, Michael. *Twenty years of text*, 2014. Disponível em: <https://www.textpublishing.com.au/twenty-years-of-text>. Acesso em: 21 jul. 2023.

HEYWARD, Will. *Chris Andrews*, 2012. Disponível em: <https://bombmagazine.org/articles/2012/06/13/chris-andrews/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

INTRÍNSECA. Disponível em: <https://intrinseca.com.br/a-editora/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

LUCENA, Karina. *Victoria Ocampo, concentrado de tensões*. Porto Alegre: Coragem, 2024.

MINISTERIO de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto de la República Argentina. *Programa Sur de apoyo a las traducciones*. Disponível em: <https://programa-sur.cancilleria.gob.ar/obras.php>. Acesso em: 21 jul. 2023.

MORRO BRANCO. Disponível em: <https://editoramorrobranco.com.br/editora/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

NILE, Richard. Cartels, capitalism and the Australian booktrade. *Continuum: the Australian journal of media & culture*. Perth. v. 4, n. 1, p. 71-91, 1990.

RECORD. Disponível em: <https://www.record.com.br/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

SCRIBE. Disponível em: <https://scribepublications.com.au/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

SECRET LIFE OF WRITERS BY TABLO: Penny Hueston on the art of translation, her life in publishing and making a book sing. Entrevistada: Penny Hueston. Entrevistador: Jemma Birrell. [S.I.]: Tablo, 11 nov. 2020. *Podcast*. Disponível em: <https://the-secret-life-of-writers-by-tablo.simplecast.com/episodes/penny-hueston-on-the-art-of-translation-her-life-in-publishing-and-making-a-book-sing-mA6ZkDmp>. Acesso em: 21 jul. 2023.

SMALL PRESS NETWORK. *Small & independent publisher directory*. Disponível em: <https://smallpressnetwork.com.au/members/>. Acesso em: 21 jul. 2023.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. London: Routledge, 1995.

WEBBY, Elizabeth. Writers, printers, readers: the production of Australian literature before 1855. In: HERGENHAN, Laurie (org.). *The Penguin new literary history of Australia*. Ringwood: Penguin, 1988.

ZUSAK, Markus, *La ladrona de libros*. Tradução de Laura Martín de Dios. Barcelona: Lumen, 2007.

Editorial dependence: Australia, Brazil, Argentina

ABSTRACT:

Australia is a small, remote and relatively powerless province of the anglophone world. Given that a literary system can only come into existence if literary works can find readers, and given that book publishing and distribution are economic activities, literature in Australia has always operated in the shadow of London (its former imperial capital and economic centre) and, more recently, New York. The article examines the effects of this editorial dependence on the publishing of Australian books and on the existence of Australian translations, in comparison with the situation of Brazil and Argentina.

Keywords: *Publishing. Translation. Editorial dependence. Australia.*