

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA**

A METAMORFOSE DE CARONE
sobre a recepção de Franz Kafka no Brasil

Recife, 2013

Igor Andreas Rodrigues Bandim

A METAMORFOSE DE CARONE
sobre a recepção de Franz Kafka no Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ermelinda Maria Araújo Ferreira

Recife, 2013

Catálogo na fonte
Andréa Marinho, CRB4-1667

B214m Bandim, Igor Andreas Rodrigues
A metamorfose de Carone: sobre a recepção de Franz Kafka no Brasil /
Igor Andreas Rodrigues Bandim. – Recife: O Autor, 2013.
145p.; 30 cm.

Orientador: Ermelinda Maria Araújo Ferreira.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC.
Letras, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Teoria da Literatura. 2. Carone, Modesto, 1937-. 3. Kafka, Franz,
1883- 1924. 4. Literatura Alemã. 5. Tradução e Interpretação I. Ferreira,
Ermelinda Maria Araújo (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

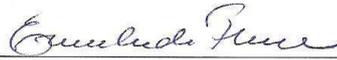
UFPE (CAC2013-55)

IGOR ANDREAS RODRIGUES BANDIM

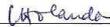
**A METAMORFOSE DE CARONE: Sobre a Recepção de Franz Kafka no
Brasil**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em
28/2/2013.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr.^a Ermelinda Maria Araújo Ferreira
Orientadora – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Lourival Holanda
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Fabio Cavalcanti de Andrade
DLCH - UFRPE

Recife – PE
2013

Dedico esse trabalho:

A meus pais, avó e irmãs

A Renata

A Modesto Carone

A tradução, como qualquer reescrita, é geralmente praticada em condições solitárias. Mas ela liga multidões, frequentemente nos grupos mais inesperados. (Lawrence Venuti, Escândalos da Tradução)

Afinal, toda literatura fica monótona se não for renovada pela participação estrangeira. Quem não se deleita com as maravilhas elaboradas pelo espelhamento e pelo reflexo? E o que o espelhamento significa na esfera moral foi vivenciado por cada um, talvez inconscientemente; e, se alguém parar para pensar, compreenderá o quanto de sua própria formação ao longo da vida deve a ele. (Antoine Berman, The Experience of the Foreign)

RESUMO

Modesto Carone ocupa um lugar estratégico na recepção brasileira da obra de Franz Kafka. Autor de obras ficcionais, de traduções do alemão reconhecidas e premiadas, e de um sólido discurso crítico interpretativo, seu nome se estabeleceu como referência nacional em literatura kafkiana. Esse contexto rendeu à sua tradução certa prominência sobre as demais, terminando por promover um Kafka em boa medida “caroniano” no Brasil – o que pode ser observado, por exemplo, na aprovação de seus textos pela academia e na incorporação de traduções suas em políticas oficiais de incentivo à leitura. Inspirados nas noções de recepção crítica, produtiva e reprodutiva (que diz respeito às traduções), e constatando a presença dos três planos de recepção no projeto intelectual de Modesto Carone, nosso objetivo é estudar as condições de assimilação e produção de Kafka no Brasil através de sua obra, com ênfase nas traduções, de duas formas básicas: através da elucidação de seu discurso tradutório, a partir de ensaios, palestras, posfácios e paratextos de edições; e da comparação com outras duas traduções da novela realizadas do alemão, as de Marcelo Backes e Celso Donizete Cruz. Assim, contextualizaremos a tradução caroniana com base em conceitos da Estética da Recepção (Jauss e Iser), da teoria dos polissistemas (Even-Zohar e Toury) e das refrações (Lefevere), além da noção de tradução minorizante (Venuti). Caracterizando o Kafka projetado nas traduções de Modesto Carone, esperamos estimular um olhar crítico e sensível à presença do escritor sorocabano no texto final disponibilizado ao público leitor.

Palavras-chave: Franz Kafka; Modesto Carone; Recepção; Tradução.

ABSTRACT

Modesto Carone occupies a strategic spot in the Brazilian reception of the work of Franz Kafka. Author of fictional works, of recognized and rewarded translations from German and of a solid interpretive discourse, his name has established as a national reference in Kafkaesque literature. This context has yielded some prominence to his translation among the others, promoting a Kafka largely "caroniano" in Brazil - which can be seen, for example, in the approval of his texts by the academic institution and in the incorporation of translations in official reading policies. Inspired by the notion of critical, productive, and reproductive reception (with respect to translations), also noting the presence of the three reception kinds on intellectual project of Modesto Carone, our goal is to study the conditions of assimilation and production of Kafka in Brazil through his work, with emphasis on the translations by two means: through the elucidation of translating discourse, from essays, lectures, and paratexts of edits, and also by the comparison of the other two translations of the novel taken from German, of Marcelo Backes and Celso Donizete Cruz. Thus, the Carone's translation will be approached based on concepts of Aesthetics of Reception (Jauss and Iser), the theory of polysystem (Even-Zohar and Toury), the theory of refraction (Lefevere) and the notion of minoritizing translation (Venuti). Preliminary findings indicate a vision grounded in the translation of literary reading, fact already stated before. By the description of the Kafka presented in Modesto Carone's translations, we hope to encourage a critical and sensitive eye to the presence of the sorocabano writer in the final text available to the readers.

Keywords: Franz Kafka; Modesto Carone; Reception; translation.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo1. Estudos de tradução e recepção reprodutiva: contextualizando a tradução	25
1.1. Jauss, Iser e as marcas do tradutor: do provisório ao mito da invisibilidade	29
1.2. A teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e Gideon Toury	37
1.3. Poder e autoridade na reescrita de André Lefevere.....	41
1.4. Por uma ética da diferença: o projeto minorizante de Lawrence Venuti.....	47
Capítulo 2. Kafka no “original” e a literatura menor	58
Capítulo 3. Modesto Carone, “precursor” de Kafka no Brasil	64
3.1. Crítica, metacrítica e discurso tradutório.....	67
3.2. Teorizando e contextualizando a tradução caroniana	82
Capítulo 4. Do alemão ao português: três traduções de <i>A metamorfose</i>.....	122
4.1. Estrutura e paratexto.....	122
4.2. “Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos”	125
4.3. “No meio da manhã” ou “no meio da tarde”? Apontamentos sobre outro caso	130
Comentário final	140
Referências	142

Introdução

Se a obra de algum autor pudesse representar as dificuldades que envolvem a prática tradutória, esse autor deveria ser Franz Kafka. Talvez nenhum outro testemunho literário tenha fixado tão bem um dos desafios mais próprios do homem contemporâneo: o da interpretação. Erich Heller, em um instigante ensaio sobre *O Processo*, questiona se a fala do sacerdote sobre as muitas opiniões divergentes a que chegaram os intérpretes da lenda *Diante da lei* não teria sido uma profecia, do próprio Kafka, a respeito de seus textos e de seus futuros comentadores. “O texto é inalterável e as interpretações são, com frequência, meras expressões do desespero que isto gera”, afirma o padre. Se considerarmos esse raciocínio o anúncio de uma nova atitude crítica, veremos que a reflexão sobre a parábola do homem diante dos portões da Lei não está apenas no coração do romance ou no da obra de Kafka – está no cerne da própria sensibilidade que se viu surgir com o advento da modernidade.

Traduzir é, antes de tudo, interpretar. Em outras palavras, um tradutor é, primeiramente, um leitor. O que se conclui dessa reflexão, hoje corriqueira em crítica literária, é que cada tradução possível supõe uma leitura específica e culturalmente situada. Jorge Luiz Borges, em um comentário sobre o assunto, lembrou que o definitivo só cabe à religião e ao cansaço. Essa linha de pensamento sugere que a suposta profecia de Kafka também se aplicaria perfeitamente aos seus futuros tradutores – e ao desespero que muitas vezes os encurralou. Não foi outro o grande tema do livro de Michelle Woods, *Kafka Translated*, no qual está claro que toda solução, proposta ou saída em tradução será considerada parcial, provisória, susceptível à crítica e à revisão posterior – em suma, não estará acabada, nunca será definitiva. O universo kafkiano oferece, além disso, uma ótima imagem desse movimento, que no fundo cadencia o árduo trabalho do tradutor com as palavras e com a obra a ser vertida em outra língua. Os caminhos múltiplos, as imagens e estruturas labirínticas, as conclusões sempre parciais, sempre em negociação, os obstáculos em vários momentos intransponíveis que marcam tão representativamente a atmosfera dos contos e romances de Kafka não fogem muito do jogo de impasses e alternativas, de idas e vindas, que marcam o processo tradutório. Seja para ser aceito no castelo, para se ver de vez inocentado de um crime desconhecido ou para traduzir

uma palavra semanticamente complexa como *Ungeziefer*, não se pode esperar menos que uma solução criativa. Em que diferem, no fundo, K. ou Joseph K. de um tradutor em suas buscas intermináveis? O próprio Kafka, mais uma vez, nos dá o que parece uma pista para responder a essa pergunta. Quando o sacerdote é indagado sobre a contradição de considerar verdadeiras as várias interpretações contrastantes do texto, ele responde: “Não é preciso considerar tudo como verdade. É preciso apenas considera-lo necessário”. Pensamos que não há razão para ser diferente em relação às diversas traduções existentes de uma mesma obra.

Nossa pesquisa, ao contemplar, de um lado, importantes questões que englobam o fenômeno da tradução em geral, tem como ponto de partida, de outro, um conjunto de desafios mais demarcado, relacionado ao trabalho de um tradutor em particular: Modesto Carone. Nascido em 1937 na cidade de Sorocaba, interior de São Paulo, o professor universitário e também escritor consagrado se tornou conhecido pelo público leitor brasileiro principalmente como tradutor das narrativas de Franz Kafka. Em parte como consequência desse processo de consolidação de seu nome como tradutor, Carone teve sua produção intelectual como um todo, composta de ensaios críticos e de um consistente trabalho ficcional, cada vez mais reconhecida e divulgada. Prova disso são os três prêmios Jabuti, além de vários outros, que recebeu, sendo dois deles nas categorias “contos” (em 1980, com *As marcas do real*) e “tradução” (em 1989, com *O processo*) e outro na categoria “romance” (em 1999, com *Resumo de Ana*). Em 2009, a Companhia das Letras publicou uma coletânea exclusiva de quatorze ensaios e artigos sobre a obra de Kafka, o que também confirma a autoridade associada a seu trabalho como crítico em termos de literatura kafkiana. Todos esses dados sinalizam a gritante centralidade de Kafka e de seus textos na atividade intelectual de Modesto Carone, e isso em três linhas de atuação fundamentais do trabalho literário: tradução, crítica, e criação – também a prosa do escritor paulista, como ele próprio já declarou em pelo menos uma entrevista, dialoga intensamente com a poética kafkiana. O fato de haver dedicado praticamente toda a sua vida à visita da obra de Kafka – afirma –, seja como leitor, seja como tradutor e crítico, culminou na assimilação de importantes aspectos de sua forma de escrever e visão de mundo.

Por essas e outras razões, identificamos na produção de Modesto Carone e no enorme prestígio que ela adquiriu um lugar estratégico da recepção brasileira da obra de Franz Kafka. A ideia é que tanto as traduções como as demais instâncias de seu

trabalho (de crítica e de ficção) terminam por promover um Kafka fortemente “caroniano”, prestigiado no Brasil. Celso Cruz, em seu livro *Metamorfoses de Kafka*, sintetizou em uma única frase esse estado de coisas de que estamos tratando: “A tradução de Carone, logo que é lançada, chega informalmente ao posto de ‘tradução brasileira oficial’ de Kafka”. O fato de suas traduções terem sido as primeiras realizadas do original alemão é bastante explorado. Além disso, como também bem colocou Cruz, o “seu trânsito destacado pelo mundo acadêmico facilitou o sucesso de sua tradução nas universidades, onde em geral é acolhida como a melhor tradução de Kafka existente no país”. Das mais de doze traduções diretas e indiretas levantadas entre 1956 e 2002 por Cruz no seu estudo, a de Modesto Carone figura como a de maior credibilidade. Levando em conta essa sólida reputação, é inegável que o Franz Kafka que os brasileiros conhecem hoje foi, de certa forma, “construído” pelas leituras (ou “desleitura”, em cifra bloomiana) de Modesto Carone, ao longo de traduções para o português reconhecidas e premiadas, ancoradas na elaboração simultânea de um sólido discurso crítico interpretativo. No Brasil, seria possível dizer, como Borges no *Kafka e seus precursores*, que, operando uma inversão das origens, Carone ocuparia a privilegiada posição de “precursor” do escritor tcheco, apresentando ao público brasileiro um Kafka filtrado previamente pelas suas interpretação e tradução.

O propósito básico deste trabalho é, portanto, estudar a recepção de Kafka no Brasil através da obra de Modesto Carone, como ênfase na contextualização de seu projeto tradutório. A finalidade prática, por sua vez, é a de caracterizar esse Kafka notadamente “caroniano”, projetado pelos textos do escritor sorocabano, que ganhou notoriedade e status, como foi dito, de “oficial”. A justificativa: estimular um olhar crítico e sensível à presença de Modesto Carone em particular nas traduções, mas, sobretudo, na recepção brasileira de Kafka. Procuraremos discutir, entre vários outros pontos, como as opções teóricas de Carone legitimam suas escolhas como tradutor; como o processo de tradução atua paralelamente à atividade teórico-crítica; de que modo as traduções são enriquecidas pela dimensão teórico-crítica de seu projeto intelectual, diferentemente das traduções indiretas anteriormente realizadas – daí a posição-chave de sua obra na recepção da obra de Kafka.

A fim de melhor delimitar o objeto de nossa pesquisa, tomamos emprestada a terminologia de um excelente artigo publicado em 2005 na revista de estudos germânicos *Pandemonium Germanicum* da USP. Essa terminologia nos possibilitou delimitar o horizonte de nossa investigação. Escrito pela professora Celeste H. M.

Ribeiro de Sousa e orientandos e intitulado *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*, o objetivo do texto é o mapeamento das referências feitas a traduções, textos ficcionais ou críticos, relacionados direta ou indiretamente à obra kafkiana, noticiados na imprensa paulista – com destaque para os jornais *Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*. Para organizar os resultados da pesquisa, cada um dos três tipos de trabalho literário foi agrupado conforme a seguinte categorização: *recepção reprodutiva*, que designa as traduções diretas e indiretas de textos kafkianos publicadas em antologias, coletâneas ou romances; *recepção crítica*, que são os ensaios, resenhas, artigos, produções acadêmicas e outras formas textuais que tenham tais textos como objeto de reflexão; e *recepção produtiva*, consistindo nas “obras de autores brasileiros que, de alguma forma, dialogam com obras do escritor tcheco”. Todos esses termos foram formulados com o propósito de “separar” as menções a Kafka ou a seus textos no material pesquisado. É significativa a presença dos três planos de recepção kafkiana na obra de Modesto Carone, correspondentes às já citadas três instâncias de sua produção intelectual (tradução, crítica e criação). O nosso trabalho, pela pluralidade caminhos e a expressiva dedicação que a pesquisa de cada um dos três planos solicita, concentrou-se na recepção reprodutiva, não desconsiderando a argumentação de André Lefevere, como veremos, de que a tradução é a principal forma de reescrita – que, como a crítica, adapta um texto a uma audiência.

Faremos inicialmente uma breve contextualização dos pontos que movimentam o debate atual sobre o campo de estudos genericamente designado *Translation Studies* – ou Estudos de tradução. Introdução essa necessária a qualquer trabalho que tenha o fenômeno da tradução como objeto. Por outro lado, uma vez que o foco é a recepção reprodutiva de Kafka na obra de Carone, as principais características de sua tradução serão elucidadas de duas formas básicas: I) através de seu discurso tradutório. Os textos que servirão de base para a nossa discussão são alguns dos ensaios, palestras e posfácios de Modesto Carone encontrados no livro *Lição de Kafka* (Companhia das Letras, 2009); além dos texto e paratexto da novela *A metamorfose*, traduzido por Carone em 1985 e com 1ª publicação pela Companhia das Letras em 1997. Refletiremos sobre esse corpus a partir de noções formuladas em torno de quatro eixos teóricos. Desenvolvidos a partir da década de 80 nos estudos literários, estes terminaram por produzir enormes consequências no campo dos Estudos de tradução – cuja autonomia, aliás, somente há pouco parece

ter se estabilizado. São eles: a *Estética da Recepção*, inaugurada por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, da Escola de Constância; a *Teoria dos Polissistemas*, apresentada por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, da Escola de Telavive; a *Teoria das Refrações* ou da *Reescrita*, estabelecida por André Lefevere, que já aludimos; e as algumas das reflexões desenvolvidas por Lawrence Venuti, reunidas em publicações relativamente recentes como em *A invisibilidade do tradutor e Escândalos da tradução*. Atentos ao olhar que cada um desses segmentos da crítica desperta em termos de conhecimento do fenômeno da tradução, analisaremos a prática tradutória de Carone. As discussões serão realizadas a partir dos conceitos levantados por esses estudiosos, e o objetivo global é identificar e trazer à tona os principais traços do próprio Modesto Carone no texto final em português. Essa é a razão de termos recorrido a uma teorização eclética sobre tradução, que atravessa vários enfoques. Procuramos assim ter o cuidado descrito em uma afirmação de Lawrence Venuti: “qualquer avaliação de um projeto tradutório deve incluir uma consideração das estratégias discursivas, dos seus cenários institucionais e suas funções e feitos sociais”. Naturalmente esse princípio pode conduzir a abordagens de diversas naturezas e amplitudes. A nossa, ainda que nessa chave, está amplamente apoiada nos textos citados. Estes apresentam índices da postura tradutiva de Modesto Carone em relação a sua leitura de Kafka. As teorias elucidadas, também é importante deixar claro, apresentam antes um potencial de contextualização dos processos de tradução que de defini-los a partir de conceitos teóricos como instrumentos descritivos.

A outra forma de conduzir nosso exame é o II) método comparativo. Alguns componentes da tradução caroniana serão discriminados por contraste. Para isso, selecionamos duas outras traduções de *A metamorfose* comprovadamente realizadas do alemão – há uma edição de 1989 pela editora Estação Liberdade, de Erlon José Pascoal, que, apesar dos indícios de que se trata de uma tradução direta, não há certeza absoluta quanto ao isso (CRUZ, 2009). São elas as de Marcelo Backes, publicada pela L&PM pela primeira vez em 2001, e a de Celso Cruz, mais recente, de 2009, da editora Hedras. Além de tomarmos os conceitos críticos acima mencionados como referência para as comparações, também ilustraremos as diferenças entre as traduções a partir do cotejo paciente de alguns trechos da novela, sempre tendo o original como ponto de apoio. Selecionamos essas três traduções, sobretudo, pela amplitude de suas dessemelhanças. Quanto maiores as diferenças, mais nítidos ficam os contornos de cada texto.

As conclusões preliminares partem de uma observação de Celso Cruz no seu já mencionado livro, *As metamorfoses de Kafka*: “A tradução de Carone, em busca por construções, é fiel à leitura estrutural do tradutor”. Ainda que o foco do trabalho de Cruz não seja a referida tradução, como é o nosso caso, este acabou se mostrando uma referência fundamental, além de fonte de inspiração, para a descrição mais dedicada que pretendemos levar a cabo. Nos prefácios das duas edições de *A metamorfose*, são mantidas as passagens em que o tradutor revela sua preocupação com as “peculiaridades estilísticas” da narrativa, com a “fidelidade” à “letra do texto” e com a sintaxe. Cruz menciona que “a preocupação com a letra no caso pode ser entendida como a atenção direcionada ao significante, o que é típico de um ideário tradutório de inspiração estruturalista”. Com isso em mente, faz sentido que, pelo menos nos dois prefácios, não tenha sido destacada a noção de que sua tradução é apenas mais uma interpretação possível, que se soma às demais. A primazia dada ao texto no viés estruturalista, que concebe a literatura como uma unidade orgânica autossuficiente, não se compatibiliza com crescente destaque dado ao papel do leitor no processo de atualização estética. Uma concepção de tradução enraizada nessas premissas opera com signos como o do “começo perfeito” e de “fidelidade ao original”. A decomposição do texto em aspectos linguísticos (fonética, morfologia, sintaxe) e estilísticos aponta para o ideal de uma recomposição desses mesmos aspectos na língua de chegada – e esse acaba sendo o parâmetro de qualidade de uma boa tradução. Expressões como “íntima correspondência com o original” e “procurou conservar (...) a pobreza relativa do léxico”, presentes no prefácio ou em artigos acadêmicos sobre a tradução de Modesto Carone – ratificando o “aval” da academia – revelam a atenção dada à materialidade linguística do texto original, “à compostura verbal” da prosa kafkiana, e revelam também a visão de literatura que daí decorre.

São vários os exemplos que confirmam essa posição de Modesto Carone. Há, inclusive, pelo menos um comentário dele sobre sua tradução da primeira frase de *A metamorfose*, no qual fica evidente a preocupação com as três negações representadas pelo prefixo alemão *un*: *ungeheuer* (enorme, monstruoso), *Ungeziefer* (inseto daninho que ataca pessoas, animais, plantas e provisões) e *unruhig*, e como “só foi possível resgatar uma”, a terceira, traduzida por *intranquilo*. Os exemplos dessa postura, como dissemos, são muitos. Eles fundamentam copiosamente seu trabalho como crítico e como tradutor. Por ora não nos cabe estender com mais desses casos, já que eles serão oportunamente comentados. O principal aqui é que a

possibilidade de situar criticamente essa atitude foi sendo garantida pouco a pouco com a divulgação dos questionamentos levantados com os estudos sobre recepção, a partir de 90 aqui no Brasil – depois do “febrão estruturalista” da década de 80, que tanto marcou intelectuais como Leyla Perrone-Moisés, Marcos Vinícius Mazzari e o próprio Modesto Carone. O impacto das ideias da Estética da Recepção nos pesquisas sobre tradução também merecerá nossa atenção. Dessa confluência, surgiu uma nova gama de perguntas que se mostraram muito relevantes. São essas perguntas que fazemos às edições da tradução de Carone. É em busca dessas respostas que pretendemos trazer mais elementos do texto à dimensão do conhecimento.

A Estética da Recepção, como argumenta o próprio Jauss, surge como uma resposta questionadora da “a-historicidade do Estruturalismo, preso às premissas de um texto fechado”. Rejeitando o “ideal de objetividade” defendido pelas metodologias estruturalistas, concluímos que a interpretação de um texto nunca é fixa, já que os sujeitos receptores de épocas diferentes realizam leituras também diferentes, em função de seus *horizontes de expectativa* respectivos. Para além da dificuldade de operacionalizar na pesquisa termos tão controversos como este, enfatizar a noção de que uma tradução, como interpretação, acarreta necessariamente uma escolha face à tradição, já representa um grande amadurecimento. Else Ribeiro Pires Vieira chama atenção para a utilidade desse viés nas pesquisas sobre o panorama tradutório atual do Brasil, distinguindo, neste, duas tendências claramente distintas – são elas o projeto tradutório *vanguardista* dos irmãos Campos e de Silviano Santiago, e o de tradutores mais *conservadores* como Péricles Eugênio da Silva Ramos e Ivan Junqueira. Isso conecta toda tradução com a memória tradutória do Brasil em geral e com a série de traduções já realizadas de um determinado autor ou de determinada obra em particular. É nesse contexto que a tradução de Modesto Carone deve ser vista. No caso das tradições mencionadas, aventamos que ele se aproxima da segunda linha, a dos tradutores *conservadores*, enquanto que Celso Cruz no outro extremo do espectro, a *vanguardista* – esses conceitos serão discutidos ao longo do trabalho. De qualquer modo, é preciso considerar que cada tradução, incluída aí a de Carone, representa mais uma leitura/interpretação. Principalmente porque, nas duas edições existentes de *A metamorfose*, isso não está muito claro, o que nos remete a outro ponto muito interessante. A aplicação das bases hermenêuticas do pensamento jaussiano nas pesquisas sobre tradução também termina por relativizar o mito da

invisibilidade do tradutor/tradução. O caso de Modesto Carone é peculiar, e configura a nosso ver um misto de exposição e invisibilidade. Diríamos com mais precisão que se observa uma *visibilidade calculada*, tática, vinculada a estratégias editoriais – essa problemática é ressaltada ao longo do trabalho. Apesar disso, os desígnios de uma tradução não devem se confundir com a tentativa de manter o original em sua integralidade. Assim, também se vê rompido o mito da tradução definitiva. Várias outras perguntas também se tornaram possíveis depois do projeto crítico de Jauss. Quais traduções foram aceitas e quais foram recusadas e por quê? No caso de Carone, entre outros motivos, pesa a afinidade entre os princípios de seu ideário tradutório com os dos agentes que autorizam o conhecimento e a circulação dos textos literários no Brasil (universidades, jornais, editoras). Situada em um contexto propício às orientações estruturalistas e imanentistas, a posição histórica da tradução caroniana acaba sendo omitida nas edições, pretendendo-se a mais “fiel”. Além disso, a crítica que ele faz às traduções indiretas anteriores implica a noção de que sua tradução direta é mais “verdadeira”, mais próxima do original, do que todas as outras já realizadas. Há outros pontos relevantes que serão discutidos, também em cotejo com as outras traduções, nas bases de reflexão da Estética da Recepção. Ainda que haja certa dificuldade em utilizar tais conceitos como instrumentos descritivos, os estudos de recepção abrem importantes perspectivas para a contextualização da tradução de Modesto Carone no Brasil. Trata-se de uma ponte, inclusive, para as demais teorizações.

Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, por sua vez, fornecem novas bases e metáforas para a contextualização da tradução caroniana. Desenvolvidas no âmbito da chamada Escola de Telavive, essas discussões também surgem de uma insatisfação com o “registro e a classificação positivista” predominantes nas metodologias estruturalistas. Esse questionamento leva Even-Zohar, por exemplo, a rever as concepções tradicionais de sistema, elaborando uma abordagem funcional e relacional na qual os fenômenos semióticos não são percebidos como meros “aglomerados de elementos”, e sim como um polissistema, ou seja, agrupações dinâmicas e heterogêneas. Os fenômenos da tradução, nessa chave, seriam vistos como sistemas em sua acepção revitalizada de polissistema. Essa teoria propõe claramente uma alternativa aos julgamentos de valor das seleções elitistas da crítica e da história literárias – ao mesmo tempo, não deixa de admitir a existência de “hierarquias culturais”. Para viabilizar instrumentalmente essa leitura, Even-Zohar

concebe as relações *centro-periferia*, ainda no nível semiótico, para depois se debruçar sobre problemas mais específicos dos estudos de tradução. Nessa ordem de relações, “através de movimentos centrífugos e centrípetos”, os elementos do sistema movimentam-se do centro para a periferia e também o contrário. No caso de Modesto Carone, tanto os critérios que conferem prestígio a uma tradução como sua própria tradução, por fim, acabaram ocupando o centro do sistema no lugar das anteriores, sobretudo a de Torrieri Guimarães, em sua época bastante reputada. As *necessidades funcionais* que Zohar menciona passaram a se vincular, nesse caso, cada vez mais ao ideal da tradução direta. Ideia que se estabelece, no nosso entendimento, com a proliferação do ideário estruturalista no Brasil. Celso Cruz questiona esse princípio em um interessante ensaio publicado na Revista Travessias, volume um, intitulado *Sobre traduções indiretas, recepção e celebridade*.

Outra ordem de investigação intelectual dessa linha contempla a interação entre os sistemas da literatura traduzida com o da não traduzida. Há duas formas de relação entre aquela e a literatura receptora: no princípio de seleção de obras pela literatura receptora e na adoção de normas, comportamentos e estratégias específicas como resultado de sua relação com outros co-sistemas. A literatura traduzida, interagindo com o polissistema no qual se insere, pode ocupar duas posições elementares, que representam e definem os termos de sua relação com os demais sistemas: poder ser *primária* ou *secundária*. Se for *primária*, integrará forças inovadoras, ampliando o horizonte da linguagem literária com novas matrizes e técnicas. O princípio de seleção desse tipo de tradução é o seu “papel inovador potencial”. No que diz respeito às estratégias tradutórias, esse tipo de tradução provavelmente violará as convenções da literatura receptora, encontrando uma forma de se aproximar do original em relação à adequação. Já se for *secundária*, a literatura traduzida se conformará às convenções estabelecidas, tornando-se uma “força conservadora e uma forma de preservação do gosto tradicional”. Além disso, não procurará adequação junto ao original, e sim “modelos para os textos estrangeiros no acervo nacional”. Enquanto que a tradução de Modesto Carone se associa no panorama atual à posição secundária e a de Celso Cruz à primária, a de Marcelo Backes, ventilamos, ocupa um lugar intermediário. As características, nas próprias edições, que corroboram esse posicionamento serão analisadas ainda no primeiro capítulo. Já Gideon Toury basicamente concentra os estudos no polo receptor. Em suas palavras, “os textos traduzidos são fatos de apenas uma língua e de apenas

uma tradução textual: a receptora”. A consequência dessa posição é o maior destaque dado à teleologia da tradução em detrimento de sua gênese. As abordagens tradicionais, segundo Toury, focalizam a origem, e por isso são de natureza “inevitavelmente *diretiva* e normativa, por considerarem a tradução como uma reconstrução do texto original”. Essa posição pode ser encontrada textos de Modesto Carone, voltada sobretudo para a origem e para a materialidade textual do original.

A *teoria das refrações* de André Lefevere, por sua vez, proporcionou um notável salto qualitativo nos Estudos de tradução. Ele trouxe a consideração do *poder* e da *autoridade* nos processos de reescrita. Lefevere introduz e enfatiza “o papel dos agentes de continuidade cultura, do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação dos cânones literários”. Um conceito importante é sua concepção de *conhecimento literário*, que inclui a experiência cultural, a literatura e a metaliteratura. Ao analisar o relacionamento entre os três polos, ele conclui que a literatura não pode se dissociar da metaliteratura ou da cultura. Logo, há forças atuantes externas ao texto. Outro raciocínio que daí deriva é percepção que, em termos funcionais, tradução e crítica se aproximam, pois ambas adaptam um texto a uma audiência. O caso de Carone não poderia ilustrar de modo mais emblemático essa situação, considerando que suas atividades de tradutor e crítico, como sugerimos, devem ser interpretadas como indissociáveis.

Também é essencial aqui a ideia própria de refração e de sua aplicação à compreensão de um texto traduzido-criticado em um sistema cultural. A refração consiste na adaptação de uma obra a um público leitor diferente, com o objetivo de influenciar o tipo de relação entre público e obra que se estabelece na leitura. É por meio das refrações que “a obra de um autor ganha exponibilidade e exerce influência”. Ele também coloca que há dois tipos de refração: a *refração crítica* e a *refração reprodutiva*. Vem provavelmente daí a inspiração para a terminologia destacada no ensaio de Celeste Ribeiro. A primeira também é responsável pela introdução de um texto e sua consolidação na literatura receptora. Pensemos nos exemplos de Otto Maira Carpeaux, Sergio Buarque de Holanda e Anatol Rosenfeld, que escreveram textos sobre Kafka a partir de leituras do original. No caso do primeiro, inclusive, antes mesmo da primeira tradução brasileira de uma obra de Kafka ser publicada. Essas refrações exercem diversos tipos de influência que, paradoxalmente, são muito pouco estudados. São exemplos a tradução, a crítica, a

historiografia, o ensino, as antologias. Poderíamos considerar legítimas também as refrações da obra kafkiana que se encontram em telenovelas, como *Celebridade*, escrita por Gilberto Braga, e *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro – nos dois casos com uma conotação negativa. Essa suposição encontra respaldo na definição de Lefevere de que as refrações representam o original para a maior parte das pessoas que “são expostas apenas tangencialmente à literatura e elas influenciam a forma de recepção ou de concretização de uma obra pelo leitor”. Além disso, “é através das refrações críticas que um texto se estabelece dentro de um sistema; é através da combinação de tradução e refrações críticas (introduções, notas, comentários sobre a tradução, artigos sobre ela) que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar novo no sistema”. Como se vê, todas essas considerações são da maior importância em nosso estudo sobre o a recepção caroniana como um todo.

A partir da década de 1980, Lefevere começa a substituir o termo “refração” por “reescrita”. A justificativa para isso é que o segundo termo destaca a articulação entre textos e mecanismos de poder em determinado sistema. São exemplos de reescrita a crítica, a historiografia, a interpretação, as antologias, a tradução etc. A enorme quantidade de refratores ou reescritores existentes – intérpretes, críticos, revisores, professores de literatura, tradutores etc. Eles “reprimem certas obras” que contrariam os conceitos predominantes de literatura (a poética) e sociedade (a ideologia); quando não moldam a obra literária a seus discursos, que agridem a poética ou a ideologia predominantes em sua época. Outro elemento externo é o que Lefevere denomina *patronagem*, os “poderes (pessoas, instituições) que auxiliam ou impedem a escrita, leitura ou reescrita da literatura”. Essa dimensão externa se manifesta normalmente na ideologia. Através da patronagem são distribuídas as credenciais de autoridade aos reescritores, por sua vez, no que diz respeito à poética. Há outras dimensões envolvidas, como a econômica, a ideológica, a política e o de *status*. Ela é praticada e atualizada por pessoas, editores, imprensa ou classes sociais que, em geral, influenciam significativamente as instituições reguladoras da “escrita e distribuição da literatura”. Por exemplo, academias, periódicos de crítica, as instituições de ensino etc. Além dessas, há também formas de restrição, como “a própria língua na qual o texto é reescrito, e (...), no caso específico de traduções, o próprio original”. Em nossa pesquisa, pretendemos refletir sobre o papel dos atores reais que perfizera e

perfazem a recepção caroniana da obra de Kafka. O caso do complicado acesso à língua alemã também será discutido.

Todas essas restrições, que tendem a limitar e a conduzir tanto o entendimento do literário quanto a conduta dos reescritores, são decisivas para o “destino da obra”. Um exemplo muito bom são as antologias “que tendem a refletir os julgamentos da história literária e a moldar o gosto do público”. Isso fica evidente no caso dos leitores que tem acesso a certos autores somente através de antologias ou de traduções. Os textos traduzidos, como a principal forma de reescrita, são reescritos de várias maneiras no processo de transposição de uma cultura a outra, e “a maioria das traduções, além de ser sempre acompanhada por uma introdução (em si, uma forma de crítica), pode ser publicada em antologias etc”. Peculiar também reflexão de Lefevere é o conceito de *translatio*, que se associa ao ideal da tradução fiel: “tão estimada pelas autoridades da cultura originária cuja intenção é buscar a imagem ‘correta’ do texto-fonte numa língua diferente”. Esse conceito e seus elementos constitutivos também pode se aplicar bem à conduta tradutiva de Carone

Há, ainda, outro ponto muito importante na teoria da reescrita, que é sobre o leitor. Ao colocar a autoridade e o poder em diálogo com os processos tradutórios, uma nova visão do leitor se impõe. Não se trata, pois, do leitor teórico, tal como trabalhado por Eco, Riffaterre ou Iser. Trata-se, isso sim, de um leitor efetivo, do cotidiano, inserido nos mecanismos de poder que regulam a produtividade social. Para Lefevere, o leitor comum do mundo cotidiano, não é exposto à leitura como ela foi escrita, mas como foi reescrita por leitores profissionais. Daí a importância de investigar como Kafka foi reescrito pelo escritor paulista. Em um cenário com tantas barreiras como as que se impõem ao público leitor brasileiro, refletir e procurar decifrar como esse processo de reescrita foi conduzido ou orientado é também uma forma de abalar a vulnerabilidade diante dos textos de Kafka de que todos nós, inclusive na universidade, somos reféns, principalmente em se tratando de um autor de peso prestigiado em todos os setores, inclusive entre nós, como é Modesto Carone.

Da contribuição de Lawrence Venuti, aproveitamos importantes elementos de um discurso teórico elaborado paralelamente a seu trabalho de tradução. Partindo da defesa de um *projeto minorizante de tradução*, a ser posto em diálogo com o projeto caroniano, ele aborda alguns dos principais tabus ainda bastante vivos nos debates atuais sobre tradução cultural (autoria, direitos autorais, formação de identidades

culturais, heterogeneidade, pedagogia da literatura, tradução de textos filosóficos, best-sellers). “Os escândalos da tradução são culturais, econômicos e políticos.”, é essa afirmação abrangente que dá início a uma das críticas culturais mais perspicazes do fenômeno da tradução em um mundo cada vez mais globalizado, literária, tocam diversos pontos do espectro da cultura.

Por ora, destaquemos apenas duas categorias-chave, importantes referências na abordagem que faremos das três traduções de *A metamorfose* citadas: são os conceitos de *tradução estrangeirizante* e de *tradução domesticadora*. Em linhas gerais, o primeiro é aquele em que o tradutor pretende que a alteridade do texto original seja percebida pelo leitor. É comum, nesse caso, manter propositalmente as características linguísticas e culturais do original com vistas a obtenção do efeito de estranhamento. O segundo consiste em alçar a fluência à meta final da tradução. O objetivo aqui é criar condições de leitura em que a tradução basicamente figure como o texto original. A boa tradução, então, elimina todas as pistas que denunciam na sua textualidade o seu caráter intermediário, deixando transparecer tão só e sibilamente o original. Transportando essa distinção ao nosso caso, diríamos que a busca é pelo texto do próprio Kafka, e não de seu tradutor.

Embora não haja traduções reais que sejam estrangeirizantes ou domesticadoras em estado puro, imaginamos que a de Carone pende para o segundo caso, em um sentido bem específico, que será comentado no trabalho. Nesse ponto, discordamos em parte da interpretação de Cruz, que afirma que o escritor paulista “opta pela tradução estrangeirizante, deixando claro que o estranhamento que o leitor possa sentir diante do texto traduzido não deve à imperícia de quem o traduziu, mas é proposital e derivado da fidelidade da tradução ao original”. Não sabemos se Cruz utiliza o termo no sentido venutiano, o que é altamente provável. Ocorre que, não obstante a intenção declarada de “não fazer concessões”, é possível enxergar, na tradução de Carone, importantes estratégias domesticadoras. Em primeiro lugar, cogitamos se a índole estrutural de sua tradução não configuraria uma aclimatação do texto ao ambiente intelectual brasileiro, que comissiona suas traduções. Em segundo, intervenções estruturais no texto também foram realizadas, como no caso das “falas individuais e dos diálogos”, em que “preferiu-se colocar travessão com abertura de parágrafo ao invés de aspas no meio do período, como ocorre no texto em alemão, preso a outras convenções gráficas; em nome desse recurso – que soa mais natural em nossa literatura – fez-se uma ou outra mudança na disposição das sentenças”.

Além disso, a “pontuação, em que prevalece o valor de pausa das vírgulas (de vez em quando substituídas por travessão, dois pontos e ponto-e-vírgula – nunca ponto final – para não *prejudicar demais o sentido*)”. A tradução de Celso Cruz, por sua vez, que consideremos mais próxima da definição de estrangeirizante, manteve a convenção gráfica alemã, com o fim de manter o estranhamento também nesse nível. Carone afirma de ter se esforçado para mantê-lo no estilo cartorial e na sintaxe pessoal do autor. O texto de Marcelo Backes, discutiremos no trabalho, fica em algum ponto entre a alternativa estrangeirizante e a domesticadora – vários outros aspectos das traduções serão vistos, discutidos e comparados.

Também serão realizados alguns comentários sobre a obra de Kafka no “original” alemão em seu potencial de desterritorialização, que configura seu caráter menor, ou melhor, de literatura menor. O ensaio de Gilles Deleuze e Félix Guattari servirá para contextualizar brevemente a visão de Modesto Carone da linguagem kafkiana. Serão antecipadas, além disso, alguns pontos dos capítulos subsequentes, pois refletiremos em que medida, ao não corresponder em alguns aspectos com o projeto minorizante de tradução de Lawrence Venuti, Carone não estaria em seu próprio projeto de algum modo desconsiderando um componente fundamental da prosa kafkiana, como dissemos, o de sua “menoridade”.

No que diz respeito à comparação entre as três traduções, tomemos o caso emblemático da verdadeira querela em que se transformou o desafio de traduzir a primeira frase da novela, uma das mais célebres da literatura mundial. *Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungehueren Ungeziefer verwandelt*. O verbete alemão *Ungeziefer*, comenta Carone, não se confunde com *Schabe* (barata) ou mesmo com *Insekt* (inseto). Em um de seus textos, ele destaca as qualidades de etimologista amador de Kafka, e arremata que *Ungeziefer* remete a um radical grego e que dizer mais ou menos “o animal impróprio para o sacrifício”, como um inseto. E é essa a tradução do substantivo escolhida. Em outro texto também diz que traduziu *verwandelt* por “metamorfoseado” e não “transformado”, como fizeram outros autores. A razão “óbvia” disso é, segundo ele, “o título da novela ‘Verwandlung’ (metamorfose), já consagrado em vários idiomas, é deliberadamente fortalecido na oração que põe a narrativa em movimento”. Celso Cruz, de outro lado, comenta ativamente essas questões e as razões de suas escolhas no seu longo prefácio. Ele traduz *verwandelt* por “transformado”, e mantém o título *A metamorfose*, ainda que tenha cogitado chamar a

novela de *A transformação*. Segundo ele, Jorge Luis Borges também criticava o título consagrado, afirmando que existe a palavra *Metamorphose* em alemão, e que Kafka a teria adotado se quisesse significar a “mutação biológica”. Traduções espanholas recentes, da Editorial Funambulista e da Debolsillo, publicaram o título *La transformación*, assim como uma inglesa, de 1995, da Penguin Classics, teria publicado uma “solução conciliatória”, que é *The transformation (Metamorphosis)*. Percebemos que Cruz em vários momentos de seu prefácio faz questão de afirmar as diferenças entre sua atitude tradutória e a de Carone, pondo em perspectiva a posição que ocupa o seu texto na série das traduções de Kafka. Em outro estudo, ele lembra que *Ungeziefer* já chegou a ser traduzido como “barata” e até “aranha disforme”, mas a sua opção é também pelo vocábulo “inseto”. Marcelo Backes, por fim, ocuparia uma posição intermediária. Utiliza as soluções caronianas em “metamorfoseado” e em “inseto”, sem dar indícios de que pretende participar ativamente do debate. Sua tradução ocupa, no espectro das três que constituem nosso *corpus*, sem sombra de dúvida um lugar mediano. Outros pontos também serão estudados no momento oportuno.

Esperamos, com as análises e reflexões, contribuir para a sensibilização do leitor para o Kafka projetado nos textos do escritor sorocabano. Onde ela não se der de maneira direta e descritiva, será formulada de em chave crítica e questionadora. Todo o quadro mais amplo de teorias e perspectivas metodológicas discutido, além disso, enfatiza em seu conjunto a importância de dar atenção às questões que permeiam a prática da tradução, permitindo ao leitor entrever, nos textos traduzidos, sobretudo nos de Modesto Carone, o perfil desenhado do tradutor – a partir, por exemplo, de suas práticas, leituras, interpretações e visão e compreensão do literário.

Capítulo 1

Estudos de tradução e recepção reprodutiva: contextualizando a tradução

As pesquisas sobre a recepção de Kafka no Brasil ainda estão nos seus primeiros passos. Estudiosos e interessados já escreveram aqui e ali sobre o tema, mas ainda não se dispõe de material abundante e acessível. Apesar do enorme peso específico da obra de Kafka nas literaturas nacionais, nota-se relativa escassez de reflexões mais detidas e cuidadosas, especialmente no Brasil. Sinal disso, alertado por Modesto Carone, é o fato de que só depois de setenta anos surgiu entre nós a primeira tradução direta de *A metamorfose*, em 1983, de sua autoria. Também as universidades parecem não ter acompanhado, no nível de produções acadêmicas, o impacto do escritor tcheco em nossa literatura. No artigo de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (2005), intitulado *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*, consta que, até 1999, só havia notícia de uma dissertação de mestrado sobre Kafka, defendida em 1973 por Ruth Röhl na Universidade de São Paulo. Do ano 2000 em diante, contudo, vê-se uma mudança de tendências. Além do aumento do interesse acadêmico, com destaque para o trabalho de mestrado de Celso Donizete Cruz, citado na introdução, *As metamorfoses de Kafka* (2005), a recepção reprodutiva também passou a apresentar outra dinâmica. Para ficar no exemplo de *A metamorfose*, o Brasil ganhou mais duas traduções realizadas diretamente do alemão, as de Marcelo Backes (L&PM), de 2001, e a de Celso Cruz (Hedra), de 2009.

Como já foi dito, a recepção reprodutiva do autor tcheco *na* obra de Modesto Carone é o foco de nossa investigação. O conceito chegou até nós através do artigo acima mencionado, e indica em geral os processos de assimilação e produção de traduções em determinado contexto literário. Traduzir, na formulação de Lefevere, é um modo de tornar um texto inteligível a uma audiência que não tem acesso ao original. Esse movimento implica, para o tradutor, uma série de inscrições culturais, leituras e interpretações que inevitavelmente são investidas no texto – sempre dirigidas a um público leitor específico. Cada autor estrangeiro, e até cada obra sua, tem um “destino” nas diversas culturas em circula, uma história, por assim dizer. Cada cultura estabelece com ela relações singulares, propiciando formas de interação e significação também únicas. Foi a constatação dos novos caminhos delineados pela

intervenção caroniana na “história” da obra de Kafka no Brasil o que motivou nossos interesses. Restringindo-nos ao caso das traduções, o autor sorocabano é, sem dúvida, personagem crucial dessa narrativa, e é em torno de sua contribuição que nossas reflexões gravitam.

Mas antes de nos debruçarmos sobre o Kafka “caroniano” presente nos textos que estudaremos, é preciso situar bem duas coisas: uma delas é o nosso horizonte de trabalho; a outra, como um estudo sobre tradução se posiciona nesse horizonte. É aqui que o conceito de *recepção reprodutiva* se mostra em todo o seu potencial para pesquisas como a nossa. Os termos do binômio, em separado, remetem-nos simultaneamente a dois segmentos críticos bastante estudados e observados: os estudos de recepção e os estudos de tradução. O diálogo entre esses campos já foi pensado sob vários ângulos e será discutido adiante – mas já assinalamos de antemão a importância desse intercâmbio para nós. Aqui vale a pena esclarecer logo um ponto: o termo estudos de recepção é empregado no sentido lato – do qual a Estética da Recepção de Jauss e Iser e algumas abordagens da sociologia da literatura são alguns exemplos. Será com base nos conceitos desenvolvidos por alguns estudiosos dessas duas “disciplinas”, tanto isoladamente como em suas possíveis relações, que analisaremos trechos das traduções e o projeto tradutório de Modesto Carone em contraste com as de Celso Donizete Cruz e Marcelo Backes.

As pesquisas mais comuns na área de recepção talvez sejam sobre a circulação de uma obra estrangeira em um contexto não doméstico. Contudo, é bom lembrar que essa movimentação não se dá somente por meio de traduções. Obras norte-americanas publicadas na Inglaterra ou portuguesas no Brasil prescindem da intervenção de tradutores – ainda que outros operadores culturais como as editoras, professores e críticos não deixem de reescrevê-las antes de sua disponibilização no mercado. Vejamos os casos de Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Holanda e Anatol Rosenfeld, por exemplo. Três críticos de renome da obra de Kafka, todos leram o autor tcheco no original. Os dois primeiros o fizeram antes mesmo de ser publicada a primeira tradução brasileira – indireta – de uma obra kafkiana, em 1956, de Brenno Silveira. Um trabalho que procurasse compreender a repercussão das leituras desses críticos no panorama literário brasileiro seria um estudo de recepção – nesse caso, de tipo crítica. Esses exemplos foram citados com o fim de delimitar o nosso enfoque. É a recepção reprodutiva caroniana de Kafka o que nos interessa. Essa abordagem solicita, portanto, a consideração de vários problemas teóricos da

tradução em geral e práticos de um projeto tradutório em particular. Reflexões essas ligadas à “disciplina” denominada Estudos de Tradução (desta vez com letras maiúsculas, derivada da expressão inglesa que popularizou o interesse pela área, *Translation Studies*), que, apesar do folego nos anos 80, ainda se encontra em certo estado de atraso no âmbito acadêmico, sobretudo no Brasil. Mesmo assim já há nessa área grande pluralidade de tendências e correntes em desenvolvimento. Dos estudos culturais às abordagens literárias, da antropologia às ciências políticas, muitas leituras compõem os esforços de compreensão desse fenômeno. Antes vista como um sub-ramo da linguística, a tradução é cada vez mais encarada como um campo interdisciplinar de estudo e tem sido alvo de crescente atenção acadêmica (BASSNETT, 2005, p.13).

Esse quadro não nega, contudo, que até há pouco a tradução foi quase unanimemente vista como atividade secundária, “um processo mais mecânico que criativo”, “uma atividade de baixo *status*”. Segundo Susan Bassnet (2005), essa visão da tradução, com origens que remontam à Idade Média, teria ganhado peso na tradição antiteórica anglo-saxônica, fortemente associada ao legado do “tradutor-servo”. Esse legado do século XIX, por ter sido muito influente, prevaleceu com mais ou menos efetividade até o início da década de 1960, quando tiveram maior aceitação o estudo da linguística, da estilística dentro da teoria literária e quando foram redescobertos o trabalho dos formalistas russos (BASSNETT, 2005, p.27). Os estudos na área de tradução vieram ganhando assim destaque e assumindo feições cada vez mais específicas. Susan Bassnet identifica, “grosso modo”, quatro áreas nas quais estes foram se amoldando, duas delas voltadas para o produto final da tradução e duas orientadas para o processo. A primeira envolveria a história da tradução e seria parte integrante da história literária. A segunda centra-se na influência de um autor sobre as nas normas da cultura originária inscritas no texto traduzido, e também nos princípios de seleção de textos dessa cultura. A terceira área poderia ser descrita como “tradução e linguística”. A quarta, “vagamente denominada tradução e poética”, inclui a tradução literária, na teoria e na prática (BASSNETT, 2005, p.29). Se nosso trabalho pudesse situar o que, nele, diz respeito à tradução, então cremos que ficaríamos em algum lugar entre as segunda e quarta áreas. Não que isso represente um condicionamento prévio, apenas interessa contextualizar, mesmo que em nível geral, nossas principais áreas de atuação.

O baixo *status* da tradução mencionado também está ligado a uma série de práticas tão problemáticas quanto recorrentes no debate atual sobre o tema. Por exemplo, essas condições permitem que críticos “pronunciem-se sobre textos traduzidos de uma posição de falsa superioridade”, muitas vezes numa perspectiva monolíngue. O caso da tradução de prosa literária, por estar permeado de preconceitos específicos, tende a dificultar ainda mais o já rebaixado prestígio do tradutor – visto não como autor, mas como escritor de um produto subsidiário e derivativo. Uma visão muito comum é a de que seria mais fácil para o tradutor de ficção separar o conteúdo da forma (BASSNETT, 2005, p.146) que o de poesia, fazendo da prosa pouco mais que “um conteúdo material parafraseável que pode ser traduzido diretamente”. A situação complicada do tradutor – especialmente o de prosa – está, além disso, associada a outro mito ainda bastante incorporado nas discussões literárias, proveniente em parte do baixo *status* atribuído à sua atividade: o de sua invisibilidade. Comentaremos, adiante, os riscos em que se pode incorrer com a desconsideração dessas questões, especialmente quanto à situação da obra de Kafka no Brasil. Por outro lado, se é verdade que o nome de Modesto Carone é destacado, é possível que estejam em ação algumas estratégias de valorização editorial através da associação entre suas atividades de *professor*, *crítico* e *especialista*, que propriamente de tradutor – discutiremos em mais detalhes esse tema adiante. A ênfase dada ao nome de Modesto Carone – que também é escritor – pode pesar no momento da escolha entre as edições disponíveis no mercado. Mesmo diante da consideração de que o leitor médio talvez não faça distinção entre as traduções, há questões delicadas que também serão oportunamente comentadas.

Além da discussão dessas questões, a tradução de Modesto Carone será contextualizada a partir da contribuição teórica de um grupo muito importante de estudiosos para o processo de amadurecimento teórico da tradução. Surgidas no movimento intelectual dos anos 80 que ganhou força ao longo das décadas seguintes em diversos campos do saber – alguns os reúnem sob o guarda-chuva conceitual do pós-estruturalismo (COMPAGNON, 2010) –, várias de suas ideias terminaram por impelir os estudos de tradução a novos caminhos. De modo geral, essas reflexões, que se deram tanto na teoria literária como na teoria crítica e na semiótica, procuraram se desvincular das pesquisas centradas no texto, objeto de estudo por excelência do Formalismo Russo, do Estruturalismo francês e do *New Criticism* americano. O clima de insatisfação com a ênfase tradicional concentrada no texto

culminou, no caso dos Estudos de Tradução, no abandono das análises lexicais e no conseqüente desenvolvimento de teorias que contemplam as questões de pragmática e contextualização. Nas palavras de Else Ribeiro Pires Vieira, tais ideias:

(...) contribuíram potencialmente para que os Estudos de tradução transcendessem da unidade operacional da palavra para a macroestrutura da História e da Cultura, incorporando, ainda, o papel do leitor no processo. (VIEIRA, 1996, p.105)

No bojo desse movimento mais amplo, no qual surgiram e se desdobraram diversas críticas contra os princípios em geral voltados para o texto, interessa-nos particularmente refletir sobre três importantes projetos, por sua repercussão nos Estudos de tradução, além de um quarto, mais recente. São eles: a Estética da Recepção, formulada por Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser da Escola de Constância; a Teoria dos Polissistemas, apresentada por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, da Escola de Telavive; a Teoria das Refrações ou Reescrita: formulada por André Lefevere; e algumas reflexões centrais desenvolvidas por Lawrence Venuti, encontradas, sobretudo, no seu livro *Escândalos da Tradução*, publicado em 1998.

1.1. Jauss, Iser e as marcas do tradutor: do provisório ao mito da invisibilidade

Os estudos de recepção se delinearam como uma metodologia com fortes traços próprios, voltada para a descrição e interpretação da circulação de textos e dos processos de leitura em geral. A Estética da Recepção, por sua vez, desenvolvida no circuito da Escola de Constância, com Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss, deu corpo e consistência a alguns dos fundamentos básicos desse segmento crítico, apresentando um nítido interesse pelas marcas e pela dinâmica própria do texto literário. Realmente não parece complicado, em um nível preliminar de reflexão, compreender a “primazia” da literatura para o desenvolvimento dessa problemática – basta considerar o vasto espaço de atuação que a literatura disponibiliza ao leitor. São as reflexões surgidas no campo mais específico da Estética da Recepção, portanto, que estudaremos, tendo em vista 1) pesquisar os caminhos críticos que as

investigações sobre a leitura legaram aos estudos de tradução, 2) entender como alguns conceitos centrais, como o de leitor implícito e de horizonte de expectativas – tanto em seu alcance como em seus limites – podem enriquecer a compreensão sobre as práticas tradutórias e 3) mostrar, no terceiro capítulo, como esse exercício será válido para a contextualização das traduções de Kafka.

No que diz respeito à contribuição de Jauss, Else Ribeiro Pires Vieira (1996) observa um amplo “potencial para se contemplar a tradução enquanto historicamente situada”, ainda que sua teoria careça de bases empíricas. Em relação à teoria de Iser, como também veremos, a estudiosa entende que ela “contribui com uma distribuição equitativa de poder entre autor e leitor”. Por desdobramento, o poder se divide entre o autor e o *tradutor*, como leitor do original, e entre o leitor e o tradutor, como autor do texto na língua de chegada. Outro constructo, o de repertório, também se revela potencialmente esclarecedor, ainda que igualmente esbarre em alguns limites teóricos. Em todos os casos, como se vê, a Estética da Recepção oferece (se descontarmos os estudos posteriores e o desenvolvimento dos temas por comentadores) a chance de observar a tradução sob um novo ângulo, do qual se tornaram evidentes alguns problemas ligados à noção de autoria, à formação do cânone e ao estatuto cultural do texto traduzido, por exemplo. Algumas questões ficam em aberto quando interpolamos os estudos de recepção e tradução a partir de Jauss e Iser, mas uma nova sensibilidade começa a ser estimulada e as percepções que dela advêm serão importantíssimas para situar recepção reprodutiva de Kafka através da tradução de Modesto Carone, como pretendemos. Mas para examinar a potencialidade da Estética da Recepção para a contextualização da tradução em geral e da tradução caroniana em particular, retomemos seu contexto de surgimento.

A Estética da Recepção, como argumenta o próprio Jauss (1994), surge como uma resposta questionadora da a-historicidade do Estruturalismo, vinculado às premissas de um texto fechado. Rejeita-se, assim, o logocentrismo das teorias positivistas anteriores em favor de um diálogo maior entre o texto e as realidades extraliterárias. Nesse sentido, é compreensível que o objeto da Estética da Recepção seja o relacionamento entre o autor, a obra e o público na história literária. A recepção, nesse esquema, é definida como “um ato duplo que abrange tanto o efeito produzido pela obra de arte quanto o modo como ela é recebida pelo público, ou seja, sua resposta” (JAUSS *apud* VIEIRA, 1996, p. 110). Rejeitando o “ideal de objetividade” defendido pelas metodologias estruturalistas, Jauss observa em suas

análises tanto o aspecto diacrônico no qual as obras e seus sucessivos públicos leitores interagem variadamente, quanto o recorte sincrônico, a partir do qual é abordada a questão de quais obras são recusadas ou incorporadas à tradição cultural. É nesse quadro duplo que se coloca a sua afirmação de que a historicidade da literatura se dá na interseção da diacronia com a sincronia (JAUSS, 1994, p. 24). Outro ponto importante é a inspiração existencialista (a partir de Heidegger) e a consequente adesão à hermenêutica (especialmente a de Gadamer) que fundamentam epistemologicamente sua pesquisa. Sendo o homem “constituído pela história” e o tempo constituinte da “própria estrutura da vida humana”, Gadamer, estendendo esses conceitos de Heidegger ao campo da teoria literária, afirma que a “significação depende da situação histórica do intérprete”. Isso toca em um problema aparentemente invisível para as teorias voltadas para o texto: ainda que os significados sejam diacronicamente constantes (autor), as significações estão, nos sucessivos recortes sincrônicos em que ocorrem, em constante mutação (leitor). Estas, portanto, variam no tempo e na cultura, uma vez que toda interpretação é necessariamente situacional. E é essa a hermenêutica que, em linhas gerais, molda e fundamenta metodologicamente a Estética da Recepção de Jauss, garantindo que o ato de interpretar nunca deixa de ser visto como parcial. O objetivo da história literária não deveria então se restringir à reconstrução do passado (como se vê nos manuais de literatura), mas voltar-se para o entendimento das interpretações levadas a cabo em cada momento. Cada obra também estabelece na interpretação um diálogo com seu próprio passado. A consequência mais flagrante desse raciocínio é a conhecida ênfase dada ao papel ativo do leitor na “atualização sucessiva dos significados das obras no desenrolar da história” (VIEIRA, 1996, p.111).

Dessas reflexões podemos concluir que a interpretação de um texto nunca é fixa, já que os sujeitos receptores de épocas diferentes realizam leituras também diferentes em função de seus *horizontes de expectativa* respectivos. Conclui-se igualmente que qualquer interpretação consistiria na fusão entre os elementos textuais com as experiências cultural e histórica do leitor. O principal problema a partir daqui é em que termos e de que modo se dá essa fusão, o que caba não sendo desenvolvido por Jauss, uma vez que o conceito chave de horizonte de expectativas é insuficientemente descrito para que se chegue a posições mais conclusivas. O debate em torno dos possíveis sentidos conferidos a esse conceito é amplo e intrincado. Intervieram pensadores e comentadores de peso como Terry Eagleton, Selden e

Holub, mas esse não constitui o nosso foco. Portanto, é até esse ponto, nesse nível mais amplo, que utilizaremos as contribuições de Jauss. Vê-se que a aplicabilidade da teoria de Jauss para contextualizar uma tradução se processa mais no plano potencial – na formulação de Else Ribeiro Pires Vieira (1996, p.122) – que num conjunto de ferramentas teóricas já desenvolvido e amadurecido para fins de descrição. E é nesse plano potencial, portanto, que a Estética da Recepção de Jauss se mostra bastante esclarecedora para analisar as traduções no contexto histórico. Em primeiro lugar, porque:

A tentativa de superar a a-historicidade do estruturalismo e congêneres é igualmente válida para superar a imanência da tradutologia calcada na unidade operacional da palavra. (VIEIRA, 1996, p.114)

Dá-se, assim, um passo, nos estudos de tradução, para fora do texto - vale dizer, no que diz respeito à sua relação com o literário, não às histórias da tradução. É também possível raciocinar que a abordagem que ele formulou para analisar os textos literários em seus processos de produção e recepção pode se estender às traduções. Else Vieira (1996) aponta algumas reflexões interessantes, que tocam diretamente aos nossos interesses e que rumam em direção ao horizonte de nossa pesquisa.

Um deles é a noção de que uma tradução, como interpretação, acarreta necessariamente uma escolha face à tradição. A pesquisadora chama atenção para a utilidade desse viés nas pesquisas sobre o panorama tradutório atual do Brasil; distinguindo, neste, duas tendências claramente distintas – são elas o projeto tradutório *vanguardista* dos irmãos Campos e de Silviano Santiago, e o de tradutores mais *conservadores* como Péricles Eugênio da Silva Ramos e Ivan Junqueira. Isso conecta toda tradução com a memória tradutória do Brasil em geral e com a série de traduções já realizadas de um determinado autor ou de determinada obra em particular. Comentaremos a relação entre essas tendências e Carone no Capítulo 3.

Outro ponto importante é que a aplicação das bases hermenêuticas do pensamento jaussiano aos estudos de tradução termina por relativizar o mito da invisibilidade do tradutor/tradução. É preciso considerar que cada tradução, como leitura/interpretação, surge historicamente situada. Seus desígnios, quaisquer que sejam, deixam de ser confundidos com a tentativa de recuperar o “começo perfeito”, de manter o original em sua integralidade, tentativa essa calcada na premissa

cartesiana da existência de um princípio neutro e ideal para o pensamento. Faz-se presente a questão da temporalidade de toda interpretação – e, logo, de toda tradução. Quebra-se, enfim, o mito da tradução definitiva.

Várias outras perguntas também se fizeram possíveis, em relação às traduções, depois do projeto crítico de Jauss. Quais traduções foram aceitas e quais foram recusadas e por quê? Considerando que o tradutor é antes leitor do texto que traduz, qual é o horizonte de sua experiência histórica que ele traz para a sua interpretação? Que perguntas o leitor da tradução pode fazer à obra a partir de sua posição cultural e histórica específicas – em nosso caso, a brasileira? Sendo a obra traduzida um diálogo com sua própria história, o que a história da qual emerge o original compartilha com a história receptora da tradução? Dada a função social da literatura, quais são os efeitos do texto traduzido sobre a história receptora? (VIEIRA, 1996, p.115). É exatamente nesse nível geral, no que tange à Estética da Recepção, que nos interessa descrever o projeto tradutório de Modesto Carone. Com esse exercício já pensamos ser possível chamar a atenção do leitor para a posição histórica e contextual que a tradução caroniana parece não dar indício de assinalar – promovendo-se, como universal, a mais “fiel” e, subtextualmente, a mais verdadeira.

Vale a pena retomar aqui um ponto apenas aludido anteriormente. A aplicação inadequada de conceitos ao material de pesquisa é um risco inevitável. A forma que encontramos de evitar esse deslize é reforçando ainda mais os contornos de nosso objetivo, principalmente quando se trata de conceitos amplos como os de Iser e Jauss. De fato, já foi dito que, apesar de abrirem uma rota de fuga às análises meramente imanentes, é possível argumentar que esse tipo de perspectiva passa tão ao largo dos textos que quaisquer conclusões a que se chegue através dela não passam de meras especulações incomprovadas (CRUZ, 2007, p.36). O horizonte de expectativas, por exemplo, conceito considerado por muitos o mais promissor para as pesquisas de recepção, talvez precise ser expandido, atualizado ou conformado a uma finalidade específica caso se pretenda utilizá-lo para descrever uma tradução em sua dinâmica recepional. Acreditamos que, em função de nossos propósitos, passamos ao largo também de tal problemática. Seu tratamento extrapola os limites dessa pesquisa. O nosso objetivo consiste em situar a recepção reprodutiva de Kafka através do texto de Modesto Carone a partir das sensibilidades e olhares que a Estética da Recepção, por assim dizer, legou aos Estudos de tradução. Não pretendemos com o conceito de vazio do texto, por exemplo, analisar especificamente

a tradução caroniana de *A metamorfose*. Não desejamos desenvolver ou definir – em bases culturais, literárias, sociológicas ou de qualquer outro tipo – os possíveis horizontes de leitura dos públicos leitores das traduções que contemplaremos. Pretendemos, isso sim, contextualizar o projeto caroniano sobre a obra de Kafka (nas traduções, mas também na crítica), não apenas por meio da Estética da Recepção / estudos de tradução, mas também pelos outros segmentos teóricos acima elencados, sobre os quais ainda teremos a chance de refletir. Em suma, não nos interessa uma abordagem *instrumental* do aparato crítico da Estética da Recepção, sobretudo nas análises mais propriamente textuais, que dialogam mais com os textos, nas quais compararemos trechos de traduções com trechos do original – no Capítulo 4. A ideia é que as traduções a serem analisadas ilustrem com exemplos mais concretos as descrições que ora fazemos no plano teórico.

Concluimos a reflexão sobre a importância da Estética da Recepção de Jauss para contextualizar a tradução em um determinado sistema literário com a afirmação de que suas ideias abrem perspectivas, mesmo que haja alguns problemas quanto à sua utilização como instrumentos descritivos. Apesar das dificuldades ligadas à ampla e vaga terminologia – como de horizonte de expectativas –, Jauss, ao que parece, não deixou de explorar metateoricamente alguns de seus princípios metodológicos, já que não foi generoso o suficiente com seus futuros comentadores ao deixar grandes lacunas nas teorias e uma enorme margem para as interpretações dos mais variados matizes sobre seu próprio texto. Em se tratando de sua teoria, é tentador pensar que essa abertura, além de intencional, tenha sido também necessária. Ainda assim, esses problemas e dificuldades não comprometem nem diminuem a importância de sua contribuição. Como já foi bem dito,

Após a leitura de Jauss, torna-se difícil voltar às análises anteriores, fora da história e desprovidas de um leitor e de um contexto de recepção. Há também que se enfatizar que a historicidade para a qual ele nos sensibiliza é particularmente importante para a tradução que instaura, de imediato, a descontinuidade histórica e evidencia ser a interpretação uma fusão de significados culturais. Enfatiza-se, sobretudo, a sua contribuição de sensibilizar-nos para o diálogo da obra [e da tradução] com os desdobramentos da história. (VIEIRA, 1996, p.116)

A teoria da leitura de Wolfgang Iser também viabilizou importantes reflexões sobre a contextualização da tradução. No que diz respeito ao método, sua orientação

é fenomenológica. Como se sabe, a fenomenologia contribuiu para tornar mais nítidas as diferenças básicas entre o sujeito e o controvertido conceito de objeto de estudo nas ciências humanas. Nesse processo mais rigoroso de distinção entre sujeito e objeto, e da conseqüente *des-valorização* da relação entre os dois polos, a abordagem fenomenológica termina por desafiar a autoridade do texto literário, valorizando o leitor e a pragmática literária (VIEIRA, 1996, p.117). Para a fenomenologia, em linhas gerais, o conhecimento nada mais é que a *relação* entre sujeito e objeto. Desse modo, o texto deve ser estudado através dos olhos do leitor. O processo de leitura que se instaura a partir desse raciocínio consiste na transformação dos sinais enviados pelo texto por parte do leitor. E ainda:

O significado deve ser claramente o produto de uma interação entre os sinais textuais e os atos de compreensão do leitor. (ISER *apud* VIEIRA, 1996, p.117)

Outro ponto importante é que Iser nega a visão da arte como representação. O texto literário, segundo ele, estaria em algum ponto entre a realidade empírica e o a experiência individual, inserida em um contexto histórico, do leitor. A obra, desse modo, não se identificando integralmente nem com o mundo externo nem com o horizonte interno do leitor, apresenta variadas formas de indeterminação, os chamados vazios do texto, que terminam por constituir, contra-intuitivamente, sua própria base material. São essas ausências, essas lacunas, que o leitor contrabalançará através da leitura. Em outras palavras,

Dados os vazios, a imaginação do leitor pode construir um padrão do texto e, assim, a leitura se torna um ato de geração de significados. (ISER *apud* VIEIRA, 1996, p.117)

Em relação ao que o pensamento de Iser trouxe de novo ao desafio de contextualizar uma tradução, há pelo menos dois pontos cruciais que merecem ser considerados. O primeiro deles diz respeito à abordagem fenomenológica. Ela se afigura, através das reflexões iserianas, como uma ferramenta potencialmente válida para descrever o contexto das traduções questionando as investigações de cunho normativo, centradas no texto original. Ao distribuir a autoridade entre o texto e o leitor, quando pensamos em termos de tradução, vimos também distribuídas as responsabilidades entre autor/tradutor/leitor pela atualização estética do literário.

A visão do original como superior e a posição secundária e subalterna da tradução que advém dela é, assim, questionada, posta em xeque. Um obstáculo importante, contudo, merece ser considerado. Ele surge quando pensamos o papel do tradutor nos termos da teoria de Iser. O conceito de vazio do texto, válido para analisar a relação do leitor com o texto literário, precisa ser cautelosamente situado na análise da relação entre o tradutor e o texto traduzido. Isso porque dificilmente este, enquanto leitor, se responsabilizaria por preencher os vazios do texto na tradução, através de suas próprias projeções, de seus próprios atos de ideação (VIEIRA, 1996, p.119). Se ele se defronta, por exemplo, com um vazio evidentemente concebido com fins estéticos (como técnicas de corte, interrupções ou, no caso dos textos de Kafka, as imagens potenciadas ou o fato de serem incompletos), muito provavelmente não chamará para si o dever de preencher essa lacuna na sua tradução, atendendo indevidamente, como tradutor, a solicitação que o texto literário lhe faz enquanto leitor.

O outro ponto da teoria do efeito de Iser que consideramos importante para Estudos de tradução tal como aplicados em nossa pesquisa é o conceito de repertório. Segundo Vieira:

No seu capítulo específico sobre repertório, Iser explica que este representa todo o território familiar dentro de um texto, o que pode assumir a forma de referências a obras anteriores, a normas históricas e sociais ou à toda a cultura, o que o Estruturalismo de Praga denominou 'realidade extratextual' (ISER *apud* VIEIRA, p.120)

Está incluído também nesse conceito a tradição literária incorporada a essas normas, conferindo ao repertório uma dimensão intertextual. Essa dimensão é reforçada, por sua vez, quando são incluídas as alusões (a outras obras, a outros autores, a outros recursos formais etc.) que, removidas de seu contexto original, "são despragmatizadas e repragmatizadas num novo contexto" (VIEIRA, 1996, p.120). Nesse sentido, segundo Iser, não cabem as indagações sobre supostos significados de um texto, mas qual é o seu efeito sobre o leitor. A consequência é que essa despragmatização e repragmatização da realidade externa no texto abala o relacionamento monótono, fossilizado, do leitor com essa mesma realidade – o que parece especialmente interessante quando se trata de literatura kafkiana. É assim que Iser estabelece uma pragmática literária, e são essas percepções que nos conduzem a pensar nos aspectos pragmáticos da tradução. Se a tradução, já pela transposição

do contexto que ela implica, envolve um processo de despragmatização e repragmatização, pode-se afirmar que:

(...) ela gera uma recodificação das normas sociais e históricas, permitindo ao leitor perceber o que não se percebe no cotidiano, ou seja, pelo fato de a tradução operar um distanciamento, pode-se levantar a hipótese de que ela aumentará a percepção e, conseqüentemente, a postura de reflexão e criticidade do leitor. (VIEIRA, 1996, p.121)

Obviamente, uma tradução que pretende estimular a postura de reflexão e criticidade do leitor deve se colocar e se pretender como *tradução*. Como tradução, ela possibilita que o leitor desenvolva níveis crescentes de criticidade, já pelo que a literatura kafkiana pode lhe proporcionar. Mas fechemos por ora a discussão com uma ideia aludida anteriormente. A conclusão é que as teorias de Jauss e Iser apontam para uma importante contribuição nos níveis da reflexão e da potencialidade mais nos da descrição e definição – mas, em nosso trabalho, são exatamente nesses níveis que pretendemos refletir sobre a tradução de Carone.

1.2. A teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e Gideon Toury

Enquanto as noções desenvolvidas na Escola de Constância são normalmente associadas aos estudos de recepção, a teoria dos polissistemas também abrange questionamentos na semiótica – sem que deixe de ser com frequência incluída nas pesquisas de tradução. Desenvolvidas no âmbito da chamada Escola de Telavive, representada principalmente por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, essas discussões trouxeram ao problema da contextualização da tradução importantes novidades. São sua aplicabilidade e desdobramentos mais relevantes que trataremos de discutir. Em primeiro lugar, a base da teoria de Itamar Even-Zohar surge de uma insatisfação com o “registro e a classificação positivista” predominantes nas metodologias estruturalistas (VIEIRA, 1996, p125). Esse questionamento leva-o rever as concepções tradicionais de sistema, elaborando uma abordagem funcional e relacional na qual os fenômenos semióticos não são percebidos como meras

agrupações de elementos, e sim como um polissistema, ou seja, agrupamentos dinâmicos e heterogêneos. Na definição por ele trabalhada, o sistema é:

raramente um uni-sistema, mas necessariamente um polissistema – um sistema múltiplo, um sistema de vários elementos que se interceptam e se sobrepõem, utilizando simultaneamente diferentes opções, ainda assim funcionando como um todo estrutural cujos membros são interdependentes. (ZOHAR *apud* VIEIRA, 1996, p.125).

Trata-se de uma concepção de sistema enriquecida de dinamismo e flexibilidade, portanto contrária às definições que pressupunham qualidades estáticas e unitaristas em suas definições. É com essa preocupação epistemológica preliminar que ele cria uma interpretação semiótica rica e promissora para diversos campos do saber. Os fenômenos e objetos a serem estudados, nesse sentido, seriam vistos como sistemas em sua acepção revitalizada de polissistema. Além dessas, outras noções como multiplicidade e heterogeneidade também compõem o seu quadro conceitual básico, seja qual for a instância de investigação da pesquisa ou análise, como a cultural ou linguística. Dessa forma:

assim como a língua-padrão deve ser explicada em conexão com as variedades não padrão, a literatura traduzida é considerada na sua conexão com a literatura original (ZOHAR *apud* VIEIRA, p.125)

Um ponto muito interessante é que a teoria dos polissistemas propõe claramente uma alternativa aos julgamentos de valor e às seleções elitistas predominantes na crítica e na história literárias. Por outro lado, não deixa de admitir a existência de hierarquias culturais. Para viabilizar instrumentalmente essa leitura, Even-Zohar concebe as relações *centro-periferia*, ainda no nível semiótico, para depois se debruçar sobre problemas mais específicos dos estudos de tradução. Nessa ordem de relações, por meio de movimentos centrífugos e centrípetos, os elementos do sistema movimentam-se do centro para a periferia e também o contrário. Para complementar essa noção, ele acrescenta que há diversos centros e diversas periferias, assim como as chamadas *conversões* – que são transferências da periferia de um sistema para a de outro e, a seguir, para o centro deste (ZOHAR *apud* VIEIRA, p.124-126).

Outro aspecto muito prolífico para os estudos de tradução são as reflexões sobre o *status* dos vários elementos do sistema. Considerando que são desiguais, por

critérios que nascem e reverberam no sistema sociocultural, alguns se tornam canonizados e outros permanecem não canonizados. Se quisermos pensar essa noção nos viés da teoria do polissistema, precisaremos concluir, junto com Even-Zohar, que as *conversões* “se dão em decorrência da crescente inabilidade das propriedades canonizadas e situadas no centro de atender a necessidades funcionais” (ZOHAR *apud* VIEIRA, 1996, p.126). Por fim, interessa-nos que Zohar tenha relacionado com a ideia de prestígio do sistema canonizado o centro de todo polissistema.

Outra ordem de investigação intelectual, dessa vez diretamente voltada para a tradução, encontra-se em um ensaio de Even-Zohar de 1978, chamado *The position of translated literature within the literary polysystem*. A linha de raciocínio básica do ensaio está calcada na interação entre os sistemas da literatura traduzida com o da não traduzida. Há duas formas de relação entre aquela e a literatura receptora: 1) no princípio de seleção de obras pela literatura receptora e 2) na adoção de normas, comportamentos e estratégias específicas como resultado de sua relação com outros sistemas. A literatura traduzida, interagindo com o polissistema no qual se insere, pode ser inovadora, conservadora, simplificada ou estereotipada, promovendo ou não mudanças. Ela pode ocupar, deste modo, duas posições elementares, que representam e definem os termos de sua relação com os demais sistemas: poder ser *primária* ou *secundária*.

Se for *primária*, integrará forças inovadoras, ampliando o horizonte da linguagem literária com novas matrizes e técnicas. O princípio de seleção desse tipo de tradução é o seu “papel inovador potencial”. No que diz respeito às estratégias tradutórias, esse tipo de tradução provavelmente violará as convenções da literatura receptora, encontrando uma forma de se aproxima do original em relação à adequação. Even-Zohar afirma também que uma tradução pode ser considerada primária em algumas situações específicas. Se a literatura receptora ainda for frágil ou periférica ou quando houver vácuos, crises, numa literatura – como guerras, por exemplo. Nesses casos as traduções cumprem um papel fundamentalmente primário.

Já se for *secundária*, a literatura traduzida, em relação aos processos tradutórios, ela se conformará às convenções estabelecidas, tornando-se uma “força conservadora e uma forma de preservação do gosto tradicional” (ZOHAR *apud* VIEIRA, 1996, p.127). Além disso, não procurará adequação junto ao original, mas “modelos para os textos estrangeiros no acervo nacional”.

A contribuição talvez mais relevante da teoria dos polissistemas para contextualizar a tradução, segundo Susan Bassnet (2005), foi a de “inserir os Estudos de tradução na história da cultura e não na linguística e na pedagogia” (BASSNET, 2005, p.92). Else Vieira (1996) sugere que a teoria dos polissistemas se prestaria mais validamente a descrever o papel das traduções apenas quando elas representarem “forças inovadoras”, vinculadas às grandes transições literárias e históricas. O exemplo que ela nos dá em seu artigo é o de um estudo de Maria Tymoczko:

Demonstrou que a tradução exerceu um papel central e decisivo na transição, no século XII, do épico para o romance, uma transição em si associada a mudanças aceleradas na estrutura medieval. (VIEIRA, 1996, p.129)

E diz, ainda:

Parece menos provável que a teoria dos polissistemas produza trabalhos tão esclarecedores e interessantes quando o sistema tradutório for secundário e marginal e dissociado de uma grande transição histórica, o que sugere ser sua aplicação restrita a casos bem específicos. (VIEIRA, 1996, p.129-130)

Apontando algumas insuficiências, recortes basicamente não contemplados na teoria de Even-Zohar, ela conclui que, ainda assim, ela é ampla o suficiente para abarcar os Estudos de tradução. Na sua “presente formulação”, ela significa um avanço, mas não uma resposta final ao problema da contextualização da tradução. Por outro lado, ainda segundo a própria autora:

ela [a teoria] nos sensibiliza para questões importantes como a literatura traduzida se constituir em um sistema que exerce uma função e interage com o polissistema, seja ele a literatura ou a cultura como um todo. É também metodologicamente válida a percepção de Even-Zohar de que uma tradução deve ser examinada dentro do conjunto das traduções. (VIEIRA, 1996, p.122-123)

Para concluir o circuito da Escola de Telavive, situemos brevemente as contribuições de outro de seus representantes mais importantes: Gideon Toury. Basicamente, ele concentra os estudos no polo receptor. Em suas palavras, “os textos traduzidos são fatos de apenas uma língua e de apenas uma tradução textual: a

receptora” (TOURY *apud* VIEIRA, 1996, p.132). A consequência dessa posição é o maior destaque dado à teleologia da tradução em detrimento de sua gênese. As abordagens tradicionais, segundo Toury, focalizam a origem, e por isso são de natureza inevitavelmente diretiva e normativa, por considerarem a tradução como uma reconstrução do texto original.

Entre os problemas dessa visão, está a dificuldade de perceber o fenômeno da tradução em seu caráter bidirecional – decorrente da “reversibilidade do signo”. Além disso, uma tradução permite tanto a sobrevivência de uma obra como a canonização em níveis transnacionais e transculturais, fato da maior importância para o sistema cultural que exporta seus textos. Outros conceitos interessantes perdem sua legitimidade quando se exclui o polo de origem da tradução, como da visão da tradução como um tipo de “metáfora do original”. A dimensão política da tradução também é desvalorizada. Nas palavras de Else Vieira “a eliminação da cultura e do texto originário inviabiliza o exame das hierarquias de poder” (1996, p.134). Há um projeto universalista em Toury que enche sua teoria de perigos, como o de pensar numa teoria tão geral que faz desaparecer as particularidades culturais. Ela impede também, a afirmação cultural por meio da diferença – trazendo dificuldades para a descrição da tradução nas culturas periféricas.

Mas as contribuições de Toury, sobretudo o questionamento das posições radicais a que ele nos conduz, nos ajuda a perceber, por contraste, realidades que devem ser apreciadas na análise das traduções de Modesto Carone.

1.3. Poder e autoridade na reescrita de André Lefevere

A teoria de André Lefevere proporcionou um notável salto qualitativo nos Estudos de tradução, que ainda não tinham criado as condições para operacionalizar pesquisas voltadas para a descrição dos textos e suas traduções em suas relações de poder e propriedade. Partindo em boa medida da ideia de tradução como um sistema em constante interação com outros sistemas semióticos, proveniente de Toury e Even-Zohar, Lefevere introduz e enfatiza:

O papel dos agentes de continuidade cultura, do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação dos cânones literários. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.138)

A consequência mais flagrante e imediata dessa interpretação é que qualquer tradução, produzida no circuito ideológico e literário da cultura receptora, “tem também um efeito retroverso ao criar imagens da cultura originária e cânones transculturais” (VIEIRA, 1996, p.138). É muito esclarecedora a observação de Lloyd sobre a metáfora ótica da refração utilizada por Lefevere. É válido transcrever na íntegra o trecho em que está elucidado este ponto:

A raiz ótica da metáfora já fornece um útil corretivo à imagem especular da equivalência, e os trabalhos de Lefevere apresentam diversos exemplos característicos das formas pelas quais os textos canonizados são refratados – e ‘conhecidos’ – através de uma série de adaptações e versões dentro de um sistema cultural, ou pelas quais os textos ‘estrangeiros’ são refratados através da tradução. (LLOYD, 1982, p.143)

Lefevere também postulou alguns conceitos muito interessantes em suas reflexões iniciais, que vieram se transformando e adquirindo renovadas configurações. Interessante é sua concepção de *conhecimento literário*, que inclui a experiência cultural, a literatura e a metaliteratura. Ao analisar o relacionamento entre os três polos e seu desenvolvimento dinâmico associado, ele conclui que a literatura não pode se dissociar da metaliteratura ou da cultura. Logo, há forças atuantes externas ao texto. Outro raciocínio que daí deriva é percepção que, em termos funcionais, tradução e crítica se aproximam, pois ambas adaptam um texto a uma audiência.

Outro aspecto essencial no corpo aberto de sua teoria é a ideia própria da refração, e sua aplicação à compreensão de um texto traduzido-criticado num sistema cultural. A refração seria então a adaptação de uma obra a um público leitor diferente, com o objetivo de influenciar o tipo de relação entre público e obra que se estabelece na leitura.

A obra de um autor ganha exponibilidade e exerce influência principalmente através das refrações. Os escritores e suas obras são sempre compreendidos e concebidos ou refratados através de um certo espectro, da mesma forma que a obra em si pode refratar obras anteriores através de certo espectro (LEFEVERE *apud* Vieira, p.141).

Vale a pena esclarecer aqui que há dois tipos de refração: a *refração crítica* e a *refração reprodutiva*. Elas exercem várias formas de influência que, paradoxalmente, são muito pouco estudadas. Um dos motivos para tal falta de atenção é a sobrevivência de valores românticos que concebem o texto como algo sagrado, “no qual não se pode interferir”. Outro motivo é a falta de um aparato teórico-metodológico maduro e consistente para sua análise. Por outro lado, a efetividade das refrações em qualquer cultura é gritante, e sua presença, um fato incontestável. São exemplos a tradução, a crítica, a historiografia, o ensino, as antologias. Poderíamos considerar legítimas também as refrações da obra kafkiana que se encontram em telenovelas, como *Celebridade*, escrita por Gilberto Braga, e *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro – nos dois casos, Kafka é apresentado em um contexto negativo, falaremos mais sobre essa questão ao longo do trabalho. Essa nossa suposição encontra respaldo em mais uma definição de Lefevere, a de que as refrações representam o original para a maior parte das pessoas que “são expostas apenas tangencialmente à literatura e elas influenciam a forma de recepção ou de concretização de uma obra pelo leitor” (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 196, p.141). Levando adiante esse raciocínio:

É através das refrações críticas que um texto se estabelece dentro de um sistema; é através da combinação de tradução e refrações críticas (introduções, notas, comentários sobre a tradução, artigos sobre ela) que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar novo no sistema; é também através de refrações no meio educacional que a canonização é atingida e mantida. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.141).

Além disso, qualquer texto literário, traduzido ou não, também refrata outros textos literários, provenientes ou não de outras culturas. O conceito de intertextualidade é aqui enriquecido com a ideia de que as alusões e os intertextos nunca são neutros, mas produtos de uma visão trabalhada e orientada estética ou ideologicamente. Cada clássico refrata outros clássicos por meios muito específicos, ampliando o quadro recepcional do público leitor. Em outras palavras, cada clássico, através da noção de refração, adquire inumeráveis feições em sua interação com as unidades operacionais da cultura. Com isso, Lefevere conduz sua teoria à constatação de que é necessário abandonar a questão do significado da obra. A indagação legítima consistiria na análise das condições de produção de significados e

das formas de controle aplicadas às refrações. Coloca-se claramente uma dimensão antes inexplorada na compreensão do fenômeno literário, que é a do poder e da política. Em sua formulação, a literatura:

não é uma coleção de textos mais ou menos canônicos, pacientemente aguardando explicação e tradução (...) Mas consiste também de pessoas que fazem alguma coisa com esses textos: pessoas que escrevem, distribuem, leem, em suma, refratam textos. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.142)

A partir da década de 1980, Lefevere começa a substituir o termo “refração” por “reescrita”. A justificativa para isso é que o segundo termo destaca a articulação entre textos e mecanismos de poder em determinado sistema. São exemplos de reescrita a crítica, a historiografia, a interpretação, as antologias, a tradução etc. O ato de reescrever pressupõe um maior investimento, um esforço e um consumo direcionado de energia, que a ideia de mera refração. A terminologia que ele organiza, retrabalhando as relações entre alguns conceitos fundamentais de Even-Zohar, indica uma percepção muito interessante. Segundo ele, os sistemas (cultura, literário etc.) operam sob um “mecanismo interno de controle compartilhado por dois elementos, um interno e outro externo aos sistemas”.

O *elemento externo* adquire diversas configurações. Um deles é a enorme quantidade de refratores ou reescritores existentes – intérpretes, críticos, revisores, professores de literatura, tradutores etc.). Eles “reprimem certas obras” que contrariam os conceitos predominantes de literatura (a poética) e sociedade (a ideologia); quando não moldam a obra literária a seus discursos, que agridem a poética ou a ideologia predominantes em sua época. Outro elemento externo é o que Lefevere denomina *patronagem*. Ou seja: “poderes (pessoas, instituições) que auxiliam ou impedem a escrita, leitura ou reescrita da literatura”. Essa dimensão externa se manifesta normalmente na ideologia. Através da patronagem são distribuídas as credenciais de autoridade aos reescritores, por sua vez, no que diz respeito à poética. Há outras dimensões envolvidas, como a econômica, a ideológica, a política e o de *status*. Ela é praticada e atualizada por pessoas, editores, imprensa ou classes sociais que, em geral, influenciam significativamente as instituições reguladoras da “escrita e distribuição da literatura”. Por exemplo, academias, periódicos de crítica, as instituições de ensino etc. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.141-143). Além dessas, há também formas de restrição:

Uma dessas restrições é o chamado ‘universo do discurso, ou seja, os conceitos, pessoas, lugares e coisas que afloram nos textos; a outra é a própria língua na qual o texto é reescrito, e, em terceiro lugar, n o caso específico de traduções, o próprio original. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.144).

Todas essas restrições, que tendem a limitar e a conduzir tanto o entendimento do literário quanto a conduta dos reescritores, são decisivas para o “destino da obra”. Um exemplo muito bom é o da historiografia. Em certo sentido, ela realiza sobre a obra literária em geral o mesmo tipo de ação organizadora que a crítica dedica à obra em particular. Seleciona textos, exclui outros, ilumina a série literária com categorias que a tornam inteligível, mas que são necessariamente ideológicas e situacionais. Outro exemplo, destacado por Else Vieira (1996), são as antologias que tendem a refletir os julgamentos da história literária e a moldar o gosto do público. Isso fica evidente no caso dos leitores que tem acesso a certos autores somente através de antologias. Em todo caso, na argumentação de Lefevere, a tradução é a principal forma de reescrita, que raramente se realiza solitariamente. Os textos traduzidos são reescritos de várias maneiras no processo de transposição de uma cultura a outra. Já mencionamos antes a observação de Lefevere de que maioria das traduções, além de ser sempre acompanhada por uma introdução (em si, uma forma de crítica), pode ser publicada em antologias etc.

O importante em Lefevere, pelo menos para os propósitos de nossa investigação, é a consideração do *poder* e da *autoridade* nos processos de reescrita, sobretudo na tradução. Ele inclui essas dimensões em suas análises, assim como as discutiremos na descrição das traduções de Kafka a serem estudadas, sobretudo a de Modesto Carone. Ainda segundo Else Vieira, ele fornece talvez umas das contribuições mais intrigantes do papel das traduções já apresentado. A respeito das traduções, vale a pena considerar ainda várias ideias provenientes das bases teóricas lefevereanas. Sobre as traduções, as seguintes ideias, descritas na mesma fonte, merecem nossa atenção:

- a. Se a literatura que recebe a tradução for “madura” a ponto de já ter construído uma autoimagem positiva, a tendência é “naturalizar os textos estrangeiros ditando as normas”. No caso inverso, o sistema literário

receptor tende a “aceitar” a literatura dita original como um meio de libertação.

- b. A tradução conduz, virtualmente, à subversão e à transformação, ainda que sempre o faça junto às demais formas de reescrita. “Daí o empenho de regulamentar a tradução, mesmo depois da poética normativa ter desaparecido da cultura como um todo”.
- c. A reescrita em geral e a tradução em particular são elementos decisivos na consolidação de um cânone. Exercem, como causa e consequência desse processo, um papel fundamental de intercâmbio e “interpenetração de literaturas”. Outro campo de influência da reescrita é o estabelecimento dos conceitos e teorias que representam numa cultura literária.
- d. São problemas fundamentais para Lefevere, para os quais ele despertou a atenção crítica: “a autoridade do indivíduo ou da instituição que a comissionam e, posteriormente, publicam a tradução; a autoridade do texto a ser traduzido; a autoridade do escritor do original; a autoridade do da cultura receptora da tradução; a imagem que uma tradução cria do original, seu autor, sua literatura e cultura etc”.
- e. A distinção entre dos conceitos fundamentais: *translatio*, que se associa ao ideal da tradução fiel: “tão estimada pelas autoridades da cultura originária cuja intenção é buscar a imagem ‘correta’ do texto-fonte numa língua diferente” (p146). E a *traductio*, palavra que nunca existiu, que compreende os aspectos culturais e textuais no processo de tradução: “a *traductio* aflora numa cultura que se considera autoritária e central com relação a outras; ela pode ser usada também por tradutores individuais, insatisfeitos com algumas feições dessa cultura e que desejam usurpar a autoridade dos textos pertencentes a uma outra cultura autoritária para atacar essas feições com um certo grau de impunidade”.
- f. Entre as funções da tradução figuram: o atendimento de uma necessidade, já que o público poderá acessar o texto. A tradução permite a difusão de uma cultura e de uma língua, assim como lhe infunde autoridade. Ela apresenta novos horizontes estéticos na literatura receptora; pode ameaçar a identidade de uma cultura e a autoridade estabelecida; pode conferir uma autoridade inquestionada a uma língua de prestígio, assim como ao texto escrito nessa língua, ainda que ambos não possuam essa autoridade.

(cf. VIEIRA, 1996, p.145-146)

A teoria de Lefevere e seu constructo teórico significaram, sem sombra de dúvida, um ganho incalculável para a compreensão do fenômeno da tradução em sua relação com o público leitor, em sua dinâmica recepcional. A expressão “virada política e cultural” nos Estudos de tradução certamente faz jus às substantivas implicações teóricas de suas reflexões. Dentro da abordagem que ele desenvolve, as perguntas mais importantes abandonam os parâmetros da comparação lexical e das noções de fidelidade e equivalência e traduzem-se na indagação sobre como e por que os refratores ou reescritores transformam os textos, e quais são as consequências dessas transformações.

Por fim, cabe uma última consideração na teoria da reescrita acima discutida, sobre o leitor. Ao colocar a autoridade e o poder em diálogo com os processos tradutórios, uma nova visão do leitor se impõe. Não se trata, pois, do leitor teórico, tal como trabalhado por Eco, Riffaterre ou Iser. Trata-se, isso sim, de um leitor efetivo, do cotidiano, inserido nos mecanismos de poder que regulam a produtividade social. Para Lefevere, o leitor comum do mundo cotidiano não é exposto à literatura como ela foi escrita, mas como foi reescrita por leitores profissionais.

Já citamos os exemplos dos resumos, antologias, traduções. Vê-se claramente que não se trata de pesquisar os efeitos mentais que se dão no processo de interpretação, como em Iser, e sim de compreender as condições ideológicas e sociais da interpretação. As ideias do teórico que iremos discutir adiante, Lawrence Venuti, para fechar nosso preambulo de conceitos com quais trabalharemos, segue os caminhos abertos pelos estudiosos de tradução já discutidos, caminhos esses alargados substancialmente por Lefevere. Venuti volta-se, assim, para problemas mais recentes, que surgem em um mundo cada vez mais globalizado e interdependente.

1.4. Por uma ética da diferença: o projeto minorizante de Lawrence Venuti

As ideias de Venuti discutidas em nossa pesquisa encontram-se basicamente reunidas no livro *Escândalos da Tradução*, originalmente publicado em 1988. Nas palavras dele, esses “escândalos da tradução são culturais, econômicos e políticos.” (VENUTI, 2002, p.9). A partir do prisma da tradução, são pensados alguns dos pilares fundamentais da cultura e da ideologia contemporâneas, cada vez mais complexas e mais globalizadas. Nessa conjuntura, o processo tradutório constitui um fenômeno privilegiado, pela multireferencialidade nele implícita – a origem latina da palavra *traduzir* podia significar “transitar entre fronteiras”. Na esteira aberta por Lefevere, Venuti tem como base de observação as relações de poder e autoridade inscritas nas práticas de tradução. Há uma diferença quanto as proposições dos dois. Enquanto Lefevere considera o papel dos operadores culturais que “definem o destino da obra”, dando especial atenção aos tradutores, o outro vai direto à discussão de questões mais pontuais e sensíveis, nas quais a tradução ocupa uma posição de centralidade (como as questões da heterogeneidade, da autoria, dos direitos autorais, formação de identidades culturais etc.). A todo instante é destacado o potencial que a tradução possui de despertar sensibilidades e propiciar revisões de paradigmas culturais.

Apesar da importância de refletir sobre a tradução, ele também alerta para o fato de que os estudos com esse objetivo são paradoxalmente desestimulados. Observa-se a curiosa situação de um mundo em que cada vez mais a tradução adquire importância e, na mão contrária do esperado, é cada vez menos discutida e pensada. O motivo para isso é que refletir sobre a tradução é considerado uma atividade desvantajosa, potencialmente perigosa, pois ela conduz ao desvelamento de posições que desafiam a autoridade de valores culturais e instituições dominantes. Ele afirma:

A tradução é estigmatizada como uma forma de escrita, desencorajada pela lei dos direitos autorais, depreciada pela academia, explorada pelas editoras e empresas, organizações governamentais e religiosas. (VENUTI, 2002, p.10)

Outro ponto comentado é que pesquisa em tradução também tem sido prejudicada pela preponderância das abordagens de orientação linguística. “Pelo fato de tais abordagens promoverem modelos científicos de pesquisa”, há uma relutância que impede a devida consideração dos “valores sociais envolvidos na tradução bem como em seu estudo”. O resultado disso é que, tradicionalmente, as pesquisas realizadas reduziram-se “à formulação de teorias gerais e à descrição de características textuais”. Nosso objetivo, por essa razão, consistiu em elucidar o contexto mais amplo que abarca as traduções de Carone, Backes e Cruz, sobretudo a do primeiro. Uma vez discutidos os pontos que modulam e conduzem as condições de produção e recepção desses textos, aí sim faz sentido a análise de suas faturas, com vistas à identificação das relações entre a conduta tradutória e as soluções práticas encontradas pelo tradutor em sua atividade. Para Venuti, um tradutor não pode, nesse processo, pretender apropriar-se do original, ofuscando com isso o potencial questionador que a percepção da alteridade do texto traduzido por parte do leitor pode lhe proporcionar:

A única autoridade que a tradução pode esperar depende da continuidade do seu caráter derivado distinto das composições originais que tenha comunicar, e coletivo, permanecendo aberta aos outros agentes que a influenciam, especialmente os públicos leitores domésticos. (VENUTI, 2002, p.15)

Um exemplo muito interessante é utilizado por Venuti no desenvolvimento dessas questões. No início da década de 70, o tradutor Norman Thomas di Giovanni trabalhou com o escritor Jorge Luis Borges como seu agente literário e tradutor. No entanto, as intervenções levadas a cabo nas traduções de di Giovanni para tornar o texto mais acessível ao público americano ficaram conhecidas por sua agressividade, chegando mesmo a corrigir citações que o escritor fez de memória. De seu trabalho com Borges, o di Giovanni dizia: “Eu o comparo a uma linda pintura: você consegue ver as cores brilhantes e os contornos bem definidos que antes estavam ocultos” (DI GIOVANNI *apud* VENUTI, 2002, p. 16). Segundo Venuti, ele estava praticando um regime discursivo que terminava reprimindo as “peculiaridades da escrita” de Borges. Depois de quatro anos, Borges, abruptamente, pôs um fim na colaboração.

Outro caso curioso é o de Milan Kundera. Ele criticou abertamente as traduções inglesa e francesa de alguns textos seus, como *A brincadeira* (1967). Suas

críticas demonstram que ele pretendia controlar as interpretações dos tradutores sobre seus textos – enxergando-se como árbitro final, por ter criado o original, ele entrou em total desacordo com eles. Chegou até a escrever uma tradução de sua autoria – a conhecida versão inglesa “definitiva” de *A brincadeira*, utilizando o material do tradutor como base para algumas passagens e modificando “unilateralmente” as demais. A lei dos direitos autorais permitiu que Kundera continuasse realizando alterações nas traduções divulgadas, já que ela endossa que sua visão do autor como único árbitro das interpretações de sua obra. Venuti comenta outra declaração de Kundera, dessa vez sobre a tradução de um texto de Kafka:

Com Kafka, ele [Kundera] critica o uso francês do *marcher* ('andar') para traduzir *gehen* ('ir, andar'), visto que o efeito resultante 'certamente não é o que Kafka queira aqui' (KUNDERA *apud* VENUTI, 2002, p.18)

A influência de Kundera teria sido suficiente para desacreditar a referida tradução francesa, mesmo que ele não tenha precisado expor suficientemente seus métodos. Sua genialidade como autor, talvez, segundo Venuti, não correspondesse à sua sensibilidade como tradutor. No caso de Kafka, fica claro que uma tradução não pode dar o que o escritor teria desejado se estivesse vivo e escrevendo na língua e cultura para a qual se traduz. Na visão de Venuti, isso revela que Kundera não quis reconhecer as diferenças linguísticas e culturais que uma tradução sempre negocia; ao contrário, parece desejar governá-las, selecionando aquela de que mais gosta. Vimos aqui dois casos de tradutores que procuraram se apropriar dos originais que vertiam para outra língua. O que se questiona nesse momento são o comportamento ético – ou antiético – em que eles podem ter incorrido. O mérito de uma tradução, nunca podendo ser unicamente concebido a partir das perspectivas logocêntricas tradicionais – que utilizavam em alguns casos noções vagas de fidelidade e correspondência –, atravessa o discurso tradutório, os modos como esses textos serão lidos e a postura de tradutor durante todo o processo. A falta de reflexão sobre essas questões, espelhada na recusa das instituições em estimulá-la, gera leitores sem capacidade crítica, insensíveis aos casos em que, por exemplo, se observa a mencionada apropriação – quantos não terão sido os leitores de Borges que só o leram através de di Giovanni?

Nesse quadro, apesar dos avanços, os estudos em torno da história e da teoria da tradução ainda se encontram em “estado de atraso” nas universidades. Segundo Venuti, há poucos programas de pós-graduação diretamente voltados para a formação de tradutores e pesquisadores de tradução – o que também se vê em nosso contexto. Os departamentos de língua estrangeira, por sua vez, priorizam a literatura (história, teoria e crítica) à tradução propriamente dita. Em qualquer dos casos, o que se vem denominando cada vez com mais desenvoltura *Estudos de Tradução* possui apenas caráter “emergente”, pois estes ainda não gozam do *status* de disciplina autônoma. No mais das vezes, essa “disciplina” é tida por um campo interdisciplinar, que abarca a linguística, línguas estrangeiras, literatura comparada, antropologia e outras, a depender da estrutura da instituição em que tais estudos são desenvolvidos.

Longe de suavizar a compartimentação tradicional do trabalho acadêmico, a tradução, cercada por uma “série fragmentada de teorias, metodologias e pedagogias”, permitiu que tais setores sofressem as adaptações necessárias para admiti-la. O resultado disso, segundo Venuti, é que as abordagens atuais terminaram divididas em basicamente duas: 1) uma *orientação de base linguística* – com o objetivo de construir uma ciência empírica, desenvolvida nos departamentos de linguística; e 2) uma *orientação de base estética* – na qual são sublinhados os elementos políticos e culturais que fundamentam a prática tradutória, desenvolvida, por sua vez, no âmbito da antropologia, dos estudos literários, das ciências políticas etc. Outro sintoma importante da posição ainda secundária que os estudos de tradução ocupam é que as pesquisas originadas em seus limites:

Tendem a ser publicadas por editoras pequenas, sejam comerciais ou universitárias, para um público-leitor limitado, basicamente acadêmico, sendo que a maioria das vendas é feita para bibliotecas de pesquisa (VENUTI, 2002, p.23) ¹

Sua investigação é embalada pela tentativa de compreender e, quem sabe, começar a conferir unidade à fragmentação metodológica que permeia os estudos de tradução. Procurando entender como tal ausência de coesão teórica mantém a tradução distante dos debates culturais, tanto dentro como fora da academia, uma das questões que mais lhe interessam:

¹ Exemplo em nosso caso é o importante livro de referência na área: *Estudos de Tradução*, de Susan Bassnett. Publicado em 2005 pela editora da Universidade Federal de Minas Gerais

É se os teóricos são capazes de chamar a atenção de um público maior para a tradução - ou seja, maior do que aquele relativamente limitado [acadêmico], ao qual as teorias competidoras [da antropologia, da linguística, da literatura etc.] parecem se direcionar. (VENUTI, 2002, p.24)

Aqui julgamos válido destacar a importância dessa discussão para a nossa pesquisa. Parece-nos que Venuti pretende problematizar, em uma discussão teórica de maior escala, o que nós desejamos discutir no caso particular da recepção caroniana de Kafka. Há questões de grande importância atual trazidas à tona nas investigações sobre o processo tradutório. Todo o seu livro é, aliás, organizado em torno da análise desses temas, como: o problema da autoria, dos direitos autorais, a formação de identidades culturais, a pedagogia da literatura, o caso dos best-sellers etc. Chamar a atenção de um público que extrapola os limites da universidade para os problemas levantados pelos Estudos de tradução é, talvez, o seu principal objetivo – que deve ser alcançado tanto em sua atividade de pesquisador na movimentação de ideias, na pesquisa e na articulação de debates; quanto em sua prática como tradutor, através de elaboração de uma tradução que *não procure eliminar as marcas que a definem como um texto traduzido*; deve ocorrer justo o contrário. O tradutor precisa, responsabilmente, sensibilizar o leitor para o fato de que ele está diante de uma tradução (na seleção do autor, no texto ou no paratexto), de modo a estimular-lhe a reflexão em torno de questões cruciais como as indicadas acima. Que autor, lendo as traduções dos irmãos Campos, por exemplo, não percebe a presença do tradutor e reflete sobre quem seria o “autor” do texto? O nome que Venuti dá a essa atitude por parte de quem traduz, sem dúvida de cunho político, é o seu conhecido *projeto minorizante de tradução*.

Na esteira de Deleuze e Guattari, em *Kafka, para uma literatura menor* (1987), Venuti rejeita a ideia de língua como um simples meio de comunicação e apoia-se na noção de que essa é “uma força coletiva, conjunto de formas que constituem um regime semiótico” (VENUTI, 2002, p.24). Na sua dinâmica, que atravessa diversos circuitos culturais e instituições sociais, tais formas se posicionam numa escala hierárquica. O topo dessa escala é ocupado pelo dialeto-padrão, que assume o posto de domínio. Mas esse dialeto é constantemente alterado pelos dialetos regionais, jargões, clichês, inovações estilísticas etc. Dessa maneira:

Qualquer uso da língua é (...) um lugar de relações de poder, uma vez que a língua, em qualquer momento histórico, é uma conjuntura específica de uma forma maior dominando variáveis menores (VENUTI, 2002, p.24)

O caráter coletivo das várias formas postas em movimento resulta na impossibilidade de o texto literário expressar um significado individual pretendido pelo autor, em um estilo que lhe seria único e próprio. Apesar de ser possível ao autor, de fato, um investimento psicológico, até mesmo este deve, em última instância, desestabilizar e despersonalizar ainda mais o significado, já que a literatura é o texto:

estilisticamente inovador que faz uma intervenção mais notável numa conjuntura linguística, ao expor as condições contraditórias do dialeto-padrão, do cânone literário, da cultura dominante (VENUTI, 2002, p.25)

Um texto, nesse entendimento, deve ser visto como uma mistura de vários dialetos que circulam entre comunidades e instituições sociais. Tal heterogeneidade se mostra em toda sua radicalidade no caso de certos textos literários, pois eles submetem a língua-maior a constante variação, “deslegitimando-a, desterritorializando-a, alienando-a”. São justamente esses textos, para Deleuze e Guattari, os que constituem a *literatura menor*, “cujos autores são estrangeiros em suas próprias línguas” (cf. VENUTI, 2002, p.26-27). A literatura menor termina, em sua operação, por indicar onde a língua maior é “estrangeira a si mesma”. Nos quadros do *projeto minorizante* de Venuti, são justamente os textos “menores” de uma cultura, os considerados marginais nos seus respectivos cânones nacionais, que tem o potencial de minorizar o dialeto-padrão da cultura, por assim dizer, de chegada. São esses textos que desterritorializam a língua-padrão de chegada, desvelando suas contradições e seus valores implícitos. Uma tradução, nesse sentido, deveria cumprir esse papel questionador. O texto traduzido que circula em um sistema literário daria então condições de questionamento crítico ao público leitor que o recebe. Para realizar tal projeto – que é o do próprio Venuti:

(...) um tradutor deve ser estratégico tanto na *seleção* de textos estrangeiros quando no desenvolvimento de *discursos* para traduzi-los [grifos nossos]. (VENUTI, 2002, p.26)

Uma forma de realizar, no âmbito do discurso e da prática tradutória, o tal projeto minorizante, seria, por exemplo, explorar, em uma tradução nacional, a multiplicidade do português brasileiro (gírias e variações regionais, sociais etc.), bem como sua policromia (expressões do século XIX, se for o caso, para traduzir um texto alemão da mesma época ou textos atuais que a tenham como horizonte temporal de uma narrativa). Procedendo desta forma, o tradutor estaria “conquistando a língua maior para nela fazer aparecer as línguas menores” (DELEUZE *apud* VENUTI, 2002, p.27). O objetivo da tradução minorizante é, enfim:

Nunca conquistar a ‘maioridade’, nunca erguer um novo padrão ou estabelecer um novo cânone, mas, ao contrário, promover inovação cultural, assim como o entendimento da diferença cultural ao proliferar as variáveis dentro da língua (VENUTI, 2002, p.27)

Uma tradução nesses moldes, segundo a própria formulação de Venuti, supõe uma atitude ética, que tem em conta as relações de poder assimétricas em qualquer iniciativa tradutória. Toda e qualquer tradução não é simplesmente uma comunicação entre similares, mas se inicia na cultura doméstica. Os textos externos são selecionados para satisfazer necessidades e gostos diferentes dos que justificaram sua elaboração na cultura onde surgiu. Assim sendo, traduzir é sempre um ato etnocêntrico. A consequência mais flagrante desse raciocínio é o estabelecimento de um parâmetro de qualidade: qualquer tradução que “mistifica” essa domesticação necessária e inevitável, qualquer tradução que tenda a encarar o processo em geral como um simples ato comunicativo, em outras palavras, como uma simples questão de manter-se fiel ao original é suspeita. É nesse sentido que Berman afirma:

A boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria língua a estrangeiridade do texto estrangeiro. (VENUTI, 2002, p.27)

O decisivo e mais importante é introduzir variações que alienam a língua doméstica e que “revelam a tradução como sendo de fato uma tradução, distinta do texto que ela substitui” (VENUTI, 2002, p.28). Um ponto que precisa ficar claro é que não se deve identificar uma língua menor estritamente como um dialeto específico. Ainda que alguns textos estrangeiros solicitem, por vezes, um foco mais demarcado dessa ordem, um diálogo, portanto, com esses dialetos, o crucial é utilizar elementos minoritários através dos quais “se inventa uma formação específica, inédita,

autônoma” (DELEUZE *apud* VENUTI, 2002, p.29). Por outro lado, essa postura não nega o texto estrangeiro, não impede sua incorporação, mas também não deixa de sublinhar que existe outro texto – o original – além do trabalho resultante na língua de chegada.

Uma tradução que procura *domesticar* um texto estrangeiro, priorizando, por exemplo, a fluência, para alcançar o maior número possível de leitores, não é necessariamente democrática. Essa atitude domesticadora requer traduções mais fluentes que produzam um “efeito ilusório de transparência”, o que é o mesmo que aderir ao dialeto-padrão corrente. Em outras palavras, tal atitude preza para que uma tradução seja imediatamente inteligível ao leitor, de forma a parecer transparente, como se fosse não traduzida, criando a impressão de originalidade. Deste modo, evita-se os dialetos, e estilos que chame a atenção às palavras como palavras. Como resultado, a tradução domesticadora:

Pode capacitar um texto estrangeiro a envolver uma massa de leitores, (...) mas essa tradução, ao mesmo tempo, reforça a língua maior e suas tantas outras exclusões linguísticas e culturais, enquanto mascara a inscrição de valores domésticos. A fluência é assimilativa, apresentando aos leitores domésticos uma representação realista conjugada com seus próprios códigos e ideologias como se fosse um encontro imediato com um texto e uma cultura (VENUTI, 2002, p.29)

O discurso da tradução minorizante faz questão de resistir a esse tipo de assimilação, de domesticação, salientando as diferenças linguísticas e culturais do texto de partida dentro da língua maior. O horizonte a ser alcançado é o de quebrar a ilusão realista e chamar a atenção para o *status* de tradução do texto. Além disso, as estratégias desse discurso dependem da interpretação do tradutor sobre o texto estrangeiro. Essa interpretação é sempre uma via de mão dupla, pois contempla, de um lado, as características literárias do texto a ser traduzido e, de outro, uma avaliação prévia dos leitores domésticos que o tradutor espera alcançar – por suas expectativas e conhecimento (das formas linguísticas, tradições literárias, referências culturais).

De acordo com Venuti, a tradução é frequentemente alvo de suspeitas porque sua existência supõe a realização de práticas domesticadoras. O tradutor inscreve necessariamente nos textos estrangeiros os valores linguísticos e culturais que são inteligíveis para a comunidade a que pertence. Esse processo de se dá em três

estágios: “na produção, na circulação e na recepção da tradução” p 129. A inscrição de valores domésticos se inicia na própria *seleção* do material a ser traduzido, em função de toda uma gama de interesses autóctones específicos. Já aqui diversos textos são excluídos e precisam continuar do lado de fora. Depois, os valores domésticos exercem sua efetividade no “desenvolvimento de uma estratégia de tradução”, por meio de dialetos e diretrizes domésticos – e aqui se observa que a escala de valores se configura vertical e hierarquicamente. Alguns dialetos, por exemplo, tendem a se mais escolhidos e em detrimento de outros. A seguir, os valores domésticos se fazem presentes nos diversos caminhos pelos quais uma tradução pode ser:

Publicada, revista, lida e ensinada, produzindo efeitos políticos e culturais que variam de acordo com diferentes contextos institucionais e posições sociais. (VENUTI, 2002, p.130)

Em todo esse processo, o efeito mais cheio de desdobramentos é, segundo Venuti, o da formação de identidades culturais. A tradução tem um papel decisivo na construção das “representações de culturas estrangeiras”. Mas é preciso que mantenhamos o nosso foco. De que modo que tais considerações se aplicam à nossa linha de raciocínio? É que a seleção de textos estrangeiros e as estratégias tradutórias desenvolvidas não espelham somente imagens ou estereótipos culturais de comunidades externas, mas são também responsáveis pelo estabelecimento de cânones particularmente domésticos, que tendem a se amoldar aos valores estéticos locais. Prestando atenção nas palavras do próprio Venuti:

Os textos estrangeiros são em geral, reescritos [traduzidos] para se amoldarem a estilos e temas que prevalecem *naquele período* nas literaturas domésticas. (grifo do autor). (VENUTI, 2002, p.130)

Os padrões tradutórios desenvolvidos pelos reescritores que se estabelecem de algum modo – em nosso caso, tenhamos Modesto Carone em mente – fixam uma leitura específica do texto que está sendo traduzido, excluindo debates e conflitos (políticos, teóricos, estéticos) que não estejam a serviço da mentalidade intelectual doméstica da época. Por outro lado, pelo fato de as traduções serem criadas para grupos específicos de leitores, elas tem o poder de *manter* ou de *revisar* a hierarquia de valores na língua maior. Entendemos, por exemplo, que a já mencionada difusão

das noções estruturalistas nos departamentos de Letras em todo o Brasil, na década de 80, tenha estabelecido parâmetros de entendimento do literário que elevariam a tradução direta de Modesto Carone à posição de “melhor tradução existente no país”. Uma nova tradução, ao circular no estado, na igreja ou, para ficamos em nosso campo de investigação, nas universidades, poderia virtualmente reposicionar os critérios que definem o sucesso e a repercussão positiva de uma tradução em terras nacionais. Sugerimos, em parte, que a tradução de Celso Cruz, considerada globalmente (textos, paratextos, recepção da academia, recepção do público leitor, metatextos, imagens, tiragem, acessibilidade etc.), viria a cumprir essa função frente à de Modesto Carone. Venuti comenta a respeito:

A escolha calculada de um texto estrangeiro e da estratégia tradutória pode mudar ou consolidar cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas (...) e práticas comerciais da cultura doméstica”. (VENUTI, 2002, p.131)

E, ainda:

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos em sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo como é lida e ensinada. (VENUTI, 2002, p.131)

A escolha calculada de uma das obras mais representativas de Kafka, *A metamorfose*, por parte de Celso Cruz, e a estratégia tradutória que ele põe em prática podem ter feito despertar um olhar duplamente crítico, que, é possível, teve de permanecer ofuscado ao longo do processo de canonização da tradução caroniana. É crítico ao status de oficial que informalmente, segundo o próprio Cruz, ela adquiriu no Brasil e é crítico também, e nesse sentido muito mais significativa, ao aos desafios definem e envolvem toda e qualquer prática tradutória – desafios e questões da maior importância na formação de leitores sensíveis aos termos do debate contemporâneo. Afinal, o potencial que uma tradução possui de formar identidades representa a possibilidade de abalar as instituições político-culturais (como as universidades e editoras) porque expõe o esqueleto de valores que sustentam sua autoridade social.

Capítulo 2

Kafka no “original” e a literatura menor

Antes de estudarmos a tradução de Modesto Carone, é preciso dedicar um pouco de atenção ao “original” kafkiano propriamente dito, causa maior e base de todas as traduções contempladas. Que texto é esse? Sabemos que o idioma é o alemão, um alemão genericamente descrito por seu estilo seco, pontudo, burocrático. A terminologia jurídica, incorporada à prosa de Franz Kafka – ele era formado em direito – é muitas vezes mencionada como componente importante do “idioma kafkiano”, labiríntico e cerrado, dotado de uma sintaxe apreendida por Anatol Rosenfeld em sua “frustração” fundamental. “Sintaxe da frustração” é o termo utilizado em um de seus ensaios (*Kafka e kafkianos*). Nessa sintaxe, as afirmativas se subordinam em condicionais e hipóteses, por sua vez infiltradas em frases que se embutem umas nas outras, até que ao fim não se chega a qualquer conclusão clara e acabada, não obstante todas as etapas do raciocínio terem sido descritas com impecável minúcia.

Essas questões são da maior importância, em primeiro lugar, porque uma das linhas mestras da poética kafkiana é justamente o da relação entre esse idioma obscuro e impotente e o caráter específico do universo que ele descreve – e do qual nos parece que ele é a língua oficial. Em segundo, porque esse é um dos principais motivos que desvinculam Kafka das tradições literárias do século XIX – nas quais reverberam com cada vez menos intensidade os valores românticos que concebem o texto como algo sagrado, “no qual não se pode interferir”. A ideia de sacralidade do original dessas visões perde sentido em Kafka, de modo que seus textos não se afiguram com esse tipo de originalidade – não é outro o motivo de termos utilizado as aspas. Qual é o idioma, então, de Franz Kafka? Não é o idioma maior dos clássicos. É o idioma menor que desterritorializa, como veremos, o a língua-maior do dialeto padrão. Um ponto final é apostado ao gênio e a personalidade românticas, o que pode aliás ser visto no esvaziamento psicológico de suas personagens – cuja identidade quase sempre se resume à sua função na máquina burocrática. As páginas de exegeses contraditórias sobre comentários e diálogos de personagens não parecem reclamar outra coisa senão a limitação da noção do autor como árbitro supremo das interpretações sobre seus textos. Na medida em que esse processos se refletem na

linguagem, é essa a novidade que Deleuze e Guattari divulgaram ao identificar em Kafka um dado literário do qual Kafka seria um tipo pioneiro – estrategicamente indicado no subtítulo do ensaio em que baseamos brevemente esse capítulo: *Kafka, para uma literatura menor*.

Mas voltemos à pergunta: qual é o idioma de Franz Kafka? Lembremos que é um alemão, na realidade, falado por uma família de judeus tchecos, o que nos remete à “pequena mãe com garras” que nos diz Kafka em seus diários: a cidade de Praga do início do século XX, onde ele nasceu e viveu praticamente toda sua vida. Deleuze e Guattari, fascinados pelos movimentos críticos que essa conjugação especial de fatores ofereceu a Kafka, já haviam mencionado em que consistia mais ou menos a “caldeirada de línguas” da cidade tcheca:

Para os judeus provenientes de meios rurais, a língua vernácula é o checo, mas este tende a se esquecido ou recalcado; quanto ao iídiche, é frequentemente desdenhado ou receado, *mete medo*, como diz Kafka. O alemão é a língua veicular das cidades, língua burocrática do Estado, língua de trocas comerciais (mas já o inglês começa a ser indispensável a esta função). O alemão, mas desta vez o alemão de Goethe, tem ainda uma função cultural de referência (e o francês, em segundo lugar); O hebreu enquanto língua mítica, com o início do sionismo, encontra-se no estado onírico ativo. (DELEUZE-GUATTARI, 2003, p.52)

E arrematam a pergunta “Qual é a situação do próprio Kafka?” com a resposta:

É um dos raros escritores judeus de Praga a compreender e a falar checo (...). O alemão tem precisamente o duplo papel de língua veicular e cultural com Goethe no horizonte. (Kafka também sabe francês, italiano e, com certeza, um pouco de inglês). O hebreu, aprende-lo-á mais tarde. O que é complicado é a relação de Kafka com o iídiche: considera-o mais um movimento de desterritorialização nómada que trabalha o alemão do que uma espécie de territorialidade linguística para os judeus. (DELEUZE-GUATTARI, 2003, p.53)

Essas observações não criam ilusões quanto à complexidade do tema, mas já adiantamos que nossa intenção não é trabalhá-lo exaustivamente. São inúmeras as implicações e raciocínios desenvolvidos por Deleuze e Guattari. Alguns desses argumentos, por outro lado, são imprescindíveis a qualquer tentativa de situar esse idioma do qual Kafka terminou por extrair um enorme “rendimento artístico”. E possivelmente são imprescindíveis a qualquer projeto de tradução de seus textos. Sua situação, a de ter disponível uma língua que “não lhe pertence”, é o que legitima

a “menoridade” de sua literatura. Por isso mesmo o ele vai “optar pela língua de Praga, tal como ela é, dentro de sua própria penúria. Ir cada vez mais longe e, dado a aridez do léxico, fazê-lo vibrar em intensidade”. Deleuze e Guattari associam essa vibração à uma utilização intensiva a-significante da língua com vistas a abalar as formas maiores – o dialeto-padrão – e os pressupostos, inclusive de dominação, nestas contidos. Uma língua maior busca ampliar-se, espriar-se em todos os setores, abarcando até o pensamento dos marginalizados. Por sua vez, “uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior”. São essas minorias, repensando a linguagem de que já nasceram excluídas, que realizam um trabalho de reflexão, retirando de sua condição marginalizada a energia de um idioma universal, revolucionário e questionador. A literatura menor exprime a situação revolucionária no seio daquela chamada grande (ou estabelecida). Está claro, além disso, que são características das literaturas menores a de que nelas “tudo é político”, ao contrário do que se passa nas grandes literaturas, nas quais “a questão individual” (bem como a do original) tende a se juntar com outras questões individuais; e a de “que tudo toma um valor colectivo”. A respeito disso, Deleuze-Guattari comentaram:

Uma vez que não se encontra muito “talento” em uma literatura menor, as condições não são dadas numa *enunciação individualizada* pertencente a este ou aquele <<mestre>>, separável da *enunciação colectiva*. O campo político contaminou o enunciado todo. (DELEUZE-GUATTARI, 2003, p.52)

O alemão de Praga, apropriado por judeus como Kafka e atravessado pelos abalos que o atingiram com o fim do império dos Habsburgos, é uma língua desterritorializada, “conveniente a estranhos usos menores (cf., noutro contexto, o que os Negros podem fazer com o americano)”. Não é como a língua vernácula germânica, elitista e patrimonial. É esse o idioma que monta as literaturas menores, e são essas que são capazes de “produzir uma solidariedade activa apesar do cepticismo”, desterritorializando pressupostos estabelecidos no próprio seio da língua-maior. São exemplos citados no livro os casos de Joyce e Beckett:

A glória de uma tal literatura está em ser menor, isto é, revolucionária para qualquer literatura. O uso do inglês e de qualquer língua em Joyce. Uso do inglês e do francês em Beckett. (DELEUZE-GUATTARI, 2003, p.43)

Os problemas que afligem o “falante” da língua menor, desse modo, são os problemas dos imigrantes, “sobretudo, dos filhos deles” – um problema, enfim, das minorias. Construtores de uma “linguagem deixa de ser representativa para tender para os extremos ou limites”, os excluídos contestam o estabelecido:

Queixam-se, deste modo, das formas de poder, eclesiástico ou acadêmico, que eram exercidas através desta língua, actualmente substituídas por outras formas. (DELEUZE-GUATTARI, 2003, p.51)

Essas características do idioma kafkiano representam um componente fundamental de sua poética. Deleuze e Guattari identificaram o ponto que une os desafios suscitados pelos textos com a *linguagem* que ele, como judeu em Praga, pôs em movimento. Um tradutor de Kafka precisa sem dúvida estar atento a esse caráter minorizante dos textos kafkianos. É uma língua deslocada, que provoca deslocamentos. Ao exprimir minuciosamente, o máximo possível, todos os caminhos do pensamento, Kafka como que reduz ao absurdo as pretensões da razão, ancoradas em uma noção de língua igualmente pretensiosa, porque supostamente ilimitada como código e meio de expressão. Um tradutor de Kafka insensível a essas questões talvez revele, por sua própria insensibilidade, uma desatenção grave ao potencial desterritorializante do “original”. É talvez nessa encruzilhada que o projeto minorizante de tradução de Venuti, encontrando-se com o texto kafkiano, prometeria incríveis possibilidades. Antes de prosseguirmos com essa reflexão, tentaremos responder à pergunta nuclear do capítulo: como Carone enxerga o idioma kafkiano?

Vários textos do tradutor sorocabano apresentam indícios de sua visão sobre esse idioma, ainda que ele se expresse basicamente em termos de *estilo*, *sintaxe*, *pobreza lexical*. Em, *Kafka e processo verbal*, de 2009, por exemplo, há algumas considerações sobre esse assunto. Uma delas é a referência a Klaus Wagenbach, um dos pioneiros na apreciação da linguagem e do texto kafkiano. Esse autor é reiteradamente citado no ensaio de Deleuze-Guattari. Isso poderia indicar o conhecimento do ensaio acima mencionado e a centralidade das questões ali discutidas para qualquer tradução dos textos de Kafka.

O rendimento artístico que ele retirou desse idioma é insuperável. Klaus Wagenbach acertou na mosca quando definiu o alemão de Praga como uma linguagem subvencionada pelo estado. (CARONE, 2009, p.81)

Para Modesto Carone, Kafka teria escolhido esse alemão oficial de linguagem culta. O escritor paulista afirma ainda que “Kafka tinha plena consciência do que havia nela de seco e desajeitado, e decidiu aproveitá-la em vez de criar uma língua própria e postiça”. É inegável que o estilo árduo e pontudo da prosa kafkiana foi não só identificado como elegantemente descrito. Contudo, mesmo que demonstre sua intimidade com os autores como Wagenbach, Deleuze e Guattari, Modesto Carone parece, pelo menos do que ser depreendido de suas breves análises, não chamar atenção ao potencial desterritorializante do alemão kafkiano. A abordagem dele se atém ao estilo, à movimentação dos significantes e à característica já assinalada do viés *burocrático* dessa linguagem:

A matéria prima para essa lúcida elaboração de estilo é ao alemão de Praga, mais exatamente o alemão burocrático na época em que o escritor viveu e escreveu e coincide, em linhas gerais, com o declínio e a queda do império austro-húngaro e os anos de consolidação da república da Tchecoslováquia. (CARONE, 2009, p.81)

No que diz respeito a essa dimensão do texto kafkiano, não temos dúvida de que Modesto Carone é possivelmente o autor mais indicado e o que se mostrou mais hábil e sutil nas soluções encontradas em suas traduções. O que queremos discutir nesse momento é se o discurso tradutório caroniano contribuiu para o estabelecimento de um Kafka em todo o seu potencial minorizante – ou se, como subcânone mais firmemente estabelecido no centro do sistema, sua tradução não teria, na mão contrária, se distanciado do “original”.

Essa é certamente uma discussão muito ampla, que, em sua amplitude, extrapola os limites dessa pesquisa. Por esse motivo, gostaríamos de pontuar essa discussão com pelo menos um exemplo. Discutiremos em maiores detalhes nos capítulos seguintes, que Modesto Carone realizou honestamente – pois deixou tudo claro em seu posfácio – algumas modificações na estrutura do texto-base de *A metamorfose*; tornando-as mais naturais ao leitor brasileiro. Essa mudança revela Modesto Carone não depositou em alguns aspectos, na tradução, a possibilidade de desterritorialização que a manutenção da configuração do original poderia provocar

no leitor brasileiro. Das três traduções, a única que seguiu à risca esse quesito foi a de Celso Donizete Cruz, como veremos ao longo do trabalho.

Nesse sentido, é possível que a estratégia de manter a estrutura do original, mesmo que em desacordo com a tradição gráfica brasileira, esteja mais afinada com a força minorizante tão característica do texto kafkiano. Da mesma forma que seu projeto literário, dialogando com as formas literárias convencionais, exerceu uma ação desterritorializante sobre a dita literatura maior; um projeto de tradução – sobretudo o que tenha os textos de Kafka como núcleo – também se prestaria a desterritorializar a língua maior do contexto doméstico. Em nosso caso específico, a tradição gráfica – para ficar só nesse exemplo – seria desestabilizada e desterritorializada, despertando no leitor, quem sabe, a sensibilidade para toda a sorte de questionamentos que uma tradução potencialmente pode instigar. Para dizer o mínimo, a surpresa ao se deparar com um texto sem travessões, mesmo que existam muitos diálogos, certamente fará o leitor refletir. E como não pensar que isso estaria em sintonia com um dos traços mais marcantes e fundamentais da ficção kafkiana? É bom lembrar que ele mesmo disse, textualmente, que seu objetivo era deixar o leitor se sentindo “mareado em terra firme”.

Capítulo 3

Modesto Carone, “precursor” de Kafka no Brasil

Como mencionamos na introdução, talvez seja possível dizer, como Borges no *Kafka e seus precursores*, que, operando uma inversão das origens, Carone ocuparia a privilegiada posição de “precursor” do escritor tcheco, apresentando ao público brasileiro um Kafka filtrado previamente pelas suas interpretação e tradução. Esse movimento é útil por sublinhar a leitura de Carone como uma espécie de filtro, por meio do qual o texto kafkiano também sofre suas metamorfoses.

A análise que faremos da tradução de Modesto Carone apresenta, a partir desse momento, três etapas. Na primeira delas (item 3.1), nossa atenção estará voltada para os principais aspectos da interpretação do tradutor sobre os textos de Kafka. Tal leitura, relacionada a uma atitude teórico-crítica mais geral, é, como já aventamos, um aspecto chave de seu discurso tradutório, e pode ser percebida nas palestras, artigos ou ensaios sobre a obra do autor tcheco (crítica), e também nos comentários e reflexões em que Carone discute ou analisa sua própria atividade de tradução (metacrítica). Em um nível preliminar, foi possível constatar a já mencionada tendência de atender ao literário em sua feição material, em sua constituição verbal e linguística. As análises, nesse nível, são normalmente o resultado de uma conciliação entre os dados estruturais divisados nos contos ou romances kafkianos e as interpretações de caráter estético, político ou ideológico que provém da reflexão sobre esses dados. Em qualquer dos casos, as interpretações se resolvem e se explicam nas características linguísticas do literário. Os textos caronianos utilizados nessa parte estão reunidos no livro *Lição de Kafka* (Companhia das Letras, 2009). A quarta capa do livro é categórica na divulgação do conteúdo: “Esse livro é uma homenagem declarada de um tradutor ao seu escritor preferido. Reúne conferências, aulas e escritos esporádicos – em parte inéditos – do professor de literatura Modesto Carone”. O intervalo total entre os textos – razoáveis 26 anos – corrobora e justifica nosso exame, sobretudo pelo fato de Modesto Carone ter sido provavelmente o principal – senão o único – responsável pela seleção final da coletânea. A seleção cuidadosa de textos tão esparsos em uma única edição possibilita bem que se tenha uma consistente noção do projeto crítico de Carone em termos de literatura kafkiana.

Tal situação, além disso, torna mais que razoável a suposição de que os textos do livro se destacam entre os mais representativos da interpretação caroniana de Kafka.

A seguir (item 3.2), abordaremos em nossa análise as estratégias tradutórias de Modesto Carone a partir da fundamentação teórica elucidada e discutida no primeiro capítulo. Iremos das questões levantadas pela Estética da Recepção sobre a tradução aos problemas e elementos tratados por Lawrence Venuti. A tradução de Modesto Carone será então descrita em função dessas reflexões atravessando diversos enfoques, sem que sejam desconsideradas as amplas consequências sociais que qualquer projeto tradutório pode produzir. Por fim (no Capítulo 4), serão analisados alguns trechos de sua tradução propriamente dita em cotejo com o original. Neste momento, a meta é relacionar as características já levantadas com as soluções mais palpáveis e visíveis no texto (léxico, sintaxe etc.) encontradas por Modesto Carone. Não serão deixadas de lado algumas alusões antecipadas às respostas encontradas pelos outros dois tradutores cujas obras compõem o *corpus* da pesquisa, Backes e Cruz.

Antes de passarmos aos textos sobre Kafka e aos comentários sobre a prática tradutiva de Modesto Carone, há algo muito interessante no título do livro *Lição de Kafka*, bem como na circunstância de sua publicação, que não gostaríamos de desconsiderar. Tendo em mente a aludida posição-chave da obra de Carone na recepção brasileira de Kafka, e considerando a nova fase desta que a primeira inaugura, fase esta:

Marcada por traduções feitas a partir do original em língua alemã, fase esta que (...) se assemelha a um “boom”, pois antigas traduções feitas a partir do inglês e do francês são agora refeitas a partir do alemão, obtendo com isso enorme credibilidade. (SOUSA *et al*, 2005, p.237)

Cogitamos se a escolha do título não estaria relacionada ao prestígio que o nome de Carone vem desfrutando no panorama literário brasileiro. A Companhia das Letras, sua atual editora, tornou-se a principal veiculadora de sua produção em todas as referidas instâncias de recepção. Publicou romances e contos (como *Por trás dos vidros* e *Resumo de Ana*), várias traduções de textos kafkianos (*O processo*, *O castelo*, *A metamorfose* etc.) e, como para arrematar a divulgação do terceiro pilar do trabalho intelectual do tradutor, escritor e crítico que apresenta uma obra particularmente interdependente e inter-relacionada, terminou por editar uma

coletânea de palestras, ensaios e aulas sob o sugestivo título *Lição de Kafka*. Em primeiro lugar, a publicação em si nos parece uma confirmação da autoridade associada à Carone em termos de literatura kafkiana. Um conjunto de textos críticos em uma edição exclusiva indica que esse tipo de trabalho cumpriria uma dupla função: atender ao público leitor interessado em metaliteratura; e fortalecer sua centralidade como autor de textos ficcionais e como tradutor de Kafka. Isso deixa entrever o investimento da editora no nome de Modesto Carone como uma forma de estimular o interesse pelos títulos de seu catálogo. Até onde é plausível pensar desse modo, com a publicação do *Lição de Kafka* estaria reforçada, assim, a posição de suas traduções como ocupantes do posto informal de “tradução brasileira oficial” – no sentido em que Celso Cruz menciona – do autor tcheco. A íntima relação de suas três atividades corresponderia à iniciativa da editora de não excluir qualquer delas em sua estratégia de publicação.

A pergunta que se impõe é: haveria sentido na publicação do *Lição de Kafka* se Modesto Carone não já possuísse mais de dez traduções de Kafka publicadas? E se ainda não houvesse publicado romances, contos e novelas pela mesma editora? Essas noções nos levam a refletir sobre o elevado grau de complementaridade de sua obra. As traduções estimulam o interesse pelo *Lição de Kafka*, que estimulam o interesse pelas traduções e pelos romances de Carone; estes, por sua vez, geram interesse pela fortuna crítica, e assim por diante, continuada e reciprocamente. Os nomes de Carone como *tradutor*, *crítico* e *ficcionista* restariam assim fortalecidos, e cada vez mais promissores, no mercado livreiro, conforme surjam novas publicações. Ainda nessa esfera de raciocínio, nos parece justo acrescentar que o conteúdo de *Lição de Kafka* não se destina exclusivamente ao público acadêmico. Os textos, em geral fluentes e curtos, são diretos e objetivos nas considerações sobre a obra de Kafka – há, entre eles, posfácios, crônicas, aulas etc. Essas condições lembram um raciocínio de Lawrence Venuti utilizado em outro contexto. Entre os vários possíveis fatores que determinaram a produção e recepção deste Kafka-Carone, é possível atribuir seu sucesso à criação de um “público de classe média” para a ficção kafkiana.

Um público bem diferente da elite de especialistas acadêmicos que antes selecionavam os textos para tradução, mesmo que esse público ainda mostre a influência residual deixada pelo longo domínio dos acadêmicos. (VENUTI, 2002, p.143)

Há características na própria edição, aliás, já contempladas em outros estudos, que corroboram essa interpretação, como termos condições de demonstrar adiante. Mas ainda cabe ser claro quanto ao ponto que deu início à reflexão: o título. Observando atentamente, existe certa ambiguidade na expressão *Lição de Kafka*. A *lição* tanto pode ser *do* autor tcheco, quanto *sobre* o autor tcheco. No primeiro caso, Carone – como profundo conhecedor – é quem seria o mais apto para extrair, dos textos kafkianos, as “lições” necessárias e mais relevantes. No segundo caso, Carone – como notável intérprete – estaria oferecendo, no seu livro, lições de sua autoria, aulas, como a referência ao “professor de literatura”, sempre presente nas notas a seu respeito nas publicações da editora, sugere. Em qualquer situação, observamos mais um estreitamento do nome de Modesto Carone ao de Franz Kafka, sem que a palavra *lição* ofusque as importantes analogias que ela resguarda com as noções de *ensino, aula, professor e autoridade*. Feita essa consideração, passemos aos textos que serão analisados.

3.1. Crítica, metacrítica e discurso tradutório

O primeiro conjunto de textos é basicamente composto por análises feitas por Modesto Carone. Ensaios, artigos, conferências – textos de crítica literária. Ainda que em todo o conteúdo do livro seja possível detectar a inspiração estruturalista ou, na expressão de Celso Cruz, “a leitura estrutural” que orienta e fundamenta seus raciocínios, tivemos de considerar, por necessidade metodológica, apenas passagens de alguns deles – de um total de quinze. Não fizemos análises pormenorizadas de todos – o que comportaria, em si, um trabalho monográfico –, mas observamos os traços e passagens que apontam, de modo consistente, e suficiente aos nossos propósitos, a interpretação caroniana.

O segundo conjunto, por sua vez, são as passagens ou comentários propriamente ditos em que Modesto Carone discorre de modo direto e claro sobre seu ofício de tradutor, inclusive em prefácios. Na medida em que analisa textos que, como a crítica, adaptam outros textos a uma audiência, consideramos que esse não deixa de ser um exercício de metacrítica, em um sentido amplo e mais flexível. Desses comentários, apreendemos algumas pistas, quando não aspectos realmente centrais,

de sua prática tradutória, fornecidas, ainda que não em uma reflexão de fôlego e teoricamente fundamentada, pelo próprio tradutor.

Começamos com o artigo chamado *O realismo de Franz Kafka*, publicado na revista *Novos Estudos do Cebrap* em março de 2008. Nesse artigo, Carone comenta a “reação de estranhamento, quando não de descrença” quando “alguém bate na tecla do realismo kafkiano”. Ancorado nas teses de importantes comentadores da obra de Kafka, como “Wilhelm Emrich, Günther Anders, o próprio Benjamin e Theodor Adorno”, Modesto Carone proclama a 1) *base realista* da prosa kafkiana (a indicação dos nomes acima, por si, já nos diz bastante das raízes crítico-teóricas de sua interpretação). Essa base, segundo o autor, é contra-intuitiva, pois “colide com a expectativa do leitor sobre o que é realismo”. O argumento mais comum contra essa noção seria, segundo ele, a transformação de Gregor Samsa em inseto, interpretada por muitos como fantástica, no início de *A metamorfose*. O que nos interessa nesse texto é o modo como Carone pretende demonstrar esse realismo. Em suas palavras “Não vale a pena insistir no tema. É preferível tentar *mostrar* o realismo kafkiano” (grifo do autor). Para tanto, ele analisa um conto, “na verdade um poema em prosa”, intitulado *Na galeria*. São a sua análise e o que ele conclui a partir dela o que interessa à pesquisa. Ao disponibilizar sua tradução na íntegra, ele observa o texto em seus componentes estilísticos e gramaticais (sem abrir mão, inclusive, da análise morfológica para elucidar alguns componentes estéticos).

Modesto Carone afirma que o texto é “composto por dois parágrafos”, duas extensas frases. Os dois trechos narram um mesmo acontecimento, que se passa em um mesmo cenário. As perspectivas, contudo, são diferentes, o que produz uma mudança completa de atmosfera na passagem entre as frases. O leitor tem acesso a uma dupla visão de um mesmo acontecimento. No primeiro parágrafo, diz o crítico sorocabano:

[...]a atividade circense da ‘amazona’ se dá sob a coação de um chefe impiedoso e de um público infatigável; no segundo, é apresentado um espetáculo edificante de destreza artística de uma cavaleira jovem e bela, bafejada pela sorte, pelo amor abnegado do diretor e pelas homenagens do público. (CARONE, 2009, p. 40)

Modesto Carone defende que só é possível compreender o conto através do relacionamento entre o que é narrado e o que chama de “recorte concreto da composição”, porque “é apenas nesse momento que se manifesta o teor de verdade

estético-crítica da peça”. Ou seja, a “compostura verbal” da obra precisa ser minuciosamente observada para que uma noção do realismo kafkiano se torne clara. Em relação à “forma verbal” do texto, ele diz que as duas frases são a um só tempo opostas e solidárias. Elas narram o mesmo evento com tonalidades diferentes, mas têm uma “construção praticamente idêntica”. Ou seja, ambos os parágrafos consistem em uma “premissa” e uma “conclusão” – esta é separada da primeira por um travessão. Na premissa, descreve-se o que ocorre no picadeiro. Na conclusão, o que é descrito é o comportamento do espectador da galeria.

Carone nota que o primeiro parágrafo tem um caráter hipotético. Esse pode ser observado pela conjunção “se”, que inicia a descrição. Outros aspectos reforçam esta hipoteticidade. Há um pronome indefinido *alguma*, há o verbo *ir*, no modo subjuntivo, há o *talvez*, da conclusão. Também é comentado que, neste parágrafo, o gerúndio é utilizado abundantemente, e serve para exprimir algo não acabado, em realização. O gerúndio, ao não expressar situações definidas, termina convergindo com o modo subjuntivo, pois ambos configuram recursos designativos de situações irrealis, possíveis. Já o “modo verbal” do segundo parágrafo é o indicativo. Sabe-se que esse modo, no português e no alemão, é utilizado para as ações reais, efetivas, acabadas. A segunda frase, desta maneira, tem início com uma afirmação categórica: “mas uma vez que não é assim”, que nega tudo o que foi dito antes. Ainda: no segundo parágrafo, elementos linguísticos se encontram no “espaço afirmativo da realidade”, e há várias outras marcas que expressam situações dadas, acabadas, como os adjetivos e os participios passados. Para fundamentar essa noção, é citada a gramática de Celso Cunha:

Quando nos servimos do modo indicativo, consideramos o fato expresso como *certo*, *real*, seja no presente, seja no passado, seja no futuro. Ao empregarmos o modo subjuntivo, é completamente diversa a nossa atitude. Encaramos então a existência do fato como uma coisa *incerta*, *duvidosa*, ou, mesmo, *irreal*’. (CUNHA, 1985, p. 481)

Carone identifica, *no próprio texto*, nas frases em suas características linguísticas, verbais e estilísticas, o núcleo do realismo de Kafka, que é o de confundir os graus de realidade e irrealidade.

Com certeza é nisso que residem o *realismo* de Kafka e sua capacidade intervenção: ele *mostra*, no próprio *corpo* de obras-primas

como essa, as coisas como elas são e as coisas como elas são percebidas pelo olhar do alienado. (CARONE, 2009, p. 45)

Para além da insistente atenção dada às palavras, aos tempos e modos verbais, à estrutura gramatical do texto etc. importa assinalar que esse carácter revelador da prosa kafkiana, citado no trecho acima, já havia sido identificado por outros intérpretes. No caso do texto que estamos analisando, vê-se claramente que o diálogo estabelecido é com a terminologia de Günther Anders. A principal obra deste em que estão expostos tais conceitos é o livro, traduzido duas vezes, aliás, por Carone – uma em 1968 e outra em 2007 –, *Kafka: pró e contra*. A expressão utilizada no livro para designar a Kafka é “fabulador realista”, e o nome do recurso dado por Anders a essa imbricação entre real e irreal é a chamada “potenciação de imagens”, assim descrita:

Confundir esses graus de realidade é um dos efeitos didáticos intencionais de Kafka. Uma vez que, como crítico de seu tempo, considera puramente ideológicos numerosos fenômenos reputados evidentemente como reais. Mas julga extremamente reais outros cuja realidade é encoberta ou borrada, procura abalar a firme armação do que vale como real ou irreal. Tal ‘revisão’ exige uma espécie de *revisio*, isto é, um método novo de ver, o qual aperfeiçoa em sua técnica de *representação potenciada*. (ANDERS, 1993, p.23)

Anders também utiliza o exemplo do texto *Na galeria* para elucidar o recurso de Kafka. Esse, no primeiro parágrafo, transpõe apresentação para uma frase condicional, antepondo o *se* à descrição – o que Carone não deixa passar, comentando mais ou menos o mesmo. É retirada da própria imagem, portanto, mais de uma vez, sua realidade (aliás, “já reduzida, na base do como se”). Com isso, Kafka leva ao último extremo a *desconcretização*. Ou seja, o cerne do método kafkiano é fazer uma descrição minuciosa justamente dessas imagens desmaterializadas ao máximo. Vejamos a passagem do próprio Günther Anders, transcrita abaixo:

Kafka elabora escrupulosamente até o último pormenor suas imagens de segundo grau, o resultado é uma *discrepância entre extrema irrealidade e exatidão extrema; essa discrepância gera, por seu lado, um efeito de choque; e esse efeito de condiciona, mais uma vez, o sentimento da mais aguda realidade*. (ANDERS, 1993, p.22)

A partir da reflexão do texto de Modesto Carone, enfim, podemos claramente distinguir dois pontos fundamentais de sua leitura da obra de Kafka. Em primeiro

lugar, foi possível observar o caráter eminentemente estrutural de sua leitura, atribuindo a elementos linguísticos efeitos estéticos e literários. Os termos “forma verbal”, “recorte concreto”, “compostura verbal”; além das análises morfológicas e gramaticais dos tempos, modos e palavras do conto, corroboram essa ideia. Outra constatação possível é a do forte diálogo que sua compreensão do kafkiano estabelece com a obra de Günther Anders, um dos primeiros autores a questionar as exegeses predominantes e a procurar interpretar Kafka a partir de dados do próprio texto. Os conceitos de “potenciação de imagens” e “apologia da desconcretização”, descritos por nós acima, também compõem a leitura caroniana – dando provas de como sua atividade de tradutor pode ter reverberado na sua atuação como crítico. Identificamos, em suma, duas características da leitura estruturalista de Modesto Carone: 2) compreensão gramatical do texto literário e 3) diálogo com a metodologia estrutural de Günther Anders.

Outro texto crítico interessante tem o nome da lenda kafkiana *Diante da lei*. Depois da transcrição de uma tradução do original, que foi escrito em 1915, um ano após o início da elaboração de *O processo*, Modesto Carone tece algumas considerações bastante típicas de sua atividade com crítico. A parábola – assim define categoricamente um de seus comentadores – se encontra no nono capítulo do romance, que, como se sabe, restou inacabado. Em 1919, na ocasião da publicação do livro de contos *Um médico rural*, Kafka extrai a passagem do romance e a publica junto aos demais textos da coletânea. Modesto Carone afirma que ela é o “centro nervoso” de *O processo*. Erich Heller, por sua vez, declara que:

A parábola *Perante a lei* foi a única parte de *O processo* que Kafka, com infalível discernimento, tomou a iniciativa de publicar. Apesar de sua familiaridade, ela mantém seu terrível encanto e mostra todas as características da arte kafkiana no máximo de seu poder. (HELLER, 1976, p.76)

Contudo, não são os matizes secretos da parábola ou as interpretações que esta suscita o que nos interessa agora. Há dois pontos na leitura caroniana da parábola merecedores de nossa atenção. O primeiro deles, traço do viés estruturalista, é a 4) consideração do gênero literário da narrativa na apreciação crítica da obra. Para Carone, Kafka trabalha e retrabalha intencionalmente as definições dos gêneros literários em suas criações para atender a finalidades estéticas. Expressões como “organização interna” da narrativa e as possíveis definições que a poderiam abarcar –

ele lembra que Kafka a chamou, em algum texto, de *Legende* (lenda) – revelam que a reflexão sobre o gênero constitui, para ele, um ponto crucial do “rendimento estético” da peça literária. Assim ele o faz em outra análise, da breve narrativa *Pequena fábula*, também encontrada em *Lição de Kafka*. O outro ponto é a já aludida atenção dada ao significativo na compreensão crítica da obra. Esta pode ser vista nas seguintes passagens.

É significativa, também a repetição do vocábulo ‘porteiro’ que, pelo recurso estilístico da reiteração, acentua a relevância de sua função temática: é como se o próprio texto atestasse a onipresença do porteiro na visão do homem do campo. Em contrapartida, a frequência de adjetivos na parábola é reduzida, nela prevalecendo os verbos e os substantivos. São eles que articulam as notações indispensáveis à efetivação das ‘tomadas’ no *script* mencionado. (CARONE, 2009, p.89)

É por esse motivo que o verbo desempenha, aqui, um papel pouco expressivo, com é o caso de ‘estar’, ‘dizer’, ‘poder’, ‘continuar’ etc. Desse modo, o ingrediente dominante da linguagem é realmente o substantivo, o que torna a linguagem quase estática (e portanto protocolar), pois nela o tempo parece paralisado, bem como congelados os gestos dos personagens – que, aliás, combina bem com a postura neutra do narrador. (CARONE, 2009, p.89)

A segunda passagem, ademais, faz referência outras duas marcas centrais da leitura caroniana. 5) Ao estilo protocolar de Kafka como marca central da poética do autor tcheco. A atenção dada aos elementos estilísticos e a interpretação de que o caráter protocolar destes tem origem na superabundância de substantivos, como se vê na citação, quando não nos *léxico* e jargões do universo jurídico, são indicativos de uma visão do texto literário em sua materialidade linguística. A outra marca é a 6) referência ao narrador insciente, “inventado” por Kafka, como diz o próprio Carone, no posfácio de *O processo*. O narrador, como se sabe, bem como toda a atitude metodológica de um estudo que valorize o foco narrativo como elemento central da reflexão, são categorias caras à metodologias centradas no texto. Com esse narrador, a história não é relatada pelo protagonista, embora seja narrada a partir de sua perspectiva. Essa é, a rigor, de um narrador distanciado, que se responsabiliza pelo que é descrito. Tal narrador não é onisciente, e não tem qualquer marca pessoal. Por isso, ele não está autorizado a fazer reflexões ou comentários sobre a história que está narrando. Modesto Carone comenta que “esse narrador comporta-se como uma

câmera cinematográfica na cabeça do protagonista”². Quer dizer, o relato é objetivo, mas construído sempre nos limites da perspectiva do herói. A consequência é que o relato objetivo, através do discurso direto e indireto, se entrelaça com o que é experimentado subjetivamente pelo protagonista. O alcance dos fatos observados e descritos pelo narrador se encontra sempre no âmbito da visão do herói. O narrador kafkiano é mencionado reiteradas vezes na produção crítica de Carone, o que confirma a centralidade deste em sua interpretação da obra de Kafka:

[...]o narrador não onisciente relata com a maior clareza histórias marcadas pela mais profunda ambiguidade. E é nesse passo que o leitor se descobre tão impotente quanto o herói para perceber com discernimento, e não apenas parceladamente, as coordenadas reais do mundo-fragmento que ambos tateiam. (CARONE, 2009, p. 17)

Já, *A celebridade de Kafka*, texto publicado na Revista *Entreclássicos*, número 8, em dezembro de 2008, traz outras reflexões importantes. O texto tem início com uma referência ao *status* adquirido pelo adjetivo kafkiano acolhido por várias línguas e culturas. Tornou-se generalizado o seu uso para designar o “estranho, inusual, impenetrável e absurdo”. Essas denominações, segundo Carone, descaracterizam “o realismo de base da prosa desse autor”, reforçando essa ideia fundamental de sua leitura da obra kafkiana. Aqui também é retomado o tema do narrador literariamente qualificado para viabilizar essa fatura, “antionisciente (ou insciente)”. O que esse trecho traz de novidade é uma menção clara e bastante elucidativa da posição de Modesto Carone no debate sobre a exegese da obra kafkiana:

O fato, no entanto, é que Kafka não é fantástico, mágico, surrealista ou mestre do absurdo. Basta, para chegar a essa conclusão, consultar o livro de Anders e lembrar que, para um crítico da envergadura de Walter Benjamin, as ‘deformações’ de Kafka são sempre muito precisas”. (CARONE, 2009, p. 105)

E, ainda:

Para entender Kafka, é necessário renunciar às exegeses totalizantes para estabelecer, primeiro, alguns parâmetros capazes de descrever o seu estilo e, por meio dele, seu modo de compor ficção, tarefa que muitas vezes coincide com os limites da análise filológica e a questão da língua alemã burocrática de Praga e da Boêmia, para entender a

² CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 15.

partilha artística que fez dela com o famoso 'protocolo kafkiano'.
(CARONE, 2009, p. 105)

Há, ainda, uma menção ao estilo do autor tcheco, associando-o, indiretamente – e com o olhar aos aspectos estilísticos – ao expressionismo. Sua linguagem é, diz ele: “sóbria e seca e adora o corte sintático da escrita clássica, alheia à afetação, ao lirismo e ao colorido da fala cotidiana”. Todas essas passagens, além de confirmarem a importância da inspiração crítica de Modesto Carone – Anders, Benjamin, Adorno etc. – e de indicarem mais uma vez a origem da “secura” do estilo de Kafka na composição morfológica das frases, destacam a 7) posição avessa às exegeses totalizantes que marca sua leitura. Posição essa que muitas vezes coincide com a análise filológica a questão da língua alemã de Praga.

Do primeiro conjunto de textos acima estudados, já pudemos identificar vários raciocínios, menções e análises que associam a atitude crítica de Modesto Carone ao ideário estruturalista. Retomando tais marcas, teremos importantes aspectos constantes em quase todos os textos do crítico paulista sobre a obra de Kafka. Não se trata, naturalmente, das únicas manifestações de uma visão de literatura que se atém ao texto como uma unidade autônoma. Há outros traços e comportamentos que poderiam ser destacados em suas análises. Contudo, considerando que essas marcas atravessam praticamente todo o *Lição de Kafka*, entendemos que a lista acima é suficiente para demonstrar sua relevância na metodologia estrutural da leitura da obra kafkiana.

Passemos agora ao segundo conjunto de textos que serão analisados. Lembremos que são basicamente os comentários, aulas etc. em que Carone discorre diretamente sobre sua experiência e prática de tradução. Também destacaremos, de alguns prefácios, os trechos em que ele explica mais ou menos como foram realizadas suas traduções de *O processo*, *O castelo* e *A metamorfose* – sobretudo do último. Desse material, associado às posições constantes que puderam ser apreendidas, acima, de seus textos críticos, daremos início à descrição sua tradução, compreendendo como uma leitura crítica estrutural se relaciona com um ideário de tradução de tipo estruturalista.

Há um texto de Modesto Carone, publicado na *Folha de São Paulo* em 20 de setembro de 1986, intitulado *Alguns comentários pessoais sobre tradução literária*, em que o crítico sorocabano fornece importantes informações sobre sua prática

tradutória. Logo na parte introdutória, subintitulada *O desafio de traduzir Kafka*, um conceito muito interessante é lançado, o de “tradução criativa”. Apesar do termo indicar o reconhecimento da impossibilidade de uma tradução rigorosamente perfeita, verdadeira, devemos enfatizar que a criatividade implicada no processo de tradução implica, segundo Carone, um processo de *perda* – dificilmente, ao que parece, de ganhos, o que nos conduz novamente ao viés estrutural e a seus pressupostos implícitos em tradução. Isso porque o objetivo da tradução criativa é o de “se apropriar da intimidade *objetivada* em outras línguas”. Essa tarefa, contudo, é *impossível*, já que a “única língua inteiramente ao nosso alcance é aquela em que de fato pensamos e vivemos”. Ele comenta que “as verdades da imaginação poética são *intratáveis*”, na medida em que “costumam se entrincheirar justamente no que é intraduzível”.

Afirmar que o componente primordial do texto literário, “as verdades da imaginação poética”, são intratáveis e intraduzíveis, supõe uma visão de tradução como um processo de antemão fadado não atingir o ideal desejado. Sabendo que é impossível transpor integralmente as potencialidades literárias de um texto em outra língua – ainda que isso não seja o mesmo que tentar alcançar o máximo possível esse objetivo –, parece que ao tradutor cabe a tarefa de minimizar os *danos* inevitáveis, de *lesar* o mínimo possível o original. A criatividade aludida acima então deveria ser compreendida nesses claros limites, quer dizer, trata-se da capacidade criativa do tradutor de “preservar” no que for possível o texto-base. Essa atitude, essa predisposição, essa maneira de compreender o processo tradutório, como vimos, coincide com a leitura estrutural de Modesto Catone. Outros indícios dessa percepção ainda podem ser vistos no texto.

Uma menção a um comentário de Robert Frost, que afirma: “a poesia é aquilo que se *perde* nas traduções” e do comparatista Henry Gifford, que diz ser a obra traduzida nada mais que uma pintura a óleo reproduzida em preto e branco (destaca-se, inclusive, que as formulações teóricas sucintas deste sustentam seu trabalho), confirmam a noção de que Modesto Carone compreende a tradução como um processo de *perdas* inevitáveis – em algumas passagens ele recorre justamente a esse substantivo. Já fica aqui claro que a ideia de tradução criativa não se confunde com a tendência mais recente que, nos Estudos de tradução, consiste em reconhecer a tradução como uma elaboração estética do original – quando não uma colaboração estética – em larga medida diversa deste. Nessa linha de pensamento, as noções de *perda*, *erro* e *fidelidade* perdem sua razão de ser, como já tivemos a oportunidade de

discutir no primeiro capítulo. O tradutor assim – e esse é talvez o caso de Celso Cruz – compreende sua atividade como um processo interpretativo, ampliando assim a quantidade de variáveis do debate sobre as responsabilidades e a ética do tradutor.

Outra referência importante diz respeito à distinção, para Carone, entre as traduções de prosa e poesia. Ainda que sejam notórias as especificidades e a postura que cada uma das atividades vai solicitar do tradutor, há um enorme salto entre essa constatação e a certeza de que uma é mais fácil / difícil, ou mais complexa / simples que a outra. Vejamos o comentário presente no texto:

Evidentemente o exemplo extremo e mais radical das dificuldades de passagem criativa da obra literária de um idioma para outro é dado pela poesia, onde os riscos de empobrecimento involuntário do original são muito maiores do que na prosa. (CARONE, 2009, p. 107)

Ele completa essa reflexão comentando que a “ficção exigente” enfrenta “no fundo” os mesmos problemas da poesia, e faz questão já de esclarecer que descarta a prosa orientada para o consumo fácil e sem compromisso estético das histórias mastigadas dos *best-sellers* e afins. Essa posição, essa distinção que põe em patamares de dificuldade diferentes as traduções de prosa e poesia pode espelhar, em parte, uma espécie de predisposição, muito bem indicada por Susan Bassnet, de ver a prosa simplesmente como “um conteúdo material parafraseável”. Já o comentamos rapidamente do Capítulo 1, mas vale a pena lembrar. A percepção mencionada revela que seria supostamente mais fácil para o tradutor de ficção separar o conteúdo da forma que o de poesia (BASSNETT, 2005, p.146). A situação complicada do tradutor – especialmente o de prosa – está, além disso, associada a outro mito ainda bastante incorporado nas discussões literárias, proveniente em parte do baixo *status* atribuído à sua atividade: o de sua invisibilidade. Por outro lado, Carone não deixa de compensar essa possível predisposição com o esclarecimento sobre a ficção exigente aludido acima. A frase abaixo assinala, além disso, um ponto central de seu ideal de tradução – e de como ele compreende o processo tradutório:

A experiência tanto dos críticos como dos leitores alertas mostra que uma tradução razoavelmente *correta* de uma narrativa é capaz de acompanhar de perto o *texto-base*, uma vez que nessa *transposição* se *perde* pouco de sua *estrutura* e portanto pouco do seu *sentido* mais geral – desde, é claro, que sejam *mantidos* no texto traduzido os movimentos e as *proporções* básicas do original (grifos nossos). (CARONE, 2009, p. 107)

As expressões que nós destacamos: *correta, texto-base, perde, estrutura, sentido, mantido* e *proporções* revelam, com não muito espaço para dúvidas, justamente um ideário tradutório estruturalista, como bem disse Celso Cruz em seu estudo. Uma tradução desse tipo trabalha tradicionalmente com os signos do “começo perfeito” e “fidelidade ao original”, bem como com as noções de perdas e ganhos do processo tradutório. Ainda nessa esteira, Carone continua:

Mas também o tom ou a *posição do narrador é determinante*, na prosa de ficção, não só do *modo de compor a narrativa* como dos *efeitos* que ela intencionalmente produz (grifos nossos). (CARONE, 2009, p. 108)

Voltamos a ver aqui a atenção dada ao foco narrativo como fator determinante dos processos literários e estéticos de uma narrativa. A metáfora do texto como uma *composição* que produz *efeitos* também resguarda relações lógicas com a inteligibilidade estrutural do literário. O que pode ser confirmado no trecho seguinte:

Nessa linha de raciocínio, (...), uma tradução de Kafka que desconsidere o teor de sua *linguagem de protocolo*, incumbida no original de registrar, com a maior sem-cerimônia, os acontecimentos mais insólitos, pode *transformar* (ou metamorfosear) *Kafka num escritor que ele não é e nem nunca pretendeu ser, com o por exemplo um autor fantástico tout court*. (CARONE, 2009, p. 108)

Aqui há algumas observações importantes a serem feitas. Vê-se, mais uma vez, a importância que o tradutor dá à “linguagem de protocolo” kafkiana. Julgamos cabível lembrar que a notação protocolar em Kafka não abarca o conjunto de sua produção, como se sabe bastante heterogênea, e também se apresentou em diversos níveis de graduação aos olhos de seus intérpretes. Além disso, o tom de assertividade contida na segunda frase destacada revela que Carone, além de estar convicto do que Kafka *não é* – no caso, autor de uma obra fantástica –, possui total certeza daquilo em que ele consiste – em chave exegética. Segundo ele, é da combinação entre o excessivo pormenor realista, também possibilitado pelo narrador, e a “fantasmagoria” narrada que resultam “exatamente” “o fascínio e a novidade da escrita kafkiana”. A origem do que realmente fascina em Kafka, o motivo real de seus alcance e novidade deve e precisa ser explicado pela movimentação textual da narrativa. Isso pode indicar um desenvolvimento teórico – um acréscimo, se se quiser

– de algumas intuições conhecidíssimas de Walter Benjamin, Adorno e, depois, Günther Anders – para além do que todos tem de comum: o fato de contestarem a incrível sobrecarga de leituras ideologizantes que assaltaram a prosa kafkiana. As “deformações precisas” de Benjamin e a técnica da “representação potenciada”, de Anders, encontraram espaço e respaldo na fundamentação de cunho estrutural que Carone põe em movimento em suas análises.

Voltaremos a falar desse comentário de Carone quando estivermos a analisar sua tradução propriamente dita, já que também estão presentes algumas explicações de carácter mais específico e prático sobre seu processo de tradução da primeira frase de *A metamorfose*. Isso também vale para os próximos textos que teremos sob nossa lente, por assim dizer.

O título de do texto caroniano que discutiremos agora é *A experiência de um tradutor de Kafka* e Carone – trata-se, na realidade, trata-se de transcrição da conferência de abertura de um Congresso de Tradução na Universidade Federal da Bahia, Salvador. A maior parte da exposição abarca os acontecimentos principais de sua trajetória de tradutor, em chave biográfica mesmo, em um relato que vai dos primeiros anos trabalhando em jornais, passando pelo tempo de serviço como leitor na Universidade de Viena, até chegar a Kafka. Boa parte do que é proferido, apesar de tudo, não possui relação direta com nossa investigação. Isso porque Carone se atém ao factual, do qual dificilmente poderiam deduzidas, por exemplo, alguns das inspirações teóricas de sua prática tradutória. Contudo, ele, ao fim da palestra, tece comentários sobre seus dois primeiros textos kafkianos traduzidos, duas narrativas breves. A primeira delas, *Pequena fábula*, que veio a público em junho de 1983 na *Folha de São Paulo*. A respeito da narrativa breve, ele afirma:

É evidente que a narrativa tem uma carga poética notável, que se concentra no carácter sumário da composição. Se o tradutor não atentar para tudo isso, mais especificamente para a precisão das palavras, para a mudança dos verbos, para a interação das frases curtas com a frase longa e, sobretudo, se não acompanhar, no mesmo passo do original, a correria descrita pela curva ascendente e descendente da sentença do meio, que é o ponto de equilíbrio e desequilíbrio da pequena fábula, então está tudo perdido. (CARONE, 2009, p.141)

Aqui fica claro o jogo que, na visão dele, é posto em movimento na tradução. O carácter sumário, a precisão das palavras, a interação entre as frases precisam ser

percebidos (um tradutor atento não pode deixar escapar esses elementos em sua leitura), caso contrário, “*está tudo perdido*”. Tem-se a impressão de que ele está descrevendo dados necessários a qualquer leitura da prosa kafkiana. Qualquer tradutor que priorize outro fator de tradução que não a movimentação dos significantes estaria, então, fadado a criar uma tradução duvidosa. Adiante, ele também dá outras pistas do que enxerga no texto como imprescindível no exercício da tradução. Alguns pensamentos sobre o conto-novela *A construção*, que ele também traduziu:

Aqui é preciso ressaltar que seria impossível encontrar em português uma equivalência estilística do original sem levar em conta a fala ao mesmo tempo lúcida e frenética do bicho-narrador (...) Se nesse caso específico o tradutor tomar liberdades e ordenar a frase de maneira a não situar no seu desfecho o detalhe forte da presa das mandíbulas do animal, então a falha de estilo foi grave o suficiente para lesar o original. (CARONE, 2009, p.142)

Vê-se no trecho o caráter crucial atribuído à equivalência estilística – o que, aliás, se harmoniza bem com a leitura e a visão do literário antes analisada em seus textos críticos. O termo “tomar liberdades” e, particularmente, *lesar*, presentes na última frase, lembram além disso os valores românticos que concebem o texto como algo sagrado, no qual não se pode interferir – sobre os quais discutiremos adiante.

Quanto aos posfácios de três importantes traduções suas – de três textos centrais da obra kafkiana –, que são *O castelo*, *O processo* e *A metamorfose*, é interessante perceber que, ao fim de cada um deles, na breve passagem sobre os traços mais gerais da tradução realizada, estão presentes, quase invariavelmente, os mesmos argumentos. Primeiro, é citada a edição-base da tradução. Outro fator são as deferências à componente estilística do material:

Quanto à tradução, ela procurou, na medida do possível, preservar a precisão do léxico e as manhas estilísticas do original. (CARONE in *O processo*, 2005, p.76-77)

O texto-base para a tradução foi a edição crítica alemã de 1982. Na medida do possível, procurou-se seguir o original de perto, à procura de equivalências, tanto para a frase direta, que põe a narrativa em movimento, como para o discurso de persuasão dos personagens, principalmente dos burocratas do poder. (CARONE in *O castelo*, 2008, p. 66)

O presente trabalho procura acompanhar de perto não só a fidelidade possível não só à letra do texto, mas também à sintaxe pessoal do autor. (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 92)

Nos três, há igualmente menções ao “alemão cartorial”, “a *secura*” da linguagem”, “a insistência das repetições” etc. Invariavelmente, também, observa-se pelo menos um comentário dedicado ao foco narrativo, demonstrando o quanto esse aspecto é essencial para qualquer projeto tradutório da obra de Kafka:

Mais delicada foi a tarefa de acompanhar a postura narrativa do romance, que adotou o ponto de vista do personagem, mantendo embora a terceira pessoa. Essa escolha determina que o que é descrito e contado passe pela subjetividade e pelo olhar do herói, cujas percepções, pensamentos e suposições são objetivas e coonestados pelo narrador, mas sem que este abdique da impessoalidade. Na medida em que o deslizamento da perspectiva se dá ora através de uma palavra isolada, ora de uma mudança inesperada no tempo e no modo do verbo, a tradução se viu *forçada* a percorrer o mesmo caminho. De toda maneira, o narrado não costuma se antecipar à ação do protagonista, o que confere a narrativa um tom de presente contínuo, embora se articule no pretérito – circunstância que a tradução não pode perder de vista sob a pena de *ferir* a deliberação artística do original (grifos nossos). (CARONE in *O processo*, 2005, p.66)

O ponto de vista é sempre o de K., não obstante a narrativa seguir a terceira pessoa; isso esclarece o motivo pelo qual se manteve do começo ao fim a perspectiva respeitada pelo autor. É possível que essa estratégia tenha resultado, com alguma insistência, no estranhamento da frase em português, que se deixa invadir de quando em quando pelo original, embora sem adulterar o sentido do que é dito ou contado. (CARONE in *O castelo*, 2008, p. 66)

E também são bem observados os comentários sobre as alterações realizadas no texto – sobre as quais, sempre com base em *A metamorfose*, voltaremos a tratar em maiores detalhes ao longo do trabalho, já que estas merecem uma reflexão mais detida e minuciosa –, com as que seguem:

Num outro plano, cabe lembrar que as aspas dos diálogos foram substituídas por travessão, o que muitas vezes acarretou um rearranjo dos parágrafos; nas sentenças longas, principalmente nos caso de discurso indireto, em que o protagonista restringe o alcance de uma afirmação, refutando-a e iluminando-a criticamente por todos os lados, a pausa da vírgula foi reforçada pelo ponto e vírgula, para contornar confusões, evitando-se entretanto o ponto final, que segmentaria desnecessariamente as frases. (CARONE in *O processo*, 2005, p.76-77)

Nesses casos, para facilitar a compreensão, a pontuação foi levemente adaptada, substituindo-se mais de uma vez as vírgulas por pontos e vírgulas. Além disso, as falas marcadas por aspas foram trocadas por parágrafos e travessões, o que está mais de acordo com nossa tradição gráfica nos diálogos. Além disso, as falas marcadas por aspas foram trocadas por parágrafos e travessões, o que está mais de acordo com nossa tradição gráfica nos diálogos. Nenhum nome, a não ser o de Barnabás, foi modificado (para não incidir no nosso *Barnabé*, que assume conotações mais ou menos risíveis), a fim de evitar as aclimatações forçadas. (CARONE in *O castelo*, 2008, p. 66)

Com isso procurou-se conservar o caráter superdeterminado das frases a pobreza relativa do léxico, as repetições daí recorrentes, o 'enxame' de partículas expletivas e a pontuação, em que prevalece o valor de pausa das vírgulas (*de vez em quando substituídas por travessão, dois pontos ou ponto-e-vírgula – nunca por ponto final – para não prejudicar demais o sentido*); foram mantidos na forma original todos os nomes próprios com o propósito de impedir aclimatações forçadas. *No caso das falas individuais e dos diálogos, preferiu-se colocar travessão com abertura de parágrafo ao invés de aspas no meio do período, como ocorre no texto alemão, preso a outras convenções gráficas; em nome desse recurso – que soa mais natural em nossa literatura – fez-se uma ou outra mudança na disposição das sentenças (grifos nossos)*. (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 92)

De tal modo, podemos concluir, que a prática crítica de Carone confere amplamente com o ideário estruturalista de tradução que Celso Cruz menciona em seu texto. As características desse ideário, como nossas análises indicam, estão relacionadas ao ideal de manutenção do estilo, à atenção dada a movimentação dos significantes, a importância do narrador insciente na economia da obra, enfim, aos componentes estilísticos e estéticos como *responsáveis* pela genuinidade literária de Kafka. Mas passemos agora à análise da tradução de Modesto Carone a partir dos referenciais teóricos elucidados no primeiro capítulo. Retomando sumariamente a discussão o primeiro capítulo, temos: a *Estética da Recepção*, inaugurada por Jauss e Iser, da Escola de Constância; a *c*, apresentada por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, da Escola de Telavive; a *Teoria das Refrações* ou da *Reescrita*: estabelecida por Lefebvre; e as reflexões desenvolvidas por *Lawrence Venuti*, em uma publicação recente, *Escândalos da tradução*.

3.2. Teorizando e contextualizando a tradução caroniana

Como já anunciamos na introdução e no primeiro capítulo da pesquisa, as contribuições das teorias de Jauss e Iser servem mais à contextualização de uma tradução – em nosso caso, a caroniana – que propriamente à sua descrição. A mencionada dificuldade de utilizar o conceitual teórico da Estética da Recepção como instrumento descritivo, portanto, passa ao largo de nossas considerações metodológicas, considerando que nosso objetivo primordial é justamente o de *contextualizar* a tradução de Modesto Carone – e não, por ora, descrevê-la.

O primeiro ponto que merece ser destacado é o movimento que impulsiona o surgimento dessa perspectiva crítica. Nas já mencionadas palavras de Jauss, a Estética da Recepção constituiu uma resposta questionadora a “a-historicidade do Estruturalismo, preso às premissas de um texto fechado”. O fato é que toda rede de pressuposições que marcam a visão estruturalista do texto literário começou a se tornar nítida ao passo que os questionamentos às suas implicações foram se sedimentando. Em nossa pesquisa, a Estética da Recepção e sua importância na compreensão do fenômeno da tradução não deixam de ser um questionamento – que se dá no âmbito metodológico – à tradução de Modesto Carone frente ao original kafkiano. Como dissemos, não pretendemos confrontar Carone com alternativas, sequer na esfera teórica. O objetivo é identificar os contornos e características de sua tradução, tendo em conta que o teor das teses estruturalistas tendem a se constituir com verdades universais.

A teoria estruturalista é eminentemente logocêntrica. Para ela, o texto é composto basicamente de unidades que se relacionam em dada estrutura. Cada componente da estrutura liga-se aos demais, de modo que às antigas concepções mecanicistas de sistema – que se exprimiam basicamente nas relações causa / efeito – sobreveio a noção de interdependência, isto é, entre as partes que organizam determinado fenômeno. Uma teoria de tradução baseada nessas premissas terá como finalidade, como bem disse Cruz, a decomposição do texto de origem em seus aspectos linguísticos (fonética, morfologia, sintaxe) e estilísticos, e sua posterior recomposição na língua de chegada – esse acaba sendo o parâmetro de qualidade de uma boa tradução. Já pudemos ver exemplos de como, realmente, essa ideia permeia a atitude tradutória de Modesto Carone. Com os problemas colocados por

Iser e Jauss, rejeita-se o logocentrismo das teorias positivistas anteriores em favor de um diálogo maior entre o texto e as realidades extraliterárias. Nesse sentido, é compreensível que o objeto da Estética da Recepção seja o relacionamento entre o autor, a obra e o público na história literária. Rejeitando o “ideal de objetividade” defendido pelas metodologias estruturalistas, Jauss observa em suas análises tanto o aspecto diacrônico no qual as obras e seus sucessivos públicos leitores interagem variadamente, quanto o recorte sincrônico, a partir do qual é abordada a questão de quais obras são recusadas ou incorporadas à tradição cultural.

Perfazendo, em primeiro lugar, um panorama diacrônico, julgamos interessante retomar as “quatro fases” da recepção reprodutiva de Kafka no Brasil indicadas por Celeste H. M. Ribeiro de Sousa e orientandos no artigo *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*. É interessante saber onde e como Modesto Carone se situa na tradição, pelo menos segundo um ponto de vista. Conforme o texto, a 1ª fase, nomeada de “descoberta do autor”, é marcada por traduções esporádicas feitas, principalmente, a partir do inglês. A tradução realizada por Brenno Silveira, de 1956, marca seu início.

Trata-se de uma tradução efetuada a partir do texto em inglês, e publicada pela Civilização Brasileira no Rio de Janeiro. (...) Uma segunda tradução, *Erstes Leid* (traduzida como *O artista do trapézio*), vem a público em 1958, pela editora Cultrix, de autoria e fonte não mencionadas. (...) Embora o tradutor não seja mencionado, há informações de que a tradução foi revista por T. Booker Washington, o que indica que o texto provavelmente também tenha sido traduzido a partir de edição inglesa. (SOUSA *et al*, 2005, p.232)

A 2ª fase, por sua vez, foi nomeada “1º boom”. O período que a compreende abarca as décadas de 60 e 70, e é marcado por um “aumento vertiginoso das traduções”.

Este “1º boom” coincide, curiosamente, com a implementação da ditadura militar em 1964 no Brasil. Obras já traduzidas são relançadas, outras recebem novas traduções e muitas outras são dadas a conhecer, como por exemplo, *Das Schloß* (*O castelo*), de autoria de Torrieri Guimarães, a partir de edição francesa. Há uma tentativa exagerada de aproximar / comparar o escritor checo a Cristo! Há, também, muitas referências biográficas. (SOUSA *et al*, 2005, p.233)

A 3ª fase, intitulada no ensaio de “2º boom”, é inaugurada pelo trabalho de Modesto Carone. A excepcionalidade da contribuição caroniana, ao que parece,

parece ter sido especialmente apreendida pela professora e seus alunos, conferindo-lhe as honras de ter, a seu modo, fundado uma nova forma de compreender – ou proporcionar a compreensão – a recepção brasileira de Kafka. O trecho em que ela é mencionada e descrita está transcrito a seguir:

Em 1983, Modesto Carone, professor de Literatura Alemã da Universidade de São Paulo e de Teoria da Literatura da Universidade de Campinas, escritor, crítico literário e ensaísta, inicia uma 3ª fase, marcada por traduções feitas a partir do original em língua alemã, fase esta que também se assemelha a um “boom”, pois antigas traduções feitas a partir do inglês e do francês são agora refeitas a partir do alemão, obtendo com isso enorme credibilidade. (SOUSA *et al*, 2005, p.237)

Já a 4ª fase, a última, designada por “atual”, define-se, “no que tange ao trabalho tradutório, por estabilidade”, isso porque a obra de Kafka já se encontra quase inteiramente traduzida para a nossa língua. Sobre esta última fase:

O último texto publicado (2003) foi *Träume* (Sonhos), traduzido por Ricardo F. Henrique a partir do alemão e publicado pela editora Iluminuras. Trata-se de uma reunião das descrições de sonhos feitas por Kafka em seus diários e em cartas. A apresentação é escrita por Márcio Seligmann-Silva. Destaca-se, além disso, a tradução de *Amerika* (América) realizada por Susana Kampff Lages e publicada pela editora 34 (São Paulo) em 2003. Nesta fase é, no entanto, interessante verificar que é possível encontrar no mercado tanto as traduções antigas, realizadas a partir de traduções em outras línguas, novamente relançadas, como as traduções feitas a partir do original. (SOUSA *et al*, 2005, p.240)

Carone promove, portanto, um novo critério de qualidade em tradução: o ideal da tradução direta. Tal ideal está associado ao parâmetro acima mencionado. Se são os aspectos linguísticos e literários que precisam ser decompostos na língua de partida e recompostos na língua doméstica, uma tradução indireta alargaria o caminho entre a origem e o resultado final, aumentando os obstáculos e distorções já nada desprezíveis implícitas em toda e qualquer tradução. Se fizermos um recorte sincrônico das condições de recepção da época, veremos que a visão da tradução direta como novo ideal a ser alcançado se afina com o ideário estruturalista predominante nas universidades brasileiras da década de 80. Como bem disse Celso Cruz, além disso, o trânsito destacado de Carone nas universidades, como professor, facilitou a circulação de suas traduções por meio da ratificação de seus “colegas”,

professores dos Departamentos de Letras, que garantiam a qualidade literária de todos os seus textos produzidos.

A consequência, no médio prazo – de 80 para o momento atual – é que suas traduções, a despeito da “4ª fase”, ainda ocupam o posto de traduções mais lidas e vendidas no Brasil – voltaremos a tratar desse assunto adiante. Adiantamos essa observação devido à validade de um argumento venutiano a respeito da relação entre a formação de um público leitor e a ação dos demais agentes de continuidade da cultura. Em nosso caso, entre os vários possíveis fatores que determinaram a produção e recepção de Kafka-Carone, é possível atribuir seu sucesso à criação de um “público de classe média” para a ficção kafkiana.

Um público bem diferente da elite de especialistas acadêmicos que antes selecionavam os textos para tradução, mesmo que esse público ainda mostre a influência residual [estruturalismo] deixada pelo longo domínio dos acadêmicos. (VENUTI, 2002, p.143)

Isso explicaria porque as traduções de Modesto Carone, apesar da fase que lhes sobreveio, ainda continuam gozando do *status* de “melhores”, ou de “mais fiéis”. O longo domínio das noções estruturalistas nas universidades teria moldado os critérios de recepção de um público não especializado de classe média. Seria preciso basear-se em dados empíricos, mas talvez essa distinção fique clara na seguinte situação: o leitor de classe média hoje liga mais para o fato de uma tradução ser ou não indireta que para a necessidade de saber quem, no fim das contas, é o tradutor dos textos que lê. Outra consequência importante dos efeitos do já referido aval das universidades sobre suas traduções é que essas acabaram sendo incorporadas pelas políticas oficiais de educação, como o Plano Nacional de Leitura do governo Lula – voltaremos a falar desse ponto adiante, quando situarmos a tradução de Carone a partir dos problemas levantados por Lefevere. Essas considerações todas, em última instância, provém da direção apontada por Jauss, confirmando a legitimidade do conceito de *historicidade da literatura*. Percebemos, no caso da posição que Modesto Carone ocupa, o quanto faz sentido dizer que tal historicidade “aflore exatamente na interseção da diacronia com a sincronia” (JAUSS *apud* VIEIRA, 1996, p.110).

Outro ponto importante é a já mencionada inspiração existencialista (a partir de Heidegger) e a consequente adesão à hermenêutica (especialmente a de Gadamer) que fundamentam epistemologicamente a pesquisa de Jauss. Sendo o

homem “constituído pela história” e o tempo constituinte da “própria estrutura da vida humana”, Gadamer, estendendo esses conceitos de Heidegger ao campo da teoria literária, afirma que a “significação depende da situação histórica do intérprete”. Isso toca em um problema aparentemente invisível para as teorias voltadas para o texto: ainda que os significados sejam diacronicamente constantes (autor), as significações estão, nos sucessivos recortes sincrônicos em que ocorrem, em constante mutação (leitor). As leituras, portanto, variam no tempo e na cultura.

Se entendermos que Modesto Carone pretende que sua tradução seja a mais “fiel” e “próxima do original” – como vimos em seus próprios textos – então seria preciso reconhecer que ele entende a sua leitura da obra de Kafka também como sendo “a mais fiel”. Venuti possui um comentário muito interessante a esse respeito:

Evidentemente, uma ética tradutória não pode se restringir a uma noção de fidelidade. Não só uma tradução constitui uma interpretação do texto estrangeiro, que vara de acordo com situações culturais diferentes em momentos históricos diferentes, mas cânones de precisão são articulados e aplicados na cultura doméstica e são, portanto, basicamente etnocêntricos, não importando o quanto sejam aparentemente verídicos ou linguisticamente corretos. (VENUTI, 2002, p.156)

A reflexão acima toca em questões que teremos condições de abordar adiante. Por ora, cabe destacar que, da mesma forma como é cada vez menos defensável a ideia de uma interpretação definitiva, torna-se problemática a noção de uma tradução definitiva. Desse modo, o objetivo de uma tradução não deveria então se restringir à reconstrução do original, mas voltar-se para as possibilidades expressivas das línguas de partida e chegada. Cada tradução estabelece um diálogo com sua própria tradição. Esse raciocínio também se ampara na conhecida ênfase dada ao papel ativo do leitor na atualização sucessiva dos significados das obras no desenrolar da história. A interpretação de um texto, logo, nunca é fixa, já que os sujeitos receptores de épocas diferentes realizam leituras também diferentes em função de seus *horizontes de expectativa* respectivos. Mas voltando à tradução de Carone, retomemos algumas ideias de Else Vieira, como a descrita a seguir:

(...) tentativa de superar a a-historicidade do estruturalismo e congêneres é igualmente válida para superar a imanência da tradutologia calcada na unidade operacional da palavra. (VIEIRA, 1996, p.114)

Uma tradução, como interpretação, acarreta necessariamente uma escolha face à tradição. O estruturalismo é a-histórico, pretende-se universal em seus pressupostos constitutivos. A pesquisadora também chama atenção para a utilidade daquele viés nas pesquisas sobre o panorama tradutório atual do Brasil; distinguindo, neste, duas tendências claramente distintas – são elas o projeto tradutório *vanguardista* dos irmãos Campos e de Silviano Santiago, e o de tradutores mais *conservadores* como Péricles Eugênio da Silva Ramos e Ivan Junqueira. Isso conecta toda tradução com a memória tradutória do Brasil em geral e com a série de traduções já realizadas de um determinado autor ou de determinada obra em particular.

Os *vanguardistas*, em linhas gerais, procuraram criar projetos de tradução que estabelecem um intenso diálogo com os processos históricos e com a tradição, no mais das vezes com um olhar crítico e um propósito político – lembremos do caráter político das literaturas menores (DELEUZE, 2003, p.39). Os *conservadores*, amparados, às vezes tangencialmente, na tradutologia e na filologia, concentrados na unidade operacional da palavra, operaram, quando não desenvolveram discursos tradutórios explícitos, tacitamente com os signos tradicionais de começo perfeito, de perdas e ganhos, etc. Nesse quadro, ainda que Modesto Carone tenha rompido, na década de 80, com uma tradição tradutória que se alastrava desde 60 – na qual predominavam as traduções indiretas –, sua atitude crítica e teórica diante dos desafios que traduzir lhe impôs nos faz associá-lo, se tivermos de estabelecer um corte temporal, atualmente, ao grupo dos conservadores.

Outro ponto importante é que a aplicação das bases hermenêuticas do pensamento jaussiano aos Estudos de tradução termina por relativizar o mito da invisibilidade do tradutor/tradução. O estruturalismo pretendeu que ao tradutor caberia apenas transpor os componentes linguísticos do original à língua de chegada. Desse modo, a-situacional e a-histórico, o tradutor restaria invisível, sustentando a ideia de que seu trabalho realizou – mesmo quando a questão da criatividade chegou a ser considerada – a transposição dos aspectos mais gerais e universais da língua que subsidiam o literário. O tradutor permaneceria, assim, invisível.

Os Estudos de Recepção, na medida em que atribuíram maior importância à leitura e à interpretação, fizeram com que, por assim dizer, todos os holofotes se voltassem para o tradutor. O estruturalismo, assim como as metodologias positivistas,

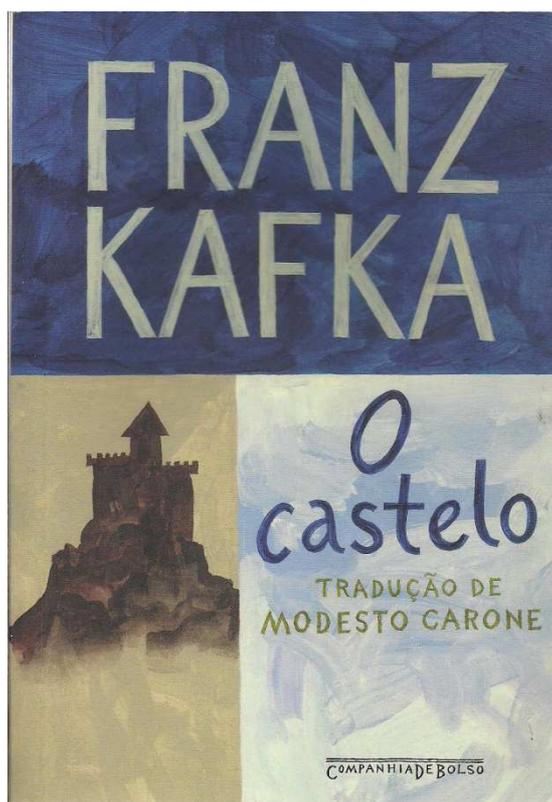
alimentavam o mito da invisibilidade do tradutor / leitor na medida em que priorizavam a autossuficiência do texto. O caso de Modesto Carone é específico. Como já adiantamos na introdução, o entendemos como um misto de exposição e invisibilidade. A invisibilidade tem origem na teoria, e se refere ao seu ideário estruturalista. Nesse sentido, interessa difundir a imagem de que o texto final é de Kafka – e Carone deve ficar invisível no quesito “intervenção no texto”. Isso pode ser visto uma entrevista:

DP: Bom, muito bom professor. A gente tem uns dados que o Brasil é um dos países que mais lê Kafka, o senhor acredita que este crédito, o senhor atribui ao seu trabalho?

MC: Não, o crédito mesmo é do Kafka. Eu ajudei em alguma coisa aí, porque, de repente, ficou patente que eu tinha traduzido do original e as outras não tinham sido traduzidas do original, então não tinha erros grosseiros.

(CARONE, 2007, p. 24)

Em outra entrevista, de uma pergunta parecida, ele responde praticamente o mesmo: “O mérito é todo de Kafka”, e é sobre esta invisibilidade que estamos refletindo nesse momento. Por outro lado, a exposição, que pode ser vista nas edições da Companhia das Letras, é estratégica, e está associada a objetivos editoriais – essas questões serão tratadas quando estivermos trabalhando as ideias de Lefevere. Chegaremos a ver que a exposição de que estamos falando, fruto do investimento e da autoridade vinculada a seu nome como tradutor, é parcial, e se dá apenas onde os interesses editoriais não são prejudicados. É o que denominamos *visibilidade calculada*. Enquanto no quesito “intervenção no texto”, sua presença é embaçada, no quesito “credibilidade do texto” do texto final, por sua vez, ela é enfatizada. A ênfase que confere credibilidade ao texto, associada a seu nome – de professor, crítico, admirador, conhecedor, tradutor e especialista em Kafka – pode se detectada por exemplo, na capa da edição de *O castelo* publicada pela Companhia de Bolso em 2008. De todas as edições de traduções pesquisadas da mesma editora, somente a de Modesto Carone possui seu nome – o nome do tradutor – na capa:



O castelo, Companhia de Bolso, São Paulo, 2008.

Várias outras perguntas também se fizeram possíveis, em relação às traduções, depois do projeto crítico de Jauss. Lançamos respostas apenas como um exercício crítico, e não com a intenção de, nessa passagem específica, fundamentar alguma característica ou raciocínio sobre a tradução de Carone. *Quais traduções foram aceitas e quais foram recusadas e por quê?* Diríamos que recuperar a historicidade das traduções de Kafka no Brasil nos possibilitou compreender o panorama geral dessas transformações. O estudo de Celso Cruz, *Metamorfoses de Kafka*, além disso, suscita importantes questões a esse respeito. *Considerando que o tradutor é antes leitor do texto que traduz, qual é o horizonte de sua experiência histórica que ele traz para a sua interpretação do original?* Para além da dificuldade de operacionalizar esses conceitos e de definir termos tão gerais, diríamos que a década de 80 foi propícia à difusão das orientações estruturalistas, uma vez que estas não contemplavam elementos extratextuais. O texto traduzido de Kafka, visto nessa chave, teve mais chance de encontrar espaço nos diversos meios de circulação que outras traduções anteriores. Estas, apesar de indiretas, interpretavam, por exemplo, Kafka em chave marxista, como a de Ênio Silveira. *Dada a função social da literatura,*

quais são os efeitos do texto traduzido sobre a história receptora? A literatura cumpre diversas funções, inclusive a de formar cidadãos críticos e capazes de se posicionar na língua e na cultura. Uma tradução que não amplia o debate e não valoriza a rede de textos implicados em sua tessitura não parece estar aberta para o enriquecimento do leitor no sentido geral. É exatamente essa a “ética da diferença” que Lawrence Venuti tem tanto em conta. Uma leitura que se pretende a mais fiel – ou que, mesmo em seu olhar, tenha tal pretensão como objetivo – parece não estimular a percepção sobre a parcialidade e historicidade do texto traduzido, assim como não destaca a sua ligação com o original. É exatamente nesse nível “geral”, no que tange à Estética da Recepção, que nos interessa descrever o projeto tradutório de Modesto Carone. À parte o exercício deste parágrafo, já pensamos ser possível chamar a atenção do leitor para a posição histórica e contextual que a tradução caroniana parece não valorizar. Concluímos a reflexão sobre a importância da Estética da Recepção de Jauss retomando a afirmação de que suas ideias “abrem perspectivas, mas há certa dificuldade em usá-las enquanto instrumentos descritivos” (VIEIRA, 1996, p.122).

Em relação ao que o pensamento de Iser trouxe de novo ao desafio de contextualizar uma tradução, já dissemos que há pelo menos dois pontos cruciais que merecem ser considerados. O primeiro deles diz respeito à abordagem fenomenológica, que questiona as investigações de cunho normativo e centradas no texto original. Ao distribuir a autoridade entre o texto e o leitor, quando pensamos em termos de tradução, vimos também distribuída a responsabilidade entre autor/tradutor/leitor. A visão do original como superior e a posição secundária e subalterna da tradução que advém dela é posta em xeque (VIEIRA, 1996, p.119).

As metodologias imanentistas, na medida em que se centram no texto de origem, espelham algumas vezes as assimetrias ideológicas e geopolíticas entre culturas. Essa abordagem é cara à cultura de origem, e apesar de entendermos não ter sido em prol desta, *a priori*, que Carone posiciona seu projeto de tradução, é de se ter em conta até que ponto tal entendimento pode estar reproduzindo, em sua abordagem do texto literário, essas assimetrias. Não custa lembrar, por exemplo, que a tradução de *O processo* chegou a ser estimulada pelo próprio governo alemão. Encontra-se, ao fim do posfácio do romance, o seguinte agradecimento:

Este trabalho contou, para se realizar, com uma bolsa do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (Deutscher Akademischer

Austauschdienst – DAAD) junto ao colegiado europeu de Tradutores (Europäisches Übersetzer-Kollegium) da cidade de Straelen, na República Federal da Alemanha. (CARONE in *O processo*, 2005, p. 77)

Sabe-se que uma das diretrizes básicas de uma instituição cultural oficial como o DAAD – vinculado ao ministério das relações exteriores da Alemanha – é a difusão da cultura e universidades alemãs, além da promoção do intercâmbio. A divulgação de um clássico como *A metamorfose* não seria comissionado, certamente, se o tradutor-bolsista pretendesse algum tratamento exegético novo, ainda que legítimo e consistente, que fosse de encontro às políticas culturais do governo alemão. O outro ponto da teoria do efeito de Iser que consideramos importante para Estudos de tradução é o conceito de *repertório*, que inclui também a tradição literária, conferindo-lhe uma dimensão intertextual. Essa dimensão é reforçada, por sua vez, quando são incluídas as alusões (a outras obras, autores, recursos formais etc.) que, removidas de seu contexto original, “são despragmatizadas e repragmatizadas num novo contexto” (cf. VIEIRA, 1996, p.118-122).

Nesse sentido, segundo Iser, não cabem as indagações sobre supostos significados de um texto, mas qual é o seu efeito sobre o leitor. Quando um texto é retirado de seu contexto de origem – despragmatizado – e passa a circular em outras esferas culturais e linguísticas – repragmatizado –, o relacionamento monótono, fossilizado, do leitor com sua realidade é abalado. Um texto, em novos contextos, no qual há leitores de repertórios diversos, é passível de ser atualizado de diferentes maneiras, algumas delas impensáveis em seu contexto original. É assim que Iser acaba estabelecendo uma pragmática literária, levando-nos a pensar nos aspectos pragmáticos da tradução. Nas palavras de Else Vieira, se a tradução, já pela transposição do contexto que ela implica, envolve um processo de despragmatização e repragmatização, pode-se afirmar que:

Ela gera uma recodificação [nova percepção] das normas sociais e históricas, permitindo ao leitor perceber o que não se percebe no cotidiano, ou seja, pelo fato de a tradução operar um distanciamento, pode-se levantar a hipótese de que ela aumentará a percepção e, conseqüentemente, a postura de reflexão e criticidade do leitor”. (VIEIRA, 1996, p.121)

Segundo Venuti, uma tradução que pretende estimular a postura de reflexão e criticidade do leitor deve se colocar, antes de tudo, como uma tradução. Deve deixar

flagrante a estrangeiridade, a alteridade, do texto. Essas noções compõem o seu chamado projeto minorizante de tradução, dentro de uma suposta ética da diferença – comentaremos essas questões adiante. Como tradução, ela possibilita que o leitor tenha acesso ao texto literário, e que desenvolva níveis crescentes de criticidade através do que a literatura kafkiana pode proporcionar. Se for legítimo o pensamento de que Modesto Carone, com uma tradução virtualmente canonizante, procura manter em níveis discretos a alteridade de sua tradução, então não o poderíamos associar ao autor de um texto com alto potencial de repragmatização, no sentido Iseriano. Tampouco o poderíamos vincular aos horizontes morais dessa ética da diferença ou do projeto minorizante de tradução a que se refere Venuti. Uma tradução que se pretende claramente nesses moldes é a de Celso Cruz, como veremos no Capítulo 4.

Continuando a contextualização da tradução de Modesto Carone, vejamos a teoria dos polissistemas de Zohar, já discutida no início desse trabalho. Ela traz algumas perspectivas bastante interessantes. O primeiro comentário que vale a pena retomar é que a teoria de Itamar Even-Zohar, assim como A Estética da Recepção, também surge de uma insatisfação com o “registro e a classificação positivista” predominantes nas metodologias estruturalistas. Como dissemos, a partir desse questionamento, como que posicionamos a tradução de Modesto Carone contra a luz – e com isso podemos aprender algo mais de seus contornos, que permaneceriam invisíveis de outro modo. O primeiro passo dado para questionar as teses imanentistas é, nesse caso, o de rever a concepção tradicional de sistema, estático e fechado. Zohar formula a noção de que os sistemas semióticos mais se assemelham a polissistemas, quer dizer, agrupações dinâmicas e heterogêneas de elemento. Em sua definição, indicada no primeiro capítulo de nosso trabalho, qualquer sistema real:

É raramente um uni-sistema, mas necessariamente um polissistema – um sistema múltiplo, um sistema de vários elementos que se interceptam e se sobrepõem, utilizando simultaneamente diferentes opções, ainda assim funcionando como um todo estrutural cujos membros são interdependentes. (ZOHAR *apud* VIEIRA, 1996, p.125).

Contrário às definições que valorizavam as qualidades estáticas e unitaristas de sistema, os fenômenos e objetos semióticos a serem estudados passam a ser vistos como polissistemas. Da mesma forma:

Assim como a língua-padrão deve ser explicada em conexão com as variedades não padrão, a literatura traduzida é considerada na sua conexão com a literatura original (ZOHAR *apud* VIEIRA, 1996, p.25)

Para viabilizar instrumentalmente essa leitura, Even-Zohar concebe as relações *centro-periferia*, ainda no nível semiótico. Nessa ordem de relações, “através de movimentos centrífugos e centrípetos”, os elementos do sistema movimentam-se do centro para a periferia e também o contrário. O centro está associado às esfera de poder, os círculos mais periféricos, por outro lado, carecem de coesão e credibilidade:

The centre or nucleus of the system can be regarded as its centre of gravity or seat of power. It is institutionally stronger than the periphery, and more organized. (ZOHAR *apud* CRUZ, 2007, p.31)

A utilização desse modelo em nosso trabalho se assemelha ao que foi concebido por Celso Cruz no seu *Metamorfoses de Kafka*, ou seja, como “horizonte teórico, como modo de organizar a investigação”. Contudo, como não temos em conta explorar de forma exaustiva as possibilidades teóricas dessa metodologia, e considerando as diferenças entre finalidades entre os dois trabalhos – Cruz atém-se a movimentação das edições entre estratos de leitores, considerando de mais quatorze traduções etc. –, pretendemos simplesmente situar a tradução de Modesto Carone, a fim de compor, também a partir desse recorte teórico, a sua contextualização. Algumas passagens do “horizonte teórico” de Cruz, pelo seu incrível poder de síntese e aplicabilidade, serão oportunamente mencionadas.

Em primeiro lugar, para Cruz, é evidente que a edição de Modesto Carone, assim com as demais, participa “de um, ou mais de um, sistema” (CRUZ, 2007, p.32). Se a tomarmos como parte de um “sistema específico”, que marca a interação com as demais traduções no “mercado editorial do eixo Rio-São Paulo” – o mais representativo da produção editorial brasileira –, veremos que “elas podem ser classificadas de acordo com sua posição mais próxima ou distante do centro do sistema”. Além disso, a recepção da obra de Kafka que Cruz considera como horizonte de estudo é o que ele chama de “cânone principal, que não deve se confundir com o subcânone particular das edições”, ou traduções. Ele distingue, então, dois níveis, um partícula e um geral:

[um] nível particular, que considera o corpus [das quatorze edições] como um sistema, cada edição é julgada por comparação com as outras, num processo que leva à canonização de uma, ou mais de uma, delas (CRUZ, 2007, p.32)

[um] nível mais geral, relativo à recepção do cânone principal (de que a recepção de *A metamorfose* é exemplo), cada edição é relativa a um tempo e espaço determinados de recepção. (CRUZ, 2007, p.32)

O nível no qual trabalhamos, especificamente, a tradução de Carone, é o primeiro de que Cruz fala – como subcânone de um corpus composto por três traduções, as únicas que foram realizadas diretamente do alemão. São elas: a tradução de Modesto Carone, a de Marcelo Backes e, por fim, a do próprio Celso Cruz, mais recente, que como é de se supor ainda não chegou a ser estudada em sede monográfica. O corpus de Cruz é de mais de quatorze edições de Kafka. As abordagens, além disso, são diferentes. O foco dele é o paratexto das edições e o nosso, centrado na compreensão da obra de Carone, contempla textos escritos pelo autor em outros registros, que ultrapassam o conteúdo das edições. As outras duas traduções, nesse sentido, servem como referência para destacar, por contraste, as características da tradução caroniana – sobretudo de seu discurso tradutório. Não pretendemos, como Cruz:

Observar as migrações de uma obra canônica pelos vários estratos – sempre de acordo com a oposição centro-periferia [em chave polissistêmica] – que legitima, cada qual a seu modo, a recepção do cânone principal. (CRUZ, 2007, p.32)

Ele afirma claramente que pesquisa “as transformações a que se submete a imagem do autor, a imagem da obra, inclusive no texto traduzido”. Nós estudamos, diferentemente, a tradução e o discurso tradutório de Carone, com algumas metodologias inclusive, não consideradas em qualquer instância da pesquisa de Celso Cruz, como a de Venuti. Nossa meta com a abordagem da Escola de Telavive é a de situar os motivos que conferiram – e ainda, de outras formas, conferem – à tradução de Carone seu sucesso em meio às demais. Para tanto, precisaremos ter em mente o contexto imediatamente anterior – a chamada 2ª fase da recepção reprodutiva de Kafka no Brasil, quando a obra de Torrieri Guimarães era a mais bem reputada –, para afirmar que o ideal da tradução direta migrou para o centro do referido sistema do mercado editorial.

Outro aspecto importante é considerar que, para Zohar, o *status* dos vários elementos do sistema são desiguais. Por critérios que nascem e reverberam no sistema sociocultural, alguns se tornam canonizados e outros permanecem não canonizados. Se quisermos pensar essa noção nos viés da teoria dos polissistemas, precisaremos concluir, junto com Even-Zohar, que as *conversões* “se dão em decorrência da crescente inabilidade das propriedades canonizadas e situadas no centro de atender a necessidades funcionais” (ZOHAR apud VIEIRA, 1996, p.126). Importa sublinhar também que Zohar relacionou a ideia de prestígio do sistema canonizado ao centro de todo polissistema.

O “1º boom’ coincide, curiosamente, com a implementação da ditadura militar em 1964 no Brasil” (SOUSA, 2005, p.233). Essa fase é conhecida pela predominância das traduções indiretas. Torrieri Guimarães, tradutor de vários autores do francês, é quem “monopoliza” o mercado da produção kafkiana. À medida que a ditadura militar transcorre, as universidades atravessam o chamado “febrão estruturalista” nos anos 80, década essa em que vem a lume as traduções de Modesto Carone. A tradução indireta, antes ocupante do centro do sistema, não atendeu mais às necessidades funcionais do polissistema. A de Modesto Carone, logo que é lançada, atende a tais necessidades e, sem que tenha migrado de qualquer periferia, passa a ocupar o centro, *estabelecendo-se como subcânone nacional das traduções de Kafka*.

Outra forma de considerar esses fenômenos está no tipo de relacionamento instituído entre os sistemas da literatura traduzida com o da não traduzida. Há duas formas de relação, lembremos, entre aquela e a literatura receptora: 1) no princípio de seleção de obras pela literatura receptora e 2) na adoção de normas, comportamentos e estratégias específicas como resultado de sua relação com outros co-sistemas. A literatura traduzida, interagindo com o polissistema no qual se insere, pode ser inovadora, conservadora, simplificada ou estereotipada, promovendo ou não mudanças. Ela pode ocupar, deste modo, duas posições elementares, que representam e definem os termos de sua relação com os demais sistemas: poder ser *primária* ou *secundária*.

Se for *primária*, integrará forças inovadoras, ampliando o horizonte da linguagem literária com novas matrizes e técnicas. O princípio de seleção desse tipo de tradução é o seu “papel inovador potencial”. No que diz respeito às estratégias tradutórias, esse tipo de tradução provavelmente violará as convenções da literatura receptora, encontrando uma forma de se aproxima do original em relação à

adequação. Já se for *secundária*, a literatura traduzida, em relação aos processos tradutórios, ela se conformará às convenções estabelecidas, tornando-se uma “força conservadora e uma forma de preservação do gosto tradicional” (ZHOAR 127). Além disso, não procurará adequação junto ao original, mas “modelos para os textos estrangeiros no acervo nacional”. (ZOHAR 127). Uma observação muito interessante de Celso Cruz sobre esse assunto está na associação entre esses índices de relacionamento e sua posição no sistema.

Uma atividade inovadora, ao ganhar espaço no centro do sistema, tende a se consolidar e assim tem início uma nova fase de conservação. (CRUZ, 2007, p.31)

Há importantes observações aqui a serem consideradas. Em primeiro lugar, pensemos se a tradução de Modesto Carone se aproximaria da noção zohariana de *primária* ou de *secundária* quanto ao “princípio de seleção”. Kafka, como autor de uma obra pertencente ao cânone mundial, não representa um autor, *a priori*, com “papel inovador potencial”, uma vez que ele já se encontrara amplamente traduzido, ainda que indiretamente, e até estudado – lembremos de Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Holanda e Anatol Rosenfeld, além de outros – até a década de 70. Carone, segundo esse raciocínio, não se encaixaria na condição de *um tradutor primário*, se é lícita a expressão, mas estaria conformado às convenções estabelecidas e teria feito pouco mais que preservar as hierarquias tradicionais do cânone ocidental, disponibilizando ao público um texto já disponível. Venuti, em seu projeto minorizante, tem atração pelas literaturas menores das culturas externas justamente pelo potencial que o texto traduzido resultante tem de desterritorializar a língua maior do contexto doméstico. Por outro lado, se concordarmos com o discurso tradutório caroniano, um Kafka supostamente “mais verdadeiro”, porque proveniente de uma tradução direta, estaria sendo disponibilizado pela primeira vez no sistema, o que o associaria a um tradutor que selecionou justamente um texto pelo seu “papel inovador potencial” na cultura doméstica. Tal potencial de inovação, portanto, valeria para o caso do princípio de seleção caroniano, ainda que Kafka seja um autor canônico. Essa leitura faria dele sim um tradutor primário.

Em relação ao discurso tradutório de Modesto Carone, também sua estratégia se coaduna com o conceito de primário, pois ele e outros tradutores de leitura estrutural se viram como violadores “das convenções da literatura receptora”,

inspiradas, quando muito, na filologia, e terminaram por inaugurar, de fato, novos critérios de recepção, produção e leitura no que se refere à obra de Kafka. As traduções de Carone, nos dois sentidos, apresentaram, na década de 80 – portanto, em um olhar sincronicamente dirigido – uma relação de tipo *primário*, inovador, questionador das práticas tradutórias convencionais, com a literatura receptora. Ocupou, também em função disso, uma posição *central* no sistema do mercado editorial, revelando-se, como subcânone necessariamente vinculado à obra de Kafka, o verdadeiro *cânone* das traduções existentes no Brasil. No caso de Modesto Carone, tanto os critérios que conferem prestígio a uma tradução como sua própria tradução, por fim, acabaram ocupando o centro do sistema no lugar das anteriores, sobretudo a de Torrieri Guimarães, em sua época bastante reputada.

Contudo, se considerarmos a observação de Cruz transcrita acima, de “que uma atividade inovadora, ao ganhar espaço no centro do sistema, tende a se consolidar e assim tem início uma nova fase de conservação”, concluímos que sua tradução, na medida em que trouxe para o centro do sistema o ideal da tradução direta e todas as implicações estéticas e ideológicas relacionadas a esse ideal, incluindo, é lógico, suas próprias traduções (outras traduções diretas, como as de Marcelo Backes e a do próprio Celso Cruz não ocupam a mesma posição que a de Carone), passou a integrar, a partir da 4ª fase (o chamado “2º boom”) forças de conservação de preservação. Não estamos questionando o princípio da tradução direta como o mais recomendável ou o mais indicado nas práticas tradutórias atuais, somos até mais inclinados a essa opção. A crucial é que, para além da questão da tradução direta, o discurso tradutório de Carone se inspira em outras noções provenientes das metodologias estruturalistas. Essas questões remontam à década de 80 e apresentam-se diante de outras condições de recepção. Modesto Carone ocupa o centro do sistema ao mesmo tempo em que são desconsideradas importantes temas tratados, por exemplo, pela “ética da diferença” mencionada por Venuti – como veremos. Questões essas da maior importância no debate cultural contemporâneo. Esse estado de coisas, de tal modo, termina por eliminar a possibilidade de valorização, para o público leitor, da alteridade – da estrangeiridade – do texto traduzido, de sua posição relativa – e não soberana – no diálogo que uma obra estabelece com o original e, também, na recepção de Kafka no Brasil. Diríamos, então, que diante do surgimento de outras traduções de *A metamorfose*, quais sejam, as de Marcelo Backes e a de Celso Cruz, a tradução caroniana estabelece com a

literatura doméstica mais uma relação, em última instância, *secundária* e conservadora que propriamente primária e inovadora. Por motivos que teremos a chance de analisar adiante, a tradução de Celso Cruz, no nosso entendimento, é a mais *primária* disponível das três que compõem o nosso corpus – na medida em que se pretende como mais uma interpretação possível, apontando o texto como historicamente situado –, sem ocupar o centro do sistema, seguida pelas traduções de Marcelo Backes e Modesto Carone.

Em um nível mais geral, a contribuição talvez mais relevante da teoria dos polissistemas para contextualizar a tradução, segundo Susan Bassnet, foi a de “inserir os Estudos de tradução na história da cultura e não na linguística e na pedagogia”. (BASSNET, 2005, p.128). Na sua “presente formulação”, ela significa um avanço, mas não uma resposta final ao problema da contextualização da tradução. Por outro lado, ainda segundo a própria autora:

Ela [a teoria] nos sensibiliza para questões importantes como a literatura traduzida se constituir em um sistema que exerce uma função e interage com o polissistema, seja ele a literatura ou a cultura como um todo. É também metodologicamente válida a percepção de Even-Zohar de que uma tradução deve ser examinada dentro do conjunto das traduções. (BASSNET, 2005, p.131-132)

Gideon Toury, o outro membro da Escola de Telavive que mencionamos, concentra os estudos sobre tradução no polo receptor. Em suas palavras, “os textos traduzidos são fatos de apenas uma língua e de apenas uma tradução textual: a receptora”. A consequência dessa posição é o maior destaque dado à teleologia da tradução em detrimento de sua gênese. As abordagens tradicionais, segundo Toury, focalizam a origem, e por isso são de natureza “inevitavelmente diretiva e normativa, por considerarem a tradução como uma reconstrução do texto original”. (cf. TOURY *apud* VIEIRA, 1996, p.132-133).

Há alguns problemas nessa visão, como o não reconhecimento do fato de que uma tradução permite tanto a sobrevivência de uma obra como a sua canonização em níveis transnacionais e transculturais – e isso é da maior importância para o sistema cultural que exporta seus textos. O componente político da tradução também tende a ser desvalorizado: “a eliminação da cultura e do texto originário inviabiliza o exame das hierarquias de poder”. Por outro lado, precisamos dizer, certas abordagens tradicionais, eminentemente logocêntricas, também o fazem, e reproduzem as

assimetrias no mais das vezes totalmente insensíveis a essas questões. Portanto, as contribuições de Toury, sobretudo a descrição das posições tradicionais por ele elaborada, ajuda-nos a perceber, numa espécie de movimento inverso, alguns aspectos que devem ser apreciados na análise das traduções de Modesto Carone.

O radicalismo de Toury, para além do projeto teórico que ele pretendeu construir, permitiu o surgimento de um olhar sensível às marcas das traduções que se voltam para o original. Representa também, senão um avanço, ao menos um passo importante na definição do objeto de estudo das pesquisas posteriores desenvolvidas na área de tradução cultural. Mas voltando ao nosso trabalho, afirmar que as traduções convencionais focalizam a origem nos permite enxergar o grau de semelhança que há entre estas e a estratégia tradutória de Modesto Carone, por exemplo. Sua natureza termina sendo “diretiva e normativa, por considerarem a tradução como uma reconstrução do texto original”. De fato, parece o original, com base nas premissas de sua leitura estrutural, que ele tende a enfatizar. Podemos ver isso em um dos exemplos acima mencionados, da Conferência de abertura do Congresso de Tradução na Universidade Federal da Bahia. Ao fim da exposição, ele comenta:

Se (...) o tradutor tomar liberdades e ordenar a frase de maneira a não situar no seu desfecho o detalhe forte da presa nas mandíbulas do animal, então a falha de estilo foi grave o suficiente para *lesar o original* (grifo nosso). (CARONE, 2009, p.142)

Obviamente, *lesar* o original precisa ser visto como algo indesejado, e como reflexo de uma atitude que valoriza especialmente o original. Este deve ser mantido em sua inteireza e, por que não, pureza originais. Diríamos, quase, que se trata de uma expressão da sobrevivência de valores românticos que concebem o texto como algo sagrado, “no qual não se pode interferir”. Para descrever essa frase, expressões como leitura, interpretação, possibilidade de tradução poderiam sem dúvida ter sido utilizadas, mas estas, pelo que estamos analisando, não fazem parte do discurso tradutório de Modesto Carone. Agora vejamos como contextualizar com a teoria de André Lefevere a tradução caroniana.

Como já comentamos antes, essa teoria proporcionou um salto qualitativo nos Estudos de tradução. Lefevere trouxe a consideração do *poder* e da *autoridade* nos processos de reescrita. Ele introduz e enfatiza:

O papel dos agentes de continuidade cultura do contexto receptor na transformação de textos e criação de imagens de autores e culturas estrangeiras, bem como o da tradução na criação dos cânones literários. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.138)

Os agentes de continuidade de cultura são as editoras, os jornais, as universidades, os professores, os críticos etc. Mas antes de analisarmos esses elementos no caso de Modesto Carone, é muito retomar um conceito basilar de seu pensamento: sua concepção de *conhecimento literário*, que inclui a experiência cultural, a literatura e a metaliteratura. Ao analisar o relacionamento entre os três polos e seu desenvolvimento dinâmico associado, ele conclui que a literatura não pode se dissociar da metaliteratura ou da cultura. Logo, há forças atuantes externas ao texto. Outro raciocínio que daí deriva é percepção que, em termos funcionais, tradução e crítica se aproximam, pois ambas adaptam um texto a uma audiência. (LEFEVERE *apud* VIEIRA ,1996, p.141). O caso de Carone não poderia ilustrar de modo mais emblemático essa situação, considerando que suas atividades de tradutor e crítico, como sugerimos, devem ser interpretadas como indissociáveis. Sua leitura de Kafka, com ampla circulação, inclusive, nos meios acessados por leitores não especializados – em jornais, por exemplo –, é potencializada pelo seu duplo investimento de tradutor e crítico. Sua perspectiva crítica, com ampla margem de aceitação nas universidades, estabelece uma forte ligação com seu projeto tradutório. A rigor, ambas as atividades são formas de refração. A refração, no sentido amplo, seria então a adaptação de uma obra a um público leitor diferente, com o objetivo de influenciar o tipo de relação entre público e obra que se estabelece na leitura.

A obra de um autor ganha exponibilidade e exerce influência principalmente através das refrações. Os escritores e suas obras são sempre compreendidos e concebidos ou refratados através de um certo espectro, da mesma forma que a obra em si pode refratas obras anteriores através de certo espectro. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.141)

Vale a pena esclarecer aqui que há dois tipos de refração: a *refração crítica* e a *refração reprodutiva*. Vem provavelmente daí a inspiração para a terminologia destacada no ensaio de Celeste Ribeiro, sendo o terceiro tipo, a *refração produtiva*, concebido por ela mesma. A primeira é tão responsável quanto as segunda e terceira pela introdução de um texto e por sua consolidação na cultura receptora. Pensemos

em dois exemplos. Em relação à refração crítica, há o caso da leitura teológica de Otto Maria Carpeaux, presente no seu conhecido ensaio *Franz Kafka e o mundo invisível*. Publicado na primeira edição do livro *Cinzas do purgatório*, de 1942, sua visão de uma “teologia negativa” na narrativa kafkiana predispôs, por assim dizer, a crítica brasileira kafkiana antes de os estudos mais cautelosos de Sérgio Buarque de Holanda e Anatol Rosenfeld virem à tona. Tendo lido Kafka no alemão, sequer havia tradução de Kafka publicada quando ele divulgou seu ensaio – a primeira tradução, para lembrar, veio em 1956. Tanto a refração *crítica* (a crítica literária, a pedagogia etc.) como a *reprodutiva* (traduções, antologias, a historiografia etc.) exercem várias formas de influência que, paradoxalmente, são muito pouco estudadas.

Para Lefevere, um dos motivos para tal falta de atenção é já comentada a sobrevivência de valores românticos que concebem o texto como algo sagrado, “no qual não se pode interferir”. O fato é que a presença das refrações em qualquer cultura é incontestável. Outros exemplos, desta vez de *refrações produtivas*, são as reescrituras da obra kafkiana que se encontram em telenovelas, como *Celebridade*, escrita por Gilberto Braga, e *Avenida Brasil*, de João Emanuel Carneiro – nos dois casos, Kafka é apresentado em um contexto negativo. Celso Cruz já havia mencionado o caso da primeira novela – a segunda, mais recente, não o poderia ter sido, ainda que Kafka seja apresentado mais ou menos do mesmo modo. Cruz comenta que, na novela:

Kafka é leitura pesada, traz uma visão pessimista da condição humana, não auxilia na recuperação de estados de depressão, antes pelo contrário, favorece o desencantamento e fortalece o desejo de auto aniquilação. (CRUZ, 2007, p.15)

A telenovela, assim entendida, seria um tipo de refração que encontra respaldo em outra definição de Lefevere, a de que as refrações representam o original para a maior parte das pessoas que “são expostas apenas tangencialmente à literatura e elas influenciam a forma de recepção ou de concretização de uma obra pelo leitor”. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.141). Nesse sentido, se há a imagem de algum Kafka brasileiro em transformação, esta estará a cargo dos reescritores mais influentes. Os autores de telenovelas, nesse sentido, possuem uma ampla margem de atuação, considerando a popularidade das novelas na sociedade

brasileira. No campo dos consumidores de literatura, repetimos o mencionado no primeiro capítulo:

É através das refrações críticas que um texto se estabelece dentro de um sistema; é através da combinação de tradução e refrações críticas (introduções, notas, comentários sobre a tradução, artigos sobre ela) que uma obra literária produzida fora de um sistema assume seu lugar novo no sistema; é também através de refrações no meio educacional que a canonização é atingida e mantida. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.141).

É justamente através das “introduções, notas, comentários sobre tradução” e “artigos sobre ela” que a tradução de Modesto Carone terminou por se situar, como *tradução direta*, como a principal e a mais bem “recomendada”, do Brasil. A teoria de Lefevere sensibiliza nosso olhar para importantes aspectos na contextualização da tradução caroniana. Através dela, é possível atribuir o sucesso da circulação de um texto em dada cultura não somente aos seus méritos intrínsecos, quer dizer, estéticos e textuais. Lefevere nos abre os olhos para a enorme gama de atores que distribuem as credenciais de autoridade a um texto, não raro com base critérios políticos e ideológicos, e os apresenta ao público leitor como uma autoridade que conquistou tal posição exclusivamente por seu mérito, por assim dizer, estético.

É essa a noção contida na afirmação lefevereana de que qualquer texto literário, traduzido ou não, refrata outros textos literários, provenientes ou não de outras culturas. O conceito de intertextualidade é aqui enriquecido com a ideia de que as alusões e os intertextos nunca são neutros, mas produtos de uma visão trabalhada e orientada estética ou ideologicamente. Cada obra refratada adquire inúmeras feições em sua interação com as unidades operacionais da cultura. Com isso, Lefevere conduz sua teoria à constatação de que é necessário abandonar a questão do significado da obra.

Nessa chave, a apreciação de uma tradução não se daria mais no horizonte específico das teorias imanentistas do texto. Não se trata mais de considerar uma tradução boa ou ruim por ela ter se baseado ou não no original. Não caberia mais ater-se à unidade operacional da palavra, aos conceitos de estilo ou à sintaxe do autor. A questão não é exatamente saber se um tradutor manteve ou não esses elementos textuais em sua tradução, e com base nesses critérios poder ser considerado autor de um bom ou péssimo texto final. Em suma, o que realmente

define o mérito do texto – ou da tradução – não é a sua “proximidade” à estrutura do original. Não se trata, em suma, dessa ordem de relações, não se trata de seu “significado”, como diz Lefevere. O realmente decisivo são os fatores externos – refratores em seus diversos níveis – que impelem o texto em determinado ambiente literário.

A indagação legítima, ainda, consistiria na análise das condições de produção de significados e das formas de controle aplicadas às refrações. Coloca-se claramente uma dimensão antes inexplorada na compreensão do fenômeno da tradução, que é a do poder e da política. Em sua formulação, a literatura:

Não é uma coleção de textos mais ou menos canônicos, pacientemente aguardando explicação e tradução (...) Mas consiste também de pessoas que fazem alguma coisa com esses textos: pessoas que escrevem, distribuem, leem, em suma, refratam textos”. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.142)

A partir da década de 1980, Lefevere começa a substituir o termo “refração” por “reescrita”. A justificativa para isso é que o segundo termo destaca a articulação entre textos e mecanismos de poder em determinado sistema. A terminologia que ele organiza, retrabalhando as relações entre alguns conceitos fundamentais de Even-Zohar, indica que os sistemas (cultura, literatura etc.) operam sob um “mecanismo interno de controle compartilhado por dois elementos, um *interno* e outro *externo* aos sistemas”. (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.143)

O *elemento externo* adquire diversas configurações, moldadas pela enorme quantidade de reescritores existentes (intérpretes, críticos, revisores, professores de literatura, tradutores etc.). Eles “reprimem certas obras” que contrariam os conceitos predominantes de literatura (a poética) e sociedade (a ideologia); quando não moldam a obra literária a seus discursos, que agridem a poética ou a ideologia predominantes. Outro elemento externo é o que Lefevere denomina *patronagem*. Ou seja:

Poderes (pessoas, instituições) que auxiliam ou impedem a escrita, leitura ou reescrita da literatura” (LEFEVERE *apud* VIEIRA, 1996, p.144)

Essa dimensão externa se manifesta normalmente na ideologia. Através da *patronagem* são distribuídas as credenciais de autoridade aos reescritores, por sua vez, no que diz respeito à poética. A *patronagem* é um fenômeno muito comum e se

manifesta de várias maneiras. Talvez o exemplo mais corrente de patronagem em literatura sejam as orelhas e prefácios de livros preparadas por autores ou professores de renome, no mais das vezes para alavancar novos escritores. Tal prática não é necessariamente ruim ou boa, é sadia se for realizada com responsabilidade. Por outro lado, quando ela se dá em níveis macroestruturais, e é exercida nas práticas políticas ou na ideologia predominantes, pode ser que não contribua para o processo de pluralização das obras disponíveis, reprimindo certos autores em detrimento de outros. Um exemplo muito interessante foi mencionado por André Fischer em entrevista do Programa Roda-Viva, da TV Cultura. Segundo ele, uma tendência cada vez mais forte no sistema global de edição e distribuição de livros é a chamada “censura de mercado”. O conceito é que as novas publicações tendem a atender cada vez mais ao critério do potencial de venda do livro. Editores, dessa maneira, recusam publicar títulos de interesse para a sociedade, restringindo a possibilidade de escolhas nas livrarias e nos sistemas públicos de leitura (bibliotecas, universidades) uma vez que esses livros sequer chegam a ser editados. No caso de Modesto Carone, independentemente do real mérito de sua tradução (ao qual nos inclinamos, como genuínos admiradores) é inegável que sua divulgação atravessa diversos patamares do que Lefevere denomina patronagem. Vários aspectos da tradução caroniana são exaltados, assim, pela crítica, e “seu trânsito destacado na academia” reforça esse movimento de exaltação. Celso Cruz menciona um desses exemplos, em uma das notas de seu estudo sobre o paratexto das edições:

Marcus Vinicius Mazzari, por exemplo, em sua resenha ao lançamento de *O castelo* pela Companhia das Letras, nota “entre as muitas qualidades que o leitor encontrará na tradução de Modesto Carone [...] a possibilidade de ler o romance em voz alta”, tal a sua “íntima correspondência com o original. (CRUZ, 2007. p.189)

Citamos, para complementar o exemplo de Celso Cruz, a nota de agradecimento ao fim do posfácio de *O castelo*, escrito por Modesto Carone:

O tradutor agradece a colaboração e o estímulo constantes de Heolisa Jahn, da Companhia das Letras. A leitura meticulosa e atenta do professor Marcus Mazzari, do Departamento de Teoria Literária da USP, possibilitou que se fizessem emendas importantes no texto dessa tradução, incluídas a partir da 2^o edição / 2^a reimpressão do livro. Por elas, o tradutor fica muito grato. (CARONE in *O castelo*, 2008, p. 66)

É claro que um agradecimento deve, antes de tudo, ser visto como o reconhecimento de um importante trabalho colaborativo e um especial gesto de atenção por parte do tradutor para com o crítico. Por outro lado, observa-se, nesse exemplo, a referida aprovação de importantes setores e representantes da universidade – considerando que esta exerce grande influência, senão no gosto do leitor médio, na elaboração das políticas oficiais de leitura e, em menor grau, no critério de publicação de alguns setores editoriais (o que faz, por exemplo, que a Companhia das Letras veicule justamente a tradução de Modesto Carone e não de outros tradutores diretos de Kafka). A Companhia das Letras, aliás, foi comprada pela empresa resultante da fusão entre as primeira e quarta maiores editoras americanas, a Penguin Classics e a Bertlesman, que agora controlam 25% do mercado livreiro americano, afirma André Fischer na citada entrevista. Reproduzimos também um trecho importante da entrevista de Modesto Carona na Biblioteca Mário de Andrade:

MC: (...) Existe já no Brasil uma compreensão realmente considerável do Kafka, que não é um autor simples, e eu não sei por quê. A *Metamorfose*, que eu traduzi, a que eu traduzi, porque tem várias. Escreveram um livro aí *As Traduções da Metamorfose no Brasil*. A que eu traduzi – vocês não vão acreditar – tem seiscentos mil exemplares vendidos, porque o governo, naquele Plano de Leitura, não me lembro, é um nome mais complicado, Plano...

DP: Isso foi quando, professor, foi no governo Lula?

MC: Foi no governo Lula. Plano de Leitura?

DP: Plano Nacional de Leitura.

MC: Isto mesmo, Plano Nacional de Leitura, obrigado. Eles compraram quatrocentos mil exemplares. Tive que fazer uma edição própria, dessas sem capa dura, com grampo, mas o texto é exatamente o mesmo. Eu tive que modificar um pouco o Posfácio, para facilitar um pouco as coisas. Eu recebo cartas, e eu nem sei o nome da cidade, o sujeito diz: “Olha, nós aqui nesta cidade gostamos muito desse autor e estamos pedindo que você mande o livro porque nós temos uma biblioteca que é o quarto de uma casa, mas é muito pequeno aqui e de noite não tem luz.”

DP: Então, graças a este Plano, os livros tiveram esta distribuição?

MC: Eu acho que eles foram recebendo lá. Foi ótimo isso daí, eu acho.

(CARONE, 2007, p. 24)

O Plano Nacional de Leitura, do Governo Lula, comprou um terço – 400 mil títulos, portanto – de todos os exemplares de *A metamorfose* que circulavam, de modo geral, no Brasil de 2007. A patronagem exercida pelas universidades certamente influenciou a incorporação da tradução de Modesto Carone em uma política oficial de estímulo à leitura de magnitude e amplitude consideráveis como a do Plano. A consequência mais flagrante é que gerações de leitores brasileiros – através do plano, que distribuiu livros em escolas e bibliotecas públicas –, quando acessarem a obra de Kafka, provavelmente estarão diante da tradução de Modesto Carone – que, repetimos, em termos estritamente textuais e por assim dizer, literários, reputamos, de fato como a mais indicada. Por outro lado, ela não remete o leitor ao original na medida em que se promove como fruto do trabalho de um tradutor entendido como instância neutra, como se o texto final fosse, veremos a seguir, o “verdadeiro Kafka”. Adiantamos aqui também uma observação de Venuti a respeito das “normas” que legitimam ou deslegitimam um autor:

A normas podem ser, em primeira instância, linguísticas ou literárias, mas elas também incluirão um espectro diversificado de crenças, representações sociais e valores domésticos, que carregam uma força ideológica ao servir aos interesses de grupos específicos. E eles estão sempre abrigados nas instituições sociais onde as traduções são produzidas e inscritas em agendas culturais e políticas. (VENUTI, 2002, p.60)

Deste modo, é possível reconhecer que há outras dimensões envolvidas, como a econômica, a ideológica, a política e o de *status*. Ela é praticada e atualizada pelas pessoas, editoras, imprensa ou classes sociais que, em geral, influenciam significativamente as instituições reguladoras da “escrita e distribuição da literatura”. Além do exemplo que já mencionamos, o das academias, há os periódicos de crítica, as instituições de ensino etc. Além dessas, há também formas de restrição:

Uma dessas restrições é o chamado ‘universo do discurso’, ou seja, os conceitos, pessoas, lugares e coisas que afloram nos textos; a outra é a própria língua na qual o texto é reescrito, e, em terceiro lugar, no caso específico de traduções, o próprio original. (VENUTI, 2002, p.144)

Todas essas restrições, que tendem a limitar e a conduzir tanto o entendimento do literário quanto a conduta dos reescritores, são decisivas para o “destino da obra”. Um exemplo muito bom é o da historiografia. Em certo sentido, ela realiza sobre a obra literária em geral o mesmo tipo de ação organizadora que a crítica dedica à obra em particular. Seleciona textos, exclui outros, ilumina a série literária com categorias que a tornam inteligível, mas que são necessariamente ideológicas e situacionais. Outro exemplo, destacado por Else Vieira, são as antologias “que tendem a refletir os julgamentos da história literária e a moldar o gosto do público”. Isso fica evidente no caso dos leitores que tem acesso a certos autores somente através de antologias. Em todo caso, na argumentação de Lefevere, a tradução é a principal forma de reescrita, que raramente se realiza solitariamente. Os textos traduzidos são reescritos de várias maneiras no processo de transposição de uma cultura a outra. A maioria das traduções, além de ser sempre acompanhada por uma introdução (em si, uma forma de crítica), pode ser publicada em antologias etc. Podemos adiantar que Venuti também possui um comentário muito lúcido sobre esse tema específico que não gostaríamos de deixar passar:

O tráfego de valores (...) pode tomar diversas formas (...), mas também mover-se de uma instituição cultural para outra, como, por exemplo, quando a academia influencia a natureza e o volume de traduções publicadas pela indústria editorial (VENUTI, 2002, p.144).

O que se dá nessas situações é que uma comunidade cultural restrita controla a representação de autores estrangeiros para os demais círculos de leitores da cultura doméstica. Nesse processo, certos valores são privilegiados enquanto outros são excluídos, e um cânone inevitavelmente parcial é estabelecido, por estar a serviço de interesses específicos. Nesse ponto é importante destacar que todas as traduções de Modesto Carone são acompanhadas por textos que tendem a direcionar a leitura do receptor. Importantes editoras brasileiras estabeleceram um cânone kafkiano baseado em uma visão do autor que vem determinando as expectativas do leitor brasileiro há pelo menos vinte anos. Em todas traduções caronianas, publicadas pela Companhia das Letras – antes, pela Brasiliense –, há pelo menos um comentário explícito, quando não irônico, que desautoriza as traduções anteriores pelo fato de terem sido, necessariamente, feitas a partir de outras traduções. O caso do prefácio

de *A metamorfose* é muito significativo. Esse detalhe foi apontado por Celso Cruz em sua análise dos paratextos de diversas edições da novela:

O posfaciador [Modesto Carone] chega a ironizar a primeira e última traduções que cita, as quais se referem ao 'título original' em inglês. Diante do exposto, Modesto reserva à sua tradução 'a singular primazia de ter sido feita em cima do texto original nada menos que *setenta anos* depois da sua publicação na Alemanha. (grifos no original). (CRUZ, 2007, p.188)

O tradutor sorocabano também faz referência a seu ideal de tradução direta na mencionada entrevista:

MC: Nenhuma. Não havia nenhuma tradução direta da língua alemã – era sempre francês, inglês, espanhol. Esse tipo de tradução, de segunda mão, não funciona (...).

(CARONE, 2007, p. 21)

Em outra passagem, ainda, Celso Cruz comenta a desconsideração da produção de Torrieri Guimarães, a partir das publicações das traduções diretas de Modesto Carone:

A desconsideração da produção do antigo tradutor revela, mais do que a sua superação pelas novas traduções, o preconceito que incide sobre o fato de sua tradução se indireta. É como se houvesse um outro Kafka, o verdadeiro, ao qual as versões de segunda mão como a de Torrieri Guimarães não dessem acesso. Na raiz desse preconceito existe uma contradição. Acredita-se que a tradução direta consiga trazer até nos o 'verdadeiro' texto de Kafka, sem as máculas sempre impostas a ele pela malfadada tradução indireta. A tradução direta, nesse caso, é tomada como a ideal, como se nela o tradutor fosse uma instância neutra, através da qual a obra de Kafka pudesse sair de onde está e chegar até aqui sem qualquer alteração. Mas, se assim for, decerto estará ele originalmente presente nas edições diretas americana, francesa ou espanhola, que dão origem às traduções brasileiras de segunda mão. E ora, se o tradutor é uma instância neutra, Kafka estará integralmente presente também na tradução brasileira destas últimas, supõe-se. (CRUZ, 2007, p.198)

Esse parágrafo de Celso Cruz nos ajuda a esclarecer um ponto. Esquecendo o "problema" de ser tradução de Carone, de fato, a de melhor qualidade disponível e a mais indicada; a ideia embutida no ideal de tradução direta realmente abriga um

problema. A nosso ver, tal noção subentende, no caro de Modesto Carone, a do tradutor como uma “instância neutra”. Como tivemos a oportunidade de problematizar no primeiro capítulo, essa noção é cada vez menos defensável, posto que o ato de traduzir não concorre com ato de interpretar. A noção de um tradutor invisível, neutro, deu lugar, como vimos, à crescente valorização da figura do tradutor como operador cultural e literário essencial. E é dessa imagem do tradutor, ao que parece, que os discurso caroniano pretende divergir.

A teoria de Lefevere e seu constructo teórico significaram, sem sombra de dúvida, um ganho incalculável para a compreensão do fenômeno da tradução em sua relação com o público leitor. Dentro da abordagem que ele desenvolve, as perguntas mais importantes abandonam os parâmetros da comparação lexical e das noções de fidelidade e equivalência e traduzem-se na indagação sobre como e por que os refratores ou reescritores transformam os textos, e quais são as consequências dessas transformações. São exatamente esses aspectos da tradução caroniana que pretendemos elucidar. Daí a importância de investigar como Kafka foi reescrito pelo escritor paulista. Em um cenário com tantas barreiras como as que se impõem ao público leitor brasileiro, refletir e procurar decifrar como esse processo de reescrita foi conduzido ou orientado é também uma forma de abalar a vulnerabilidade diante dos textos de Kafka de que muitos são somos reféns, considerando o complicado acesso à língua alemã no Brasil.

Devemos concluir nossa contextualização da tradução caroniana, por fim, com os conceitos de Lawrence Venuti, de que já pudemos ter uma visão no início de nossa investigação. Como dissemos, essa discussão foi inspirada basicamente em livro *Escândalos da Tradução*, publicado em 1988. Retomemos, então, algumas das noções levantadas.

Uma das mais importantes observações toca diretamente à justificativa de nosso trabalho. Não estudamos a tradução de Modesto Carone exclusivamente em seus componentes lexicais. Não nos comprazemos com as abordagens logocêntricas, atidas à “unidade operacional da palavra”. A ideia é contextualizar a circulação do texto caroniano entre os diversos meios de leitura e recepção – sem que desconsideremos, é lógico, a relação de tais aspectos com qualquer prática de tradução. Essa leitura parece coincidir com alguns aspectos da de Venuti:

A pesquisa em tradução (...) tem sido prejudicada pelo predomínio das abordagens de orientação linguística. (...) Pelo fato de tais abordagens promoverem modelos científicos de pesquisa, elas relutam em levar em consideração os valores sociais envolvidos na tradução bem como em seu estudo. (VENUTI, 2002, p.10)

E como resultado disso;

Os estudos de tradução reduzem-se à formulação de teorias gerais e à descrição de características textuais e estratégias. (VENUTI, 2002, p.10)

Em uma esteira aberta por Lefevere, Venuti também confere bastante valor à noção de que todo texto se movimenta numa intrincada tessitura de poder, dando a entender que o papel e a qualidade da tradução estão mais no diálogo estabelecido com extraliterário que em suas características intrínsecas:

A tradução encontra-se profundamente reprimida nas identidades culturais que são construídas pelas instituições acadêmicas, religiosas e políticas; na pedagogia de literaturas estrangeiras, especialmente nos 'Grandes Livros', os textos canônicos da cultura ocidental; e na disciplina filosófica, o estudo acadêmico dos conceitos e das traduções filosóficas. (VENUTI, 2002, p.11)

A circunstância já aludida de preponderância da tradução de Modesto Carone não está circunscrita, como é de se imaginar, aos seus discurso e práticas individuais. O que, aliás, já poderia ter sido muito bem deduzido das reflexões de Lefevere. Sobre esse tema, Venuti afirma que:

As traduções são produzidas por muitas razões, literárias e comerciais, pedagógicas e técnicas, propagandistas e diplomáticas. Contudo, nenhum tradutor ou instituição que patrocina uma tradução pode ter a esperança de controlar ou mesmo ter consciência de todas as condições de sua produção; E nenhum agente de nenhuma tradução pode ter a esperança de prever cada uma de suas consequências, os usos que venham a ser feitos dela, os interesses que venha a servir, os valores que venha a transmitir. Entretanto, são essas condições e consequências que oferecem as razões mais instigantes para a discriminação entre os interesses envolvidos no processo tradutório na leitura de traduções. (VENUTI, 2002, p.14)

E, e outra passagem, comentando a respeito das agentes culturais que, conjuntamente, asseguram ou desestimulam a circulação dos textos:

Essas pessoas eram acadêmicos, tradutores e editores que estavam mais preocupados com questões específicas às suas respectivas disciplinas e práticas, questões relacionadas ao saber acadêmico, ao valor estético e ao sucesso comercial. (VENUTI, 2002, p.143)

Seria soberbamente ingênuo pensar que Modesto Carone esteve a todo instante consciente das repercussões de sua prática tradutória, controlando seu alcance e grau de aceitação entre diversos estratos de leitores. Venuti alerta para o fato de que esses movimentos são macroestruturais, e dizem mais respeito à ideologia das instituições que à vontade de um ou outro operador cultural em sua esfera de atuação individual. O importante é que em toda e qualquer tradução, em maior ou menor grau, seja em sua elaboração, seja sua recepção, tais fatores se apresentam em plena efetividade. É nesse sentido, segundo Venuti, que:

O foco na marginalidade da tradução é estratégico. A pressuposição principal deste livro é talvez o maior escândalo da tradução: assimetrias, injustiças, relações de dominação e dependência existem em cada ato de tradução, em cada ato de colocar o traduzido a serviço da cultura tradutora. Os tradutores são cúmplices na exploração institucional de textos e culturas estrangeiros. Mas também existiram tradutores que agiram de forma duvidosa, por conta própria, não a serviço de qualquer burocracia. (VENUTI, 2002, p.15)

Isso nos faz pensar que não houve desinteresse no financiamento de algumas traduções de Modesto Carone por parte de órgãos de cultura alemães, como o citado exemplo do DAAD – que, junto ao Colegiado Europeu de Tradutores da cidade de Straelen, patrocinou a tradução de *O castelo*. Pode-se entrever, nesse caso, a manifestação prática de uma política cultural que pretende, no mínimo, difundir a cultura alemã mundo afora através de suas obras literárias canônicas, reproduzindo antigas hierarquias e assimetrias.

Venuti também chama atenção, como já dissemos, para o caráter necessariamente situacional de qualquer tradução, ou seja, que traduzir significa, sem exceção, interpretar. Ao realizar interpretações, ao tornar um texto estrangeiro inteligível ao público interno, qualquer tradução realiza um “trabalho de domesticação”, em maior ou menor grau. Deste modo, por mais que os tradutores, em nosso caso Modesto Carone, procure conscientemente “não fazer concessões”,

estará realizando, a contragosto, importantes “aclimações”, para recorrer também a outra expressão sua. Nas palavras de Venuti:

Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico. As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação. (VENUTI, 2002, p.17)

Lembramos: o que motiva a investigação de Venuti investigação é Chamar a atenção de um público que extrapola os limites da universidade para os problemas levantados pela tradução é, talvez, o seu principal objetivo (o problema da autoria, dos direitos autorais, a formação de identidades culturais, a pedagogia da literatura, o caso dos best-sellers etc.). Como pesquisador, ele movimenta ideias; como tradutor, ele elaborou o chamado projeto minorizante de tradução. Ele diz que seu objetivo:

Deve ser a pesquisa e o treinamento que produzem leitores de traduções e tradutores que sejam criticamente conscientes, não predispostos a normas que excluam a heterogeneidade da língua. (VENUTI, 2002, p.63)

A partir de agora, dialogaremos essa noção com a prática tradutória de Modesto Carone, com o intuito de relacionar as medidas de diferença e semelhança entre os dois projetos.

Lembramos que, para Venuti, crucial é elaborar um texto que *não procure eliminar as marcas que a definem como um texto traduzido*. O tradutor deve chamar a atenção do leitor para o fato de que está lendo uma tradução. Esse sinal de alerta pode ser transmitido na própria *seleção* do autor (as literaturas menores sempre desterritorializam a língua maior da cultura doméstica para a qual são traduzidas), no *texto* traduzido (ao escolher uma palavra propositalmente anacrônica ou uma expressão idiomática culturalmente equivalente, por exemplo, que tendam a produzir um efeito choque, fazendo emergir a alteridade do texto traduzido) ou no *paratexto* (tratando, em notas e prefácios, dessas questões, reconhecendo que o texto final é de fato, mais uma interpretação possível). Mencionamos antes que essas estratégias podem despertar o leitor para o caráter situacional da tradução, despertando-lhe o olhar para a questão, por exemplo, da autoria – “quem é o autor do texto?”. – O texto da língua de chegada, deve-se dizer, é escrito pelo tradutor mesmo. Já tivemos a

chance de problematizar o conceito de literatura menor, por ora atenhamo-nos somente à *tradução menor*. O texto traduzido deve dar condições de questionamento crítico ao público leitor que o recebe. Para realizar tal projeto – que é o do próprio Venuti:

Um tradutor deve ser estratégico tanto na *seleção* de textos estrangeiros quando no desenvolvimento de *discursos* para traduzi-los (grifos nossos). (VENUTI, 2002, p.10)

Procedendo desta forma, o tradutor estaria “conquistando a língua maior para nela fazer aparecer as línguas menores” (DELEUZE, 2003, p.27). O objetivo da tradução minorizante é, enfim:

Nunca conquistar a ‘maioridade’, nunca erguer um novo padrão ou estabelecer um novo cânone, mas, ao contrário, promover inovação cultural, assim como o entendimento da diferença cultural ao proliferar as variáveis dentro da língua. (VENUTI, 2002, p.10)

Se aplicarmos essa abordagem ao caso de Modesto Carone, percebemos que, em linhas gerais, seu discurso tradutório pouco dialoga com o projeto minorizante venutiano. Modesto Carone, em primeiro lugar, optou um autor canônico, como Kafka, sendo seu trabalho, inclusive, subsidiado pelo governo alemão. Em segundo lugar, no próprio texto, Carone pretendeu “manter” o texto em sua integralidade estrutural. Como ele diz na citada entrevista:

MC: O tom determina a estrutura. Acho que é a minha experiência de escritor. O tom e a estrutura são determinantes. O Kafka tem a escrita de um clássico, não é como o Joyce, que inventa palavras e que é difícilimo de traduzir aquilo (...).

(CARONE, 2007, p. 26)

Devemos dizer que ele realizou algumas intervenções estruturais em suas traduções de *A metamorfose*. Ele mesmo as mencionou em seu posfácio. Em terceiro lugar, Carone se distancia do projeto minorizante de Venuti por não evidenciar, no seu paratexto (notas, prefácios, posfácios, entrevistas) que a sua leitura é apenas mais uma possível. Em nenhum momento são citados maiores detalhes sobre a leitura estrutural de Carone – que se pretende, como o próprio método, a-histórica e universalizante. Em quarto lugar, a tradução de Modesto Carone não é minorizante

porque uma desse tipo não pretende “conquistar a maioria”, “erguer um novo padrão” ou conquistar um “novo cânone”, e é exatamente isso que a tradução caroniana parece realizar. A tradução minorizante promove a inovação e a diferença culturais, proliferando variáveis. O estado de coisas que circunda a tradução caroniana, portanto, é o de um texto que ocupou o status de canônico, tende a reprimir por isso novas traduções possíveis, portanto as diferenças culturais, e não prolifera variáveis.

A tradução minorizante, além disso, supõe uma atitude ética que tem em conta as relações de poder assimétricas em qualquer iniciativa tradutória: é a ética da diferença. Os textos externos são selecionados em função das necessidades internas de uma cultura, o que torna traduzir sempre um ato etnocêntrico. A consequência disso: qualquer tradução que “mistifica” essa domesticação necessária e inevitável, qualquer tradução que tenda a encarar o processo em geral como um simples ato comunicativo é suspeita. É nesse sentido que Berman afirma, repetimos do primeiro capítulo:

A boa tradução é desmistificadora: manifesta em sua própria língua a estrangeiridade do texto estrangeiro. (BERMAN *apud* VENUTI, 2002, p.27)

Venuti diz que os textos que atende a essa ética da diferença “revelam a tradução como sendo de fato uma tradução, distinta do texto que ela substitui” (p. 28). A tradução de Modesto Carone, na mão contrária, é até bastante mistificadora. Ela promove o tradutor como uma instância neutra, o que reflete o desprezo por questões importantíssimas como as levantadas ao mesmo tempo em que a aproxima da noção de *domesticação*. Nesse sentido, discordamos em parte da reflexão de Celso Cruz, no seu estudo, mesmo que não saibamos se ele utiliza a expressão estrangeirizante no sentido venutiano – o que é provável:

Modesto Carone opta pela tradução estrangeirizante, deixando claro que o estranhamento que o leitor possa sentir diante do texto traduzido não se deve à imperícia de quem traduziu, mas é proposital e derivado da fidelidade da tradução ao original, forma de se alcançar, com a leitura da tradução, efeitos semelhantes alcançados na leitura do original. Esse aspecto das traduções de Carone é com frequência exaltado pela crítica. (CRUZ, 1996, p.189)

Mas devemos deixar claro um ponto: são os conceitos de *Tradução estrangeirizante* e de *Tradução domesticadora*, cruciais nas reflexões de Venuti. Em linhas gerais, o primeiro é aquele em que o tradutor pretende que a alteridade do texto original seja percebida pelo leitor. É comum, nesse caso, manter propositalmente as características linguísticas e culturais do original com vistas a obtenção do efeito de estranhamento. O segundo consiste em alçar a fluência à meta final da tradução. O objetivo aqui é criar condições de leitura em que a tradução basicamente figure como o texto original. A boa tradução, então, elimina todas as pistas que denunciam na sua textualidade o seu caráter intermediário, deixando transparecer tão só e sibilamente o original. Transportando essa distinção ao nosso caso, diríamos que a busca é pelo texto do próprio Kafka, e não de seu tradutor.

Embora não haja traduções reais que sejam estrangeirizantes ou domesticadoras em estado puro, imaginamos que a de Carone pende para o segundo caso. Nesse ponto, discordamos em parte da interpretação de Cruz, que afirma que o escritor paulista “opta pela tradução estrangeirizante, deixando claro que o estranhamento que o leitor possa sentir diante do texto traduzido não deve à imperícia de quem o traduziu, mas é proposital e derivado da fidelidade da tradução ao original”. Não sabemos se Cruz utiliza o termo no sentido venutiano, o que é altamente provável, ocorre que, não obstante a intenção declarada de “não fazer concessões”, é possível enxergar, na tradução de Carone, importantes estratégias domesticadoras. Em primeiro lugar, cogitamos se a índole estrutural de sua tradução não configuraria uma aclimatação do texto ao ambiente intelectual brasileiro, que comissiona suas traduções. Em segundo, intervenções estruturais no texto também foram realizadas, como no caso das “falas individuais e dos diálogos”, em que:

Preferiu-se colocar travessão com abertura de parágrafo ao invés de aspas no meio do período, como ocorre no texto em alemão, preso a outras convenções gráficas; em nome desse recurso – que soa mais natural em nossa literatura – fez-se uma ou outra mudança na disposição das sentenças. (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 92)

Além disso:

A pontuação, em que prevalece o valor de pausa das vírgulas (de vez em quando substituídas por travessão, dois pontos e ponto-e-vírgula – nunca ponto final – para não *prejudicar* demais o *sentido*) (grifo nosso). (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 93)

A tradução de Celso Cruz, por sua vez, que consideremos mais próxima da definição de estrangeirizante, manteve a convenção gráfica alemã, com o fim de sustentar o estranhamento também nesse nível. Carone afirma ter se esforçado para conservá-lo no estilo cartorial e na sintaxe pessoal do autor. O texto de Marcelo Backes, discutiremos adiante, fica em algum ponto entre a alternativa estrangeirizante e a domesticadora – vários outros aspectos das traduções serão vistos, discutidos e comparados. O mais importante de tudo, para Venuti, é a “honestidade” do tradutor. É uma questão de saber em que horizonte ético ele opera e perfaz seu discurso de tradução. Em suas próprias palavras, mais exatamente:

É uma questão de saber se, de um lado, a estratégia da tradução é domesticadora, quer dizer, se recorrem a “truques” que encobrem suas “manipulações” do texto estrangeiro ou se, de outro lado, faz questão de serem respeitadas para com ele, oferecendo um diálogo possível que “engrandece, amplia e enriquece a língua que traduz. (VENUTI, 2003, p.155)

Até o tradutor mais domesticador, segundo Berman, não pode ser preterido como antiético se ele “não dissimula seus cortes, seus acréscimos, seus adornos, mas o expõe em prefácios e notas, abertamente”. Levando em conta essas considerações, diríamos que quando estamos diante de Carone, não estamos diante de um tradutor antiético, ainda que ele seja domesticador em certos aspectos de seu discurso tradutório. Afinal, ele esclarece e comenta abertamente as intervenções que fez na estrutura do texto e ainda dá algumas pistas do que importou mais para o texto nas soluções tradutórias que encontrou – veremos isso a seguir. Por outro, ele termina não sendo totalmente ético, no prisma venutiano, por não manifestar claramente sua tradução como uma interpretação. De fato, ele a apresenta, em tudo, como o trabalho do próprio Kafka, como se o texto final correspondesse ao original. Apesar disso tudo, Carone opta pela tradução estrangeirizante, “não fazendo concessões”, ou melhor, quase não fazendo, acrescentaríamos, se lembrarmos as intervenções realizadas, por exemplo, na estrutura do texto. Quanto ao discurso tradutório, temos nossas dúvidas se ele opta, ao se pretender como instância neutra, pela opção estrangeirizante. Traduções mais domesticadoras ou mais estrangeirizantes não são melhores ou piores por si sós, mesmo que não se possa dissociar o fruto palpável da tradução da conduta do tradutor. Berman comenta:

Ao contrário, devemos admirar a simples façanha de traduções corajosamente domesticadoras, o fato de que os tradutores produziram um trabalho 'textual' com seus próprios objetivos e estratégias em correspondência mais ou menos próxima à textualidade do original. (BERMAN *apud* VENUTI, 2002, p.156)

Mas continuemos com o nosso raciocínio anterior. Somos da ideia de que tradução caroniana é sim domesticadora, não no sentido estrito de que procurou elaborar um texto fluente e “imediatamente inteligível” ao maior numero possível de leitores. Ele mesmo afirma que “não faz concessões” em seus posfácios – ainda que diga, em outros momentos, que faz uma aqui e acolá, com a devida justificativa. Sugerimos que ela pode ser domesticadora devido ao projeto de recepção implicado nas condições de produção e distribuição de seu texto, bem como no estabelecimento de alguns aspectos de sua prática tradutória. É, em certo sentido, domesticadora, por ser, essencialmente, mistificadora. As traduções minorizantes, desmistificadoras, raramente ocupam nem pretendem ocupar, por sua própria índole que tende a desestabilizar a língua maior, ocupar o *status* de cânone, gerando novos padrões e escolas. Além disso, a tradução caroniana é domesticadora por ter em tudo atendido as necessidades de um público leitor universitário, quando não de classe média em geral. É também domesticadora por ter promovido uma abordagem autopromocional. Baseada na leitura estrutural, em si a-histórica e universalista, seu texto se autointitula o mais verdadeiro, o mais indicado, o único – por ter sido proveniente do original, entre outras razões – que é passível de ser consumido por um público minimamente exigente.

Além disso, vale lembrar que esses são alguns dos motivos por que a tradução é com frequência alvo de suspeitas – sua existência supõe, necessariamente, a realização de práticas domesticadoras. O tradutor inscreve nos textos estrangeiros os valores linguísticos e culturais que são inteligíveis para a comunidade a que pertence. É preciso que isso seja reconhecido. Esse processo, como foi aludido acima, de se dá em três estágios: “na produção, na circulação e na recepção da tradução” p 129. A inscrição de valores domésticos se inicia na própria *seleção* do material a ser traduzido, em função de toda uma gama de interesses autóctones específicos. Já aqui diversos textos são excluídos e precisam continuar do lado de fora. Depois, os valores domésticos exercem sua efetividade no “desenvolvimento de uma estratégia de tradução”, por meio de dialetos e diretrizes domésticos – e aqui se observa que a

escala de valores se configura vertical e hierarquicamente. Alguns dialetos, por exemplo, tendem a se mais escolhidos e em detrimento de outros. A seguir, os valores domésticos se fazem presentes nos diversos caminhos pelos quais uma tradução pode ser:

Publicada, revista, lida e ensinada, produzindo efeitos políticos e culturais que variam de acordo com diferentes contextos institucionais e posições sociais. (VENUTI, 2002, p.130)

O discurso da tradução minorizante faz questão de resistir a esse tipo de assimilação, de domesticação, salientando as diferenças linguísticas e culturais do texto de partida dentro da língua maior. O horizonte a ser alcançado é o de quebrar a ilusão realista e chamar a atenção para o *status* de tradução do texto. Além disso, as estratégias desse discurso dependem da interpretação do tradutor sobre o texto estrangeiro. Essa interpretação depende das características literárias do texto a ser traduzido e de uma avaliação prévia dos leitores domésticos que o tradutor espera alcançar – por suas expectativas e conhecimento (das formas linguísticas, das tradições literárias, das referências culturais). No caso de Carone, uma vez que as noções estruturalistas tendiam a ser mais bem recebidas nas universidades, é de se cogitar se essa circunstância não tenha tornado sua tradução algo domesticadora – na medida em que partiu de premissas metodológicas e práticas que visavam ao atendimento das demandas de um estrato de leitores brasileiros específicos. De certo modo, ele tornou o texto de Kafka, por fim, inteligível aos leitores de classe média e universitários, que não tendiam a se identificar com as traduções disponíveis anteriores. É nesse sentido, então, que Carone estaria perfazendo o que Harvey chama de “compensação generalizada”, na qual:

O texto-alvo inclui características estilísticas que ajudam a naturalizar o texto para o leitor-alvo e que buscam alcançar um número e uma qualidade comparáveis de efeitos, sem que estes estejam amarrados a quaisquer exemplos específicos da perda do texto fonte. (HARVEY *apud* VENUTI, 2002, p.54)

O discurso tradutório de Carone teve uma repercussão mais favorável junto aos leitores de elite – universitários e de classe média –, habituados ao ideário estruturalista. Por outro lado, pelo fato de as traduções serem criadas para grupos específicos de leitores, elas tem o poder de *manter* ou de *revisar* a hierarquia de

valores na língua maior. Entendemos, por exemplo, que a já mencionada difusão das noções estruturalistas nos departamentos de Letras em todo o Brasil, na década de 80, tenha estabelecido parâmetros de entendimento do literário que elevariam a tradução direta de Modesto Carone à posição de “melhor tradução existente no país”. Antoine Berman reflete sobre uma passagem de Goethe analogamente relacionado a esse tema de nosso estudo:

A menção (...) ao ‘acadêmico’ é um lembrete de que o tema construído por essa agenda (...) para a tradução implica uma afiliação com um grupo social específico, neste caso, uma minoria com autoridade cultural suficiente para se estabelecer com árbitro de uma literatura nacional. (VENUTI, 2002, p.149)

Por outro lado, é necessário enxergar que as ideias defendidas por Carone tiveram um amplo potencial de renovação – posicionando criticamente os problemas das traduções anteriores (que tinham em Torrieri Guimarães o seu expoente). Venuti reflete:

Uma vez que a tarefa de tradução é tornar um texto estrangeiro inteligível em termos domésticos, as instituições que usam traduções estão abertas a infiltrações de materiais culturais diferentes e até mesmo incompatíveis que podem contestar textos oficiais e rever critérios coerentes de precisão tradutória. (VENUTI, 2002, p.154)

Uma nova tradução, ao circular no estado, na igreja ou nas universidades, pode virtualmente reposicionar os critérios que definem o sucesso e a repercussão positiva de uma tradução em terras nacionais. Sugerimos, em parte, que a tradução de Celso Cruz, considerada globalmente (textos, paratextos, recepção da academia, recepção do público leitor, metatextos, imagens, tiragem, acessibilidade etc.), viria a cumprir essa função frente à de Modesto Carone – veremos isso no capítulo seguinte. Venuti comenta a respeito:

A escolha calculada de um texto estrangeiro e da estratégia tradutória pode mudar ou consolidar cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas (...) e práticas comerciais da cultura doméstica. (VENUTI, 2002, p.131)

E, ainda:

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos em sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo como é lida e ensinada. (VENUTI, 2002, p.131)

A crítica das traduções de Torrieri Guimarães consagradas até os anos 80 insinua uma revisão disciplinar através da reflexão em torno dos valores culturais e intelectuais que pautaram a sua elaboração. Assim, a versão caroniana projetada em cânone poderia acarretar implicações culturais e educacionais maiores – como foi o exemplo mencionado do Plano Nacional do Livro e da Leitura. Foi estabelecida uma interpretação do texto kafkiano com origens que remontam a uma época em que o país estava atravessando turbulências políticas e as universidades abraçavam o estruturalismo como o horizonte de conhecimento comissionado e recomendado pelas políticas oficiais. A imagem resultante de um Kafka essencialmente caroniano pode atingir uma abrangência nacional – talvez internacional, se consideramos os países de língua portuguesa – por muitos leitores de terras nacionais, qualquer que seja a sua posição social. Afinal, a Companhia das Letras também controla a empresa Cia de Bolso, supostamente destinada a leitores de diversos poderes aquisitivos. Esse é um dos pontos de apoio da crítica venutiana:

Uma associação entre a academia e a indústria editorial pode ser especialmente eficaz na formação de um consenso amplo, já que ambas possuem autoridade cultural de peso suficiente para marginalizar textos não canônicos da cultura doméstica. (VENUTI, 2002, p.140)

A instituição universitária é responsável por assegurar a estabilidade do processo de formação de identidade, erigindo um critério para a “acuidade tradutória”. Nesse quadro, as traduções de Kafka que não condizem mais com o cânone acadêmico, não tendem a ganhar novas edições e passam a ser marginalizadas na literatura nacional – quando não, acabam por ser publicadas por editoras menores, que muitas vezes se percebem partícipes de uma “cultura de resistência”, mais especializadas ou com distribuição limitada. O fato é que, para Venuti, de modo geral, as:

Instituições, sejam elas acadêmicas ou religiosas, comerciais ou políticas, mostram uma preferência por uma ética tradutória de igualdade, uma tradução que possibilite a ratificar discursos e cânones. (VENUTI, 2002, p.156)

A história da tradução, além disso, revela outros projetos destinados justamente a formar cânones domésticos por meio da *apropriação* de textos estrangeiros. Nesses casos, as traduções pretenderam promover um novo movimento literário (no caso de Carone, também), “construindo um sujeito autoral por meio da afiliação a um discurso literário específico”. A tradução é capaz de formar leitores críticos por possibilitar um processo de “espelhamento ou auto-reconhecimento”: o texto estrangeiro torna-se inteligível quando o leitor ou a leitora se reconhece na tradução, e consegue identificar os valores domésticos que motivaram a seleção daquele texto estrangeiro em particular, e que nele estão inscritos por meio de uma estratégia discursiva específica. Trata-se de um processo que passa pelo reconhecimento das normas e recursos culturais que constituem o discurso tradutório. Sem isso, é difícil afirmar que o leitor assume uma postura crítica.

Capítulo 4

Do alemão ao português: três traduções de *A metamorfose*

4.1. Estrutura e paratexto

Gostaríamos, nesse momento, de fazer um comentário preliminar a respeito da configuração estrutural do texto nas três traduções mencionadas em comparação com o original kafkiano. A primeira coisa a se ter em conta é que nenhum tradutor deixou de respeitar a divisão original da novela em três partes, anunciadas por três algarismos romanos minimalistas e sóbrios: I, II e III. Isso pode parecer pouco, ou sinal de um mínimo de bom senso por parte de um tradutor, mas é possível encontrar em edições anteriores intervenções na estrutura que modificaram, e não pouco, a configuração do original do texto publicado em 1915, na revista *Die weissen Blätter* (*As folhas brancas*). Celso Cruz menciona o clássico exemplo da tradução publicada pela Clube do Livro:

A tradução de Syomara Cajado divide a narrativa em duas grandes partes, numeradas com algarismos romanos. Por sua vez, cada uma das partes é microsegmentada a cada poucos parágrafos, mediante interpolação de três asteriscos. A total liberdade tomada na segmentação da narrativa – se não corresponde a alterações inseridas pela edição americana fonte – é outra prova das transformações que um texto traduzido sofre antes de chegar ao mercado. E também indício de um público alvo menos intelectual, a quem a segmentação talvez facilitasse a leitura. (CRUZ, 2007, p.208)

Quanto ao nosso corpus, observamos três posturas diferentes nos três tradutores que indicam maior ou menor aproximação dos conceitos de *estrangeirizante / domesticador* e da ideia de *tradução minorizante*. Modesto Carone, o primeiro dos três a traduzir a novela, é bem claro, no posfácio, quanto às alterações que fez no texto, como vimos acima. Vale a pena transcrevê-la novamente:

Com isso procurou-se conservar o caráter superdeterminado das frases a pobreza relativa do léxico, as repetições daí recorrentes, o ‘enxame’ de partículas expletivas e a pontuação, em que prevalece o valor de pausa das vírgulas (*de vez em quando substituídas por travessão, dois pontos ou ponto-e-vírgula – nunca por ponto final – para não prejudicar demais o sentido*); foram mantidos na forma original todos os nomes próprios com o propósito de impedir

aclimações forçadas. *No caso das falas individuais e dos diálogos, preferiu-se colocar travessão com abertura de parágrafo ao invés de aspas no meio do período, como ocorre no texto alemão, preso a outras convenções gráficas; em nome desse recurso – que soa mais natural em nossa literatura – fez-se uma ou outra mudança na disposição das sentenças.* (grifos nossos) (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 93-94)

As alterações mencionadas pelo próprio Carone representam, sem dúvida, uma prática domesticadora. Como ele mesmo sugere, apesar de não ter feito concessões quanto ao que para ele são os aspectos indispensáveis do texto kafkiano, acabou por realizar algumas modificações “no caso das falas individuais e dos diálogos” com o fim de naturalizar (“que soa mais natural em nossa literatura”) o texto à tradição gráfica brasileira – o que fortalece o caráter ético de sua tradução. Para Antoine Berman, uma tradução ética é a que evita ser etnocêntrica na relação entre as culturas doméstica e estrangeira. Essa relação certamente estará incorporada ao texto. Ainda para Berman, uma tradução de má qualidade se manifesta “geralmente sob o disfarce de transmissibilidade, ela realiza uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira. Modesto Carone faz questão de afirmar que manteve tal estranheza:

Nessa medida, evitou-se ao máximo a tentação de amaciar a aspereza do texto, seja em nome de conveniências comerciais, seja para facilitar a leitura do público médio acostumado ao espontaneísmo. (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 93)

De outro lado, é inegável que o atendimento à tradição gráfica mudou significativamente a disposição das sentenças – e isso constitui, mesmo no nível do texto, uma estratégia domesticadora. Mas devemos lembrar que o principal movimento de domesticação de Modesto Carone está na análise que fizemos de seu discurso tradutório. E, como mencionado acima, no nível, por assim dizer, estrutural, somos do raciocínio que Modesto Carone foi ético por ter posto seu esclarecimento no posfácio. Vale a pena lembrar também que até o tradutor mais domesticador, segundo Berman, não pode ser preterido como antiético se ele “não dissimula seus cortes, seus acréscimos, seus adornos, mas o expõe em prefácios e notas, abertamente” (BERMAN *apud* VENUTI, 2002, p.156).

A tradução de Marcelo Backes, por sua vez, a segunda de nosso *corpus*, opta, quanto à configuração do texto, por uma solução intermediária. Ele manteve a

tradição gráfica alemã nas descrições dos “pensamentos” de Gregor Samsa. Quer dizer, quando o protagonista, na trama da novela, dialoga consigo mesmo, expressa-se em palavras os raciocínios não compartilhados com qualquer outro personagem. Por outro lado, quanto aos diálogos com as demais personagens da narrativa (os membros da família, a empregada, o chefe de Samsa e os inquilinos), a forma utilizada para exprimi-lo também é o travessão, comum à tradução editorial brasileira. Ao contrário de Modesto Carone, Backes não explica, no prefácio ou no posfácio da edição – aliás bastante expressivos de sua qualidade de especialista em literatura alemã – o motivo de sua decisão por essa disposição. Somos da interpretação que, o monólogo interior, mesmo na literatura brasileira, não soa tão estranho se representado pelas aspas, ainda que fosse preciso basear essa afirmação num corpus mais amplo. Os diálogos, por sua vez, como paradigma das conversações intersubjetivas, sempre tiveram na tradição do textos dramáticos ampla representação por travessão. O que, em tese, não pareceria estranho também ao público leitor brasileiro, especialmente ao público específico para o qual uma edição de bolso como a de Backes é destinado.

A tradução de Celso Cruz, por sua vez, manteve o estranhamento – a configuração original – da novela kafkiana também nesse nível. Podemos dizer de maneira acertada, portanto, que na composição estrutural da narrativa a tradução de Cruz é a mais estrangeirizante das três, não tendo feito concessões sequer no aspecto mais imediato do texto que é a distribuição das frases, parágrafos e capítulos. Nas edições originais da novela a que tivemos acesso, contudo, não observamos as mencionadas “aspas no meio das frases” que apontou Carone. Encontramos, sim, os vistosos grafemas > e <, respectivamente, nos lugares das aspas de abertura e fim de frase.

4.2. Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos..

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren **Ungeziefer verwandelt**. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch

erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen. (Die Verwandlung, Franz Kafka, 1912)

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama **metamorfoseado** num **inseto** monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos. (*A metamorfose*, Modesto Carone, 1985)

Certa manhã, ao despertar de sonhos intranquilos, Gregor Samsa encontrou-se em sua cama **metamorfoseado** num **inseto** monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, quando levantou um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido em segmentos arqueados, sobre o qual a coberta, prestes a deslizar de vez, apenas se mantinha com dificuldade. Suas muitas pernas, lamentavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, vibravam desamparadas ante seus olhos. (*A metamorfose*, Marcelo Backes, 2001)

Certa manhã, ao despertar de um sonho inquieto, Gregor Samsa descobriu-se em sua cama **transformado** num insuportável **inseto**. Deitado de costas duras como um casco, ele viu, ao erguer um pouco a cabeça, sua barriga arredondada, pardacenta, repartida por pregas arqueadas, do alto da qual a coberta, já quase toda caída, escorregava. Diante de seus olhos moviam-se desesperadas suas várias pernas, ridiculamente finas em comparação com suas proporções de antes. (*A metamorfose*, Celso Cruz, 2009)

A comparação entre o trecho original da narrativa com algumas de suas traduções é um exercício de encher os olhos. A primeira impressão é, de fato, de choque – como um texto pode ser reescrito de formas tão diferentes?! Escolhemos o primeiro parágrafo da novela para discutir, basicamente, as soluções encontradas pelos tradutores para dois vocábulos-chave, possivelmente os mais representativos da perspectiva tradutória adotada. São eles o verbo *verwandeln* e o substantivo *Ungeziefer*. Não deixamos de considerar, apesar disso, o conjunto do texto. O tradutor do qual mais colhemos informações a respeito da tradução dessas primeiras linhas – em torno da qual o debate tradutório se tornou em uma verdadeira celeuma – , que estão entre as mais célebres da literatura universal, foi, como é de se esperar, Modesto Carone, lembrando que outros textos dele foram pesquisados. Há várias passagens em que ele discorre sobre o desafio de traduzi-la, dando assim mais

algumas pistas de seu discurso tradutório. No texto *Alguns comentários pessoais sobre tradução literária*, já considerado no terceiro capítulo deste trabalho, ele comenta:

A primeira precaução tomada no trabalho foi incorporar ao texto a tradução de todas as palavras da frase alemã, sem deixar nada de fora por questão de economia ou limpeza, uma vez que em Kafka as chamadas partículas de preenchimento representam uma espécie de supérfluo indispensável. (CARONE, 2009, p.109)

Essa preocupação com a *quantidade* das palavras não é fortuita. De fato, as preposições e partículas em alemão apresentam, em muitos casos, relações de sentido diversas de suas possíveis traduções em português. Por exemplo, a preposição *zu*, na frase, pode ser adequadamente traduzida por “em” – lembrando que ela acompanha a regência do verbo *transformar*. De outra maneira, *zu* pode ser igualmente traduzido por *ao lado de*, como adverbio, ou, até, *a fim de*, no caso da locução *um zu*. Em todo caso, isso representa, já o comentamos diversas vezes, a atenção dada ao significante como componente básico da matéria narrativa. Das vinte palavras do original, Carone manteve dezoito, considerando a partícula *se* como tradução do reflexivo alemão *sich*. Os outros dois tradutores não destoaram significativamente nesse ponto, caso também tenham tido em mente a intenção declarada de manter, dentro do possível, o número de palavras do original. Backes mantém a mesma quantidade. Cruz adiciona uma palavra, totalizando, assim, dezenove. Se por um lado ele se aproxima assim da cifra existente no original, por outro ele traduz *Träumen* – *sonhos*, no plural – por *um sonho*. De fato, sua tradução, nesse nível lexical, estabelece um tipo de diálogo com o original de natureza diversa da conquistada “correspondência” dos outros dois tradutores. Não sabemos os motivos que levaram Cruz ter optado pelo singular do substantivo, ainda que, como veremos, essa solução não pareça destoar das diretrizes gerais de seu projeto tradutório, cujas pistas enxergamos em seu prefácio. Mas continuemos com as observações de Carone. Quanto à sintaxe da primeira frase, por sua vez, ele escreve:

Procurou-se também estabelecer em português uma ordem de palavras que não desse margem a equívocos gratuitos, como por exemplo a sequência “encontrou-se em sua cama metamorfoseado” em vez de “encontrou-se metamorfoseado em sua cama”, visto não ser impossível em Kafka – embora aqui não seja o caso – que alguém se metamorfoseasse numa cama. (CARONE, 2009, p.109)

O que cabe mencionar aqui é que as frases indiretas possuem funções diferentes no português e no alemão. As diferentes percepções estilísticas das duas línguas e a sintaxe alemã, na qual os verbos da frase tendem a se posicionar de modo mais ou menos fixo, permitem que uma frase escrita com termos inversos seja adequadamente traduzida em ordem direta para o português. Por exemplo, *Kafka hat gestern ein Buch gelesen* poderia ser estilisticamente bem traduzida por *Kafka leu ontem um livro*, apesar das mudanças na posição dos termos. Uma tradução mecânica sairia mais ou menos assim: *Kafka ontem um livro leu*. De modo que as estruturas das duas primeiras frases possuem, cada qual em sua língua, funções análogas. Pode ter sido com isso em mente que Modesto Carone optou por uma tradução que não respeita rigorosamente a ordem dos vocábulos da primeira frase. Talvez seja por isso que *Gregor Samsa* antecede a locução adverbial *certa manhã* – no original ocorre o oposto. Backes e Cruz alteram a sintaxe do original, mantendo os dois mais ou menos a mesma estrutura – vide as traduções acima. Contudo, suas opções se diferenciam nas traduções de algumas palavras, como em *inquieto / intranquilos* e *encontrou-se / descobriu-se*. Vejamos agora, por fim, o caso das duas palavras inicialmente mencionadas, fortemente vinculadas, inclusive, ao próprio título da novela. Modesto Carone comenta:

Além disso, traduzi *verwandelt*, do verbo *verwandeln* (metamorfosar), por ‘*metamorfosado*’ e não por ‘transformado’, como fizeram antes de mim outros tradutores, e isso pela razão óbvia de que o título da novela é “*Verwandlung*” (metamorfose), já consagrado em vários idiomas, e deliberadamente fortalecido na oração que põe a narrativa em movimento. (CARONE, 2009, p.109)

Marcelo Backes segue, nesses dois pontos, a solução caroniana. Sabe-se que ele foi o primeiro a traduzir o vocábulo para *metamorfosado*, solução essa adotada por outros tradutores depois dele. Celso Cruz, contudo, opta por outra tradução, e comenta ativamente essas questões em seu prefácio, muito completo e bastante bem fundamentado. Ele diz, logo no primeiro parágrafo:

Eis uma UMA NOVA tradução brasileira da obra mais conhecida de Franz Kafka. A princípio quis chama-la de *A transformação*, modo de recuperar a repetição sonora do substantivo alemão título original, “*Verwandlung*”, que ecoa na forma verbal “*verwandelt*” (“transformado”), no fim da primeira frase da narrativa (...). Dizem que

o escritor argentino Jorge Luis Borges também criticava o título consagrado nas traduções, argumentando que a língua alemã possui a palavra “Metamorphose”, e Kafka a adotaria se sua intenção fosse de fato privilegiar em sua narrativa a mutação biológica, o que não é o caso. (CRUZ, 2009, p.9)

Ele menciona também, para reforçar ainda mais seu argumento, que algumas traduções espanholas “em consonância com o reparo”, propuseram uma nova tradução para o título do livro “ *La transformación*, nas edições da Editorial Funambulista, de Madri, e da Debolsillo, de Barcelona, ambas de 2005. (p9). Além disso, há também no prefácio referência a uma “proposta conciliatória”, publicada em 1995 pela Penguin Classics, que é *The transformation (Metamorphosis)*. O fato de ele ter escolhido por os termos “UMA NOVA” em caixa alta parece ter relação com o diálogo que ele pretendeu estabelecer com as recepções anteriores. Veremos a seguir que Cruz, menciona abertamente que sua tradução é, de fato, apenas mais uma interpretação possível, revelando nesse sentido uma postura oposta à de Carone quanto à sua proximidade com o *projeto minorizante* de tradução venutiano. Nesse sentido, ele perfaz bem e pratica a chama *ética da diferença* ao chamar a atenção do leitor para o caráter situacional de sua tradução – comentaremos melhor a seguir.

Façamos dois comentários finais: o primeiro a respeito do vocábulo alemão *Ungeziefer*. Cruz menciona em *Metamorfoses de Kafka* que o escritor tcheco, na publicação da primeira edição de *A metamorfose* (1916), “não queria que o inseto aparecesse na capa, nem ao menos fosse sugerido”. P 60. De fato, “fiel ao seu desejo”, a edição alemã traz um homem, à frente de uma porta, com os rostos sobre a frente, “como se horrorizado”. Esse desejo de Kafka foi profusamente desrespeitado em centenas de edições posteriores. No caso das brasileiras não foi diferente. O problema maior, apesar disso, talvez esteja na associação do vocábulo, na própria tradução, com os substantivos “barata” ou “aranha disforme”. Há um vocábulo alemão para inseto, *Insekt* e outro para barata, *Schabe*, e Modesto Carone demonstrou incrível sensibilidade e percepção quanto a essa questão.

Como se pode observar acima, ele optou pela palavra *inseto*, não sem deixar de comentar em outros textos que na realidade substantivo “*Ungeziefer*, cujo étimo remete à noção de “animal inadequado ou que não se presta ao sacrifício” (p 110), que ele traduz por “inseto”, “não passa por barata sem agredir brutalmente o original” (CARONE, 2009, p.18). Os outros dois tradutores não agiram diferente quanto a esse vocábulo, optando, ambos, também por inseto. Julgamos importante terminar essa

breve análise com mais um exemplo e uma observação final sobre esse exemplo. Trata-se de outra passagem de Carone sobre sua tradução da primeira frase da novela:

Com efeito, aparecem no original, em rápida sucessão, três negações representadas pelo prefixo alemão “un”: “unruhig” (intranquilo), “ungeheuer” (enorme, gigantesco, monstruoso) e “Ungeziefer” (inseto daninho que ataca pessoas animais, plantas e provisões). Muito bem: dessas três partículas de negação só foi possível resgatar uma, a de “unruhig”, aqui traduzido por “intranquilo” e não, como também já se fez entre nós, por “agitado” ou coisa parecida. (CARONE, 2009, p.110)

Já dissemos na introdução o quanto esse comentário é indicativo da atenção especial, de caráter estruturalista, que Modesto Carone dá ao significante. Para ele, resgatar é empregado aqui no sentido formal, de manter a forma do texto – os aspectos fonético-fonológicos do texto. Enquanto Backes se serve da mesma palavra posta por Carone, Celso Cruz, ao singularizar o substantivo (um sonho – em alemão: ein Traum, forma ausente no original), escolhe o adjetivo *inquieto*, mantendo, em tese, a negação do prefixo alemão *un* de que fala o tradutor sorocabano em seu comentário ao mesmo tempo em que propõe uma solução alternativa, afirmando também sua diferença em relação à tradução consagrada.

4.3. *No meio da manhã ou no meio da tarde?* Apontamentos sobre outro caso

Er glitt wieder in seine frühere Lage zurück. »Dies frühzeitige Aufstehen«, dachte er, »macht einen ganz blödsinnig. Der Mensch muß seinen Schlaf haben. Andere Reisende leben wie Haremsfrauen. Wenn ich zum Beispiel im Laufe des Vormittags ins Gasthaus zurückgehe, um die erlangten Aufträge zu überschreiben, sitzen diese Herren erst beim Frühstück. (Die Verwandlung, Franz Kafka, 1912)

Deslizou de volta à antiga posição.

- Acordar cedo assim deixa a pessoa completamente embotada – pensou. – O ser humano precisa ter o seu sono. Outros caixeiros-viajantes vivem como mulheres de harém. Por exemplo, quando volto no meio da tarde ao hotel para transcrever as encomendas obtidas, esses senhores ainda estão sentados para o café da manhã. (*A metamorfose*, Modesto Carone, 1985)

Deslizou até voltar à sua posição anterior. “Esse acordar cedo”, pensou ele, “faz a gente ficar meio abobado. O homem precisa de ter seu sono. Outros viajantes vivem como mulheres de harém. Quando eu, por exemplo, volto ao hotel pouco antes do meio-dia, a fim de transcrever as encomendas feitas, esses senhores recém estão tomando seu café. (*A metamorfose*, Marcelo Backes, 2001)

Deslizou de volta à sua posição anterior. “Esse negócio de acordar tão cedo”, pensou, “deixa a pessoa apalermada”. Um homem deve ter direito a suas horas de sono. Os outros vendedores levam vida de princesa. Quando, por exemplo, eu volto para a hospedaria no meio da manhã, e vou passar a limpo os pedidos, só então esses cidadãos se sentam para tomar o café. (*A metamorfose*, Celso Cruz, 2009)

Reproduzimos os trechos acima com o objetivo primordial de compor, com mais exemplos, o quadro geral das diferenças entre as traduções. Uma análise minuciosa das soluções, versões, da sintaxe adotada, se baseadas ainda nas observações paratextuais ou críticas dos tradutores, tomaria, por si, o corpo de um vasto artigo, quando não de um estudo monográfico. Por esse motivo, concentraremos nossa análise nas primeiras frases, isso para estudar outros aspectos das respectivas traduções ainda não elucidados. A ideia é, nesse momento, observar as comparações seguidas de comentários breves sobre as soluções encontradas pelos tradutores. Abaixo de cada frase, nos dois primeiro exemplos analisados, adicionamos traduções palavra-por-palavra dos verbetes alemães retiradas de dicionários. Tomemos, por exemplo, a frase:

Der Mensch muß seinen Schlaf haben. (Kafka)

(o) (*homem-gênero*) (*deve-precisa-necessita*) (*seu*) (*sono*) (*ter*)

O ser humano precisa ter o seu sono. (Carone)

O homem precisa de ter seu sono. (Backes)

Um homem deve ter direito a suas horas de sono. (Cruz)

A mesma frase foi traduzida formas diferentes. *Mensch*, em alemão, apresenta realmente essas tais possibilidades de significado, indicando o homem como sinônimo do gênero humano. Vê-se nos exemplos acima que os tradutores recorreram a três formas diferentes no português para exprimir a generalidade da espécie implicada no vocábulo. Carone é o mais explícito, referindo-se diretamente ao universal *O ser humano*. *O homem* e *um homem*, ainda que haja nuances sutis de

sentido que afastam as duas expressões, referem-se igualmente à categoria “humana” presente no original. O verbo *müssen* é um verbo modal que expressa a noção de necessidade e dever. Não possui uma única tradução possível, assemelhando-se nesse sentido ao *must* do inglês. Chamam nossa atenção duas situações. A primeira é a solução encontrada por Backes *precisa de ter*, que deixa transparecer possivelmente o tom algo informal de um índice associado à oralidade. Ainda que seja um salto lógico muito amplo sugerir essa interpretação apenas a partir dessa frase, vê-se que essa alternativa se harmoniza com estrato do público leitor ao qual a edição se destina – supostamente popular e desinteressado, considerando que a L&PM é uma editora de livros de bolso que tem como um de seus princípios justamente o atendimento desta finalidade. A edição possui aliás, as características que fazem Celso Cruz assim considerá-la – dimensões reduzidas, propaganda de outros livros do catálogo, o nome Kafka e não Franz Kafka na capa etc. Por outro lado, segundo Venuti, a utilização de citações e notas de rodapé – que, das três traduções, estão presentes unicamente, e copiosamente, na de Backes – atestaria a tentativa de alcanças um público acadêmico:

O tradutor pode acrescentar notas de rodapé ou incorporar o material suplementar ao corpo da tradução, mas qualquer escolha representa uma máxima diferente de quantidade que se direciona a uma comunidade diferente: acrescentar notas de rodapé à tradução pode restringir o público doméstico a uma elite cultural, visto que as mesmas fazem parte de uma convenção acadêmica. (VENUTI, 2002, p.47)

Não compartilhamos sem restrições dessa observação, dado o caráter explicativo e esclarecedor que muitas vezes uma nota pode ter – iluminando referências intertextuais, por exemplo. Por outro lado, realmente, as notas de Backes revelam posições um operador acadêmico exemplar, com referências a passagens eruditas e a interpretações refinadas de trechos da novela kafkiana entremeadas por uma e outra de caráter mais genérico e informativo. Mas voltando às frases, outro ponto que nos chamou atenção foi a introdução da palavra *direito* na tradução de Celso Cruz. Como se vê, essa palavra não existe na frase original, que torna esta tradução – por ser essa prática recorrente e generalizada –, sem dúvida, a mais “livre” das três, mesmo que supostamente isso não sinalize uma postura antiética do

tradutor, isto é, nos termos das reflexões venutianas. Vejamos agora mais outro conjunto de frases:

Andere Reisende leben wie Haremsfrauen. (Kafka)
(*outros*) (*viajantes*) (*vivem*) (*como*) (*mulheres-de-harém*)

Outros caixeiros-viajantes vivem como mulheres de harém. (Carone)
Outros viajantes vivem como mulheres de harém. (Backes)
Os outros vendedores levam vida de princesa. (Cruz)

As traduções de Carone e Backes são praticamente idênticas. Dando até a impressão de que o segundo tenha provavelmente se inspirado no texto do primeiro na elaboração de sua tradução. As distinções entre *caixeiros-viajantes* e *viajantes* precisa ultrapassar os limites da frase e adentrar no contexto da narrativa para serem apreciadas. *Reisende*, no caso da frase, pode estar ligado à profissão de Gregor ou, numa tradução mais literal, apenas ao termo *viajante*. A outra expressão que vale a pena ser comentada é a última da frase: *Haremsfrauen*. A tradução literal do substantivo é, de fato, *mulheres de harém*. *Harem + Frauen*. Celso Cruz, correspondendo também aqui às expectativas que, a essa altura, podemos legitimamente ter de seu *modus operandi*, escolhe traduzir *leben (vivem) wie (como) Haremsfrauen (mulheres de harém)* por *levam vida de princesa* – expressões totalmente ausentes no original. O que pode ter motivado sua escolha está no nível maior de compreensibilidade da expressão “vida de princesa” ao público leitor brasileiro. Ainda uma terceira frase merece uma reflexão. Não subscrevemos, desta vez, as traduções palavra-por-palavra pelo fato de nossa atenção estar voltada sobretudo para os termos em negrito:

Wenn ich zum Beispiel **im Laufe des Vormittags** ins Gasthaus zurückgehe, um die erlangten Aufträge zu überschreiben, sitzen diese Herren erst beim Frühstück. (Kafka)

Por exemplo, quando volto **no meio da tarde** ao hotel para transcrever as encomendas obtidas, esses senhores ainda estão sentados para o café da manhã. (Carone)

Quando eu, por exemplo, volto ao hotel **pouco antes do meio-dia**, a fim de transcrever as encomendas feitas, esses senhores recém estão tomando seu café. (Backes)

Quando, por exemplo, eu volto para a hospedaria **no meio da manhã**, e vou passar a limpo os pedidos, só então esses cidadãos se sentam para tomar o café. (Cruz)

(grifos nossos)

Realmente, chama atenção aqui a tradução do adjunto adverbial *im Laufe des Vormittags*. Em alemão, a expressão *im Laufe der/des* significa aproximadamente “no correr de”, ou seja, serve para designar um acontecimento que está para ter lugar ou que ainda está se desenrolando. A tradução mais literal possível que poderíamos imaginar seria algo como *no momento próximo ao meio dia, que se desenrola ao meio dia*. A tradução mais “fiel” ao original, surpreendentemente, não é de Carone mas de Backes. Os três tradutores destoaram a tal ponto em suas escolhas que as traduções chegam a designar intervalos do dia totalmente distintos! Mais surpreendente, talvez, é a tradução de Modesto Carone, *no meio da tarde*, que, como vimos, não é o mesmo que antes do meio dia (*Vormittags*). Não sabemos se isso teria sido um lapso do tradutor sorocabano ou se ele selecionou essa alternativa com base em critérios bem definidos que fogem à nossa compreensão. Com mais certeza afirmamos: do mesmo modo que essas diferenças praticamente não afetam, no nível global, a lógica ou a cronologia do material narrado, poderiam ter afetado enormemente. Outra conclusão importante é que as afirmações resultantes de análises atidas a comparações lexicais e sintáticas dessa natureza possuem alcance e fôlego limitados. É na associação entre esses pontos e o discurso tradutório adotado que um perfil mais definido da tradução se perfaz e se torna inteligível – mas as diferenças não param por aí.

Celso Cruz, no prefácio de sua tradução, escreve passagens que parecem ter sido especialmente dirigidas a algumas das posições mais consagradas de Modesto Carone, revelando também, no nível da leitura da obra kafkiana, seus pontos de desacordo e divergência com o sorocabano. Celso Cruz, como estudioso de Kafka, com certeza esteve, em suas colocações, a par da centralidade caroniana como subcânone consagrado de Kafka, e pareceu tê-las em mente ao criar uma tradução oposta em muitos aspectos à do tradutor paulista. Seria possível dizer, no âmbito do

exercício crítico e com os olhos voltados para outros horizontes de pesquisa, que Celso Cruz se posiciona, como tradutor, contra a “autoridade” de Carone.

No prefácio da tradução publicada pela Hedra, ele afirma claramente suas posições sobre alguns pontos. Um exemplo muito significativo é a contestação da existência de uma tradução do argentino Jorge Luis Borges de *A metamorfose*, supostamente de 1938. Carone escreve reiteradamente comentários e afirmações sobre essa tradução, para ele sem dúvida alguma existente. Em um dos exemplos, ele afirma: “Na América do Sul, o primeiro tradutor de Kafka foi Jorge Luis Borges, que verteu *A metamorfose* para o espanhol em 1938” (CARONE, 2009, p.104). Modesto Carone, em aulas, ensaios, artigos e posfácios tece observações sobre tal tradução, considera-a elegante e belíssima, ainda que desrespeitadora da aspereza kafkiana. É óbvio que o leitor comum confere credibilidade a essas colocações, não só pelo fato de tê-las obtido por meio do tradutor mais famoso de Kafka, mas também por terem sido proferidas por um professor de literatura de renomada universidade. Obviamente, não duvidamos da honestidade de Carone quanto ao relatado – ele deve realmente ter se apossado da tal tradução borgiana e a lido com uma satisfação que pode ser apreendida até de suas entrevistas transcritas. Damos como exemplo, a que foi conduzida por Daisy Perelmutter, à qual recorreremos em vários momentos:

DP: E o seu trabalho como escritor, professor, o senhor acha que, de alguma forma, ele está carregado de tintas kafkianas, o senhor procura trazer esta experiência?

MC: Muita coisa eu aprendi lá. Eu acho que um autor que não passou por Kafka pode ser contemporâneo, mas não é moderno, tem que passar por lá, não tem jeito, ele é um marco. O Borges mesmo diz isso. Aliás o Borges traduziu o Kafka em 38.

DP: O senhor até fala em alguns textos que o senhor acha que está um pouco rebuscado...

MC: Não, é uma tradução lindíssima, mas é muito mais Borges do que Kafka. Ele segmenta as frases, aquela elegância maravilhosa do Borges, mas ele não tem a deselegância do Kafka. O estilo do Kafka é pontudo. Ele mesmo dizia que a escrita dele devia ser com um estilete que provoca dor no leitor: como um machado capaz de quebrar o mar congelado que existe em cada um de nós.

(CARONE, 2007, p. 27)

Ainda outra referência desse tipo pode ser encontrada no posfácio de sua edição de *A metamorfose*:

Isso significa uma que uma versão atenta ao original – com a norte-americana de Stanley Corngold ou, em menor grau, a italiana de Alexandre Vialatte, um pouco 'livre', não tem colorido e a castelhana, de Jorge Luis Borges, belíssima, não respeita muito a 'deselegância' de Kafka). (CARONE in *A metamorfose*, 2010, p. 93)

Celso Cruz, parecendo ter essas reiteradas menções de Modesto Catone em conta, posiciona-se contra a existência dessa tradução, sugerindo indiretamente que o leitor não deve dar crédito à tradução de Modesto Carone, incapaz de perceber o óbvio, e olhar com simpatia para a sua própria. Em uma das notas de seu prefácio, introduzida por um “a propósito” aparentemente desinteressado, como se o nome de Jorge Luis Borges tivesse assomado acidentalmente o raciocínio do prefácio, Cruz escreve:

A propósito de Borges, ainda também se acredita que tenha traduzido *A metamorfose*, fato entretanto desmentido por Fernando Sorrentino, em ‘La Metamorfosis’ que Borges jamás tradujo”, *Lá Nación*, Buenos Aires, 9 de marzo de 1997 (disponível on-line em <http://www.sololiteratura.com/sor/sorrenelkafkiano.htm>?, acesso em 30/05/2008, com o título ‘El kafkiano caso de la Vewandlung que Borges jamás tradujo’) (CRUZ, 2009, p.14)

Ele não só parece concordar com que Borges nunca tenha traduzido a novela como fundamenta sua posição com um estudo que, supostamente, o comprova. De qualquer modo, o trecho *ainda se acredita*, apesar de desinteressado na aparência, pode ter sido especialmente dirigido aos leitores de Modesto Carone e a ele próprio – que, não duvidamos, se leu a tradução de Cruz, deve ter sentido calafrios, pelo seu grau de “liberdade”. Esse prefácio de 2009, enfim, talvez não seja fortuito. Na entrevista na Biblioteca Mário de Andrade, Modesto Carone comenta brevemente algo sobre *um livro aí As Traduções da Metamorfose no Brasil*.

DP: O senhor chegou a estudar a obra de ambos?

MC: Sim, é claro, estudei. *Cinza das Horas*, o nome do livro do Carpeaux sobre Kafka e depois *Kafkiana* que o Antônio Ernani Prado fez a coleta de todos os artigos sobre literatura que o Sérgio Buarque publicou e está lá – *Kafkiana*, são quatro, mas uma coisa incrivelmente moderna, isso nos anos cinquenta e depois, o Anatol, que eu acho que

é nos anos 60, ele publicou, que é um passo adiante. Então existe uma continuidade interna entre estes autores. Existe já no Brasil uma compreensão realmente considerável do Kafka, que não é um autor simples, e eu não sei por quê. A *Metamorfose*, que eu traduzi, a que eu traduzi, porque tem várias. Escreveram um livro aí *As Traduções da Metamorfose no Brasil*. A que eu traduzi – vocês não vão acreditar – tem seiscentos mil exemplares vendidos, porque o governo, naquele Plano de Leitura, não me lembro, é um nome mais complicado, Plano...

(CARONE, 2007, p. 23)

Essa menção também desinteressada talvez seja ao estudo de Celso Cruz, *As metamorfoses de Kafka*, concluído em 2005 – portanto dois anos antes de ter sido feita a entrevista. Cruz estudou vinte e uma edições de quatorze traduções da novela. Ainda que não seja um estudo sobre a tradução de Carone, Cruz não deixa de ser crítico a ela. E se o tradutor sorocabano teve acesso ao texto pode não ter se interessado pelo que escreveram a seu respeito – o que justifica o nome trocado numa demonstração de aparente desinteresse (até onde pesquisamos, o único livro publicado no Brasil sobre o assunto, sobre as traduções de *A metamorfose*, é o de Celso Cruz). Mas tudo isso não transpõe os limites da cogitação.

Outro ponto de divergência entre Carone e Cruz destacado pelo segundo é o foco narrativo da novela. Modesto Carone considera o narrador “inventado” por Kafka o que ele chama de *narrador insciente* ou *antionisciente*. Para o outro, o narrador é, exatamente, *onisciente*:

O distanciamento narrativo é máximo, mesmo que tenhamos acesso direto ao pensamento das personagens. O narrador é *onisciente* e não se compromete. Mantém a objetividade ainda que o evento seja o maior dos absurdos. (CRUZ, 2009, p.25)

O que não nos permite identificar a postura de Celso Cruz como antiética é a sua declarada intenção de não apresentar ao público qualquer coisa como uma tradução definitiva – como alias esclarece textualmente ao fim do prefácio:

Uma nova tradução é só mais uma proposta de interpretação, sempre possível porque o contexto de recepção nunca é estável. O clássico atravessa gerações, tendo sempre o que dizer a cada uma delas. Há, portanto sempre uma oportunidade de renovação a comprovar o seu vigor temporal”. (CRUZ, 2009, p.26)

E as “liberdades” que se espalham em todo o seu texto ganham a prerrogativa de serem vistas com mais simpatia, afinal, se concordarmos com a sua ideia de que falta “uma pitada maior desse humor [tipicamente kafkiano] nas edições e traduções brasileiras” (CRUZ, 2009, p.25), então por que não enxergar o seu trabalho em conjunto – com as passagens do texto demonstram – como uma expressão desse mesmo humor e da bem humorada tentativa de revitalizá-lo? Mas a leitura da tradução de Celso Cruz (que supera em originalidade a de Backes) na chave venutiana traz algumas questões interessantes, comentemos brevemente esses aspectos.

Um projeto tradutório que siga uma ética da diferença pode, de fato, ser uma alternativa doméstica *com seus próprios limites*, mas, ainda assim, ela procura compensar uma exclusão anterior, ainda que parcialmente definida – exclusões essas inevitáveis de qualquer projeto tradutório, nesse caso, as externalidades da tradução de Modesto Carone. Outro ponto é que lugar e público são de importância crucial. A tradução de Cruz é diferente ou distanciada do subcânone dominante porque não foi desenvolvida para, ou destinada à elite cultural brasileira que estabeleceu aquele subcânone. Ao contrário, seu possível êxito em tradução será resultante de seu apelo para um público-leitor de literatura de classe média mais amplo, jovial e culto, embora não necessariamente acadêmico. O exemplo de Cruz mostra, além disso, que uma tradução preocupada não se arrisca a ser necessariamente ininteligível ou marginal.

É importante também refletir sobre o seguinte: a escolha calculada de uma das obras mais representativas de Kafka, *A metamorfose*, por parte de Celso Cruz, e a estratégia tradutória que ele põe em prática podem ter feito despertar um olhar duplamente crítico, que, é possível, ofusca e é ofuscado pelo longo do processo de canonização da tradução caroniana. Ele é crítico do status de oficial que esta adquiriu no Brasil sem deixar de ser atento aos desafios que envolvem a prática tradutória – desafios e questões da maior importância na formação de leitores críticos. Afinal, o potencial que uma tradução possui de formar identidades representa a possibilidade de abalar as instituições político-culturais (como as universidades e editoras) porque expõe o esqueleto de valores que sustentam sua autoridade social. O exemplo da tradução de Celso Cruz mostra que, apesar dos rígidos cânones de acuidade, até mesmo traduções respaldadas pela academia (ou traduções acadêmicas), elaboram representações que dialogam intensamente com as condições domésticas em que foram criadas – pensemos no “febrão estruturalista”. Por exemplo, se Cruz tivesse

realmente batizado sua tradução com o título algo sensacionalista, *A transformação*, como chegou a cogitar, ele teria procurado desafiar o cânone acadêmico – mas teria dúvidas se alcançaria um público mais amplo, podendo, desastrosamente, ocorrer justo o contrário. Fez isso, então, no prefácio, discutindo tais ideias. Um escritor que promove uma visão de Kafka com seu humor e de filosofia acessível, escrito em um linguagem que cria uma sensação de familiaridade nos leitores brasileiros, ainda que tenha se mantido estrangeirizante no conjunto. Uma tradução acessível, em suma, bastante kafkiana, com uma simples capa e um interessante projeto de comercialização em edições mais acessíveis, destinadas aos diversos estratos de leitores. O possível sucesso de Kafka-Cruz pode vir tanto de sua agilidade quanto do questionamento quase que direto do cânone kafkiano comum de Modesto Carone. A imagem da tradução caroniana pode também passar aos poucos a ser traçada como pertencente a um passado, ainda que continue sendo a maior referência nacional em Kafka. Em qualquer caso, mesmo que essas possibilidades não ocorram, a figura de Modesto Carone terá crescido junto ao seu texto como um tradutor de Kafka que *interview* no original. Nesse sentido, Celso Donizete Cruz, com sua tradução, dedicou-se ao esforço de revitalizar o caráter minorizante e político do próprio Kafka na série das traduções da obra de Kafka, forçando uma revisão dos critérios que consolidaram a tradução caroniana como oficial e “canônica” no Brasil.

As traduções de Carone e Cruz, portanto, ocupam polos extremos. Uma coloca a outra em xeque, criticando vários de seus pressupostos implícitos. Logo, um trabalho como o de Celso é certamente útil para o amadurecimento da sensibilidade sobre o potencial crítico da tradução. Como diz Venuti:

O fato-chave é a ambivalência do tradutor em relação às normas domésticas e às práticas institucionais nas quais elas são implementadas, uma relutância em identificar-se completamente com elas aliadas a uma determinação em dirigir-se a comunidades culturais diversas, elitizadas e populares. Ao tentar abarcar as culturas estrangeira e doméstica bem como os públicos-leitores domésticos, uma prática tradutória não pode deixar de produzir um texto que seja uma fonte potencial cultural. (VENUTI, 2002, p.157)

Uma vez que o discurso de Cruz contém tantos desvios do português padrão, a tradução oferece uma experiência alienadora ao leitor brasileiro de língua portuguesa, que é mais frequentemente lembrado de que o texto é uma tradução que no caso caroniano – isso porque algumas expressões e efeitos discursivos funcionam apenas

para o português, liberando uma linguagem caracteristicamente brasileira. Para limitar, enfim, a reprodução dos critérios acima indicados – representados no discurso tradutório de Carone – um projeto deve levar em conta outros interesses, para além dos que pertencem às instituições que ocupam uma posição dominante na cultura doméstica. Deve se dirigir a várias comunidades. O tradutor desse projeto, contrariamente à noção de “fidelidade” desenvolvida por vários teóricos da tradução (Venuti menciona Nord), está mais preparado para ser infiel às “normas culturais domésticas que governam o processo tradutório de formação de identidade”, chamando atenção para o que eles permitem e limitam, admitem e excluem em suas tradições. Todos os discursos que rompem tradições procuram estabelecer-se como o novo conservadorismo. Com a ética da diferença venutiana em tradução, pelas próprias implicações e abertura que ela abriga, corre-se pouco risco de que essa reforma resulte em outra dominação.

Comentário final

Considerando que uma tradução pode ter efeitos sociais de tão longo alcance, é fundamental questionar sua ética. Em alguns casos a tradução é abrigada por instituições, como a universidade, reproduzindo seus valores, crenças e representações, quem não deixa de ser favoráveis a certos grupos sociais em detrimento de outros. Antoine Berman, sempre muito lúcido, diz, além disso, que uma tradução ética é a que evita ser etnocêntrica na relação entre as culturas doméstica e estrangeira. Essa relação certamente estará incorporada ao texto. Para o próprio Berman, uma tradução de má qualidade se manifesta “geralmente sob o disfarce de transmissibilidade, ela realiza uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira. E continua. Na sua ética, uma boa tradução representa “uma abertura, um diálogo, uma hibridização, uma descentralização” e terminam por forçar as condições que registram a “estrangeiridade” do texto estrangeiro.

Procuramos contextualizar a tradução de Modesto Carone, desse modo, de duas formas básicas: através de seu discurso tradutório, partindo de seus próprios textos e de uma plataforma teórica ampla e eclética, e através da análise da prática tradutória, confrontando-a com outros dois tradutores que comprovadamente traduziram Kafka do alemão. Já na seleção do *corpus*, vimos que o tão valorizado critério da tradução direta não vale *per se*. Prova disso são as enormes disparidades entre os discursos e práticas tradutórios das três edições contempladas (as de Modesto Carone, Marcelo Backes e Celso Donizete Cruz). Partimos da constatação da credibilidade da tradução caroniana no panorama literário brasileiro e procuramos realizar uma análise das condições que permitiram e ainda produzem essa situação. Como não temos em mais alta conta o trabalho de qualquer dos três tradutores que a obra do próprio Kafka, talvez não seja exagerado afirmar que a tradução de Cruz e o nosso trabalho, por caminhos *radicalmente* diferentes, convergem ao menos em um ponto: o de destacar a posição igualmente relativa e estratégica do trabalho de Modesto Carone na recepção brasileira de Kafka – posição ainda, como dissemos, canônica.

Os valores éticos implícitos em tais cânones são geralmente profissionais e institucionais, estabelecidos por agências e autoridades oficiais, especialistas acadêmicos, editores e críticos e,

subsequentemente, assimilados pelos tradutores, que adotam atitudes variadas em relação a esses valores, da aceitação à ambivalência até o questionamento e a revisão. (VENUTI, 2002, p.156)

Quisemos discutir tais valores visitando o que de mais interessante pudemos enxergar nos segmentos teóricos da Estética da Recepção, da Teoria dos Polissistemas, da Refração ou Reescrita de Lefevere e, enfim, da ética da diferença e do projeto minorizante de Lawrence Venuti. Percorremos caminhos que, espero, tenham ao fim e ao cabo engrandecido a já indiscutível necessidade que todo leitor contemporâneo tem de passar pelos textos de Kafka. Trazendo à consciência o fato de que qualquer tradução é uma tradução, inscrita de interesses e valores domésticos, e que, portanto, não deve se confundir com o texto estrangeiro, esperamos ter despertado – e, a partir dessa pesquisa, nas atividades futuras, continuar despertando – o interesse das novas gerações pelo próprio Franz Kafka. Pensamos a tradução de Carone, o seu discurso tradutório, a partir desses horizontes; pusemos as propostas e práticas tradutórias de outros (Celso e Backes) em diálogo – entre si e com o próprio Carone –, e agora vemos que talvez o mais importante desse exercício tenha sido a oportunidade de refletir detidamente sobre os movimentos e gestos do tradutor que nos introduziu ao universo kafkiano – ao que lhe somos eternamente gratos –, Modesto Carone.

Referências

ADORNO, Theodor. *Posição do narrador no romance contemporâneo*. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34. 2003.

ANDERS, Günter. *Kafka pro e contra, os autos do processo*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BASSNETT, Susan, GENTZLER Edwin (éd). *Contemporary Translation Theories*, 2e ed., Topics in translation. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. 2001.

_____. ; LEFEVERE André. *Translation, history and culture*. NY: Pinter. 1990.

_____. *Estudos de tradução*. Editora da UFMG, Belo Horizonte. 2005.

BENJAMIM, Walter. *A modernidade e os modernos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. 108 p.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Convite a filosofia*. 14. ed. São Paulo: Atica, 2010. 520 p.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CARONE, Modesto. *Entrevista com Modesto Carone na Biblioteca Mário de Andrade*. – Projeto Memória oral da biblioteca. Entrevistadora: Daisy Perelmutter, 12 de julho de 2007. 32.p

_____. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARPEAUX, Otto Maria. *Franz Kafka e o mundo invisível*. In: A cinza do purgatório. 1942.

CRUZ, Celso. *As metamorfoses de Kafka*. Ed. FUNESP. 2007.

DELEUZE, G.; GUATARRI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Portugal: Assírio e Alvim, 2003.

DELILLE, Karl Heinz.. *Problemas da tradução literaria*. Coimbra: Almedina, 1986. 117p.

HELLER, Erich. *Kafka*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1976.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo, Ed.34, 1996.

_____. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974. 303 p.

JAUSS, Hans Robert. *A História da literatura como provocação à teoria literária*; SP: Ática, 1994.

_____.; trad, LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor : textos de estetica de recepcão* . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.. 213 p.

JANOUGH, Gustav. *Conversas com Kafka*. Novo Século Editora, 2008.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A metamorfose*. trad. Celso Cruz. São Paulo: Hedras, 2009.

_____. *A metamorfose*. trad. Marcelo Backes. São Paulo: L&PM, 2001.

_____. *Narrativas do espólio*. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. Modesto Carone; trad.. *O castelo*. Sao Paulo: Companhia das letras, 2008. 96 p.

_____. Modesto Carone; trad.. *O processo*. Sao Paulo: Companhia das letras, 2005. 96 p.

_____. Modesto Carone; trad.. *A metamorfose*. Sao Paulo: Companhia das letras, 2010. 96 p.

_____. *A metamorfose* Franz Kafka. Trad. Celso Donizete CruzPorto Alegre: L&PM, 2001. 138 p.

ROSENFELD, Anatol. *Kafka e kafkianos* In: *Texto / contexto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, (Debates, 76), 1976.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro et al. *A recepção da obra de Franz Kafka no Brasil*, Revista. Pandemonium Germanicum: Revista de Estudos Germânicos, n. 9. p. 227-253, São Paulo, 2005.

THEODOR, Erwin. *O universo fragmentário*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Ed. Nacional / Edusp, (Biblioteca Universitária; Série 5ª: Letras e Lingüística, 11), 1975.

VENUTI, Lawrence. *Rethinking Translation: discourse, subjectivity, ideology*. NY: 1992.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 1996 280p. ISBN 8570411189(broch.)

VENUTI, Lawrence. Org. *The Translation Studies reader*. 2nd. ed. New York: Routledge, 2004. xiv, 541 p.

_____. *Escandalos da tradução: por uma etica da diferenca* . Bauru, SP: EDUSC, 2002. 394 p

_____. *A invisibilidade do tradutor*. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.