

## Literarische Konstellationen

Susanne Klengel / Georg Wink

Brasilianische Literatur oder Literaturen Brasiliens? Die Entscheidung, heute angesichts eines außerordentlich vielfältigen literarischen Feldes im Singular von *der* brasilianischen Literatur zu sprechen, ist nicht ohne Risiko, legt dieses doch eine Argumentation entlang der Kriterien einer nationalen Literaturgeschichte nahe, die von den Realitäten einer zunehmend verflochtenen Welt – auch auf dem Gebiet der Literatur – längst konterkariert werden. Wenn wir dennoch im Folgenden die unterschiedlichen Formen der Literaturen Brasiliens meist als brasilianische Literatur bezeichnen, so dient dies vor allem einer Vereinfachung in unserer Darstellung, in der wir versuchen wollen, die Vielfalt des literarischen Schaffens brasilianischer Autorinnen und Autoren anhand einiger historischer und gegenwärtiger Haupt- und Nebenlinien zu verfolgen.

Die Literaturen Brasiliens bilden ein Feld, dessen Dynamiken und vielschichtige Verästelungen heute nur schwer in einem übersichtlichen Gesamtbild darzustellen sind. Nicht nur ist die Zahl der Autorinnen und Autoren, die Erstlingswerke vorlegen, in den vergangenen Jahren stark angewachsen, sondern auch die brasilianische Literaturwissenschaft hat ihrerseits eine beträchtliche Kanonerweiterung befördert und viele vergessene oder bislang übergangene Werke zum Vorschein gebracht (dies gilt insbesondere für die Literatur von Afrobrasilianern und von *Autorinnen*). Es überrascht daher wenig, dass außerhalb von Brasilien und jenseits des kleinen Bereichs der internationalen Brasilianistik diese Literaturen nur in Ansätzen bekannt sind. Zwar besaßen einzelne Autoren wie Jorge Amado, Clarice Lispector oder João Ubaldo Ribeiro schon immer eine internationale Leserschaft, doch diese Leuchttürme markieren nicht kleine literarische Eilande, sondern ein Land von kontinentalen Ausmaßen, in dem spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine ebenso vielfältige wie innovative Literatur von weltweiter Relevanz verfasst wird. Neu ist seit einiger Zeit allerdings die Aufmerksamkeit, die in Brasilien selbst dieser Literaturproduktion – auch als Exportgut – zukommt und die durchaus im Zusammenhang mit den sozio-ökonomischen Entwicklungen gesehen werden muss.

Brasilien erlebt heute nicht nur einen wirtschaftlichen Boom, auch der Literaturbetrieb läuft auf Hochtouren. Zahlreiche Literaturfestivals wie die FLIP (*Festa Literária Internacional de Paraty*) haben sich etabliert, eine Vielfalt an Literatur- und Kulturzeitschriften informiert über Neuerscheinungen. Die internationale Sichtbarkeit brasilianischer Autorinnen und Autoren wird dabei zunehmend als kulturpolitisches Desiderat empfunden. Unter dem Motto "Portugiesisch geschrieben, weltweit gelesen" wurden bemerkenswerte Maßnahmen getroffen, zum Beispiel die Förderung von Übersetzungen und die Gründung der Informationszeitschrift *Machado de Assis Magazine* auf Englisch und Spanisch. Im deutschsprachigen Raum, wo die brasilianische Literatur deutlich weniger rezipiert wurde als die Boom-Autoren des spanischsprachigen Lateinamerikas, treffen diese Bemühungen derzeit auf offene Ohren. Nachdem Brasilien bereits im Jahre 1994 Schwerpunktland der Frankfurter Buchmesse war, wurde es erneut für das Jahr 2013 ausgewählt – eine Ehre, die vielleicht als Hinweis auf die neue geopolitische Bedeutung Brasiliens verstanden werden kann.

Wir haben uns zum Ziel gesetzt, auf den folgenden Seiten vor allem Aspekte der thematischen und stilistischen Spannweite dieser Literatur zu verdeutlichen. Dabei nimmt die Gegenwartsliteratur, auf die unsere Darstellungen zulaufen, einen besonderen Raum ein, doch kann diese nicht ohne ihre Verknüpfung mit Traditionslinien der brasilianischen Literaturgeschichte gelesen werden. Wir werden also einerseits die 'großen Namen und Werke' berücksichtigen, andererseits aber auch versuchen, den Tendenzen der Kanonerweiterungen gerecht zu werden und Unbekannteres sowie insbesondere auch aktuelle Autor/innen, die auf Deutsch vorliegen, einzubeziehen.

Die brasilianische Literaturgeschichte wird im Allgemeinen in folgende Epochen unterteilt: Barock (17. Jh.), Neoklassik (ab ca. 1750), Romantik (ab ca. 1830), Realismus bzw. Naturalismus und gleichzeitig Parnass bzw. Symbolismus (ab ca. 1880), Prämodernismus (ab ca. 1902), Modernismus (1922–1930), Regionalismus (1930/40er Jahre), schließlich der Konkretismus in der Poesie (1950er Jahre), die Literatur der Militärdiktatur (1964 bis Ende 1980er Jahre) und die Postmoderne (seit dem Ende der 1980er Jahre), die freilich oft unter dem vagen Begriff Postmodernismus (ab der Mitte des 20. Jh. bis in die Gegenwart) zusammengefasst werden. Diese retrospektive Einteilung seitens der Literaturhistoriker bringt es zum einen mit sich, dass die Gegenwartsliteratur undefiniert bleibt, zum anderen, dass Werke, die sehr unterschiedlich sind (auch wenn sie bis-

weilen von ein und demselben Autor stammen), unter einer Epochenbezeichnung zusammengefasst werden. Fast paradox wirkt dies in der Mitte des 19. Jahrhunderts, wo so grundverschiedene Werke wie das epische Gedicht *Os Timbiras* von Gonçalves Dias, der Roman *O guarani* von José de Alencar (beide 1857) und die *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852/53) von Manuel Antônio de Almeida fast gleichzeitig veröffentlicht wurden, die der Neoklassik, der Romantik und dem Prämodernismus zugeordnet werden. Das Schema ist zudem in einer knappen Einführung für interessierte Leser nur bedingt hilfreich, da Lektüren erfahrungsgemäß eher nach thematischen und stilistischen Präferenzen ausgesucht werden und weniger nach Epochen. Wir haben uns deshalb unter Einbezug der zeitgenössischen Literatur für eine Unterteilung in 'Strömungen' entschieden, in denen bestimmte Schreibweisen und Sujets besonders deutlich hervortreten. Diese Strömungen durchqueren die Epochen, weisen vielerlei 'Zu- und Abflüsse' auf, verbinden sich untereinander, verbreitern sich, ändern manchmal ihre Richtung, versiegen oder entspringen aufs Neue. Gewiss lässt sich auch in diesem Ordnungsbild nicht jedes Werk einer bestimmten Richtung zuordnen, doch es erweist sich als flexibler und aussagekräftiger als eine strenge Abfolge.

In diesem Sinn kann man zunächst die folgenden zwei Hauptströmungen ins Auge fassen: Erstens eine stärker dem Realismus verpflichtete Literatur, die von den sozialkritischen Schilderungen der Armenviertel Rio de Janeiro gegen Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Favela-Literatur des beginnenden 21. Jahrhunderts reicht. Die zweite große Strömung, die allerdings nicht die gleiche breite Anerkennung als 'nationales Projekt' erfuhr, ist dem realistischen Schreiben entgegengesetzt und kann als einfühlende, psychologisierende oder gar intimistische Literatur bezeichnet werden. Auch sie verfügt über eine lange Tradition und hat in der Gegenwartsliteratur in Form einer Problematisierung von Identitätssuchen, einem gestörten Verhältnis zum Privaten und in der Auseinandersetzung mit dem schreibenden Ich eine besondere Bedeutung erlangt. Beide Strömungen verlaufen parallel und häufig vermischt mit den großen Erzählexperimenten der brasilianischen Literatur, in denen die Suche nach neuen Schreibweisen (und einer neuen Erzählsprache) zu besonders eindrucksvollen Ergebnissen führte. Hier finden wir viele der Hauptwerke der brasilianischen Literatur wieder. Gemeinsam mit den Avantgarden, in denen die Form künstlerischer Darstellung auf provokative Weise neu entworfen wurde, bilden sie eine dritte Strömung. Als vierte Strömung ist die Erinne-

rungsliteratur bis hin zum historischen Roman zu nennen, die sich heute oft mit einer fünften, noch jungen Tendenz zu einem grenzübergreifenden, internationalen und transkulturellen Schreiben verbindet, das letztlich auch mit der Geschichte der Einwanderung in Brasilien zu tun hat.

Es sei nochmals darauf hingewiesen, dass alle diese Strömungen zusammenhängen und dadurch kein Autor festgelegt wird, sie dienen lediglich einer Vereinfachung bei der Orientierung. Liegen bei den im Folgenden erwähnten Werken deutsche Übersetzungen vor (einen Überblick bis Mitte 2012 gibt die *Bibliographie der brasilianischen Literatur* von Küpper), sind diese angegeben; im anderen Fall steht die deutsche Titelübersetzung in der Klammer; das angegebene Jahr bezieht sich immer auf die brasilianische Erstveröffentlichung.

### Seit wann gibt es die brasilianische Literatur?

Geht man allein von der Sprache und vom Entstehungsort aus – und betrachtet die kolonialzeitlichen Überseebesitzungen der portugiesischen Krone als einen eigenen Kulturraum, was aus historischer Sicht sicher problematisch wäre –, entstand die brasilianische Literatur mit dem berühmten *Schreiben über die Entdeckung Brasiliens* (1500) von Pero Vaz de Caminha, in dem mit literarischem Geschick alle Register der antiken Paradiestopoi gezogen werden. Hinzu kommen die Berichte der ersten Chronisten sowie die Beschreibungen Brasiliens in anderen Sprachen, die maßgeblich zum exotischen Bild Brasiliens beigetragen haben, wie der *Mundus Novus* (1503) von Amerigo Vespucci, Hans Stadens *Wahrhaftig historia und beschreibung eyner landschafft der wilden, nacketen, grimmigen menschenfresser-leuthen* (1557) und Jean de Lérys Reisebericht mit dem unglücklich übersetzten Titel *Unter Menschenfressern am Amazonas* (1556–58). Zu nennen sind auch die Mysterienspiele des Jesuitenpaters José de Anchieta (1534–97) und die Predigten von Antônio Vieira (1608–97). Bereits in Brasilien geboren – also nach heutigen Maßstäben keine ‘Migrationsliteratur’ mehr – war das so genannte ‘Höllens Maul’ Gregório de Mattos (1633–1696), der für seine harsche und bisweilen unter die Gürtellinie zielende Kritik an Kirche, Adel und Kolonialverwaltung, die er in seinen bemerkenswerten Barockgedichten (zum Beispiel den *Ausgewählten Gedichten*) äußerte, im Exil büßen musste. Sein ungewöhnliches Werk ist bei weitem noch nicht hinreichend in seiner Brisanz und poetischen Ausdruckskraft beachtet worden. Weitere ‘brasi-

lianische' Werke der Dichtkunst von Bedeutung sind Basílio da Gamas *O Uruguai* (1769) und Santa Rita Durões *Caramuru* (1781), in denen der 'edle Wilde' seinen ersten Auftritt zelebrierte.

Gemäß den brasilianischen Literaturgeschichten, die sich am Konzept der Nationalliteratur orientieren, entwickelt sich die brasilianische Literatur deutlich später, nämlich nach der Unabhängigkeit im Jahr 1822. Umso mehr kam ihr als Schlüsselfunktion zu, im Sinne des zeitgenössischen deterministischen Paradigmas die nationalen Charakteristika wie Naturraum und 'Volkscharakter' in eine literarische Form und Sprache zu verwandeln und dabei gleichzeitig die Nation möglichst umfassend zu beschreiben. Die Nationalliteratur sollte demnach auf einer doppelten Ebene – deskriptiv und konstitutiv – zum Aufbau der Nation einen Beitrag leisten. Zu dieser Zeit entstanden geradezu programmatisch die ersten 'nationalen' Werke des so genannten Indianismus, wobei sich gegenüber dem erwähnten neoklassischen Epos *Os Timbiras* (1857) von Gonçalves Dias der Roman als neue Form durchsetzte. Zu denken ist hier insbesondere an die berühmten Romane von José de Alencar, in denen meist die Geburtsstunde der brasilianischen Literatur gesehen wird. Alencar entwirft darin einen Gründungsmythos, der auf der interkulturellen Symbiose der portugiesischen Eroberer mit idealisierten Indigenen aufbaut, die zur nationalen Allegorie umgedeutet wird. Die indianistischen Romane Alencars wurden – zu einem Zeitpunkt, als die fast vollständige Dezimierung der autochthonen Bevölkerung praktisch erfolgt war – mit Begeisterung als Ausdruck des 'Nationalen' gefeiert; sie kamen erst in die Kritik, als sich in den 1880er Jahren die von uns zuerst genannte Strömung, der Realismus, herausbildete. Der hier behandelte Indianismus als brasilianische 'Gründungsfiction' bildet keine eigene Strömung, aber er durchzieht mit seinem Anspruch auf eine eigenständige, von Europa emanzipierte und nicht nachahmende Literatur auch viele spätere Strömungen.

### **Die Strömung der realistischen Literatur**

In brasilianischen Umfragen nach dem "beeindruckendsten Leseerlebnis" spielt Aluísio de Azevedos *Ein brasilianisches Mietshaus* (1890) eine besondere Rolle. Der bis heute ungebrochene Erfolg hat vermutlich mit dem Realitätspakt zu tun, den das Buch seinen Lesern anbietet. Es handelt sich um eines der ersten Werke, die den Anspruch vermittelten, die Realität

möglichst wirklichkeitsgetreu mit allen Schattenseiten wiederzugeben, in diesem Fall das Leben in den damals typischen unmenschlichen Mietbaracken (*cortiços*) von Rio de Janeiro. Wir haben es hier mit der mächtigen Strömung einer gesellschaftskritischen und engagierten Prosa zu tun, die ihren heutigen Ausdruck zum Beispiel in der Favela-Literatur findet. Eingeführt wurde der Realismus schon in Manuel Antônio de Almeidas *Memórias de um Sargento de Milícias* [dt. Lebenserinnerungen eines Unteroffiziers der Bürgerwehr] (1854/55). Schauplatz ist hier Rio de Janeiro nach der Übersiedlung des portugiesischen Königshofs (1808); geschildert wird auf satirische Weise das städtische Kleinbürgertum. In dem Buch wird oft die Weiterentwicklung des *pícaro* zum brasilianischen Typus des ‘Schlawiners’ (*malandro*) gesehen, eines halbseidenen Lebenskünstlers, dem sowohl die Grausamkeit wie der Aufstiegs-wille seines spanischen Verwandten abgeht. Die Figur des *malandro* wurde in *Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter* (1928) von Mário de Andrade zum Nationalcharakter stilisiert und entwickelte eine eigene Tradition der ‘Malandro-Literatur’ – zum Beispiel *Malaqueta, Perus e Bacanaço* (1963) von João Antônio, *Memoiren eines Gigolo* (1968) von Marcos Rey und *Galvez, Kaiser von Amazonien* (1976) von Márcio Souza – bis hin zur Dekadenz der Figur als *bandido*, die keine versöhnliche Figur mehr ist, sondern eine Schreckensgestalt in der heutigen Kriminal- und Favela-Literatur, etwa in Patrícia Melos kürzlich erschienenem *Leichendieb* (2010).

Die realistische Darstellung der brasilianischen Wirklichkeit wurde nach der Ausrufung der Republik (1889) zu einem handfesten Problem. Denn Brasilien galt sozialdarwinistischen Thesen dieser Zeit entsprechend als doppelt stigmatisiert: wegen seines “verweichlichen” tropischen Klimas und wegen der “Minderwertigkeit” seiner “gemischtrassigen” Bevölkerung. Die bekannteste ‘Lösung’ dieses Dilemmas bestand in der These von der ‘Aufweißung’ (*branqueamento*), die innerhalb weniger Generationen durch die gezielte Mischung mit ‘Weißen’ erreicht werden sollte – eine gleichsam paradoxe optimistische Umdeutung des damals gültigen rassistischen Paradigmas der ‘Rassenmischung’. Interessant ist in diesem Kontext das monumentale Werk *Krieg im Sertão* (1902) von Euclides da Cunha. Als Kriegsberichter-statter dokumentiert der Autor in einer Mischung aus Epos und Essay die Vernichtungskriege der republikanischen Armee gegen eine religiöse Minderheit im Inneren des Sertão. Gleichzeitig nutzt er das Ereignis zur Anfertigung einer grundlegenden Studie des brasilianischen Binnenlandes und der Frage der ‘Rassenmischung’ und kommt zu dem überraschenden Schluss, dass man in Canudos auf tragische Weise

eine starke brasilianische 'Subrasse' zerstört hatte, auf der das zukünftige Brasilien unter bestimmten Bedingungen hätte aufbauen können. Durch Eucildes da Cunhas sprachmächtige Darstellung wurde Canudos und der gesamte Sertão zum Sinnbild einer nationalen Tragödie und ist bis heute ein zentraler nationaler Erinnerungsort.

In der regionalistischen Literatur, die ihren ersten Höhepunkt in den 1930er und 40er Jahren während des autoritären Entwicklungsstaates von Getúlio Vargas hatte, wurde die Rückständigkeit des Sertão in einer Vielzahl von sozialkritischen Romanen zum nationalen Problem erhoben. Rachel de Queiroz in *Das Jahr 15* (1930) und Graciliano Ramos in *Karges Leben* (1938) thematisieren die Armut nicht als Folge naturgegebener Dürreperioden, sondern als menschengemacht durch eine verkrustete Feudalstruktur, die vielen Betroffenen nur die Möglichkeit der Abwanderung bietet. Doch auch diese ist nur eine Illusion, wie António Torres in *Diese Erde* (1976) schildert, wo ein Dürreflüchtling in der Großstadt scheitert, und nach seiner Rückkehr als vermeintlich 'gemachter Mann' schließlich Suizid begeht. Etwas mehr Hoffnung lässt das episch verfasste Weihnachtsspiel *Tod und Leben des Severino* (1954) von João Cabral de Melo Neto, welches wie die Komödien von Ariano Suassuna zeigt, dass das Drama des Sertão nicht auf den Roman beschränkt ist, und auch nicht auf den Realismus, wie der auf das Innenleben der Protagonisten gerichtete Roman *Fogo Morto* [dt. Totes Feuer] (1943) von José Lins do Rego verdeutlicht. Der Nordosten, insbesondere Bahia, ist auch das Thema von Jorge Amado, dem bis heute bekanntesten brasilianischen Autor im deutschsprachigen Raum, mit 24 übersetzten Werken, in denen das 'einfache' Volk im Vordergrund steht, das zum Teil mit folkloristischem Lokalkolorit, zum Teil aber auch in einer noch immer aktuellen Brisanz (zum Beispiel *Die Herren des Strandes*, 1937) dargestellt wird. João Ubaldo Ribeiro gilt wegen seines Buchs *Brasilien, Brasilien* (1984), eine Auseinandersetzung mit der dreihundertjährigen Regionalgeschichte der Insel Itaparica, als letzter Regionalist des Nordostens. Im äußeren Süden wiederum, einer weiteren Region mit starker eigener Prägung, verfasste Érico Veríssimo in den 1930er Jahren einen vielbändigen Romanzyklus, in dem er ein literarisches Gesamt-Tableau des Bundesstaates Rio Grande do Sul und seiner Geschichte erarbeitet, wobei für eine 'gaucheske Literatur' schon zu Beginn des Jahrhunderts José Simões Lopes Neto den Grundstein gelegt hatte.

Die Beispiele erwecken vielleicht den Eindruck, regionale Literatur sei auf die Peripherie Brasiliens beschränkt. Tatsächlich ist dies nur eine

sprachliche Konvention, denn ‘regionalistische’ Porträts Rio de Janeiro oder São Paulos werden nicht unter diesem Begriff verbucht, so dass es irreführend wäre, diese Werke hier anzuführen. In der Gegenwartsliteratur hat der Regionalismus in diesem peripheren Sinn stark an Bedeutung verloren, da die Handlungsorte ebenso wie die Adressen der Autoren und der Verlage in den Metropolen des Südostens zu finden sind. Zwei interessante Ausnahmen seien jedoch genannt: An der Grenze zu Paraguay schrieb seit den 1990er Jahren der bislang wenig bekannte und früh verstorbene Autor Wilson Bueno eine Literatur, die nicht nur durch die Grenzregion geprägt ist, sondern auch sprachliche Elemente aus dem Spanischen und dem Guarani aufnimmt, ein Novum in der brasilianischen Literatur. Die Erbauung Brasília in den 1960er Jahren ist hingegen der Rahmen für João Alminos *Cidade livre* [dt. Freie Stadt] (2010), der dafür zum “Chronisten Brasília” geadelt wurde. In autobiografischer Manier eröffnet der Roman eine überaus aufschlussreiche Binnensicht auf Lust und Frust des Pionierlebens an jenem besonderen Ort, wo am 21. April 1960 eine Utopie verwirklicht werden sollte. Die Aufbruchstimmung der 1950er Jahre, versinnbildlicht im Bau der neuen Hauptstadt, wurde durch den Putsch der Militärs 1964 beendet.

Politische Verfolgung und Exil sowie die Zweifel an den möglichen Formen des Widerstands führten zu einer neuen Form der Auseinandersetzung mit der Realität Brasiliens, für die Romane wie *Quarup* (1967) und *Lucinda* (1981), beide unter diesen Titeln übersetzt, von Antônio Callado stellvertretend stehen können. Der erste Roman zeichnet die Entwicklung des Protagonisten vom Franziskanermönch zum Guerillaführer nach und erweckt Hoffnung auf eine revolutionäre Wende; der zweite dagegen thematisiert im Rückblick die politische Repression bis hin zu Entführung, Folter und Mord im Namen des Regimes. Nicht alle literarischen Werke dieser Zeit bezogen offen Stellung, wie zum Beispiel Oswaldo França Júnior's eigentümliche Road-Story *Jorge, der Brasilianer* (1967). Zu besonderer Bedeutung gelangte während der Diktatur die realistische Großstadtliteratur, die in Dyonélio Machados *Os ratos* [dt. Die Ratten] (1935) einen Vorläufertext hat. Ignácio de Loyola Brandão erzählt in seinem alptraumhaften Roman *Null* (1974), wie der Jurastudent José sich im Bannkreis staatlicher Zwänge verliert, zum Rattenfänger absteigt und kurz vor seinem vermeintlichen Wiedereinstieg in ein bürgerliches Leben zum Kriminellen wird, sich ohne Überzeugung dem bewaffneten Widerstand anschließt und in einer Gefängniszelle in den USA endet. In *Kein Land wie dieses* (1982) entwirft

der Autor eine Orwell'sche Vision São Paulos nach dem politischen und ökonomischen Kollaps. Die Entfremdung des Menschen im Moloch der Großstadt wurde in den 1970er Jahren zum Topos einer neuen emotionslosen Kriminalliteratur, die in der Literaturkritik häufig mit dem Begriff "Brutalismus" belegt wird. Ihr Wegbereiter war zweifellos Rubem Fonseca, der in seinen Romanen und Erzählungen die Abgründe menschlichen Handelns mit einer so kühlen Distanz schildert, mit der wohl nur die Schilderungen familiärer Niedertracht von Dalton Trevisan Schritt halten können. Berüchtigt ist FONSECAS Erzählung, in der ein ehrenwerter Familienvater sich zur regelmäßigen Entspannung in sein Auto setzt, um mit Präzision (und möglichst ohne Lackschäden) einen Fußgänger zu überfahren. Autoren in dieser Tradition – die übrigens allesamt eng mit dem Film kooperieren – sind Fernando Bonassi mit *Um céu de estrelas* [dt. Ein Himmel voller Sterne] (1991) und *Niemandesland* (1994), Marçal Aquino mit *O invasor* [dt. Der Eindringling] 2002 sowie Patrícia Melo mit den übersetzten Romanen *O matador* (1995) und *Inferno* (2000), wobei letzterer die Favela als zentralen Handlungsort einführt. Für diese Autoren, die trotz der anhaltenden 'Krise der Repräsentation' das Projekt eines 'realistischen Schreibens' aufrechterhalten, beantwortet sich die Frage nach der Darstellbarkeit der Realität durch eine provokative Schocktherapie. So auch Ana Paula Maia in *Krieg der Bastarde* (2007), einer einfallsreichen und an Quentin Tarantino erinnernden Übersteigerung menschlicher Interaktion unter dem Diktat des *homo homini lupus*. Eine andere Möglichkeit ist die metanarrative Brechung der vermeintlich realistischen Perspektive, etwa in Luiz Ruffatos *Es waren viele Pferde* (2001), eine literarische Installation, in der São Paulo in einer vielschichtigen, fragmentierten Darstellung über einen Zeitraum von 24 Stunden hinweg aus verschiedenen Perspektiven beobachtet wird. In André Sant'Annas 2006 veröffentlichtem Roman *O paraíso é bem bacana* [dt. Das Paradies ist super], der zum Teil in Berlin spielt, scheint die Darstellung der Realität nur noch als Karikatur möglich: Mané, der tragische Fußballstar, ist unfähig sich auszudrücken, sein Leben kann nur durch das Stimmengewirr seiner Umwelt repräsentiert werden. Eine dritte Möglichkeit scheint die intermediale Transposition zu bieten. Neben dem schon erwähnten 'filmischen Schreiben' bei Marçal Aquino und Fernando Bonassi findet sich eine andere Form des Bild-Text-Verhältnisses im abgründigen Roman des renommierten Comic-Autors Lourenço Mutarelli *O cheiro do ralo* [dt. Der Geruch aus dem Abfluss] (2002), der ein 'comicitiges Schreiben' entwickelt. Andere Werke experimentieren mit komplexen Bild- und Klangkonfigura-

tionen, zum Beispiel in *Das einzig glückliche Ende einer Liebesgeschichte ist ein Unfall* (2010) von João Paulo Cuenca, das ein von Überwachungstechnologien überwuchertes Tokio zeigt, oder die kunsttheoretischen Überlegungen in *Landschaft mit Dromedar* (2010) von Carola Saavedra in der Insellandschaft Lanzarotes. Eine andere Möglichkeit eröffnet sich in der Idee der 'marginalen Literatur', die aus der Betroffenenperspektive unmenschliche Zustände am Rand der Gesellschaft thematisiert und dabei den Lesern einen Realitätspakt und empirische Einblicke anbietet. In Form der Favela-Literatur steht diese in einer langen Tradition, die mit dem bereits erwähnten Aluísio de Azevedo begann und mit Carolina Maria de Jesús' *Tagebuch der Armut* (1958) – das jedoch durch den Herausgeber erheblich modifiziert wurde und nur bedingt als 'Insiderblick' gelten kann – einen internationalen Erfolg feierte. Versuche nicht *über*, sondern *für* 'die Favela' zu sprechen, sind in den letzten Jahren allgegenwärtig. Während jedoch Conceição Evaristos subtile Erzählungen und Romane wenig Beachtung fanden, wurde *Die Stadt Gottes* (1997) von Paulo Lins (auch dank der erfolgreichen Verfilmung) zu einem Zeugnis der Gewalt in den Favelas von Rio de Janeiro und zum Vorbild einer neuen 'exotischen' und zweischneidigen Favela-Ästhetik. Die Darstellung von Favela-Topoi wie Drogen, Gewalt und Armut ohne Nennung der Mechanismen von Ausbeutung und Dominanz befriedigt im Zweifelsfall nur das schlechte Gewissen der lesenden Mittelklasse. Vertreter der 'marginalen Literatur' wie Ferréz, der mit *Capão Pecado* [dt. Sünden-Capão] (2000), *Manual prático do ódio* [dt. Praktische Anleitung zum Hass] (2003) und dem Erzählband *Ninguém é inocente em São Paulo* [dt. Niemand ist unschuldig in São Paulo] (2006) in Erscheinung getreten ist, legen daher besonderen Wert auf die Aneignung und Umkodierung des symbolischen Guts Literatur durch Kulturaktivitäten und eine gezielte Herausgebertätigkeit, die ein 'Hörbarmachen' der Stimmen der Betroffenen erst ermöglichen.

Zu den Ausgeschlossenen gehören seit jeher auch die zahlreichen afrobrasilianischen Autoren, die schon lange das Recht auf Repräsentation einfordern und in der gegenwärtigen Kanonrevision besondere Aufmerksamkeit erhalten. Hierbei ist zwischen Autoren zu unterscheiden, die tendenziell anerkannt wurden, allerdings jenseits ihrer afrobrasilianischen Identifizierung: so etwa im 19. Jahrhundert die Dichter Luiz Gama und João da Cruz e Sousa. Dazu zählen auch der inzwischen kanonische Autor Lima Barreto und sogar der Weltautor Machado de Assis, was auch heute noch für Irritationen sorgt. Diejenigen hingegen, die ein afrobrasilianisches Selbstbekenntnis ablegten, waren in ihrer Rezeption immer auf eine

ethnische Nische beschränkt (unter anderen die Autoren Solano Trindade, Oswaldo de Camargo, Oliveira Silveira, Éle Semog, Adão Ventura, Geni Guimarães, Miriam Alves und Cuti), obgleich seit den 1980er Jahren mit den *Cadernos negros* oder der Zeitschrift und Buchreihe *Quilombhoje* der Versuch unternommen wurde, ein breiteres Publikum zu erreichen.

### Literarische Innenwelten

Die zweite große Strömung bildet das unverzichtbare Komplement zum Realismus, wenngleich Überschneidungen durchaus vorhanden sind. Auch hier sei auf frühe Vorläufer verwiesen wie Álvares de Azevedo, ein zeitlebens verfeimter, bisher wenig beachteter Autor, und dessen tragisch-morbiden Erzählzyklus *Noites na taverna* [dt. Nächte in der Taverne] von 1855 sowie Raul Pompéia mit seinem Meisterwerk *O Ateneu* [dt. Das Athenäum] (1888), in dem der Erzähler seine Internatserinnerungen, die von psychologischen Konflikten mit Mitschülern und Lehrern geprägt sind, Revue passieren lässt. Ihren Höhepunkt erreichte diese Strömung jedoch in der Mitte des 20. Jahrhunderts, insbesondere im Werk von Clarice Lispector, der bislang wohl einzigen brasilianischen Autorin von Weltgeltung. In Romanen wie *Nabe dem wilden Herzen* (1944), *Der Lüster* (1946), *Der Apfel im Dunkeln* (1961) oder *Die Sternstunde* (1977) greift sie Gedanken und Empfindungen ihrer meist weiblichen Protagonisten auf und geht dabei bis an die Grenze des Sagbaren, die sie in *Die Passion nach G. H.* (1964) und *Água Viva: Ein Zwiegespräch* (1973) zu einem expliziten Thema macht. In den 1980er Jahren wurde Lispector insbesondere dank der internationalen feministischen Rezeption auch außerhalb Brasiliens bekannt. Sie bleibt eine bedeutende Referenz für viele spätere Autoren wie Caio Fernando Abreu, Adriana Lisboa oder Beatriz Bracher, deren tragischer Familienroman *Antonio* (2007) gerade in Übersetzung erschienen ist.

Clarice Lispector, die etwas ältere Cecília Meireles mit ihrem umfangreichen Werk an Gedichten, *crônicas* und Kinderliteratur, Lygia Fagundes Telles (zum Beispiel *Mädchen am blauen Fenster* 1970) und Nélida Piñon (von der nur einzelne Erzählungen übersetzt vorliegen) gelten als die ersten 'schreibenden Frauen' Brasiliens. Inzwischen sind durch die in der Literaturwissenschaft erfolgreich betriebene Kanonrevision zahlreiche 'vergessene', teils unter Pseudonym schreibende, teils nie verlegte Autorinnen ins öffentliche literarische Bewusstsein gerückt. Hierzu zählen zum

Beispiel Nísia Floresta, eine brasilianische ‘Madame de Staël’, die über eine Deutschlandreise schrieb; Ana Luísa de Azevedo Castro, die 1859 den emanzipatorischen Roman *D. Narcisa de Vilar* veröffentlichte; Emília Freitas, die 1899 mit *A Rainha do Ignoto* [dt. Die Königin des Unbekannten] das Genre der phantastischen Literatur in Brasilien einführte und Júlia Lopes de Almeida mit einem knappen Dutzend Werke, die zwischen 1889 und 1934 vorrangig als Feuilletonromane erschienen.

In den 1950er Jahren wurden zwei weitere für diese nach innen gewendete Schreibweise besonders repräsentative und heute kanonische Romane verfasst: Cornélio Pena nahm in *A menina morta* [dt. Das tote Mädchen] (1954) – wie Gilberto Freyre in seiner berühmten Studie *Herrenhaus und Sklavenhütte* (1933) – die Sozialstruktur der brasilianischen *fazenda* als gesellschaftliche Organisationsform und Sinnbild der Sklavenwirtschaft zum Gegenstand, verzichtete aber auf Freyres letztlich harmonisierende Befunde. Ausgehend vom inneren Konflikt der Gutsherrentochter erfolgt eine Kritik der Sklavenhaltergesellschaft, die schließlich in der Freilassung aller Sklaven mündet. Ähnlich psychologisierend und ebenfalls in einem ehemaligen Herrenhaus angesiedelt, inszeniert Lúcio Cardoso in *Crônica da casa assassinada* [dt. Chronik des gemordeten Hauses] (1959) anhand eines Textgeflechts aus Tagebucheinträgen, Briefen, Erinnerungen und Beichten ein abgründiges Drama über den Niedergang einer traditionellen Familie. Erwähnt seien in dieser Linie der Auslotung psychologischer Konstellationen außerdem Autran Dorado, Raduan Nassar (insbesondere der Roman *Das Brot des Patriarchen* von 1975) und João Gilberto Noll.

In der Gegenwartsliteratur seit den 1990er Jahren ist das subjektive und introspektive Erzählen zu einer bevorzugten Form geworden, die sich auch in einer auffälligen Hinwendung zur Ich-Perspektive zeigt. Adriana Lisboa, eine der bekanntesten Autorinnen der jüngeren Generation, verarbeitet in *Der Sommer der Schmetterlinge* (2001) die Erinnerung an eine traumatische inzestuöse Beziehung. Die Suche nach dem ‘Selbst’ ist auch Thema des Romans *Feriado de mim mesmo* (2005) von Santiago Nazarian, der oft der Gay-Literatur zugerechnet wird. Diese hatte in Adolfo Caminhos Werk *Tropische Nächte* (1895), einer realitätsnahen Schilderung der Beziehung zwischen einem schwarzen und einem weißen Matrosen, einen bemerkenswert frühen Vorläufer gefunden. Weitere Gegenwartsautoren, bei denen sich die Binnenperspektive mit autobiografischen Schilderungen verbindet, werden im Abschnitt zur Erinnerungsliteratur vorgestellt.

### Die 'großen Erzählexperimente' und die Avantgarden

Jenseits der getroffenen Unterscheidung zwischen einer realistischen und einer subjektiv-intimistischen Strömung finden sich in der brasilianischen Literatur Werke, denen – noch deutlicher als im Fall Clarice Lispector – der Status eines Wendepunkts zugesprochen wird. Hier geht es um die bekanntesten Namen der Literaturgeschichte, die teilweise (trotz der Hürde der portugiesischen Sprache und des 'peripheren' Entstehungsortes) bereits Eingang in die 'Weltliteratur' gefunden haben. Zu diesen Autoren liegen auch zahlreiche Studien in deutscher Sprache vor, so dass die Darstellung hier nur resümierend ausfallen kann.

Der wohl berühmteste Schriftsteller Brasiliens ist Machado de Assis (1838–1908), Gründer der *Academia Brasileira de Letras* im Jahr 1897. In seinem Werk, das alle Gattungen einschließt und dessen erzählerischer Duktus bereits narrative Innovationen des modernen Romans vorwegnimmt, zeichnete er mit feiner Ironie ein Gesellschaftsbild der damaligen Hauptstadt Rio de Janeiro, dessen kritisch-subversives Potential erst in den letzten Jahren in seinem ganzen Umfang erkannt wurde. Einige der bekanntesten literarischen Figuren Brasiliens gehen auf seine Werke zurück, wie etwa der selbstherrliche Privatier und Nutznießer der Sklavenwirtschaft in *Die nachträglichen Memoiren des Brás Cubas* (1881), der aus dem Grab heraus Bekenntnisse ablegt, oder die betrügerische Capitu im Roman *Dom Casmurro* (1900), die möglicherweise selbst die Betrogene war angesichts der homoerotischen Zuneigung ihres Mannes Bentinho zu dem Hausfreund Eusébio, wie eine neuere Lesart nahelegt.

Auch Lima Barretos (1881–1922) lange verkanntes und als anstößig betrachtetes Werk (zum Beispiel die Romane *Das traurige Ende des Policarpo Quaresma*, 1915 und *Clara dos Anjos*, postum 1948) ist nicht nur von satirischem Spott durchtränkt, der kaum eine gesellschaftliche Figur verschont, sondern befreit die literarische Sprache auch aus dem engen Korsett der Konvention und nähert sie der gesprochenen Sprache an wie kaum ein Werk vor ihm.

Als 'großer Erneuerer' ist vor allem João Guimarães Rosa (1908–67) zu nennen. Mit seinem Hauptwerk *Grande Sertão* (1956) schuf der Autor eine neue Erzählsprache oder vielmehr eine bildkräftige Kunstsprache, durchsetzt mit Archaismen, Dialektausdrücken, populären Redewendungen, wissenschaftlichen Termini und zahlreichen Neologismen, die heute zum Teil in die Allgemeinsprache eingegangen sind. Der *Sertão* wird durch

Guimarães Rosas Werk, das zurzeit neu übersetzt wird, zu einem (vom Teufel bespielten) Kosmos, der in die Weltliteratur eingerückt ist. Sein Einfluss reicht bis in die Gegenwartsliteratur, wie Luiz Ruffatos fünfbandiger Romanzyklus *Inferno provisório* [dt. Vorläufige Hölle] (2005–11) verdeutlicht.

Als bedeutendster brasilianischer Dichter des 20. Jahrhunderts gilt Carlos Drummond de Andrade (1902–87), dessen Werk teilweise auf Deutsch vorliegt. In seinen poetischen Motiven ist die schwermütige Bergbauregion seiner Kindheit in Minas Gerais zwar sehr präsent, doch sind seine Themen universaler Natur und changieren zwischen politischem Engagement und existenzialistischem Zweifel, die er in einer klaren und sparsamen Sprache, die sich auch der dichterischen Freiheiten des Modernismus bedient, zum Ausdruck bringt.

Die heute auch international bekannte brasilianische Avantgarde-Bewegung des Modernismus der 1920er Jahre besitzt in der brasilianischen Literatur- und Kulturgeschichte eine zentrale Position, sie gilt als *das* Gründungsereignis der modernen brasilianischen Literatur. Provokativ forderten die Modernisten im Jahre 1922 und insbesondere die ‘kulturellen Anthropophagen’ ab dem Jahre 1928 unter Federführung von Oswald de Andrade einen kreativen Zugriff auf die europäische Kultur im Sinne einer lustvollen Einverleibung und Transformation dieses (nicht länger) kanonischen Kulturerbes. Vergleicht man dies mit poststrukturalistischen Dekonstruktionen traditioneller Konzepte wie ‘Original’, ‘Einfluss’ und ‘Essenz’, dann zeigt sich, wie überraschend früh solche Überlegungen in Brasilien diskutiert und umgesetzt worden waren. Zu den bekanntesten Werken gehören die intertextuelle Rhapsodie *Macunaíma. Der Held ohne jeden Charakter* (1928) von Mário de Andrade, die formalen Experimente des Lyrikers Manuel Bandeira und das Lyrik- und Prosawerk Oswald de Andrades, zu dem auch aberwitzige, aber nie aufgeführte Theaterstücke wie *O homem e o cavalo* [dt. Der Mensch und das Pferd] (1934) zählen, in dem ein intergalaktischer Entscheidungskampf zwischen Faschismus und Sozialismus inszeniert wird.

Manche Prämissen des Modernismus wirkten in der Konkreten Poesie der 1950er Jahre fort, wie die Dichtung der Gruppe Noigandres und besonders das babylonische Großprojekt *Galáxias* [dt. Galaxien] von Haroldo de Campos oder sein Konzept der “transkreativen Übersetzung” zeigen, das auch sein Bruder Augusto de Campos praktizierte. Die konkrete Poesie bildet im Übrigen einen der seltenen Fälle eines direkten Kulturdialogs mit dem deutschsprachigen Raum. Vom Modernismus und von der konkreten Poesie beeinflusst entstand – gewissermaßen als Gegen-

stück zum *Sertão* von Guimarães Rosa – mit *Avalovara* (1973) von Osman Lins ein vollkommen anders gelagertes literarisches Experiment, in dem alle Handlungsmomente mathematisch, gleichsam einer geheimnisvollen Ordnung folgend, aufeinander bezogen sind. Konkretistische Elemente finden sich auch – neben dem Einfluss des japanischen Haiku – im dichterischen Werk von Paulo Leminski (1944–1989).

Jenseits aller Avantgarde-Strömungen gab es in Brasilien eine Reihe von Außenseiter-Autoren, deren Werke bis heute ein literarisches Schattendasein fristen. Sousândrade, dessen Werk von den Brüdern Campos wiederentdeckt wurde, verfasste ab 1870 sein episches Gedicht *Guesa errante* [dt. Guesas Irrfahrt], eine polyglotte lateinamerikanische Odyssee voll von kühnster Metaphorik. Ebenfalls suspekt blieben dem brasilianischen Publikum bis heute die satirischen und erotischen Gedichte von Bernardo Guimarães (1825–84), Autor des Melodramas *Die Sklavin Isaura* (1878); außerdem die an das absurde Theater gemahnenden Stücke von Qorpo Santo (1829–83); die Nonsense-Prosa und Lyrik von Campos de Carvalho (1916–98) oder heute die Texte von Daniel Pellizzari. Zu einem festen Bestandteil der Literaturgeschichte ist dagegen die im weiteren Sinne ‘phantastische’ Literatur geworden, etwa Murilo Rubiãos kafkaeske Erzählungen (*Der Feuerwerker Zacharias*, 1965), Rubens Figueiredos labyrinthische Erzählungen in *As palavras secretas* [dt. Die geheimen Worte] (1998) und Andréa del Fuegos gespenstischer Roman *Geschwister des Wassers* (2010), ebenso die aller Rationalität spottende Epopöe *Reviravolta* [dt. Kehrtwende] (2007) des Philosophen Gustavo Bernardo und der hybride Bild/Text *Ó* (2009) von Nuno Ramos. Auffällig oft scheinen zeitgenössische Schriftsteller narrative Strategien nicht mehr unbefangen, sondern explizit zu verwenden, was möglicherweise den nicht seltenen akademischen Laufbahnen der Autoren geschuldet ist. Als Beispiel hierfür kann der extrem selbstreferenzielle Roman *O grau Graumann* [dt. Der Graumann Grad] (2002) von Fernando Monteiro gelten, der Identitätslogiken in jeder Hinsicht auf den Kopf stellt.

### **Erinnerungsliteratur und historischer Roman**

Brasilien, so behaupteten viele europäische Reisende, sei ein Land ohne Gedächtnis, worauf auch der Avantgarde-Roman *Macunaíma* ironisch anspielt. Dem steht paradoxerweise eine Fülle von ‘Erinnerungsliteratur’ gegenüber, die mit literarischen Mitteln eine aktive Vergangenheitsvergegenwärtigung

betreibt. Dies gilt, neben den bereits erwähnten Werken, vor allem für die Rückblicke der kinderlosen Protagonisten in *Esau e Jacó* [dt. Esau und Jakob] (1904) und für das *Tagebuch des Abschieds* (1908) von Machado de Assis; für *Recordações do escrivo Isaias Caminha* [dt. Erinnerungen des Schreibers Isaias Caminha] (1909) von Lima Barreto, welches die Zeitgenossen aufgrund der indiskreten Enthüllungen überaus konsternierte; für die fragmentierte Weltkritik in den *Memórias sentimentais de João Miramar* [dt. Empfindsame Erinnerungen des João Miramar] (1923) von Oswald de Andrade; für das Tagebuch des kleinen Beamten Belmiro, der in *O amanuense Belmiro* (1937) von Cyro dos Anjos gegen seine Verlorenheit in einer gesellschaftlichen Umbruchphase anschreibt; für die Biographien skrupelloser oder 'rechtschaffener' Großgrundbesitzer in *São Bernardo* (1934) von Graciliano Ramos oder in *Der Oberst und der Werwolf* (1964) von José Cândido de Carvalho sowie für die poetische Komposition des im Exil verfassten *Schmutzigen Gedichts* (1976) von Ferreira Gullar. In all diesen Werken geht es um die Suche der individuellen Identität in einem besonderen Kontext – Brasilien –, welcher sich aber gerade durch seine Mehrdeutigkeit (bzw. seine 'fehlende Essenz') und ein buntes Nebeneinander von Entwicklungsprozessen auszeichnet.

Verstärkt wird diese Nebenströmung in jüngerer Zeit durch eine Tendenz zur Erforschung der eigenen Familiengeschichte durch Nachkommen der letzten Einwanderungswelle. Stellvertretend sei *Brief aus Manaus* (1989) von Milton Hatoum genannt, der sich in *Zwei Brüder* (2000) und *Asche vom Amazonas* (2005) auch mit der Verarbeitung der Militärdiktatur auseinandersetzt. Ein weiteres Beispiel ist *Nur na escuridão* [dt. Nur in der Dunkelheit] (1999) von Salim Miguel. Die Erinnerung an die Shoah und die jüdische Diaspora findet sich bei Moacyr Scliar, unter anderem in den Romanen *Der Krieg in Bom Fim* (1972), *Die Ein-Mann-Armee* (1973), *Die Götter der Raquel* (1975), *Das seltsame Volk des Rafael Mendes* (1983) sowie in *Kafkas Leoparden* (2000). Dort findet eine literarisierte Erinnerungsarbeit statt, die in jüngster Zeit in *A chave de casa* [dt. Der Schlüssel des Hauses] (2007) von Tatiana Salem Levy, *Hannabs Briefe* (2010) von Ronaldo Wrobel, *Tagebuch eines Sturzes* (2011) von Michel Laub und in *Verbannung: Erinnerung in Trümmern* (2011) von Luis S. Krausz fortgeführt wird. Die bereits erwähnte chilenisch-brasilianische Schriftstellerin Carola Saavedra ist neben Paloma Vidal (*Mar azul* [dt. Blaues Meer] 2012) eine der wenigen, die selbst über Migrationserfahrung verfügen, und sie thematisiert häufig das Schreiben zwischen Kulturen und Sprachen. Eine weitere Art der autobiografischen Erinnerung, die eine besondere Art der Alteritätserfahrung

betrifft – das Leben mit einem Kind mit Down-Syndrom – findet sich in Cristóvão Tezzas *O filho eterno* [dt. Der ewige Sohn] (2007), während sich Lya Luft in *Gezeiten des Glücks* (2003) mit einem anderen gesellschaftlichen Tabu befasst, dem persönlichen Alterungsprozess einer Frau.

Der neue historische Roman mit metafikcionalen Merkmalen, der seinerseits auch Überschneidungen mit der Erinnerungsliteratur aufweist, ist ebenfalls stark vertreten. Während Ana Miranda in *Boca do Inferno* [dt. Höllenmaul] (1989) dem eingangs erwähnten Barockdichter Gregório de Mattos (und gleichzeitig Umberto Eco) nachspürt, versucht sich Ana Maria Gonçalves in *Um defeito de cor* [dt. Farbfehler] (2006) an einer literarischen Rekonstruktion des Sklavenhandels. Paulo Lins, Autor von *Die Stadt Gottes*, verfasste dagegen in seinem zweiten Roman *Seit der Samba Samba ist* (2012) mit provokantem Gestus eine nicht nur musikalische Sozialgeschichte der 1930er Jahre.

### Die neue Internationalität

Eine Tendenz, die nicht vorrangig in der Migrationserfahrung begründet liegt, sondern in der Suche nach Inspiration in der weiten Welt (die ja lange der sogenannten Ersten Welt vorbehalten war), ist die Internationalisierung von Themen und Handlungsräumen. In diesem neuen Phänomen des "Instinkts für das Internationale" – der schon von Machado de Assis' im Jahre 1879 diskret eingefordert wurde – zeigt sich eine kosmopolitische Konzeption, die in der spanischsprachigen Literatur Lateinamerikas schon seit längerer Zeit deutlich geworden ist (zum Beispiel in den Werken Roberto Bolaños). Unterstützt werden diese Bestrebungen auch durch die eingangs erwähnten kulturpolitischen Investitionen. Beispielhaft hierfür sei das Projekt *Amores Expressos* (2007–2008) erwähnt, welches Autorinnen und Autoren einen Kurzaufenthalt in Metropolen aller Kontinente ermöglichte, um einen 'globalisierten' Liebesroman zu verfassen. Bereits erschienen sind: *Cordilheira* [dt. Kordillere] (2008) von Daniel Galera, *Dreibundert Brücken* (2009) von Bernardo Carvalho, *Estive em Lisboa e lembrei de você* [dt. Ich war in Lissabon und erinnerte mich an dich] (2009) von Luiz Ruffato, *Nunca vai embora* [dt. Geh nie fort] (2011) von Chico Mattoso, *Do fundo do poço se vê a lua* [dt. Vom Grund des Brunnens sieht man den Mond] (2010) von Joca Reiners Terron und *O livro de Praga* [dt. Das Prager Buch] (2011) von Sérgio Sant'Anna neben dem bereits erwähnten Roman von

João Paulo Cuenca. Andere ähnlich ausgerichtete Werke liegen bereits auf Deutsch vor, wie Chico Buarques *Budapest* (2003) oder Bernardo Carvalhos *Mongólia* (2003) und der zum Teil in Japan spielende Roman *In São Paulo geht die Sonne unter* (2007). Auffällig ist ein besonderes Interesse am Fernen Osten, das teilweise mit der japanischen Immigration nach Brasilien zu tun hat, aber auch allgemein mit einer Suche nach Auseinandersetzung mit fremden Räumen (zum Beispiel Adriana Lisboa's Japan-Roman *Rakushisha*, 2007).

Welche Motive auch immer der neuen 'globalisierten' Perspektive zugrunde liegen, sie zeigt, dass sich die brasilianische Literatur zusehends aus ihrer traditionellen Bezogenheit auf den nationalen Raum befreit. Als potentieller Leser muss man nicht mehr 'nur' an Brasilien oder an einer 'spezifisch brasilianischen Literatur' interessiert sein, um an der reichen Literaturproduktion des Landes teilzuhaben. Möglicherweise reicht es in Zukunft aus, einfach an *Literatur* im Sinne einer 'Literatur der Welt' interessiert zu sein – zu der die brasilianischen Autorinnen und Autoren zweifellos schon immer gehört haben.

### Weiterführende Literatur in deutscher Sprache

- BRIESEMEISTER, Dietrich/FELDMANN, Helmut/SANTIAGO, Silviano (Hg.) (1992): *Brasilianische Literatur der Zeit der Militärbherrschaft (1964-1984)*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- BRUNN, Albert von (1997): *Moderne brasilianische Literatur (1960-1990). Essays zu neuen Werken brasilianischer Autoren*. Mettingen: Brasilienkunde Verlag.
- CHIAPPINI, Ligia/ZILLY, Berthold (Hg.) (2000): *Brasilien, Land der Vergangenheit?* Frankfurt am Main: TFM.
- KLENGEL, Susanne/QUANDT, Christiane/SCHULZE, Peter W./WINK, Georg (Hg.) (2013): *Novas Vozes. Zur brasilianischen Literatur im 21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- KÜPPER, Klaus (2012): *Bibliographie der brasilianischen Literatur. Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*. Frankfurt am Main: TFM.
- MERTIN, Ray-Güde (Hg.) (1996): *Von Jesuiten, Türken, Deutschen und anderen Fremden: Aufsätze zur brasilianischen Literatur und literarischer Übersetzung*. Frankfurt am Main: TFM.
- MERTIN, Ray-Güde/SCHÖNBERGER, Axel (Hg.) (1993): *Studien zur brasilianischen Literatur*. Frankfurt am Main: TFM.
- STRAUSFELD, Mechthild (Hrsg.) (1984): *Brasilianische Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- WEIS-BOMFIM, Patricia (2002): *Afrobrasilianische Literatur: Geschichte, Konzepte, Autoren*. Mettingen: Brasilienkunde Verlag.
- WINK, Georg (2008): *Die Idee von Brasilien*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang.