

## O PAPEL DA MÁQUINA EDITORIAL NA PUBLICAÇÃO DE *NOVE*, *NOVENA*, DE OSMAN LINS, NA FRANÇA E NA ALEMANHA

Gaby Friess Kirsch\*

**RESUMO:** O mercado editorial insere-se em um sistema no qual há mecanismos de poder em jogo. Fator de controle fora do próprio sistema literário, ele intervém na decisão de publicar uma tradução. Com base nas informações contidas na correspondência mantida entre Osman Lins e as tradutoras francesa e alemã, mostra-se como *Nove*, *novena* chegou ao conhecimento das editoras na França e na Alemanha, em que dificuldades esbarrou a publicação da tradução da obra, quais foram as estratégias usadas pela tradutora, pela agente literária e pelo próprio escritor para convencer os editores alemães a publicá-la e quais os argumentos alegados por eles para não editá-la.

**Palavras-chave:** patronagem, poder, estratégia, seleção, política empresarial, fator econômico, fator poetológico.

O objetivo deste artigo é focar a política de editores na seleção de obras traduzidas ou a traduzir, apresentando como exemplo o papel da máquina editorial na publicação das traduções francesa e alemã de *Nove*, *novena* de Osman Lins. No primeiro capítulo de minha tese de doutorado “Poética da tradução e recepção estética de *Nove*, *novena* na França e na Alemanha”, estudei a história da publicação dessa obra de

---

(\*) Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP.

Osman Lins nesses dois países, analisando os meios de divulgação da tradução nos dois sistemas literários receptores: a mídia, que inclui imprensa, rádio, televisão; as feiras do livro; os prêmios literários, e o aparelho de produção do livro, ou seja, a máquina editorial. Na publicação e recepção de uma obra literária traduzida entram em jogo várias instâncias: o mercado editorial, as tendências literárias predominantes e os cânones em vigor em dado período no sistema receptor, a representação do estrangeiro vigente naquele momento, os meios de divulgação da obra, a recepção da crítica, as expectativas dos leitores em relação às obras traduzidas e a recepção no meio acadêmico, isto é, sua inclusão no grupo de autores reconhecidos pela universidade.

Essas instituições inserem-se em um sistema no qual há mecanismos de poder em jogo. De acordo com André Lefevere,<sup>1</sup> há dentro de um sistema literário um mecanismo de controle, que é compartilhado por dois elementos, um interno e outro externo ao sistema. O primeiro elemento, que tenta controlar o sistema por dentro segundo os parâmetros fixados pelo segundo elemento, é representado pelos intérpretes, críticos, resenhadores, professores de literatura, tradutores. Eles reprimem ocasionalmente obras de literatura que se opõem de maneira demasiado evidente ao conceito dominante do que a literatura deveria (ou poderia) ser – sua poética – e do que a sociedade deveria (ou poderia) ser – sua ideologia. Os reescritores (*rewriters*) vão freqüentemente adaptar as obras de literatura até torná-las aceitáveis para a poética e a ideologia de uma certa época e de um certo lugar.<sup>2</sup>

O segundo fator de controle mencionado por Lefevere, aquele que opera fora do próprio sistema literário, é a “patro-

<sup>(1)</sup> André Lefevere, teórico da tradução pertencendo ao grupo da Bélgica e dos Países baixos, era professor no Departamento de Línguas Germânicas e Literatura Comparada na University of Texas, Austin.

<sup>(2)</sup> Lefevere, 1985, p. 226. Todas as citações cuja fonte é em língua estrangeira foram por mim traduzidas.

nagem” que sempre existiu na história da literatura e que pode ser exercida por pessoas, reis, rainhas, mecenas ou grupos de pessoas, uma instituição religiosa, um partido político, a corte do rei, os editores, a mídia, jornais, revistas e redes de televisão.<sup>3</sup> Hoje esse poder é exercido pelo mercado editorial, que intervém na decisão de publicar uma tradução.

“Os tradutores tendem a ter relativamente pouca liberdade no seu trato com patronos, pelo menos quando querem que suas traduções sejam publicadas. (...) Os patronos podem incentivar a publicação de traduções que consideram aceitáveis e podem também, da mesma maneira, impedir a publicação de traduções que não considerem como tal. (...). Os editores tomaram desde então o lugar dos “príncipes e grandes lordes” de Du Bellay e tendem a operar de maneira menos draconiana, porém sua influência na configuração da tradução não deveria ser subestimada”.<sup>4</sup>

Na publicação de uma tradução, opera-se então uma seleção de tipo ideológico e poetológico. Os textos sobrevivem ou sofrem ostracismo. Citando o exemplo da tradução francesa de *Triomphe de la mort*, de Gabriele d’Annunzio, Paul Van Tieghem menciona o poder do editor, o gosto do público, os cânones vigentes na cultura receptora e as restrições de tipo ideológico:

“O editor lhe impunha [ao tradutor] limites; o gosto do público temia os trechos longos demais, as cruezas, as cenas ousadas demais, as audácias do estilo; a autoridade política e religiosa não teria deixado passar idéias subversivas etc.”.<sup>5</sup>

As editoras, as livrarias, são responsáveis pela divulgação, pela circulação das obras literárias. São agentes de conti-

---

<sup>(3)</sup> Lefevere, 1992a, p. 15.

<sup>(4)</sup> *Idem*, p. 19.

<sup>(5)</sup> Van Tieghem, 1939, p. 162-3.

nuidade literária, cultural. Se uma obra não circula, ela não suscita discussões, não gera interesse por novas possibilidades de interpretação. Mas as editoras podem influir nessa divulgação, escolhendo algumas obras e excluindo outras. André Lefevere enfoca essa dimensão do poder do mercado editorial. Os patronos auxiliam ou impedem a reescrita da literatura, que Lefevere chama de *rewriting*; neste caso, a publicação de uma tradução:

“Nem todas as feições do original são (...) aceitáveis para a cultura receptora, ou antes para aqueles que decidem o que é ou deveria ser aceitável para essa cultura: os patronos que encomendam uma tradução, publicam-na ou providenciam sua distribuição. O patrono é o elo entre o texto do tradutor e o público que o tradutor quer alcançar. Se os tradutores não ficarem dentro dos perímetros do aceitável, conforme definido pelo patrono (um monarca absoluto, por exemplo, mas também o editor responsável por uma editora), é possível que sua tradução não alcance o público que quer alcançar ou que, na melhor das hipóteses, alcance esse público de maneira indireta”.<sup>6</sup>

A patronagem envolve outros elementos: o econômico e o de *status*. No componente econômico, inserem-se a remuneração dos tradutores e a situação econômica das editoras. Nem sempre a remuneração é apropriada e corresponde ao trabalho efetuado. Em suas cartas a Osman Lins, as tradutoras francesa e alemã<sup>7</sup> mencionam as condições nem sempre satisfatórias e a remuneração insuficiente do tradutor. Segundo Maryvonne Lapouge, tradutora francesa de Osman Lins, as editoras também enfrentam dificuldades econômicas, e a

<sup>6</sup> Lefevere, 1992b, p. 7.

<sup>7</sup> A correspondência entre Osman Lins e as tradutoras francesa e alemã foi consultada no Arquivo – Museu de Literatura Brasileira Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro e no IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. A tradutora francesa escreveu em francês ao autor brasileiro, e a alemã, em português.

Lettres Nouvelles/Denoël, editora francesa de *Nove, novena*, é “provavelmente a melhor editora francesa, mas a mais pobre também, e deve periodicamente pedir ajuda financeira a *trusts* maiores” (carta de 13.1.1970).

O próprio Osman Lins discute o poder do editor. Em *Guerra sem testemunhas*, seu primeiro volume de ensaios, publicado em 1969, sobre o papel do escritor na nossa sociedade, ele analisa elementos ligados à problemática escritor/obra/leitor: as vinculações do escritor com os elementos exteriores, a máquina editorial, o livro, o público, a crítica, a sociedade, a política, a crise que a cultura enfrenta, qual seja, a da sobrevivência da literatura no âmbito da sociedade de consumo. No capítulo, intitulado “O escritor e a máquina editorial”, o mais combativo e polêmico do livro, Osman Lins descreve a guerra que o escritor trava com a máquina editorial, “uma guerra sem testemunhas”. O autor concede ao editor o papel de “divulgador de cultura”, mas enfoca o lado comercial, lucrativo, da publicação, equiparando-a a um serviço público, “editando obras lucrativas, que aceleram a prosperidade da empresa, firmando sempre mais a sua permanência”.<sup>8</sup>

“Política inevitável sem dúvida, sobre a qual repousa o destino da empresa. Geratriz, todavia, de um paradoxo digno de meditação e em virtude do qual o negócio do livro assume dúplice caráter, responsável por muitas incompreensões e também por muitas inverdades: o editor, enquanto reivindica o papel de agente cultural, tende a ver na obra literária um objeto de lucro, industrializável, avaliado antes de tudo segundo as possibilidades comerciais que possa oferecer”.<sup>9</sup>

O *status* representa a integração em um certo grupo e seu modo de vida. O próprio Osman Lins, “sentindo-[se] bas-

---

<sup>(8)</sup> Osman Lins, 1974, p. 66.

<sup>(9)</sup> *Idem ibidem*.

tante seguro para aventurar-[se] à conquista de mercados estrangeiros”, destaca a importância de um autor ser publicado por uma editora muito conceituada. Numa carta a Lais Correia de Araújo (25.4.1974),<sup>10</sup> ele menciona “quatro das mais prestigiosas e exigentes editoras européias [que] já assinaram contrato de publicação: a Lettres Nouvelles/Denoël, a Suhrkamp, a Bompiani e a Barral, o que garante o aparecimento da obra [*Avalovara*] no ano próximo em francês, italiano, alemão e espanhol. O fato, obviamente, não autentica a qualidade de um livro; mas ao menos permite que ele não seja propriamente um equívoco total”.

Além das restrições já mencionadas, há ainda mais três: o universo do discurso, a própria língua na qual o texto está escrito, sendo o original “o lugar onde a ideologia, a poética, o universo do discurso e a língua juntam-se, misturam-se e colidem”.<sup>11</sup>

O estudo do trajeto percorrido pela obra traduzida até sua publicação e seu acesso ao público leitor francês/alemão se fez com base nas informações contidas na correspondência mantida entre as tradutoras francesa e alemã e Osman Lins.

## 1. PUBLICAÇÃO DE *NOVE, NOVENA* NA FRANÇA

A publicação da tradução francesa de *Nove, novena* dependeu da opinião de Álvaro Machado, um português, crítico literário, escritor e leitor para várias editoras, que gostou muito da obra e incentivou Les Lettres Nouvelles a publicá-la. A editora Denoël/Les Lettres Nouvelles, cujo diretor é o crítico Maurice Nadeau, é, de acordo com Maryvonne Lapouge, a melhor editora francesa. Geneviève Serreau, que dirige a

<sup>(10)</sup> A correspondência entre Osman Lins e amigos e escritores foi consultada no Arquivo – Museu de Literatura Brasileira da Função da Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

<sup>(11)</sup> Lefevere, 1985, p. 233.

Collection Les Lettres Nouvelles, é responsável pelo serviço de tradução, sendo muito criteriosa na escolha dos tradutores. “Nadeau e Serreau são os melhores descobridores de livros”. A opinião da tradutora de *Nove, novena* é confirmada pela declaração que Maurice Nadeau, também crítico literário, faz sobre si mesmo: “Autores que lancei e que então eram considerados inacessíveis hoje são publicados em livros de bolso”.<sup>12</sup> *Nove, novena* foi aliás indicado por ele “como um dos cinco melhores lançamentos ficcionais deste ano”.<sup>13</sup> “*Nove, novena* foi publicado, ao lado do argentino Jorge Luís Borges e do polonês Witold Gombrowicz, na coleção mais prestigiosa da famosa editora francesa Denoël”, escreve Geraldo Galvão Ferraz.<sup>14</sup> A Collection Les Lettres Nouvelles se caracteriza pela qualidade literária de suas publicações, editando entre outros J. L. Borges, A. Bioy Casares, Camilo José Cela, Juan Rulfo, Hélène Cixous, Jürgen Becker, Witold Gombrowicz, Malcolm Lowry, Georges Perec. Aqui entra o componente de *status*, com as grandes editoras significando a consagração do escritor.

Na França, a publicação da tradução da obra de Osman Lins esbarrou apenas em dificuldades ligadas à prorrogação do prazo de publicação. Em julho de 1969, a tradutora, Maryvonne Lapouge, entrega a tradução de *Nove, novena* aos editores de Denoël/Lettres Nouvelles e, em agosto de 1970, a agente literária de Osman Lins na Europa, Mme Hélène Strassova, informa ao autor que o livro será publicado em fim de novembro ou em princípio de 1971, o que o escritor, impaciente por ver como será recebido seu livro “fora de seu contexto social”, considera “uma prorrogação tediosa” (carta de 15.6.1971).<sup>15</sup> No entanto, devido a problemas econômicos e

<sup>(12)</sup> Osman Lins, 1977, p. 118.

<sup>(13)</sup> Sandra Nitri, 1987, p. 18.

<sup>(14)</sup> *In*: Osman Lins, 1979, p. 164.

<sup>(15)</sup> A correspondência entre Osman Lins e suas agentes literárias foi consultada no IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

empresariais, a publicação do livro, confirmada por Maurice Nadeau para junho de 1971, tem de ser adiada. Em junho de 1971, Maryvonne Lapouge escreve a Osman Lins que, “conquistados” pelo livro, Maurice Nadeau e Geneviève Serreau não querem publicá-lo às pressas, invocando como argumentos as férias de verão, o esforço mínimo que os jornais fazem para falar dos livros nessa época, a “febre” dos prêmios literários em setembro. Em 1971, *Retable de sainte Joana Carolina*. Traduit du portugais par Maryvonne Lapouge é publicado, com uma tiragem de 3.000 exemplares, e, em 10 de dezembro do mesmo ano, está nas livrarias francesas.

O título original da coletânea *Nove, novena* foi mudado, e a tradução francesa leva o título da narrativa central, “Retábulo de Santa Joana Carolina”. Foram os editores, talvez por considerarem essa narrativa a mais importante, que decidiram o título. De acordo com o texto de capa, “É uma das mais belas narrativas desta coletânea (ela contém nove) que dá título ao conjunto”. Apesar de reconhecerem que “O título original *Nove, novena (Neuf, neuwaine)* revela a preocupação do autor com a organização quase matemática da obra”, os editores não respeitaram a importância da geometria dos números para Osman Lins. Das nove narrativas de *Nove, novena* (quatro narrativas iniciais + “Retábulo” + quatro narrativas finais), o “Retábulo de Santa Joana Carolina” ocupa uma posição de destaque, exatamente o centro da coletânea, por ser a mais importante e um retábulo perfeito, dividido em doze mistérios, enquanto as outras são “retábulos em embrião”.<sup>16</sup> Os editores mudaram a ordem das narrativas (“Retable” + oito narrativas), quebrando a geometria de Osman Lins. A importância da construção geométrica para Osman Lins revela-se em uma das epígrafes do livro, uma citação de Matila C. Ghyka tirada de *Esthétique des proportions dans la nature et les arts*: “Uma concepção geométrica sintética e cla-

<sup>(16)</sup> Sandra Nitri, *op. cit.*, p. 74.

ra fornece sempre um bom plano”. Perde-se também a paronomasia de *Nove, novena*, o jogo dos significantes.

## II. PUBLICAÇÃO DE *NOVE, NOVENA* NA ALEMANHA

### 1. EM BUSCA DE UMA EDITORA ALEMÃ PARA *NOVE, NOVENA*

*Nove, novena* chegou ao conhecimento das editoras alemãs por intermédio da tradutora, Marianne Jolowicz. As dificuldades que a tradutora alemã teve para encontrar uma editora alemã que publicasse a tradução da obra ilustram o poder exercido pelas editoras na escolha das obras a serem publicadas, o que obrigou a tradutora, o próprio autor e a agente literária a utilizarem diversas estratégias para convencer as editoras a publicar a obra.

Entre a primeira tentativa da tradutora alemã “para achar um bom editor” (carta a Osman Lins de 22.4.1972) e a primeira edição alemã de *Nove, novena* passaram-se sete anos: de 1971 a 1978. Marianne Jolowicz dirigiu-se, no total, a oito editoras alemãs – duas vezes à Suhrkamp, que acabou aceitando publicar a obra – e a uma editora suíça, cronologicamente:

|  |            |
|--|------------|
| Hoffmann und Campe (Hamburgo)          | 1971       |
| Claassen (Hamburgo, depois Düsseldorf) | 1972, 1973 |
| Suhrkamp (Frankfurt)                   | 1972       |
| Rowohlt (Hamburgo)                     | 1972       |
| Luchterhand (Darmstadt)                | 1972       |
| Hanser (Munique)                       | 1973       |
| Kiepenheuer & Witsch (Colônia)         | 1973       |
| Kösel (Munique) Walter (Olten – Suíça) | 1973       |
| Suhrkamp (Frankfurt am Main)           | 1974       |

A maioria dessas editoras publica apenas obras literárias. Além de literatura, a Suhrkamp publica também obras científicas, a Kösel, literatura infantil e juvenil, teologia e filosofia, a Hanser, clássicos, Hoffmann und Campe, *bestsellers*. A editora Rowohlt publica obras de todo tipo.

Em sua correspondência com Osman Lins, a tradutora alemã informa ao autor sobre o andamento de suas tentativas junto às diferentes editoras. Após ter recebido um exemplar de *Nove, novena*, Marianne Jolowicz comunica ao escritor brasileiro que sugeriu ao gerente da Hoffmann und Campe, editora para a qual está trabalhando, publicar a tradução de *Nove novena*, e que ele é que decidirá sobre a tradução (carta de 21.3.1971), o que atesta o poder do editor na escolha das traduções a serem publicadas. Depois de manifestar interesse pela obra, o gerente desiste da idéia e se recusa a publicar o livro, mas dá à tradutora uma recomendação pessoal para o dr. Unseld do Suhrkamp Verlag (carta de 15.12.1971). A tradutora entra em contato com a editora Claassen, que já publicara duas obras de Clarice Lispector, uma de Adonias Filho e uma de João Cabral de Melo Neto, razão pela qual tanto o escritor brasileiro como a tradutora esperam que ela seja mais receptiva a *Nove, novena*. No entanto, embora o leitor da casa tenha ficado “impressionado” com a narrativa “Retábulo de Santa Joana Carolina”, a editora não vai publicar a obra, mas recomenda várias editoras possíveis” (carta de 22.4.1972). Em 1973, Marianne Jolowicz envia novamente um exemplar à editora Claassen, agora instalada em Düsseldorf após uma fusão com o Econ-Verlag (carta de 6.8.1973), que devolve *Nove, novena* (carta de 14.11.1973).

Para ajudar a tradutora em sua busca de uma casa de edição, Osman Lins lhe sugere mandar sua tradução a editoras que poderiam ser receptivas por terem publicado autores latino-americanos: Rowohlt de Hamburgo, que já havia publicado pelo menos dois livros de Mario Vargas Llosa, “um autor latino-americano de grandes méritos” (*Das grüne Haus*

[*La casa verde*] e *Die Stadt und die Hunde* [*La ciudad y los perros*]; Carl Hanser de Munique, o editor de Jorge Luís Borges, “acessível, portanto, a livros poucos tradicionais”; Kiepenheuer & Witsch de Colônia, que publicou livros de João Guimarães Rosa. No entanto, Osman Lins teme que essa editora seja muito ligada a Curt Meyer-Clason, tradutor de Guimarães Rosa, responsável pela maior parte da literatura brasileira traduzida para o alemão. Menciona ele ainda que tem um compromisso com sua agente, Mme Helena Strassova, que também está tentando “atrair a atenção de casas alemãs para o meu livro” (carta de 1.6.1972)

Marianne Jolowicz envia as traduções de duas narrativas, “Retábulo” e “Pastoral”, junto com a recomendação da Hoffmann und Campe à Suhrkamp, indicando Mme Strassova como agente literária, à editora Rowohlt, que manda tudo de volta, inclusive o romance *Avalovara*. À Luchterhand, a tradutora envia críticas francesas de *Nove, novena*, um estudo de Anatol Rosenfeld, “The creative narrative processes of Osman Lins”,<sup>17</sup> e três das suas traduções: “Retábulo”, “Pastoral” e “O pássaro transparente”, mas depois de alguns dias a editora devolve os manuscritos, o que faz também a editora Hanser no ano seguinte. Então, a tradutora manda sua tradução a Kiepenheuer & Witsch, editora das obras de Guimarães Rosa, que tampouco se interessa em publicar *Nove, novena*.

Seguindo o conselho da dra. Hilde Claassen, da antiga editora Claassen, Marianne Jolowicz envia *Nove, novena* à Kösel, cujo leitor, Friedhelm Kempe, “não o mandou de volta sem estudar o assunto, como fizeram Hanser e Luchterhand” (carta de 14.6.1973), porém essa editora também não aceita publicar a obra. A tradutora juntara críticas e a versão francesa do livro, pois Kempe é um conhecido tradutor de literatura francesa para o alemão.

---

<sup>(17)</sup> *Studies in Short Fiction*, n. 1, p. 230-44.

Após escrever à editora Walter de Olten (Suíça), da qual também recebe uma resposta negativa, Marianne Jolowicz entra novamente em contato com a Suhrkamp. Osman Lins informara-lhe que assinara um contrato com essa editora para a tradução de seu romance *Avalovara*, o que será, talvez, “uma chance real para *Nove, novena*”. A editora Suhrkamp informa à tradutora que não vai publicar *Nove, novena* antes de 1978, embora tenha gostado da tradução das narrativas já feita. A publicação, no entanto, dependerá da recepção de *Avalovara*. Marianne Jolowicz comunica a Osman Lins que a Suhrkamp pretende publicar *Nove, novena* como “*Taschenbuch*” (edição de bolso), o que ela julga bom, porque um preço mais baixo pode incentivar mais pessoas a comprarem o livro. Mas a agente literária não concorda com esse tipo de edição, decisão que atesta o poder de intervenção dos agentes literários.

Finalmente, na primeira semana de julho de 1977, Marianne Jolowicz entrega a tradução completa de *Nove, novena* à editora Suhrkamp e, no início do ano de 1978, a obra tem sua primeira edição alemã: *Verlorenes und Gefundenes*. Aus dem Brasilianischen von Marianne Jolowicz, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978, com uma tiragem de 3.000 exemplares, levando o título da última narrativa: “Perdidos e achados”.

Como no caso da edição francesa, a editora reserva-se o direito de decidir sobre o título alemão de *Nove, novena*. Maria Dessauer, leitora da Suhrkamp, solicita, por intermediário da tradutora, que o autor “imagine um título atraente, concreto e não intelectual para o livro, um que ajude a vendê-lo”. Aqui, o fator econômico interfere na estratégia de conquista de público. Na carta a Osman Lins de 20.11.1977, a tradutora reitera que quem toma a decisão final é o diretor da editora, o dr. Unseld, ao qual deu novas sugestões, por exemplo: *Novena brasileira (Brasilianische Novene)*, que preservaria a conotação religiosa. Porém, teme que esse título prejudique a recepção da obra na Alemanha. Referindo-se ao título

da tradução francesa, ela acha que “Retábulo de Santa Joana Carolina” (em alemão, “Altartafel für die Heilige Joana Carolina”) “não convém para a edição alemã, pois aqui o leitor ia pensar num livro religioso” (carta de 28.9.1977). Na carta de 20.11.1977, ela comunica ao autor que o dr. Unseld escolheu o título *Verlorenes und Gefundenes* por ser o mais atraente.

Assim, a tradução alemã foi publicada pela editora Suhrkamp, uma das maiores e mais conceituadas editoras alemãs, especializada em publicações de literatura e ciências. Na Alemanha, é a editora que mais se dedica à literatura latino-americana: Adolfo Bioy Casares, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, entre outros. “Siegfried Unseld é o proprietário do Suhrkamp Verlag, que ostenta entre seus editados nomes como Brecht, Hermann Hesse, Mircea Eliade, Hermann Broch, Strindberg e Rainer Maria Rilke. Tem, além do mais, no seu país, ótima reputação como crítico. É um editor orgulhoso do elevado nível das obras que publica.”<sup>18</sup> Assim o próprio Osman Lins caracteriza o diretor da Suhrkamp.

## 2. ESTRATÉGIAS USADAS PELA TRADUTORA, PELO AUTOR E PELA AGENTE LITERÁRIA

Para convencer as editoras a publicarem *Nove, novena*, o autor, a agente literária e a tradutora empregaram algumas estratégias. Osman Lins sugere a Marianne Jolowicz entregar às editoras um estudo do professor e crítico literário Anatol Rosenfeld, “publicado em inglês na revista *Studies in Short Fiction*, dos Estados Unidos (...) um artigo importante, um verdadeiro ensaio e que poderá colaborar bastante no sentido de conseguirmos uma decisão favorável dos editores” (carta

---

<sup>(18)</sup> Osman Lins, 1979, p. 72.

de 19.4.1972). Nesse ensaio, “The creative narrative processes of Osman Lins”,<sup>19</sup> Anatol Rosenfeld apresenta Osman Lins como um escritor que “se destacou em várias áreas de empenho literário. É um dramaturgo premiado e um ensaísta ativo muito preocupado com o estado presente da arte e da cultura brasileiras”.

O escritor recomenda entregar também aos editores “cópias xerox de alguns artigos publicados na imprensa francesa sobre o livro, ali aparecido com o título de *Retable de sainte Joana Carolina*, o que comprova a boa receptividade da crítica”, “um recorte de jornal brasileiro, com o que, mesmo que o editor não conheça português, a senhora pode assinalar, pela importância que a nossa imprensa concede ao autor do livro, que não se trata de um nome ignorado no próprio país. Não é todos os dias que os nossos jornais concedem uma folha quase toda a um escritor” e, “para completar, informações, (...) um folheto com o currículo e artigos sobre livros meus e peças de teatro”. O autor acha interessante acrescentar, nas informações que a tradutora transmitirá ao editor, que, além de escrever, ele é professor titular de literatura numa Faculdade de Filosofia em São Paulo (carta de 19.4.1972).

Outra sugestão do autor é “não apresentar ao editor apenas o ‘Retábulo de Santa Joana Carolina’, apresentar também um conto sem problemas gráficos (para que ele não seja induzido a supor que *TODO* o livro é assim). Neste sentido, uma sugestão seria ‘Pastoral’ – um texto moderno e, a seu modo, arcaizante. O ‘Retábulo’ e ‘Pastoral’, juntos, poderão dar ao editor, de maneira mais apropriada, uma noção do ‘registro’ do livro. Registro, creio eu, bastante amplo” (carta de 19.4.1972).

À sua agente literária, Mme Helena Strassova, que também colabora na busca de uma editora alemã que publicasse a tradução de *Nove, novena*, Osman Lins escreve para pedir-

---

<sup>(19)</sup> Anatol Rosenfeld, *op. cit.*, p. 230-44.

lhe que acelere a publicação da obra na Alemanha (carta de 10.2.1977):

“Escrevi-lhe faz quase dois meses (no dia 12 de dezembro de 1976), com uma proposta para melhorar um pouco as condições ofertadas pela Suhrkamp para *NOVE, NOVENA*. Diga-me: será que é tão difícil, cara amiga Helena, chegar a uma solução para um contrato tão modesto? A senhora me aconselha sempre, de uma maneira quase maternal, a ter paciência. Mas é preciso ter reservas inesgotáveis. Meses e mais meses para assinar um pequeno contrato, anos para que os livros sejam publicados...”<sup>20</sup>

Especialmente no caso de livros em língua estrangeira, os agentes literários são indispensáveis para a difusão dos livros. Mme Strassova desempenha um papel importante nas negociações entre o escritor e suas editoras francesa e alemã. Em *Evangelho na taba*, Osman Lins realça o papel relevante desempenhado pelo agente literário de um autor no caminho de acesso ao editor.<sup>21</sup>

### 3. ARGUMENTOS ALEGADOS PELAS EDITORAS ALEMÃS PARA NÃO PUBLICAR *NOVE, NOVENA*

Cabe aqui analisar as razões pelas quais as várias editoras se recusaram a publicar a obra de Osman Lins. Os argumentos são de diversas ordens:

- Política empresarial

---

<sup>(20)</sup> “Je vous ai écrit il y a presque deux mois (le 12 décembre 1976), en faisant une proposition pour améliorer un peu les conditions qu’avait présentées Suhrkamp pour *NOVE, NOVENA*. Dites-moi: est-ce tellement difficile, chère amie Hélène, d’arriver à une solution pour un contrat si modeste? Vous me conseillez toujours d’une façon presque maternelle, d’avoir patience. Mais il faut en avoir des réserves inépuisables. Des mois et des mois pour signer un petit contrat, des années pour que les livres paraissent...” (Osman Lins escreveu a carta em francês).

<sup>(21)</sup> Osman Lins, 1979, p. 195-6.

A obra de Osman Lins não é da linha editorial de várias empresas. A Hoffmann und Campe alega que, *Nove, novena* não se enquadra no seu programa (carta de 28.8.1972). A editora Kösel quer reduzir o programa literário (carta de 6.8.1973).

- Argumento de ordem econômica

No caso da Claassen, um fator de ordem econômica influencia sua decisão de não publicar a obra do autor brasileiro: a editora está parada no momento, porque participou de uma fusão com diversas editoras (carta de 22.4.1972).

- Argumento de ordem poetológica

Apesar do interesse por *Nove, novena*, Rowohlt não tem “a coragem” de publicar o livro por ser “hermético demais” e manda tudo de volta, inclusive o romance *Avalovara* (carta de 20.3.1973). A editora Kösel também manifesta interesse pelas traduções de Marianne Jolowicz, mas não quer correr “o risco de editar estas tentativas caprichosas” e “não está em condições de lançar um escritor tão incomum para os leitores alemães” como Osman Lins (carta de 6.8.1973). As duas editoras receiam que a obra de Osman Lins não se integre no sistema literário alemão e não corresponda ao horizonte de expectativa do público leitor alemão por ser um livro difícil. Elas rejeitam a obra por não se enquadrar nos cânones predominantes da cultura receptora. A editora Suhrkamp espera a recepção e o destino crítico de *Avalovara* para publicar *Nove, novena*. De acordo com a Estética da Recepção, calcada na hermenêutica de Gadamer, de Hans Robert Jauss, da Escola de Constância, que, a partir de seu horizonte de expectativas, interpreta e atribui novo sentido à obra, a crítica cria uma expectativa no leitor comum que leu ou não a primeira obra traduzida, já que essa corrente coloca o leitor como eixo a partir do qual se examinam os textos e a história literária:

“E isso porque a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas”.<sup>22</sup>

As editoras Luchterhand e Hanser alegam que “no momento há pouco interesse para traduções de literatura das línguas romanas na Alemanha” e que por isso não podem aceitar o livro (carta de 6.5.1973). Aliás, em suas cartas, a tradutora alemã critica a leitura superficial de algumas editoras: “Uma leitura ‘diagonal’ que é costume das editoras não serve para descobrir qualidades escondidas” (carta de 14.11.1973).

Algumas editoras argumentam que não há muito interesse pela literatura latino-americana. No entanto, segundo Ray-Güde Mertin, agente literária e tradutora de autores brasileiros,<sup>23</sup> portugueses (como José Saramago), hispano-americanos e africanos, o interesse pela literatura brasileira cresce na Alemanha. O número de obras de literatura brasileira traduzidas para o alemão vem aumentando constantemente desde o século XVII: três no século XVIII; dezoito no século XIX; uma dúzia nas primeiras décadas do século XX; até 1950, aproximadamente setenta títulos, ou seja, dois ou três livros por ano. No início da década de 1950, especialmente a editora Volk und Welt começou a publicar autores latino-americanos, sobretudo Jorge Amado, que é, até hoje, para todo livreiro, o autor brasileiro.

Até 1960, foram publicadas, na Alemanha Ocidental e Oriental, aproximadamente vinte e quatro traduções de livros brasileiros e, entre 1960 e 1970, um número quase duas ve-

---

<sup>(22)</sup> Hans-Robert Jauss, 1994, p. 23.

<sup>(23)</sup> Ray-Güde Mertin traduziu, entre outros, *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, *Essa terra*, de Antonio Torres, *Livro de histórias*, de João Ubaldo Ribeiro.

zes maior. É a década do chamado *boom* da literatura latino-americana, do qual muito se falou e se escreveu em artigos, ensaios, dissertações de mestrado e teses de doutorado. A ênfase, contudo, esteve voltada à literatura hispano-americana, representada especialmente por Gabriel García Márquez e, mais tarde, também por Isabel Allende. Nos anos 60 foram publicadas as traduções de *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa (1964), de obras de Clarice Lispector e de Graciliano Ramos.<sup>24</sup>

Entre os anos 70 e 80, a década que nos interessa quanto à publicação da tradução de *Nove, novena* na Alemanha,<sup>25</sup> relacionei as seguintes publicações de literatura brasileira naquele país: 88 romances; 127 contos, dos quais 55 em antologias e cinco em periódicos literários; 112 poemas, dos quais 43 em antologias, 66 em periódicos literários e três em calendários, anais e almanaques; 25 peças de teatro – entre elas uma de teatro infantil –, das quais seis em antologias; 29 ensaios, dos quais quatro em antologias, dois em periódicos literários e dois em calendários etc.; cinco autobiografias, das quais duas em antologias; um publicação de documentação.<sup>26</sup>

Para as editoras alemãs e francesas, Osman Lins era um autor novo e desconhecido. No caso da editora Suhrkamp, a tradução da obra para o francês e sua recepção na França contribuíram para sua publicação na Alemanha. À minha carta de 25.5.1998, na qual solicitei informações de como chegaram a conhecer *Nove, novena*, os editores da Suhrkamp responderam que isso se deu em razão das traduções francesas,

<sup>(24)</sup> Ray-Güde Mertin, Prefácio de *Bibliographie der brasilianischen Literatur Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*, 1994, p. VIII-IX.

<sup>(25)</sup> No mesmo período foram publicados na França: 32 romances, quarenta ensaios, três coletâneas de poesia, nove livros de literatura juvenil, cartas (cartas da prisão de Frei Betto), duas peças de teatro e três obras sobre teatro, de Augusto Boal, duas coletâneas de contos, uma coletânea de crônicas, um diário. Estela dos Santos Abreu, *Livros brasileiros traduzidos na França*, 2ª ed. atualizada. Rio de Janeiro: Bureau du livre Consulat Général de France, abril de 1990.

<sup>(26)</sup> *Ibidem*.

não só dessa obra, como também de *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, que, juntamente com as obras de Julio Cortázar, tiveram grande êxito na França na época: “Depois de reconhecerem a força formal explosiva das obras de Osman Lins, que representava uma inovação no mundo literário da América Latina, os leitores da editora ficaram fiéis ao autor para a publicação de três das suas obras” (carta de 18.6.1998).

Além disso, os leitores das várias editoras tinham conhecimento de algumas críticas francesas de *Retable de sainte Joana Carolina*. Nesse sentido, tradutor e crítico se aproximam, uma vez que ambos adaptam um texto a um público leitor de outra comunidade lingüístico-cultural. Como o tradutor, o crítico literário, que é um leitor profissional, desempenha um papel na mediação cultural entre o texto estrangeiro traduzido e o público leitor. A leitura feita pelos críticos se concretiza em vários textos que direcionam a leitura do leitor comum, que já pode ter sido influenciada pelos paratextos: introdução, prefácio, posfácio, notas, comentários. E, finalmente, o livreiro, mais ou menos influenciado pela leitura dos críticos, usa estratégias de venda para que a obra traduzida chegue até o leitor comum (posição de destaque nas prateleiras e nas vitrines etc.). O leitor comum, que fecha o percurso que vai do autor da obra ao seu leitor, é o último elo da cadeia.

Entre a obra original e o público leitor da língua/cultura receptora estabelece-se uma rede de ações. A tradução literária é dependente dessa engrenagem, envolvendo todos os agentes que contribuem para sua publicação e divulgação no país receptor: o tradutor, o agente literário, o editor, o crítico e o livreiro. O jogo de poder e de influências se manifesta, por exemplo, nas recomendações dadas pelas várias editoras à tradutora alemã.

De modo geral, a responsabilidade pela mensagem que será recebida pelo leitor final do texto está centrada no tradutor, primeiro leitor do original, que interpreta e traduz esse

texto. Vale salientar que, para o leitor estrangeiro, a tradução é o original. No caso dos leitores das editoras alemãs, não só a tradução alemã, mas também a tradução francesa, que foi lida por alguns desses leitores. Portanto, a tradução é responsável pela recepção da obra junto ao público leitor das línguas-culturas de chegada, tornando-a acessível ao leitor que não domina a língua do texto original. Os editores alemães, que não sabem português, tomaram conhecimento de uma parte da obra do autor brasileiro através da tradução de três narrativas feita por M. Jolowicz e, mais tarde, por intermédio da tradução francesa. Foi com base nesse conhecimento que eles se recusaram a publicar a obra ou aceitaram editá-la. Portanto, a tradução desempenhou um papel importante na decisão dos editores de publicar ou não a tradução de *Nove, novena*. E foi também com base em suas traduções que os críticos literários franceses e alemães avaliaram a obra do autor brasileiro e influenciaram a leitura dos leitores desses países.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Estela dos Santos. *Livros brasileiros traduzidos na França*, 2ª. ed. atualizada. Rio de Janeiro: Bureau du livre Consulat Général de France, abril de 1990.
- JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- LEFEVERE, A. "Why Waste Our Time on Rewrites?". In HERMANS, T. (ed.) *The Manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London & Sidney: Croom Helm, 1985, p. 215-242.
- \_\_\_\_\_. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992a.
- \_\_\_\_\_. *Translation/HISTORY/Culture. A Source Book* London and New York: Routledge, 1992b.
- LINS, O. *Nove, novena*. São Paulo: Martins, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Retable de sainte Joana Carolina*. Traduit du portugais par Maryvonne Lapouge. Paris: Lettres Nouvelles, 1971.

\_\_\_\_\_. *Verlorenes und Gefundenes*. Aus dem Brasilianischen von Marianne Jolowicz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978.

\_\_\_\_\_. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo: Ática, 1974.

\_\_\_\_\_. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus, 1979.

MERTIN, Ray-Güde. *Bibliographie der brasilianischen Literatur Prosa, Lyrik, Essay und Drama in deutscher Übersetzung*, 1994.

NITRINI, S. *Poéticas em confronto. Nove, novena e o novo romance*. São Paulo: Hucitec, 1987.

ROSENFELD, A. "The creative process of Osman Lins". *Studies in Short Fiction*, Newberry College, Newberry South Carolina, v. VII, 1971, n. 1, p. 230-244.

VAN TIEGHEM, P. *La Littérature comparée*. Paris: Armand Colin, 1939.

**ABSTRACT:** *The publishing market belongs to a system which involves power mechanisms. Control factor operating outside the literary system proper, it interferes in the decision to publish a translation. Using the information contained in the correspondence between Osman Lins and the French and German translators, we show how the publishing houses in France and in Germany got to know Nove, novena, which difficulties the publication of the book's translation met with, which strategies the translator, the literary agent and the Brazilian writer himself used to convince the German publishers to have it printed and which reasons they gave not to publish it.*

**Keywords:** *patronage, power, strategy, selection, company's policy, economic factor, poetological factor.*