

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS,  
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA LITERÁRIA

**O PROCESSO DE TRADUÇÃO DO CONTO**  
**"*UMA ENTEADA DA NATUREZA*"**  
**DE GERTRUD GROSS HERING**

LIA CARMEN PUFF

11/10/95

FLORIANÓPOLIS, AGOSTO DE 1995

LIA CARMEN PUFF

**O PROCESSO DE TRADUÇÃO DO CONTO  
"UMA ENTEADA DA NATUREZA"  
DE GERTRUD GROSS HERING**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação  
em LETRAS LITERATURA BRASILEIRA/TEORIA  
LITERÁRIA DA UFSC para obtenção do título de  
"Mestre em Letras", área de concentração em teoria  
literária.

ORIENTADOR:  
PROF. DR. WALTER CARLOS COSTA

**O PROCESSO DA TRADUÇÃO DO CÔNTO  
“UMA ENTEADA DA NATUREZA”  
DE GERTRUD GROSS HERING**

**LIA CARMEN PUFF**

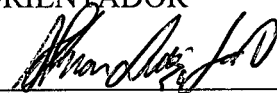
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**MESTRE EM LETRAS**

Área de concentração em Teoria Literária, e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.




Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
ORIENTADOR

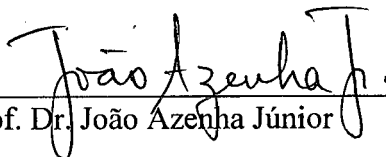


Prof. Dr. Alckmar Luiz dos Santos  
COORDENADOR DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:



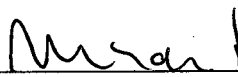
Prof. Dr. Walter Carlos Costa  
PRESIDENTE



Prof. Dr. João Azenha Júnior



Prof. Dr. Marcelo da Veiga Greuel



Profa. Dra. Zahidé Lupinacci Muzart  
SUPLENTE

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Zahidé L. Muzart pela orientação inicial e pelas valiosas sugestões.

Ao Prof. Dr. Walter Carlos Costa pela orientação atenta e o diálogo aberto.

À Profa. Dr. Dolores Simões pelo incentivo.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, pela formação e informação recebidas.

A todos os amigos e familiares que contribuíram para realização deste trabalho, especialmente ao Cesar, ao Norberto e à Rita.

Ao Jeff pela tradução do resumo.

À Ane pela editoração da dissertação.

Ao CNPq, pelo financiamento do percurso.

Agradeço também à direção da Fundação Casa Dr. Blumenau que generosamente colocou à minha disposição um vasto acervo bibliográfico.

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem por objetivo traduzir, descrever e avaliar o processo de tradução do conto *Ein Stiefkind der Natur (Uma Enteada da Natureza)* da escritora Gertrud Gross Hering (1879-1968).

A autora teve acentuada presença na produção literária em língua alemã do estado de Santa Catarina, sobretudo nas décadas de vinte, trinta e cinquenta.

Essa presença se distribui em romances, contos e poemas, todos escritos em língua alemã, o que restringiu seu acesso aos leitores de língua portuguesa.

Esta dissertação visa chamar a atenção sobre as obras desta autora, ilustrando seu potencial literário através da tradução comentada de uma de suas obras.

## ABSTRACT

This Master's dissertation seeks to translate, describe and analyze the process of translation of the short-story *Ein Stiekind der Natur*, "*A Stepdaughter of Nature*" by Gertrud Gross Hering (1879-1968).

The author had an important role in literary production in the German language in the state of Santa Catarina, Brazil, particularly in the 1920s, 1930s and 1950s.

Her presence is marked by novels, short-stories and poems, all of which were written in German, restricting her access to Portuguese-speaking readers.

This dissertation seeks to call attention to the author, illustrating her literary potential through a translation, accompanied by commentary, of one of her works.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1. A PROPÓSITO DO CONTO .....	12
2. A FIGURA DE GERTRUD G. HERING .....	17
2.1. Obras Publicadas .....	17
2.2. A Produção Literária .....	19
2.3. O Público Pós-Guerra .....	21
3. LEITORES .....	24
3.1. Material .....	25
3.2. <i>Boletim do Instituto Cultural Brasil/Alemanha</i> .....	25
3.3. <i>Grande Enciclopédia Delta Larousse</i> .....	26
3.4. Palestra em Homenagem ao Ano Internacional da Mulher .....	27
3.5. <i>A Literatura de Santa Catarina</i> .....	28
3.6. <i>Saudade X Esperança: O Dualismo do Imigrante Alemão</i> <i>Refletido em sua Literatura</i> .....	28
3.7. <i>A Literatura Catarinense</i> .....	31
3.8. Leitura .....	32
4. O PROCESSO TRADUTÓRIO .....	36
5. EIN STIEFKIND DER NATUR .....	51
UMA ENTEADA DA NATUREZA .....	51
6. NOS BASTIDORES DA TRADUÇÃO .....	91
6.1. NOTAS .....	98
BIBLIOGRAFIA .....	112
ANEXO - “Os Dois Irmãos” .....	114

Pode-se ou pelo menos, podia-se outrora começar a escrever sem se tomar por um outro? Seria preciso substituir a história das fontes pela história das figuras: a origem não é a primeira influência, e a primeira postura: copia-se um desempenho, e depois, por metonímia, uma arte: começo a produzir reproduzindo aquele que eu gostaria de ser. Esse primeiro voto (desejo e me devoto) funda um sistema secreto de fantasmas que persistem de idade a idade, muitas vezes independentemente dos escritos do autor desejado”.

*Roland Barthes por roland barthes*



## INTRODUÇÃO

No campo da literatura a tradução sempre desempenhou um papel fundamental. Através dela entramos em contato com diversas culturas, ampliamos nossa visão de mundo e enriquecemos nosso conhecimento. Foi pensando nestas possibilidades que escolhi como objeto de pesquisa a tradução do conto *Ein Stiefkind der Natur (Uma Enteada da Natureza)* de Gertrud Gross Hering (1879-1968).

Com a tradução deste conto procuro ampliar a visão dos leitores a respeito da Literatura Brasileira escrita em língua alemã no Estado de Santa Catarina. Neste sentido, a tradução também contribui para a construção da história literária de Santa Catarina, pois revela facetas literárias e culturais desconhecidas.

Entrei em contato com a produção literária desta escritora por sugestão da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Zahidé L. Muzart, cuja linha de pesquisa é a produção literária dos escritores de Santa Catarina, principalmente das mulheres. A professora Zahidé tinha conhecimento da minha aptidão em ler a língua alemã e incentivou-me a pesquisar a produção literária da cidade de Blumenau.

Na biblioteca da Fundação Casa Dr. Blumenau encontrei um vasto acervo de obras e, entre elas, os livros da escritora Gertrud Gross Hering. Dentre suas obras selecionei o conto “*Ein Stiefkind der Natur*” como obra a ser traduzida. O conto faz parte do livro *Frauenschicksale (Destino de mulheres)*, que se compõe de quatro contos, sendo o conto selecionado o segundo. O livro apareceu em forma de folhetim em 1932 no jornal *Deutsche Nachrichten* de São Paulo e em 1936 foi publicado em forma de livro pela Editora *Buchdruckerei G. Arthur Koehler*, Blumenau (SC).

Para traduzir era necessário colher informações sobre a época da escritora, sobre sua produção literária e o que foi escrito a seu respeito. Também os conceitos teóricos sobre a tradução necessitavam ser vistos neste processo. Estes dados alargavam as possibilidades de compreender e interpretar a obra

escolhida para tema deste trabalho.

Procedendo desta forma, reunindo e refletindo dados, construo uma possibilidade de desvendar (ou inventar) enigmas e ampliar considerações sobre o tema tradução e, de alguma maneira, incentivar novos trabalhos nesta área.

A dissertação está estruturada em seis capítulos. No primeiro, teço considerações a respeito da seleção do conto; sobre os aspectos formais e temáticos que chamaram a minha atenção e me levaram a escolhê-lo.

O segundo capítulo aborda dados referentes à autora, à sua produção literária e ao período em que escreveu. Estes dados permitem ao leitor situar-se no contexto de época da escritora.

No terceiro capítulo procuro interpretar a leitura dos críticos das obras de Gertrud G. Hering; o modo como eles valorizaram esta produção. Esta interpretação pretende contribuir para a compreensão das teorias críticas utilizadas por estes leitores em seus comentários.

No quarto capítulo reúno algumas abordagens sobre a tradução. Nele encontram-se as bases deste trabalho, com as reflexões de alguns teóricos. Através delas procuro entender as várias questões que o tema suscita dentro do campo da literatura. Estas reflexões ajudaram a esclarecer meu modo de pensar sobre o processo de traduzir. Walter Benjamin, Octavio Paz e Jiri Levý me possibilitaram construir uma ponte entre a língua do original e a língua da tradução.

O quinto capítulo contém o original e a tradução do conto *Ein Stiefkind der Natur*. Ao longo dos dois textos o leitor encontrará uma série de notas, que permitem ao leitor acompanhar o processo de tradução e avaliar sua qualidade.

Concluindo, o sexto capítulo contém as notas. Elas assinalam alguns pontos sobre os quais refleti mais detidamente. Nelas o leitor poderá perceber o diálogo entre a teoria e a prática de traduzir. Com o conjunto das notas foi possível fazer uma tabulação, na qual se pode perceber os tipos de problemas mais frequentes encontrados no processo tradutório. Assim, é possível desenvolver uma reflexão sobre as

particularidades do texto, como traços de estilo e procedimentos narrativos.

Durante o período de coleta de dados não tive acesso à correspondência, diário, rascunhos e livros da autora, material que poderia revelar singularidades do universo poético da escritora e que certamente ainda poderão gerar novos estudos.

Em anexo encontra-se o conto *Os Dois Irmãos (Die Zwei Brüder)*, na tradução de Custódio F. de Campos.

## 1. A PROPÓSITO DO CONTO

Dentro do panorama da literatura catarinense as obras escritas em língua alemã revelam uma das facetas da nossa formação cultural e da nossa história literária. No entanto, tais obras permanecem esquecidas nas prateleiras de bibliotecas. Este esquecimento, em parte, é provocado pelo fato de poucos leitores terem acesso direto a elas pela barreira idiomática. Foi pensando nesta dificuldade do público de língua portuguesa, que tracei como objetivo de meu trabalho a tradução de uma das obras deste acervo literário.

Num segundo momento delimittei como parâmetro de escolha as obras escritas por mulheres da cidade de Blumenau. Através desta delimitação, entrei em contato com as obras da escritora Gertrud Gross Hering. Do conjunto de suas obras selecionei o conto *Uma Enteada da Natureza*, publicado em 1932. Duas peculiaridades motivaram esta escolha. A primeira reside no título da obra da qual este conto faz parte: *Destinos de Mulheres* e que reúne quatro contos. O título correspondeu à minha expectativa de encontrar textos escritos por mulheres, sobretudo porque enfatizam o sentido de gênero.

A ênfase do enfoque sobre as mulheres é apenas um modo de chamar a atenção de textos escritos por elas. Através deste parâmetro não quero intensificar o drama sexual: a mulher isto, o homem aquilo. Talvez queira até negar esta dualidade, mas persigo, através da idéia de gênero, uma visão pluralizante: “A oposição dos sexos não deve ser uma lei da Natureza; é preciso, pois, dissolver as confrontações e os paradigmas, pluralizar ao mesmo tempo os sentidos e os sexos: o sentido caminhará para sua multiplicação, sua dispersão (na teoria do Texto), e o sexo não ficará preso a nenhuma tipologia (por exemplo, não haverá mais do que homossexualidades, cujo plural desmontará todo discurso constituído

centrado, a tal ponto que lhe parece até inútil falar disso)<sup>1</sup>.

Esta visão pluralizante apontada por Roland Barthes se fundamenta no princípio da diferença<sup>2</sup> e é neste sentido que procuro enfatizar a produção das mulheres, tentando captar sentidos diferentes em seus textos.

A segunda peculiaridade que me levou à escolha do conto *Uma Enteada da Natureza* mostra-se no modo pelo qual as personagens femininas são figuradas. Falo das personagens Kathrin e a senhora Prusch. Kathrin, a personagem central é feia, extremamente feia:

(...) cabelos parcos, vermelhos, cor de fogo, em fiapos arrepiados em torno de uma cabeça feia e de formato muito grande, da qual as orelhas se sobressaíam como duas colheres. Um rosto sardento, largo, chato, e com os olhos mirolhos, uma boca grande, como se fosse uma fenda e, o mais feio: um nariz tão achatado, que se poderia duvidar de sua existência, não fossem evidentes duas grandes narinas e, entre elas, duas partes redondas em relevo, como dois botões sobrepostos ( p.56).

A fealdade de Kathrin se torna objeto de especulação; Ela é a única personagem descrita fisicamente e na indumentária:

Costas e cabeça estavam encobertos com um rude lenço de lã, a saia curta e surrada deixava à mostra grandes remendos coloridos, os pés descalços estavam enfiados em grandes tamancos (p.55).

A diferença de Kathrin, marcada pela feiúra e pela pobreza, move o conflito do conto. Este

<sup>1</sup>BARTHES, Roland. *Roland Barthes por roland barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977. p.76.

<sup>2</sup>"Do mesmo modo, a diferença, palavra insistente, e muito louvada, vale sobretudo porque ela dispensa ou supera o conflito. O conflito é sexual, semântico; a diferença é plural, sensual e textual; o sentido, o sexo são princípios de construção, de constituição; a diferença é o próprio jeito de pulverização, de uma dispersão, de uma cintilação; não se trata mais de reencontrar, na leitura do mundo e do sujeito, simples posições, mas transbordamentos, superposições, escapez, deslizamentos, deslocamentos, derrapagens". Idem 1, p.76-77.

modo de configurar a personagem central rompe com a tradição de representar a mulher como bela, serena, dócil, burguesa.

Robert Musil, o *A Mulher de Ontem e Amanhã*<sup>3</sup> escrito em 1929, escreve receoso sobre o papel da nova mulher na sociedade. Comenta que seria difícil falar de uma nova mulher sem falar do novo homem, da nova criança e da nova sociedade. No que se refere à literatura, analisa a maneira como a mulher aparece descrita em novelas do século XVIII:

Uma velha biblioteca de novelas, qualquer tesouro novelístico ou raridade da literatura universal formavam a fonte, na qual elas tomavam, e todas as mulheres que apareciam ali eram bonitas, tinham um corpinho fino, mãos e pés minúsculos e os cabelos muito longos. No caráter, elas eram em parte orgulhosas, parte suaves, parte serenas, parte melancólicas, mas todas eram extremamente femininas e no fim da história tão doces e moles como maçãs assadas<sup>4</sup>.

Ao criar Kathrin, Gertrud opta por uma figuração diferente desta analisada por Musil, o que não implica na criação de uma nova forma de figurar a mulher, mas de uma diferenciação em posicioná-la na ordem social. Gustave Flaubert no conto *Um Coração Singelo* também insere uma forma de figuração feminina diferente. Felicidade, a personagem central, assim como Kathrin, é uma empregada doméstica e, embora seu conflito não seja a aparência, a sua configuração, do mesmo modo, é diferente:

Seu rosto era magro e sua voz aguda. Aos vinte e cinco anos, parecia ter quarenta. Dos cinquenta em diante já não demonstrava nenhuma idade; e, sempre silenciosa, o talhe desempenado e gestos comedidos, parecia uma mulher de madeira, que funcionasse automaticamente<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke*, Band 8. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, mai 1978.

<sup>4</sup>"Eine alte Novellenbibliothek, irgendein Novellenschatz oder-schatzkastlein der Weltliteratur bildete die Quelle, aus der sie tranken, und alle Frauen, die darin vorkamen, waren schön, hatten eine dünne Taille, winzig kleine Hände und Füße und sehr langes Haar. Im Charakter waren sie teils stolz, teils sanft, teils heiter, teils schwermütig, aber alle überaus weiblich und am Ende der Geschichte so süß und weich wie Bratäpfel." Idem, p. 1194.

<sup>5</sup>FLAUBERT, Gustave. *Um Coração Singelo*. Trad. Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. p.12.

Kathrin e Felicidade, mantêm semelhanças e diferenças. Embora Felicidade também não seja chega a ser uma mulher com os traços físicos ilustrados por Musil na representação feminina do século XVIII, ela não grotesca, como é o caso de Kathrin. No entanto, em ambas a aparência é significativa, é um elemento que lhes caracteriza dentro de um contexto social, no qual a assimetria nas relações entre homens e mulheres se incorpora à dimensão das relações de poder.

Além da personagem Kathrin, a personagem da senhora Prusch também parece inusitada. Ela é uma mulher decidida, capaz de tomar atitudes, de intervir nos destinos; ela é uma mulher-sujeito:

Como dois selvagens se precipitaram na manhã seguinte os dois irmãos no quarto da mãe, “Impossível, impossível levar conosco aquele monstro. Nem nos deixarão entrar no Brasil! A feiura dela é um caso de polícia! Ela provavelmente pensou que ninguém fosse vê-la, quando desatou o lenço da cabeça para se lavar.

Assim os dois.

A princípio a senhora Prusch permaneceu serena, falou do dever humano em geral e do dever humano em particular. Até que devido às múltiplas réplicas de seus filhos, ela perdeu a paciência: “E ela irá conosco”, disse veemente e cerrando os lábios, um sinal de que não a irritassem ainda mais, se não quiséssem provocar uma explosão (p.59-60).

A senhora Prusch aceita a diferença de Kathrin e reivindica uma vida digna para ela, sem exploração sexual e de trabalho:

“Quanto tempo trabalhaste para isto?” perguntou a senhora Prusch, sentindo despertar em si a compaixão. “Dez anos, minha senhora. Eu tinha doze quando comecei no meu primeiro serviço, até então eu cuidava apenas de crianças”. “Dez anos”, repetiu a senhora Prusch, e fitava aquele mesquinho monte de dinheiro e aquele pedaço de infelicidade na mesquinha roupa surrada. “E além disso não recebeste mais nada?” A

moça não respondeu de imediato, daí, vinda do fundo do lenço de cabeça, soou a voz profunda e maltratada: “Sim: desprezo e zombaria, às vezes surra de algum patrão quando ele tinha se irritado com alguém”. Então, colocando com força as mãos sobre o rosto e chorando alto: “eu não agüento mais! Há oito dias tenho que dormir no chão do paiol, porque não tem mais lugar para mim no quarto dos empregados. E toda noite os rapazes vêm me assustar; querem subir, e eu levanto a escada; mas dormir eu não posso, de tanto medo”. Transbordava dentro da senhora Prusch a compaixão, e ao mesmo tempo ardia a cólera contra seus próximos. “Fica aqui”, disse ela, “para lá tu não deves voltar, mesmo que eu não possa te levar, tu hás de passar melhor, em casa de pessoas de verdade” (p.57-58).

A senhora Prusch reclama os direitos humanos, se posiciona frente à ordem social e convive com as diferenças. Na perspectiva de Robert Musil poderíamos pensar que a senhora Prusch é a nova mulher: “A mulher cansou de ser o ideal do homem, o qual não tem mais poder para idealizar, e assumiu inventar seu próprio ideal. Os velhos lúbricos homens até lhe parecem cômicos, e aí reside uma purificação da atmosfera. Ela não quer ser nenhum ideal, mas quer fazer ideais, incorporá-los na sua formação, como os homens fazem”<sup>6</sup>.

As características das duas personagens, Kathrin e a senhora Prusch, suscita reflexões sobre o modo como lidamos com as diferenças. A elas atribuo o valor da escolha ao selecionar este conto para traduzir, escolhendo o que gostaria de ler.

---

<sup>6</sup> "Die Frau ist es müde geworden, das Ideal des Mannes zu sein, der zur Idealisierung nicht mehr die rechte Kraft hat, und hat es übernommen, sich als ihr eigenes Wunschbild auszudenken. Die Schwüle älterer Männer kommt ihr selbst komisch vor, und darin liegt eine große Reinigung der Atmosphäre. Sie will überhaupt kein Ideal mehr sein, sondern Ideale machen, zu ihrer Bildung beitragen, wie die Männer es tun." Obra citada, p.1198.



## 2. A FIGURA DE GERTRUD G. HERING

“Não tenho muito a narrar: minha vida correu sem acontecimentos extraordinários, numa trajetória já quase preestabelecida. O único acontecimento que se poderia taxar de extraordinário ficou quase sem traços na minha memória. Fui mais objeto do que sujeito naquele drama. Falo da emigração de minha mãe em conjunto com meus irmãos mais velhos sob a proteção de nosso bom tio.”

**Gertrud Gross Hering**

Gertrud Walli Tony Hering nasceu em 6 de maio de 1879 na cidade de Dresden, leste da Alemanha. Era a penúltima filha de Hermann Hering e de sua esposa Minna. Com aproximadamente um ano de idade veio para o Brasil, e em Blumenau viveu praticamente toda sua vida.

Desde criança se destacou na família através de seu hábito de escrever. A família cultivava o gosto pela literatura e recebia constantemente volumes enviados da Alemanha, entre eles, a obra completa de Goethe. Na escola teve como mestre o naturalista e biólogo Fritz Müller.

Viajou quatro vezes para a Alemanha: 1901, 1929, 1936 e 1952. Publicou seu primeiro romance, *Durch Irrtum zur Wahrheit*, em 1913, no jornal local *Der Urwaldsbote*. Depois desta publicação seguiu-se uma produção quase regular até a década de sessenta, compreendendo vários romances, contos e poemas, todos em língua alemã. Parte de sua obra permanece inédita. Faleceu em Blumenau em 7 de março de 1968, aos 89 anos de idade.

### 2.1. Obras publicadas

*DURCH IRRTUM ZUR WAHRHEIT* (Através de erros à verdade)

Romance publicado em 1913 no Jornal local *Der Urwaldsbote*.

Foi reeditado em 1922 em forma de livro pela Tipografia e Livraria Blumenauense (Buchdruckerei

G. Arthur Koehler, Blumenau).

*NEUE HEIMAT* (Nova pátria) conto publicado em 1929 no jornal alemão *Deutsche Welt*.

*AUS KINDERN WERDEN LEUTE* (Crianças tornam-se adultos)

Romance publicado no jornal *Der Urwaldsbote* entre 1930 e 1931.

Foi reeditado em 1934 pela Buchdruckerei G. Arthur Koehler, Blumenau.

*FRAUENSCHICKSALE* (Destino de mulheres) coletânea de quatro contos. Publicado em 1932 no jornal *Deutschen Nachrichten*, S. Paulo.

Reeditado em 1936 pela Buchdruckerei G. Arthur Koehler, Blumenau.

*VEREINTE KRÄFTE* (Forças Unidas) romance publicado em 1933 no jornal *Der Urwaldbote*, e em 1937 no jornal alemão *Deutsche Welt*.

*GROSSVATER BÄTZOLD WANDERT AUS* (Vovô Bätzold emigra) conto publicado em 1936 no jornal *Brasil-Post*, S. Paulo.

*DER SONNENHOF* (O pátio ensolarado) romance publicado em 1951 no jornal *São Paulo Zeitung*.

Reeditado em 1967 pela Tipografia e Livraria Blumenauense S.A.

*NEUE WEGE* (Novos caminhos) romance publicado em 1952-1953 no jornal *Brasil-Post*, S. Paulo.

Reeditado pela Tipografia e Livraria Blumenauense S.A.

*DER WEG DER FRAU AGNES BACH* (O caminho da senhora Agnes Bach) romance publicado em 1954 pela Imprensa Paranaense, Curitiba.

*UND DANN KAM DIE LÖSUNG* (Então veio a solução) romance publicado em 1956 pela Tipografia e Livraria Blumenauense S.A.

“*RUCK GRATWANDERER - ... WENN DER WIND DARÜBER GEHT...*” (“... quando o vento passar sobre o que já foi...”). Dois romances num mesmo volume. Publicado em 1957 pela Tipografia e Livraria Blumenauense S.A.

*OS DOIS IRMÃOS* (DIE ZWEI BRÜDER). Trad. Custódio F. de Campos. Conto publicado em 1954 pelo *Boletim Cultural Brasil/Alemanha*, Florianópolis, SC.

## 2.2. A Produção Literária

Diante da enumeração dos títulos das obras da escritora Gertrud G. Hering podemos concluir que sua produção literária é significativa. Publicou nove romances e sete contos. Dentre eles, apenas um conto foi traduzido. Trata-se de *Die Zwei Brüder* traduzido em 1954 por Custódio F. de Campos e publicado no *Boletim do Instituto Cultural Brasil/Alemanha*, de Florianópolis.

Pode parecer estranho que durante cinco décadas uma escritora tenha produzido literatura em língua alemã num país de língua portuguesa. Contudo, se considerarmos a história da colonização alemã na cidade de Blumenau podemos entender melhor este fato.

Os imigrantes alemães, que entraram na colônia Blumenau (fundada em 1848 por Hermann Blumenau) encontraram uma região de floresta, entre o litoral e o planalto, longe das regiões de grandes propriedades luso-brasileiras empenhadas na criação de gado. Estes imigrantes ficaram separados dos luso-brasileiros e suas atividades não afetaram as áreas latifundiárias. A colônia de Blumenau se caracterizava principalmente pelo regime de pequenas propriedades de policulturas e, pelo fato de permanecer relativamente isolada, gozar de uma certa autonomia. O comércio era realizado em pequena escala, e dominado por alguns comerciantes proprietários de pequenas lojas e indústrias no centro da colônia.

Este isolamento parece ser um dos motivos da língua alemã sobreviver, tendo sido falada durante

um século em Blumenau.

Embora isolada, Blumenau dispunha, a partir de 1881, de um jornal, *Blumenauer Zeitung*, que era distribuído para uma população de quase vinte mil pessoas. Entre 1891 e 1893 mais dois jornais entraram em circulação, *Der Immigrant* e *Der Urwaldsbote*. Foi neste último que Gertrud G. Hering publicou muitas de suas obras.

Somente os episódios da Primeira Guerra modificaram as características de autonomia e isolamento do lugar. Houve censura aos órgãos de imprensa e a obrigação de serem redigidos em português. O *Blumenauer Zeitung* tornou-se a *Gazeta de Blumenau* e o *Der Urwaldsbote* o *Comércio de Blumenau*. Até esse período o sistema escolar não tinha sido preocupação do Governo Federal. A tradição da política brasileira de educação considerava o ensino primário um dever do estado e ou do município. Esta política de ensino modificou-se com o decreto federal n. 13.014, de maio de 1918, que possibilitou à União subvencionar escolas primárias nas regiões com população de origem estrangeira.

As zonas de colonização alemã passaram a ser denominadas de “zonas de nacionalização”<sup>1</sup> e nelas foi aplicada uma rígida política de ensino, que obrigava as crianças descendentes de alemães a exercitar “a lealdade à língua portuguesa”<sup>2</sup>. Deste modo, o domínio do português foi gradativamente sendo alcançado.

Mais tarde, a política educacional voltada para a obrigatoriedade do uso da língua portuguesa foi intensificada pelo Estado Novo. Apesar disso, entre 1930 e 1940 Gertrud G. Hering publicou dois romances, um conto e uma coletânea de quatro contos em alemão.

No entanto, a Segunda Guerra Mundial afetou drasticamente o cotidiano da cidade de Blumenau e, paralelamente, a produção literária da escritora. Blumenau passou a sediar uma guarnição militar que

---

<sup>1</sup>FIORI, Neide Almeida. *A nacionalização do ensino durante a II Guerra Mundial: violência do Estado contra colonos*. Florianópolis: UFSC/Trabalho de Pesquisa, 1990.

<sup>2</sup>Idem.

interveio em escolas, jornais e em domínios particulares. Algumas pessoas foram presas e impedidas de exercerem suas atividades; os livros sofreram confisco, ou foram queimados; toda a comunidade foi expressamente proibida de se comunicar em língua alemã. O Estado passou então a exigir a organização de uma política nacionalizadora ainda mais rígida, destinada ao controle sócio-político dos imigrantes de cultura germânica. Na perspectiva das autoridades brasileiras, a etnia alemã passou a ser entendida, de forma genérica e acrítica, como um grupo subversivo e antibrasileiro.

Somente no período pós-Guerra, com o abrandamento da política nacionalizadora, ressurgiram as publicações da escritora, se bem que para um público leitor reduzido por trinta anos de política nacionalizadora. Na década de cinquenta publicou contos em jornais de São Paulo, um romance no Paraná, três romances em Blumenau, todos em alemão, com exceção de um único conto traduzido e publicado em Florianópolis. Na década de sessenta apenas um romance foi reeditado pela Tipografia e Livraria Blumenauense S.A.

Gertrud resistiu à política de nacionalização e suas conseqüentes pressões, prevalecendo em sua obra os traços lingüísticos de sua formação essencialmente alemã, reforçada por décadas de isolamento. Suas obras revelam uma das faces das múltiplas influências que compõem a formação cultural brasileira; elas contestam o hábito de falar em cultura brasileira no singular, como se existisse uma uniformidade ou uma unidade que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do nosso povo.

### **2.3. O Público Pós-Guerra**

A Segunda Guerra Mundial deixou marcas profundas nos alemães e seus descendentes no Brasil. Em alguns deixou a ilusão de grandeza do nazismo e a profunda decepção pós-guerra, noutros a consciência da dramática catástrofe a que Hitler havia conduzido a Alemanha e por fim, os sofrimentos e humilhações a que foram submetidos culpados e inocentes durante esse período. Marcas que não parecem

estar esquecidas até hoje, e que podem justificar o pequeno número de estudos relacionados à produção literária em língua alemã do Brasil.

Esta escassez de estudos literários pode ser interpretada por dois motivos. O primeiro pelo processo de nacionalização, na medida que os descendentes, nascidos depois de 1920, foram obrigatoriamente submetidos ao ensino da língua portuguesa. Esta política educacional intensificou-se ao longo do tempo, sendo a língua apenas usada nos ambientes familiares, onde a tradição era mantida pelos mais velhos. Com o passar dos anos, a língua tornou-se uma tênue recordação na memória dos descendentes que já não mais a praticam e tampouco a entendem, o que os impede de ter acesso à literatura produzida por seus antepassados.

Um segundo motivo para compreender a falta de estudos relacionados à produção literária em língua alemã do Brasil pode estar relacionada com a repercussão dos episódios ocorridos na Segunda Guerra Mundial.

Márcia d'Acampora, na sua dissertação de mestrado apresentada no Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina *A Construção da Imagem do Inimigo: o Papel dos Jornais durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945)*, nos apresenta uma possibilidade de compreender como se deu a estereotipização da cultura alemã durante o período da guerra.

Segundo a pesquisadora, o Governo Federal controlou, neste período, todas as informações que circulavam no território nacional através do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Este controle foi uma forma de dirigir todas as notícias segundo as orientações governamentais, podendo assim manipular a população.

Nos jornais analisados, Márcia observa que se tratou de informar com riqueza de detalhes os atos realizados principalmente pelos alemães; fez-se uma descrição pormenorizada dos ataques a países e a indivíduos em particular, gerando na população brasileira forte senso de revolta; destacaram a tortura e os massacres injustificáveis sobre populações aldeãs que não contavam com meios para defender-se.

As palavras mais usadas como título das manchetes eram “massacre”, “carnificina”, “perseguição”, “racismo”, “sangue”. O enfoque, segundo Márcia, vai passando da ação da guerra para a carnificina da população. A pesquisadora assinala que o impacto destas manchetes era mais acentuado na região sul, pois a maior parte de seus moradores era descendentes dos países do Eixo.

Através da pesquisa sobre o papel da imprensa na Segunda Guerra podemos pensar que a receptividade do público não era positiva. A manipulação da imprensa gerou conflitos nos leitores, na medida que atribuía aos descendentes alemães os crimes do nazismo. A língua, que poderia ser entendida como parte da cultura brasileira, foi confundida com o conceito de nacionalidade alemã e, neste sentido, qualquer coisa que lembrasse a Alemanha era mau e não merecia ser estudado.

A perda do domínio da língua alemã por parte dos descendentes e a manipulação ideológica a partir da Segunda Guerra explicam, em parte, o fato da literatura brasileira escrita em língua alemã não merecer estudos críticos. Neste sentido, a tradução do conto “*Ein Stiefkind der Natur*” propõe desvendar uma das facetas ocultas da formação cultural brasileira.

### 3. LEITORES

“Cada leitura é uma tradução”.

Octavio Paz

A pesquisa sobre a produção literária da escritora Gertrud Gross Hering, até este momento, focalizou aspectos da obra a ser traduzida e o contexto histórico e biográfico da escritora. Agora procede-se a uma mudança de ângulo, enfocando os textos escritos por terceiros, pessoas que entraram em contato com as obras da escritora, sobre elas escreveram e exerceram função crítica.

Neste ângulo a autora deixa de ser a proprietária das obras, e os leitores não são vistos como meros usuários, mas como produtores de sentidos. O que interessa não é o que a autora quis dizer, mas o que os leitores entenderam através da leitura.

Ao ler, como assinala Barthes, imprimimos certas posturas ao texto, vindas de uma lógica milenar da narrativa, de uma forma simbólica que nos constitui antes do nascimento, desse imenso espaço cultural de que nossa pessoa (autor, leitor) não é mais do que uma passagem. Reconhecer esta passagem é reconhecer que não existe uma verdade objetiva ou subjetiva da leitura.

Poderíamos entender estas passagens como práticas discursivas<sup>1</sup> de época, como quer Foucault. Estas práticas (leitura, escritura) formam um jogo de posições, gostos, que por sua vez, demonstram existir um ser transitório na literatura: este ser é um sistema funcional, que tem como termo fixo a obra, e

---

<sup>1</sup>“Finalmente, o que se chama “prática discursiva” pode ser agora precisado. Não podemos confundi-la com uma operação expressiva pela qual o indivíduo formula uma idéia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferências; nem com a “competência”: de um sujeito-que-fala quando constrói frases gramaticais; é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma época dada, e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa.” in FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*, p.147.



outro variável, o mundo (leitores) e o tempo (discurso) que consomem esta obra. Assim, a cada mudança temporal, espacial ou de meio social muda também a tradição literária atual, por cujo ângulo é entendida a obra. Sob esta perspectiva se processa a análise das leituras/escrituras destes leitores.

### **3.1. Material**

Os textos escritos por terceiros foram encontrados em material de circulação diversa: um boletim, uma enciclopédia, uma palestra, livros sobre literatura catarinense e dissertação de mestrado.

Na seqüência do estudo, eles estarão dispostos em ordem cronológica.

Através da compreensão destes leitores podemos observar como as obras da escritora foram valorizadas e, paralelamente, a prática discursiva que estava por detrás deste valor.

### **3.2. *Boletim do Instituto Cultural Brasil/Alemanha***

Custódio F. de Campos foi o organizador e redator deste boletim, publicado em 1958 na cidade de Florianópolis, cujo objetivo era o intercâmbio cultural entre o Brasil e a Alemanha.

Neste boletim encontramos pequenos artigos sobre escritores alemães e descendentes de alemães residentes no Brasil. Além de fornecer dados biográficos destes escritores, Custódio também traduz um dos contos de Gertrud G. Hering: *OS DOIS IRMÃOS (DIE ZWEI BRÜDER)* e poemas dos demais escritores. Este conto é o único texto traduzido encontrado no período de coleta de materiais.

Sobre Gertrud G. Hering encontramos dados biográficos, indicação de títulos de obras e o seguinte comentário: “Uma das características da obra de Gertrud Gross Hering é a justeza com que descreve a vida do colono, as suas lutas, desilusões, esperanças e sucessos” (p. 10).

Este comentário não especifica que obra apresenta esta característica. No entanto, mesmo assim

é interessante notar as palavras “justeza” e “descrever” para remetê-las aos comentários dos leitores subseqüentes.

### **“Os dois irmãos” (*Die Zwei Brüder*)**

Na atmosfera nebulosa de uma floresta se desencadeia o conflito da personagem Água; ela é a filha do Gênio das Selvas, que tem o domínio de um determinado território. Água, movida pela curiosidade, sai desse domínio e vaga por espaços desconhecidos, que pertencem ao domínio do Gênio das Montanhas, uma pedra, por quem Água se apaixona. Água e o Gênio das Montanhas vivem dias alegres e felizes, até o dia em que ele parte à procura do irmão gêmeo. Sozinha, Água sente nostalgia da vida de outrora e, angustiada, ouve os chamados do pai. Neste meio tempo, retorna um dos irmãos, que Água pensa ser seu amor. Com ele passa dias felizes, até que o outro retorna. Perplexos os dois irmãos permaneceram hirtos e mudos, nenhum cedendo ao diálogo. Água amava os dois, não os distinguiu. Teve um filho, e percebendo que o rebento não necessitava mais de seus cuidados, retorna para junto do pai. (Ver anexo)

### **3.3. Grande Enciclopédia Delta Larousse**

Sintético é o verbete sobre Gertrud e sua produção nesta enciclopédia publicada em 1972. “Romancista brasileira de expressão alemã (Blumenau, SC, 1879). Em estilo simples, narra histórias ligadas à colônia e à integração dos colonos no ambiente brasileiro: *Durch Irrtum zur Wahrheit* (*Do erro para a verdade*) (1922), *Der Weg der Frau Agnes Bach* (*O caminho da senhorA Agnes Bach*) (1954), etc.”

Neste verbete destaca-se a referência ao estilo e ao modo de conceber a literatura como narração.

### 3.4. Palestra em Homenagem ao Ano Internacional da Mulher

Dentre o material reunido, este é o único texto que não foi publicado. Esta palestra faz parte de um conjunto de papéis que recebi das mãos da Profa. Dra. Zahidé Lupinacci Muzart (UFSC), que por sua vez, os havia recebido da pesquisadora Nelly Novaes Coelho, que estava organizando um livro sobre as escritoras brasileiras, e no qual, Gertrud entrava como expoente literário do sul do Brasil. Além dessa palestra, fazem parte deste conjunto várias fotocópias contendo poemas inéditos, uma bibliografia organizada pela própria Gertrud, fotocópias de capas dos romances, dois contos. Destes, “*Nova Pátria*” (*Neue Heimat*) fora publicado na Alemanha em 1929 no jornal *Deutsche Welt*, e outro “*Vovô Bätzold emigra*” (*Grossvater Bätzold wandert aus*), de 1936 que aparecera no jornal *Brasil-Post*, além de cartas de 1936 de editora alemã respondendo negativamente a seu pedido de publicação naquele país.

A palestra foi escrita pela neta de Gertrud, Inge Vera von Hertwig, em 1975. Como os demais críticos, Inge também apresenta dados biográficos da escritora, destacando sua condição de mulher. Segundo Inge, “Gertrud era uma escritora versátil; favorecia as letras e as artes; tinha idéias avançadas; era um centro intelectual das gerações velhas e novas, um esteio cultural e literário”. No que diz respeito à produção literária propriamente dita, Inge comenta: “Retratando com muita singeleza a vida e o trabalho dos primeiros imigrantes, o dia-a-dia, as lutas e vitórias, os desencantos, a sedução da vida nova e a nostalgia da velha pátria, Gertrud Gross Hering soube dar às suas composições um sabor muito especial, pois o que via e ouvia desde pequena, tornou-se mais tarde uma indispensável fonte de lembranças ao vivo, para os romances que escreveu, dividindo suas atividades sociais e familiares, com o trabalho literário, ao qual dedicou-se durante toda sua vida.”

Neste comentário feito por Inge podemos observar novamente o uso da palavra “retratar”. Esta palavra nos remete à idéia de conceber a literatura como retrato, e como tal lhe conferir um certo ar de fidelidade à realidade representada nas obras; um engajamento da escritora nos fatos de época. As obras,

concebidas através desta perspectiva, podem gerar a imagem de fotografias de época.

### **3.5. A Literatura de Santa Catarina**

Este livro foi organizado por Celestino Sachet e publicado em 1979. O capítulo “A literatura fora da capital” faz referência à produção literária da cidade de Blumenau. Sachet fala sobre o trabalho de três escritoras: Teresa Stutzer, Anni Brunner e Gertrud Gross Hering, que teriam “desenvolvido uma intensa atividade em língua alemã através do romance, da novela e do conto, a grande maioria com temática regional”<sup>2</sup>. Sobre a escritora Sachet escreve: “Gertrud Gross Hering a partir de 1930 viu editados em Blumenau uma série de romances com o “homoblumenauensis”. Um deles, retrato fiel do ambiente colonial antigo, descreve com belos dotes de narração e diálogo, a vida de um simples filho de colono, que vence na vida porque, a despeito de tentações e perigos, conserva-se instintivamente fiel às tradições herdadas dos pais”<sup>3</sup>.

Como Custódio F. de Campos, Sachet não indica o título da obra sobre a qual escreve e também usa a palavra “retrato”, como Inge Vera von Hertwig havia usado “retratar”.

### **3.6. Saudade X Esperança: o Dualismo do Imigrante Alemão Refletido em sua Literatura**

Este é o título da tese de mestrado de Valburga Huber, apresentada na área de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1979.

Valburga se propõe a analisar o conjunto da literatura teuto-brasileira, sua temática, os personagens típicos, a linguagem, a situação histórica e a repercussão, o seu valor histórico/sociológico e/ou literário e

---

<sup>2</sup>SACHET, Celestino. *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979. p.259.

<sup>3</sup>Idem, p.259.

a nacionalidade desta literatura.

O trabalho de Valburga Huber é o que mais amplia considerações sobre a produção literária em língua alemã do sul do Brasil, mais especificamente da cidade de Blumenau, desde a fundação da colônia até os meados de 1940.

Com o conceito de “dualismo”, Valburga analisa todas as questões por ela abordadas, e para justificar suas hipóteses seleciona quatro escritores, escolhendo quatro romances e quatro contos. Entre estes escritores está Gertrud Gross Hering: “Os romances da romancista alemã/catarinense Gertrud Gross Hering, que observa e descreve psicologicamente a vida dos colonos, principalmente das mulheres, e sua adaptação à nova vida, são de especial interesse, bem como os que põem o imigrante recém-chegado em contato com círculos teuto-brasileiros e luso-brasileiros”<sup>4</sup>. Das obras de Gertrud escolhe três romances e um conto: *Durch Irrtum zur Wahrheit (Do erro à verdade)*, *Aus Kindern werden Leute (Crianças tornam-se adultos)*, *Der Weg der Frau Agnes Bach (O caminho da senhora Agnes Bach)*, e “*Elise Lingen*”, conto que faz parte do livro *Frauenschicksale (Destino de Mulheres)*.

De todos os romances e contos escolhidos Valburga traduz trechos para ilustrar seu estudo.

Sobre as obras da escritora Gertrud G. Hering afirma:

O romance *Durch Irrtum zur Wahrheit* destaca-se sobretudo pelo alto valor sociológico (quando pinta a vida do imigrante em sua nova terra) e histórico (ao descrever as origens e desenvolvimento de Blumenau, em páginas dignas de consulta para qualquer historiador)<sup>5</sup>.

O valor histórico e sociológico de *Aus Kindern Werden Leute* transparece ao longo de toda a narrativa, desde as reações dos colonos à queda de D. Pedro II (p.6, 7, 8) até as descrições de Blumenau nos seus primórdios (p.26), bem como de Itajaí, Santos e Curitiba, mais adiante a função do pastor é também ressaltada (p.32) como arauto da cultura e da cidade. Trata-se de um documentário dos costumes, linguagem, vida e hábitos dos imigrantes alemães do Vale do Itajaí<sup>6</sup>.

Quanto ao *Der Weg der Frau Agnes Bach*, o valor sociológico-histórico é dos mais

---

<sup>4</sup>HUBER, Valburga. *Saudades x Esperança o Dualismo do Imigrante Alemão Refletido em sua Literatura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1979. p.23

<sup>5</sup>Idem, p.154.

<sup>6</sup>Idem, ibidem, p.154

altos, pois trata-se do único romance - dos aqui em estudo - que aborda a II Guerra Mundial, a nacionalização, a situação dos alemães no país oficialmente inimigo da Alemanha, embora de forma muito sutil, muito velada<sup>7</sup>.

O conto "*Elise Lingen*" mostra a tenacidade dos imigrantes, seu amor ao trabalho e sua super-valorização do dever, que ao lado das descrições (da natureza, dos personagens e da vida na colônia) conferem a ele valor histórico-sociológico<sup>8</sup>.

Do conjunto das análises dos romances e dos contos dos quatro autores Valburga chega a seguinte conclusão:

Da análise destes romances e contos, pode-se concluir que não há uma preocupação estilística definida, nem opção por uma escola, nem grandes aspirações estéticas. Como expressão da alma de um povo que deixou um país: para viver noutro, totalmente diferente, a literatura teuto-brasileira tem seu maior valor na revelação do "pathos" da emigração - que é uma experiência existencial profunda e única -. Há uma liberdade no escrever, no uso do vocabulário híbrido e de dialetos alemães, tudo com o intuito de melhor expressar esse tipo humano peculiar: o imigrante (p.158).

Trata-se de uma literatura, onde o cunho sociológico e o valor histórico são muito acentuados, sendo mesmo difícil querer valorizá-la só do ponto de vista estético. Trata-se de uma literatura menor, que, no entanto, estimula o debate de questões importantes e, por seu valor existencial, projeta-se pelo gosto popular através dos anos. E como literatura menor tem seu valor estético pois trata-se de uma literatura popular com características eminentemente românticas (p.165).

Em 1993 a tese de mestrado de Valburga é publicada pela Editora da FURB, Blumenau, SC. Nesta edição pode-se observar uma série de mudanças em relação a seu primeiro texto. Assim a conclusão, que lemos acima, reaparece disposta desta maneira:

É uma literatura tipicamente popular, específica, pois possui uma substancialidade própria que a torna inconfundível. Nestas narrativas há um 'quid' não mensurável, algo que, por força do autor, do ambiente e do momento histórico, faz das mesmas uma criação original. Este "quid" é sem dúvida, o "pathos" da imigração e de toda a gama de sentimentos que, por detrás da saudade e da esperança, impregnam esta literatura com um tom próprio. É a expressão significativa, por quase um século, de um grupo étnico integrante da nacionalidade brasileira e como tal deve ser lida, entendida e julgada. Além disso, é parte importante do patrimônio cultural regional. Seu valor existencial, histórico e sociológico ajudam a compreensão da pluralidade cultural do espaço brasileiro, onde cada região tem sua cultura e literatura. Esta literatura deve enfim, ser lida, entendida e julgada como expressão cultural, por quase um século, de um grupo

---

<sup>7</sup>Idem, p.156.

<sup>8</sup>Idem, p.158

étnico importante na nacionalidade brasileira. Dentro desta ótica, o regional compõe importante mosaico da cultura nacional, cujo valor, sobretudo como documento de um povo que conta sua história literariamente, das origens à integração da nova terra, tem valor ímpar (p.153-154).

Podemos observar que o estudo realizado por Valburga Huber conduz à compreensão das obras via contexto histórico e sociológico. O autor, o ambiente e o momento histórico explicam sua existência, residindo aí o valor.

### 3.7. *A Literatura Catarinense*

O livro *A Literatura Catarinense*, organizado por Celestino Sachet foi publicado em 1985. Este volume mantém grande similitude com o publicado em 1979. Vimos anteriormente no livro *A Literatura em Santa Catarina*, o capítulo “A literatura fora da capital”, que tratava o tema da literatura produzida em língua alemã. Agora encontramos o mesmo tema no capítulo “Tendências e grupos contemporâneos - regionalismo alemão”. No que se refere à produção literária de Gertrud, ampliam-se dados do volume anterior. Encontramos a indicação de vários títulos e a síntese de dois romances:

*Durch Irrtum zur Wahrheit - Do Erro à Verdade* é a história de dois jovens imigrantes que chegam ao Vale, com o propósito de se fixarem como colonos. Um deles, cheio de pretensões de inovador, fracassa completamente ao passo que o outro, adaptando-se ao meio, procede com ponderação e cautela, vence todas as dificuldades e se torna feliz. As condições de vida da Colônia são descritas com pena hábil e os caracteres dos personagens vêm escritos com exatidão e beleza. A autora revela sentimentos poéticos ao descrever cenas da natureza. “Aus Kindern werden Leute” - Crianças se tornam homens, um retrato do ambiente colonial antigo, apresenta a vida de um simples colono que vence na vida porque, a despeito de tentações e perigos, conserva-se fiel às tradições herdadas dos antepassados (Frei João Capistrano Binder).<sup>9</sup>

A síntese do romance *Aus Kindern werden Leute*, é a mesma descrita no volume *A Literatura de Santa Catarina*, no qual não encontrávamos a indicação de título. Novamente podemos observar que a produção literária de Gertrud é concebida como descrição e retrato do período histórico.

<sup>9</sup>SACHET, Celestino. *A Literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985. p.126.

### 3.8. Leitura

Cada leitor faz a leitura de um texto literário através de sua experiência de vida, na qual diversos fatores atuam, como idade, classe social, cultura, período histórico, tradição literária, gênero, posição política, etc, tornando cada leitura única. Embora exista esta singularidade, a leitura também se relaciona com um determinado campo artístico, que através de posturas e gostos criam práticas discursivas de época, que resulta numa regularidade em abordar determinado objeto artístico.

Estas regularidades podem ser observadas quando reunimos textos de leitores críticos de um mesmo período. Neles encontramos proposições semelhantes. Os leitores avaliam de forma semelhante objetos diversos e lhes indicam sentidos similares. Estes sentidos, por sua vez, demonstram a perspectiva da qual é avaliado o objeto.

Nas leituras reunidas aqui neste estudo podemos observar algumas destas regularidades, uma marcada no que todos assinalaram como sendo o valor da produção literária de Gertrud G. Hering, ou seja, o fato dela “retratar”, “descrever”, “narrar”, “mostrar”, “revelar” o contexto histórico-sociológico da imigração de alemães no sul do Brasil. A perspectiva deles é histórica, a literatura sendo vista como registro de época. Ou ainda, todos os leitores trataram as obras de Gertrud como imitação da realidade, como mimese; como quadros com representação figurativa, presos a um determinado período.

Susan Sontag no livro *Contra a Interpretação*<sup>10</sup> comenta a teoria de Platão e Aristóteles da arte como mimese e assinala: “A primeira teoria da arte, a dos filósofos gregos, propunha a arte como mimese, imitação da realidade. Foi neste momento que se colocou a questão peculiar do valor da arte. Pois a teoria mimética, por seus próprios termos, desafia a arte a justificar a si mesma”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup>In SONTAG, Susan. *Contra a Interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilha. Porto Alegre: L&PM, 1987.

<sup>11</sup>Idem, p.11.



A concepção de que a arte é necessariamente realismo pode ser modificada ou rejeitada, diz

Sontag e argumenta:

(...) mesmo nos tempos modernos, quando a maioria dos artistas e críticos já abandonou a teoria da arte como representação de uma realidade exterior em favor da teoria da arte como expressão subjetiva, o elemento principal da teoria mimética persiste. Quer nossa concepção de obra de arte utilize o modelo de retrato, da representação (a arte como retrato da realidade), quer o modelo de uma afirmação (arte como a afirmação do artista), o conteúdo ainda vem em primeiro lugar. O conteúdo pode ter mudado. Agora pode ser menos figurativo, menos lucidamente realista. Mas ainda pressupomos que a obra de arte é seu conteúdo. Ou, como se diz hoje, que uma obra de arte, por definição, diz alguma coisa. (“o que X está dizendo é...”; “o que X está tentando dizer é...”; “o que X disse é...” etc.)<sup>12</sup>.

A teoria mimética persiste, afirma Sontag, nenhum crítico poderá recuperar a inocência anterior a toda teoria, estamos até o fim da consciência comprometidos com a tarefa de compreender a arte.

Mas que tipo de crítica, de comentário sobre arte, é desejável hoje? Sontag responde:

É necessária, antes de mais nada, uma maior atenção à forma na arte. Como a ênfase excessiva no conteúdo provoca a arrogância da interpretação, descrições mais externas e mais completas da forma calariam. O que é necessário é um vocabulário descritivo e não prescritivo para as formas. A melhor crítica, e isto não é comum, é do gênero que dissocia as considerações de conteúdo das de forma.<sup>13</sup>

Os leitores das obras de Gertrud G. Hering tocam superficialmente nas formas das obras por eles abordadas. Nos breves comentários a forma é tratada sob o conceito de estilo. Valburga Huber observa: “Da análise destes romances e contos, pode-se concluir que não há uma preocupação estilística definida, nem opção por uma escola, nem grandes aspirações estéticas”<sup>14</sup>. Sachet comenta: “... descreve com belos dotes de narração e diálogo...”<sup>15</sup>. *A Grande Enciclopédia Delta Larousse* reduz a duas palavras o que entendemos por forma: “estilo simples”.

---

<sup>12</sup>Idem, p.12.

<sup>13</sup>Idem, p.21-22.

<sup>14</sup>HUBER, Valburga. *Saudades X Esperança: o Dualismo do Imigrante Alemão Refletido em sua Literatura*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1979. p.158.

<sup>15</sup>SACHET, Celestino. *A Literatura Catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985. p.259.

Todos os leitores privilegiam o conteúdo em detrimento da forma. Todos valorizaram o que as obras comunicavam. O sistema binário: conteúdo e forma foi estudado por Roland Barthes no texto *O Estilo e Sua Imagem*<sup>16</sup>. O estilo, segundo ele, sempre foi concebido segundo este sistema, que no decorrer do tempo recebeu denominações diferentes: fundo/forma, significado/significante, código/mensagem, norma/desvio. Barthes distribui-as em dois grupos. No primeiro reúne as relações *fundo/forma, conteúdo/forma, significado/significante*, que segundo ele, implicam uma relação fenomenológica:

(...) era reputada a Forma como aparência ou a vestimenta do Fundo, que dela era a verdade ou o corpo; as metáforas ligadas à Forma (ao estilo) eram, pois, de ordem decorativa: figuras, cores, nuances; ou, então, essa relação de Forma e Fundo era vivida como uma relação expressiva ou alética: tratava-se, para o literato (ou o comentarista), de estabelecer uma relação justa entre o fundo (a verdade) e a forma (a aparência), entre a mensagem (como conteúdo) e o seu medium (o estilo), e que entre esses dois termos concêntricos (um estava no outro) houvesse uma garantia recíproca<sup>17</sup>.

No entanto, Barthes adverte que essa garantia constitui o objeto de um problema histórico: a forma pode disfarçar o fundo, ou deve subordinar-se a ele? Segundo Barthes esse debate opõe a retórica aristotélica à retórica platônica. Apesar da mudança terminológica essa visão permanece, e o mesmo acontece com a superposição de um significado e de um significante, na qual, o significado é vivido como um segredo que se esconde atrás do significante.

No segundo grupo Barthes reúne os pares Língua/Discurso (ou código/mensagem) e norma/desvio que implicam uma relação moral. O estilo é visto, então, como a exceção a uma regra: há redução do sistemático ao sociológico (o código é aquilo que é garantido estatisticamente pelo maior número de usuários) e do sociológico ao normal, lugar de uma espécie de natureza social.

Barthes parte dessas duas visões, menos para destruí-las do que para complicá-las. Cada uma comporta uma parte da verdade: “o erro, entretanto, seria e aqui é que temos de modificar a nossa visão

---

<sup>16</sup>BARTHES, Roland. In *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. Ed. Brasiliense, 1988.

<sup>17</sup>Idem, p.135.

do Fundo e da Forma parar de certo modo prematuramente a subtração do estilo; o que essa subtração (possível como se acabou de dizer) desnuda não é um fundo, um significado, mas uma forma, ou outro significante, ou, caso se prefira, um vocábulo mais neutro, outro nível, que jamais é o último (pois o texto sempre se articula sobre códigos que não esgota)<sup>18</sup>.

O texto não é dúplice, mas múltiplo, é uma multiplicidade de formas sem fundo, afirma Barthes. Os traços estilísticos, segundo ele, devem ser considerados “como transformações, derivadas quer de fórmulas coletivas (de origem identificável, ora literária, ora pré-literária), quer mediante jogo metafórico, de formas idioletais; nos dois casos, o que deveria dominar o trabalho estilístico é a busca de modelos, de patterns; estruturas frásicas, clichês sintagmáticos, inícios e fechamentos de frases; e o que deveria animá-lo é a convicção de que o estilo é essencialmente um procedimento citacional, um corpo de vestígios, uma memória (quase no sentido cibernético do termo), uma herança fundada em cultura e não em expressividade<sup>19</sup>”.

Roland Barthes e Susan Sontag tocam em pontos similares ao tratarem da interpretação. Nenhum dos dois destrói os conceitos binários usados como parâmetros para interpretar as obras, mas ambos reclamam uma nova crítica, que não busque na arte o que ela quer dizer, mas como é, e não mostrar o que significa.

Neste sentido, podemos concluir que se os leitores das obras de Gertrud justificaram o conteúdo por eles percebidos, nenhum deles se deteve nas camadas formais da escritura desta escritora. Este procedimento interpretativo pode ser compreendido como norma crítica de um determinado período. No entanto, os procedimentos críticos se transformam com o tempo, assim, com a tradução do conto *Uma Enteada da Natureza* espero abrir as janelas para novos estudos, fundamentados em perspectivas diferentes.

---

<sup>18</sup>BARTHES, Roland. In *O Rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. Ed. Brasiliense, 1988.

<sup>19</sup>Idem, p.141-142.

## 4. O PROCESSO TRADUTÓRIO

A etapa do processo que antecedeu a tradução do conto *Uma Enteada da Natureza* foi o período de estudo sobre os conceitos da tradução. Através do estudo destes conceitos, buscava uma orientação mais lúcida e reflexiva do modo como proceder no momento de transpor o original para a língua portuguesa. A esfera deste estudo foi delimitada por três textos: *A Tarefa do Tradutor*<sup>1</sup> de Walter Benjamin, *Tradução: Literatura e Literalidade*<sup>2</sup> de Octavio Paz, e o capítulo: O Processo de Traduzir<sup>3</sup> do livro de Jirí Levý.

Benjamin inicia seu texto questionando o conceito de recepção da arte. Segundo ele “Em parte alguma uma obra de arte ou uma forma de arte se manifesta perante a consideração de um destinatário de apreciação frutífera”<sup>4</sup>, e adverte que o conceito de destinatário ideal é inclusive nocivo para as explicações teóricas, porque estas estariam meramente presas em pressupor a existência e a natureza das pessoas. Amplia esta questão afirmando: “Nenhum poema visa o leitor; nenhum quadro o espectador, nenhuma sinfonia o auditório”<sup>5</sup>. Mas, se o original não visa um leitor a tradução visaria os leitores que não entendem o original? pergunta Benjamin. A resposta é a mesma que Benjamin havia dado em relação ao original: “o que ‘diz’ um poema? O que ele comunica? Muito pouco para quem o compreende. O que lhe é essencial não é nem a comunicação nem o enunciado”<sup>6</sup>. O que é essencial está além da comunicação. É o misterioso,

---

<sup>1</sup>BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften Band IV*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.

<sup>2</sup> PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.

<sup>3</sup> LEVÝ, Jirí. *Die Literarische Übersetzung Theorie einer Kunstgattung. Übersetzung von Walter Schamschula*. Frankfurt: Athenäum Verlag GmbH, 1969.

<sup>4</sup> "Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar. Idem, p. 9.

<sup>5</sup> "Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft" BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften Band IV*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972., p. 9.

<sup>6</sup> "Was >sagt< denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Idem, ibidem.

o inconcebível, o poético.

A tradução é uma forma, compreendê-la como tal nos remete ao original, é nele que encontramos a lei da traduzibilidade. Segundo Benjamin, a tarefa do tradutor é reconhecer estas formas e através delas encontrar a maneira de transpô-las para a língua da tradução: "Sua intenção da tradução não revela sozinha algo sobre outras coisas do que as da poesia, da língua na sua totalidade, mas revela uma única obra de arte em língua estrangeira, na qual ela mesma é uma outra"<sup>7</sup>.

Benjamin afirma que uma tradução por melhor que seja nada significa para o original, no entanto, na tradução a vida do original alcança sua renovação e desdobramento. Para ele, a função da tradução é a de ser a expressão da relação entre as línguas.

Abstraindo todas as relações históricas, as línguas não são estranhas. Mas, se a língua da tradução mantém o parentesco com a língua do original, como poderá a tradução transmitir o preciso, o diferente de cada forma e sentido do original? pergunta Benjamin. Ele responde dizendo que esta pergunta se relaciona com a velha teoria de exatidão na tradução:

Para se compreender a verdadeira relação entre original e tradução há de se colocar uma consideração cuja intenção é inteiramente análoga à ordem de idéias, na qual o pensamento crítico dá provas da impossibilidade de uma teoria da reprodução. Nisto se demonstra que não há e nem se pode pretender nenhuma objetividade no conhecimento, quando ela consiste na reprodução da realidade, assim pode-se provar, que nenhuma tradução seria possível se ela aspirasse como finalidade última a semelhança com o original. Pois na sua sobrevivência, que não deveria se chamar assim, mas transformação e renovação do que é vivo, o original se transforma<sup>8</sup>.

A própria língua é vista por Benjamin como fator determinante de transformação, como .

---

<sup>7</sup> "Ihre Intention geht nicht allein auf etwas anderes als die Dichtung, nämlich auf eine Sprache im ganzen von einem einzelnen Kunstwerk in einer fremden aus, sondern sie ist auch selbst eine andere." BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften Band IV*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972., p. 16.

<sup>8</sup> "Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat. Wird dort gezeigt, daß es in der Erkenntnis keine Objektivität und sogar nicht einmal den Anspruch darauf geben könnte, wenn sie in Abbildern des Wirklichen bestünde, so ist hier erweisbar, daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde. Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original." Idem, p. 12.

elemento vivo e mutável. O que era uma tendência poética da linguagem da época do autor pode cair em desuso e até parecer arcaica, e as formas criadas pelo tradutor podem dar origem a novas tendências imanescentes.

As línguas se fecham e se completam. No entanto, é preciso distinguir a intenção da maneira de pensar. Benjamin exemplifica com a palavra “pão”, no contexto francês e no contexto alemão, e conclui que embora o objeto seja o mesmo, a forma de pensá-lo é diferente em cada língua. Já no pensado, na imagem, elas são tomadas como absolutas e significam o mesmo, o idêntico.

Do mesmo modo como Benjamin concebe a tradução como uma forma própria, assim também concebe a tarefa do tradutor, como própria e distinta da do escritor: a língua “do escritor é natural, primeira, explícita, a do tradutor é derivada, última, presa nas idéias e intenções”<sup>9</sup>. A tradução existe, segundo Benjamin, para encontrar certas intenções da língua na qual ela será traduzida: delas despertará o eco do original. Na tradução as intenções nunca recaem sobre a totalidade da língua como tal, mas inteiramente sozinhas sobre determinados conjuntos de conteúdo idiomático.

Os conceitos de liberdade e fidelidade já não servem mais para a teoria que busca na tradução outra coisa que a reprodução do sentido, diz o crítico. A fidelidade de cada palavra não é capaz de restituir inteiramente o sentido pleno que ela tem no original. O sentido não esgota sua significação no significado poético do original, mas a adquire pela forma como o significado se une ao modo de significar a palavra em questão. Segundo Benjamin as palavras conduzem consigo um certo som/sentimento, os quais nem sempre se prestam a uma tradução literal, que serve apenas à indisciplinada liberdade de um mau tradutor e não à literatura e à língua. Benjamin sugere que a exigência da literalidade deve ser entendida a partir de correlações mais pertinentes:

Como os cacos de um vaso, para que, nos mínimos detalhes, se possam recompor, mas nem por isso assemelhar, logo, também a tradução, ao invés de se fazer semelhante

---

<sup>9</sup> "die des Dichters ist naive, erste, anschauliche, die des Übersetzers abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention." BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften Band IV*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972., p. 16.

ao sentido do original, deve, muito mais e cuidadosamente, chegar até o detalhe, trazendo para a forma de sua própria língua o modo-de-significar do original. Do mesmo modo que os cacos tornam-se reconhecíveis como fragmentos de um mesmo vaso, assim também o original e tradução como fragmentos de uma língua maior. Mesmo por isso a tradução deve, em grande parte, abdicar da intenção de comunicar algo do sentido, o original apenas lhe é essencial na medida em que liberou o tradutor e sua obra do esforço e da ordem da comunicação<sup>10</sup>.

Enfim, o mais potente poder da tradução é o de realizar, recuperar e dar forma ao movimento das línguas. Através deste movimento se exerce a liberdade na tradução, declara Benjamin.

Três negações me parecem estar na base da abordagem de Benjamin sobre a tradução. A primeira negação é a da recepção. Nega a idéia de que a arte se manifeste em direção a um receptor ideal. A segunda negativa é a da comunicação. Nega que a função do texto poético seja a de comunicar algo. A terceira é a negação da idéia de tradução como representação, negando a tradução como reprodução do original.

Por outro lado, concebe a tradução como um desdobramento do original, como um processo de transformação, e como uma forma, cuja lei de construção está contida no original.

O texto: *Tradução: Literatura e Literalidade* de Octavio Paz propõe outra maneira de pensar a tradução. A fala e a escritura são concebidas por Paz como tradução: “Aprender a falar é aprender a traduzir, quando uma criança pergunta a sua mãe pelo significado desta ou daquela palavra o que realmente lhe pede é que traduza a sua linguagem o termo desconhecido”<sup>11</sup>. Por outro lado, na escrita, cada texto é único e simultaneamente é a tradução de outro texto: “Nenhum texto é inteiramente original porque a linguagem mesma, em sua essência, é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque

<sup>10</sup> BENJAMIN, Walter. *A Tarefa do Tradutor*. Trad. Dirce Riedel, Ivo Barbieri, Luiz Costa Lima, Cristina Ferraz, Sônia Barbosa e Vera Lins; Aduari Bastos, Anna Lúcia de Oliveira, Gustavo Krause, Heloísa Rocha, Idemburgo Félix, João Cezar de Castro Rocha, Lara V. da Costa, Luciana Muniz, Tânia Dias, Thereza Vianna e Valéria Vale. Cadernos Do Mestrado/Literatura. Uerj - 1994. p. 25-26.

<sup>11</sup> "Aprender a hablar es aprender a traducir; cuando el niño pregunta a su madre por el significado de esta o aquella palabra, lo que realmente le pide es que traduzca a su lenguaje el término desconocido". PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y literalidad*. Tusquets. Barcelona 1971, p. 7.

cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase"<sup>12</sup>. No entanto, diz Paz, esse argumento pode inverter-se sem perder a validade: "Todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui-se de um texto único"<sup>13</sup>.

Como Benjamin, Paz também questiona a tradução literal, que chama de tradução servil e que seria um dispositivo composto por uma fileira de palavras, para ajudar a ler o texto em sua língua original; algo mais próximo do dicionário do que da literatura.

Para Paz, cada língua é uma visão de mundo, argumento também mencionado por Benjamin com a palavra "pão" no contexto francês e alemão; Paz também dá um exemplo: "O sol que canta no poema asteca é distinto do sol do hino egípcio, ainda que o astro seja o mesmo"<sup>14</sup>.

Paz também pensa que toda tradução implica uma transformação do original: "O texto original jamais reaparece ( seria impossível) na outra língua; não obstante está presente sempre porque a tradução, sem dizer, o menciona constantemente e o converte em um objeto verbal, ainda que distinto, o reproduz na metáfora e na metonímia"<sup>15</sup>.

A poesia, diz Paz, é um gênero que apresenta dificuldades na tradução, principalmente em relação aos significados conotativos, virtuais. A poesia transporta radicalmente a linguagem em direção contrária à da prosa.

A distinção entre poeta (escritor) e tradutor também é assinalada por Octávio Paz: "Ao escrever, o poeta não sabe como será seu poema; ao traduzir, o tradutor sabe que seu poema deverá reproduzir o

<sup>12</sup> "Ningún texto es enteramente original porque la lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Idem, p. 9.

<sup>13</sup> "todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así contituye un texto único. Idem, íbidem.

<sup>14</sup> "El sol que canta el poema azteca es distinto al sol del himno egipcio, aunque el astro sea el mismo". PAZ, Octavio. *Traducción: Literatura y Literalidad*. Tusquets. Barcelona 1971, p. 8.

<sup>15</sup> "El texto original jamás reaparece (seria imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto, lo reproduce: metonimia o metáfora". Idem, p. 10.



poema que tem sob seus olhos”<sup>16</sup>.

Paz valoriza a tradução como possibilidade de compreender as diferenças culturais, enquanto Benjamin a valoriza como meio de relacionamento entre as línguas.

Paz acredita que não pode haver uma ciência da tradução, mesmo que ela deva e possa ser estudada cientificamente: “Do mesmo modo que a literatura é uma função especializada da linguagem, a tradução é uma função especializada da literatura”<sup>17</sup>, e afirma que descontados os indispensáveis conhecimentos lingüísticos, o decisivo é a iniciativa do tradutor.

Além da transformação como processo da tradução, há duas perspectivas às quais Paz e Benjamin recorrem. Uma é a da diferenciação entre modo e maneira de pensar de cada cultura. Isto reforça a idéia de transformação do texto, na medida em que um mesmo objeto é visto sob perspectivas diferentes, próprias de cada cultura, que por sua vez se divide em períodos históricos, classes sociais, gerações, etc. A outra perspectiva é a maneira de conceber diferencialmente a escrita do escritor e do tradutor. Aquele elabora com as infinitas possibilidades de construção de uma língua, este reelabora um conjunto limitado de possibilidades reunidas num texto. Em suma, por vias diferentes, Paz e Benjamin ampliam as idéias acerca da tradução.

O terceiro e último texto aqui abordado é "O processo de traduzir" de Jirí Levý. Inicialmente, Levý distingue dois processos que devem ser observados na tradução. O primeiro, é o da produção do original, e o segundo, no qual a partir do original surge a tradução. Três são os agentes envolvidos nestes dois processos: o escritor, o tradutor e o leitor. O escritor escolhe e formula uma realidade: o texto em língua estrangeira. O tradutor, através da leitura, transpõe o original para sua língua. E, o leitor, através da leitura do texto traduzido, chega no que Levý chama de concretização do texto.

---

<sup>16</sup> "al escribir, el poeta no sabe como será su poema; al traducir, el traductor sabe que su poema deberá reproducir al poema que tiene bajo los ojos. Idem, p. 16.

<sup>17</sup> "Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura". Idem, p. 13

Segundo Levý, a obra original surge como retrato e reorganização subjetiva da realidade objetiva, na qual: “O sujeito do autor não é apenas um fator individual, mas numa medida maior ele também é condicionado historicamente. O modo, no exemplo de um autor de romance histórico, escolhe e transforma os fatos, depende da sua participação numa determinada e condicionada visão de mundo, de sua convicção política e do desenvolvimento das técnicas artísticas. Também as marcas do seu tempo e de sua esfera de vida são elementos da personalidade do autor, que em contradição com a realidade histórica penetram na ação.”<sup>18</sup>.

Numa análise significativa da obra propriamente dita devem ser observados dois elementos, os comunicativos e os representativos, observa Levý. Os elementos comunicativos fazem a mediação entre a declaração do autor e o leitor da obra. Os elementos representativos mostram os fatores que envolvem a obra e a relação do conteúdo representado.

De alguma maneira, o que Benjamin nega, Levý afirma. O elemento comunicativo corresponde ao conceito de conteúdo, e o elemento representativo corresponde ao conceito de forma. Estes conceitos são entendidos como dialéticos por Levý, pois a forma tem na regra uma determinada validade semântica, e por outro lado, o conteúdo é formado e condicionado pela forma.

Levý chama a atenção para os componentes estilísticos próprios da língua do autor, os quais possibilitam certas construções singulares. Estes elementos e possibilidades próprias de cada língua devem ser observados, pois estas construções precisam ser expressas com recursos similares na língua do tradutor.

O sujeito do autor não é apenas um fator individual, mas numa medida maior, ele também é condicionado historicamente através das marcas do seu tempo e de sua esfera de vida. Além disso, os

---

<sup>18</sup> "Das Subjekt des Autors ist nicht nur ein individueller Faktor, sondern es ist in starkem Maße auch historisch bedingt. Die Art, in der beispielsweise der Autor eines historischen Romans die historischen Fakten auswählt und umgestaltet, hängt von seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten zeitbedingten Weltanschauung, seiner politischen Überzeugung und dem Entwicklungsstand der künstlerischen Technik ab. Auch die Spuren seiner Zeit und seiner Lebenssphäre, die im Widerspruch zur historischen Wahrheit die Handlung durchdringen, sind Bestandteile der Persönlichkeit des Autors". LEVÝ, Jiri. *Die Literarische Übersetzung Theorie einer Kunstgattung. Übersetzung von Walter Schamschula*. Frankfurt: Athenäum Verlag GmbH, 1969, p. 34.

elementos da personalidade que entram em contradição com a realidade histórica penetram na ação da obra. Por isso, Levý adverte: o conceito de obra como retrato da realidade não pode ser tomado de forma radical, pois a obra de arte, composta de uma variedade de elementos, nunca é idêntica à realidade. Levý ilustra esta reflexão com a peça *Julius Cesar* de Shakespeare, na qual a ação não se passa na Inglaterra, mas na antiga Roma. No entanto, os personagens da antiga Roma se relacionam como as pessoas da renascença inglesa. Shakespeare relê a antiga Roma com olhos de sua época. A realidade objetiva não entra na obra de arte, mas a interpretação da realidade através do autor.

Como resultado da escolha subjetiva e transformação dos elementos da realidade objetiva, surge a obra de arte em que um determinado conteúdo com ideal estético se realiza mediante o material da língua. No entanto, é necessário distinguir dois aspectos: o texto e a declaração da obra. Distinguir a relação estreita entre a expressão lingüística e o pensamento, entre o texto da obra e seu conteúdo. Os dois elementos, expressão lingüística e pensamento, não devem induzir a uma equiparação, pois através dela perderíamos justamente a relação entre conteúdo e forma.

Na abordagem de Levý a língua também é um ponto central, pois o texto original se serve das possibilidades da língua na qual está escrito:

A segunda etapa do processo de tradução, segundo Levý, é a recepção da obra: o tradutor é, em primeira linha, leitor. O texto de uma obra se realiza no universo cultural do leitor e só atua como obra de arte quando for lido.

A obra chega às mãos do leitor e tradutor em forma de texto, e este texto atua na recepção como material objetivo. Assim, por intermédio do tradutor, ele se concretiza. É necessário o juízo crítico para interpretar. O conceito de concretização é entendido no sentido dele se realizar em outra língua. A compreensão subjetiva do texto através do juízo crítico é um dado com o qual devemos contar, pois ela encerra certos perigos. A leitura interpretativa do leitor é condicionada historicamente, como a concepção do escritor, na qual diversos aspectos interagem.

O leitor compreende a obra de arte através de seu tempo. Como a concepção do tradutor é condicionada historicamente, existe uma relação entre a tradução e a situação cultural de seu país. Os sinais do tempo histórico estarão presentes na linguagem do original e da tradução, acarretando a transformação do texto. Levý distingue a leitura do leitor comum da do tradutor. O tradutor confere sua concepção da obra com a expressão da língua, e assim vem renovada numa materialização lingüística dos valores semânticos da obra. O leitor comum não confere sua interpretação mediante os valores formais do texto. A leitura do tradutor é minuciosa, procura nas entrelinhas significados ocultos, produzindo novos significados, introduzindo através de associações sonoras e outras expressões da linguagem novos significados à obra, as quais não eram prioridade na concepção original. A linguagem do tradutor está presa à do escritor, mas ela se reatualiza na tradução como fator natural, marcado pelo tempo histórico da tradução, via interpretação.

"O processo de traduzir ainda não está encerrado quando o texto da tradução estiver concluído, argumenta Levý. E segue: "e o texto também não deveria ser o objetivo final do trabalho de traduzir. A tradução mesma só será ativa na sociedade quando ela for lida novamente - já pela terceira vez - vem então para uma transposição subjetiva do material objetivo: nosso leitor entra na tradução e surge a terceira concepção da obra. A primeira vez foi a concepção da realidade do autor, a segunda foi a concepção do tradutor original, e a terceira vez é a concepção do leitor da tradução"<sup>19</sup>.

Na segunda parte do texto, Levý elabora as três fases do trabalho de traduzir, nas quais são tecidas algumas considerações sobre os problemas que surgem no processo da tradução. A primeira fase corresponde à compreensão do original, a segunda à interpretação do original e a terceira à transposição

---

<sup>19</sup> "Der Prozeß des Übersetzens ist noch nicht abgeschlossen, wenn der Text der Übersetzung geschaffen ist, und der Text sollte auch nicht das Endziel der Übersetzerarbeit sein. Auch die Übersetzung wird in der Gesellschaft erst dann wirksam, wenn sie gelesen wird. Wieder - schon zum dritten Mal - kommt es dann zu einer subjektiven Umsetzung des objektiven Materials: unser Leser geht an die Übersetzung heran, und es entsteht die dritte Konzeption des Werks. Das erste Mal war es die Auffassung des Autors von der Wirklichkeit, das zweite Mal ist es die Auffassung des Übersetzers vom Original und das dritte Mal die Auffassung des Lesers von der Übersetzung". LEVÝ, Jiri. *Die Literarische Übersetzung Theorie einer Kunstgattung. Übersetzung von Walter Schamschula*. Frankfurt: Athenäum Verlag GmbH, 1969, p. 40.

do original.

Na primeira fase Levý pede ao tradutor que seja um bom leitor. O tradutor toma o texto e deve procurar o sentido da obra em três camadas, que não precisam seguir uma ordem pré-estabelecida.

Esta etapa inicial é literal, corresponde à compreensão etimológica e filológica do texto. Ela não requer uma aptidão especial, é uma questão de disciplinada preparação e prática no ofício do manejo com dicionários. Muitos erros aparecem nesta fase: equívocos através da troca de palavras com sons parecidos, escolha incorreta entre diferentes significados de uma palavra, enganos com a compreensão equivocada do texto, falsa escolha em vista do período histórico da obra. Numa leitura correta do texto, o leitor (tradutor) deve compreender o valor estilístico das expressões lingüísticas, como por exemplo: efeitos de sonoridade, tons irônicos ou trágicos, apelos ao leitor ou constatações secas. O leitor comum não precisa compreender conscientemente estas qualidades, porém, o tradutor sim. Ele deve reconhecer conscientemente estas qualidades e determinar com que meios o escritor as construiu. Segundo Levý, o traduzir exige um reconhecimento consciente da obra, que muitas vezes só é possível se a obra for vista na sua totalidade, pois a globalidade do texto pode mostrar algum traço que se estende ao longo da narrativa. Muitos equívocos que surgem no traduzir decorrem de dois fatores: a incapacidade do tradutor em imaginar a realidade e o interesse do escritor, e equívocos em produzir a partir da língua do original as ligações de pensamento que podem ter uma variedade de significados. A diferença entre uma tradução criativa e uma mecânica reside em que o tradutor criativo imagina a realidade sobre a qual escreve, ele avança nas imagens, situações e idéias, enquanto que a tradução mecânica simplesmente substitui palavras. Este é um dos pressupostos da estética da tradução, em que o tradutor trabalha a reconstrução metódica da realidade, conclui Levý.

Levý sugere para a reconstrução da realidade que o tradutor siga o caminho de um ator de teatro; pensando intensamente a obra literária, em cada detalhe, intenção, tonalidade, expressão, etc.

Somente quando o tradutor compreender a realidade em cada forma, que está exposta na obra é que poderá produzir uma tradução artisticamente real.

O tradutor deveria buscar uma análise interna e externa da obra, compor as características do protagonista, descrever o lugar, a ação, a situação, a análise das relações entre forma, ação e cena, escritor e obra, e uma análise do reflexo de um milênio estranho à obra, para descobrir significados ocultos e para desenvolver a fantasia do tradutor, aconselha Levý.

A segunda fase do trabalho de traduzir, indicada por Levý, é a interpretação do original. Para interpretar é necessário compreender as relações da realidade, porque, devido à incongruência do material da língua, não é possível encontrar uma significação harmoniosa na expressão da tradução e do original. Neste momento, o tradutor precisa especificar a expressão e se decidir por uma significação mais próxima. Para isto ele precisa conhecer a realidade que se oculta por trás do texto. Isto, no entanto, só é possível se o tradutor tiver uma representação clara da realidade do romance na sua totalidade. Em todo texto existe uma série de situações parecidas, nas quais o tradutor precisa escolher entre muitas possibilidades de interpretação.

Para interpretar o original Levý indica três momentos em que o tradutor deve estar atento:

- a) a procura do sentido objetivo da obra;
- b) o ponto de vista interpretativo do tradutor;
- c) a interpretação dos valores objetivos da obra através deste ponto de vista a concepção do tradutor e a possibilidade de uma transposição.

Cada tradução produz uma interpretação mais ou menos clara. Se a tradução procurar ser acertada, ela precisa tomar as feições essenciais da obra e de seu desfecho, e precisa ter como finalidade os valores objetivos da obra, caracterizar a relação do artista com a realidade. O artista não sonha por si próprio os fatos, mas do mundo concreto que o cerca, que ao mesmo tempo o perpassa peregrinamente pela alma, e é o que corresponde ao seu eu e aos seus interesses pessoais. O mesmo se aplica ao tradutor.

Sua compreensão da obra somente será realista quando já não incorrer como leitor num sentimentalismo barato ou numa repressão do eu. Cada leitor faz uma experiência, em que a representação contida na obra lhe faz lembrar de alguém conhecido, alguma cena, situação ou acontecimento de sua própria vida. Com isto a obra adquire relações com a realidade do leitor. Este modo próprio do eu, este subjetivismo do leitor, é um dos maiores riscos ao traduzir, porque ele conduz a uma localização que entra em conflito com o sentido objetivo da obra. Este conflito procede da inserção na obra de qualidades estéticas da predileção do tradutor, mas que não estão contidas no original. O objetivo de traduzir deveria ser o de suprimir na medida do possível as intervenções subjetivas, para com isto chegar o mais próximo possível da validade objetiva da obra traduzida.

Decisivo para a concepção de traduzir é o ponto de vista interpretativo do tradutor, os princípios com os quais interpretamos a obra. Para exemplificar problemáticas desta ordem Levý cita a obra de San Juan de la Cruz, que pode ser lida como poesia erótica ou como resultado de uma vivência mística. Ao contrário do leitor comum, que está mais ou menos intuitivamente atento para isto, em escolher os elementos mais intensivos da obra, certamente um bom tradutor tem seu ponto de vista interpretativo consciente, e ele sabe o que quer dizer ao leitor com sua tradução. Este ponto de vista é amplamente difundido entre os tradutores marxistas: quer dizer, a traduzir tão dinamicamente quanto possível os elementos da obra, que direta ou indiretamente fazem uma crítica social, revelando uma visão de mundo materialista e um modo de pensar realista.

Deste parecer sobre a obra e do ponto de vista interpretativo surge a compreensão do tradutor, a concepção de traduzir, os princípios ideais de seu método de trabalho. Qual é o espaço do tradutor na interpretação da obra? Talvez não seja lógico pensar em colocar limites análogos em sua interpretação, como os colocados na interpretação dos historiadores literários, comenta Levý. Se o objetivo não é uma brincadeira literária, mas a compreensão real da obra, então a significação teórica e artística precisa proceder do valor ideal e estético, que está latente na obra. O tradutor não pode impor à obra suas idéias

subjetivas, porém, no caminho, ele pode introduzir novas perspectivas, nas quais revela um desses aspectos ou funda e/ou intensifica outros. Modificações na concepção da obra só são possíveis dentro de limites que são dados através do conteúdo real e potencial da obra. Pode-se defender uma tradução interpretativa, teórica, ou artística, que introduz elementos que correspondem às idéias objetivas ou heterogêneas, argumenta Levý. Mas se o tradutor coloca em seu trabalho sua própria idéia contra a idéia da obra, então ele encobre a significação original com uma interpretação e realiza uma alegoria.

O último item tratado por Levý é o da transposição do original. Do escritor, Levý pede uma representação artística e válida da realidade, do tradutor uma reformulação artística e válida do original. O tradutor precisa ter sentimento de estilo. A transposição é observada por Levý através de três elementos:

- a) a relação dos dois sistemas de língua entre si;
- b) as marcas da língua original na tradução;
- c) a relação de tensão no estilo da tradução resultante da transposição de um pensamento de uma língua para outra.

A língua do original e a língua da tradução não são comparáveis em primeira linha. Os meios lingüísticos dos dois sistemas não são equivalentes, por isto não podem ser traduzidos mecanicamente. As significações e seus valores estéticos não se correspondem exatamente. Por isso, a tradução será mais difícil quanto maior for o papel que a língua desempenha na formação artística do texto. Também é marcante a incongruência das línguas nas relações semânticas.

O caráter e a forma no pensamento original, cuja seqüência e construção, são em grande parte dependentes das possibilidades sintáticas e da provisão de denominações que a língua do original tem a sua disposição.<sup>20</sup>

É preciso considerar as duas línguas como sistemas, compensar meios lexicais e estilísticos que desaparecem num momento mas podem reaparecer em outro. Cada tradutor deve encontrar, sob pressão

<sup>20</sup> "Der Charakter und die Gestalt des Gedankens im Originalwerk, deren Folge und Anlage, sind zu einem großen Teil von den syntaktischen Möglichkeiten und von dem Vorrat an Benennungen abhängig, die der Originalsprache zur Verfügung stehen". LEVÝ, Jiri. *Die Literarische Übersetzung Theorie einer Kunstgattung. Übersetzung von Walter Schamschula*. Frankfurt: Athenäum Verlag GmbH, 1969, p. 58.



do original, caminhos para resolver tais impasses.

Além das dificuldades que ocorrem, a incongruência das duas línguas e a influência da disposição lingüística do original sobre a tradução, surgem para o tradutor algumas desvantagens lingüísticas: o fato de transpor um pensamento para uma língua para a qual ele não foi criado originalmente. Neste momento, Levý indica novamente o trabalho de interpretação dos atores em representar papéis, a maneira de falar, a dicção, a entonação. Quando o tradutor encontra mais possibilidades estilísticas à sua disposição, e quando precisa decidir pela necessidade do contexto, começa a descoberta e a escolha. Neste ponto encerra o ofício e começa a arte. O tradutor precisa ter uma intensa fantasia lingüística e engenhosidade. Aqui pode se precisar exatamente o caráter criativo do trabalho do tradutor. Para ele a questão é a criação na qual se subordina o descobrir e o escolher. Ao mesmo tempo, ele precisa possuir gosto e disciplina para não se deixar atrair por armadilhas próprias da tarefa de traduzir.

O texto de Levý, diferente dos anteriores, se mostra mais didático, indica por etapas o processo de traduzir. Muitas das suas idéias se relacionam com as indagações dos dois textos anteriores, outras não. Entre estas, uma das mais interessantes é o paralelo que faz entre o tradutor e o ator, no qual a interpretação é a mola propulsora para a execução dos dois trabalhos: traduzir e representar. É a interpretação que aproxima os dois. O que Levý chama de concretização do texto, seria o que acontece com o texto dramático, que através do material discursivo passa para uma representação visual, corporal, auditiva. O texto se materializa no palco. Já na tradução, o texto em língua estrangeira se transporta para outro contexto lingüístico, também há uma materialização, uma transformação, como no texto dramático, via interpretação.

Que a tradução literária transforma o texto original é uma idéia comum aos três autores. A língua é o agente desta transformação. A linguagem, como um ser vivo, se transforma permanentemente. Cada língua também apresenta uma forma própria de construção, especificidades que geram rimas, alusões a outras coisas, paralelismos, etc. O que Benjamin, Paz e Levý destacam é que há uma diferenciação entre

a intenção do pensar e a maneira de pensar próprias de cada língua. Discernir esta diferenciação é uma das tarefas de quem traduz.

Os três textos abordados neste estudo nos oferecem várias opções para refletir sobre a tradução. Podemos encontrar neles aspectos semelhantes, diferentes e até contraditórios, mas, os três fornecem idéias salutares para traduzir de forma mais lúcida, responsável e criativa.

## 5. EIN STIEFKIND DER NATUR'

“Also Ihr wollt wirklich und wahrhaftig fort, übers grosse Wasser?” Base<sup>2</sup> Anna schauerte bei ihrer Frage zusammen, als sähe sie sich schon selbst<sup>3</sup> als Leiche auf dem Meeresgrund liegen.

Frau Prusch, die eben behutsam grossblumige Teller und Tassen<sup>4</sup> in Papier wickelte, hob einen Moment das vollwangige Gesicht auf das die Landluft kräftige Farben gemalt hatte, und nickte der Fragerin gelassen zu.

“Ich bin schon beim Packen, wie Du siehst, in zehn Tagen reisen wir”.

“Dass Ihr Euch dazu entschlossen habt”, fuhr die andere wehleidig fort. “Es gehört doch allerhand Mut dazu”.

“Es hätte noch mehr Mut dazu gehört, hier weiter zu wirtschaften”, entgegnete Frau Prusch ein wenig ungeduldig. “Du weisst, dass wir auf unserm Gütchen nicht mehr das Salz in die Suppe verdienen, bei den Abgaben. \_ Ausserdem hattest Du uns die 1500 Mark gekündigt, die Du

## 5. UMA ENTEADA DA NATUREZA'

“Então vocês realmente querem partir sobre o grande oceano?” Prima<sup>2</sup> Anna estremeceu com aquela pergunta como se ela mesma já se imaginasse morta no fundo do mar<sup>3</sup>.

A senhora Prusch, que embrulhava cuidadosamente com papel xícaras e pratos<sup>4</sup> estampados de grandes flores, levantou por um momento o rosto expressivo, no qual os ares do campo haviam pintado cores fortes, e tranqüilamente concordava com movimentos da cabeça para a inquiridora.

“Já estou empacotando, como podes ver. Partimos em dez dias”.

“É preciso muita coragem” observou a outra, pesarosa, “para tomar esta decisão”.

“Seria preciso ainda muito mais coragem para continuar lutando aqui”, replicou a senhora Prusch, um tanto impaciente. “Sabes que nós, aqui no nosso sítio e com os impostos, não ganhamos

auf unserm Haus stehen hast \_\_<sup>6</sup> wo sollten wir das hernehmen \_\_”.

“Wenn ichs nicht so notwendig brauchte, wahrhaftig, Liesbeth \_\_<sup>7</sup>”.

Frau Prusch machte eine abwehrende Bewegung mit der Hand. “Jeder ist sich eben selbst der Nächste; und ich bin vernünftig genug, Dir deswegen nicht zu zürnen. \_\_\_<sup>8</sup> Aber über uns und unser Tun reg dich bitte nicht weiter auf”, fügte sie sich ihrer Arbeit wieder widmend, hinzu.

Ein Weilchen war es still zwischen den beiden, dann begann die Besucherin wieder: “Ich dacht’, ich müsst mich hinsetzen, als Heinrich mir vor 14 Tagen erzählte, dass Ihr in den brasilianischen Urwald wollt. Nee, sowas!” Sie zog ihr Taschentuch und drückte es an die trocknen Augen.

Ein leises Klirren der Tassen in Frau Pruschs Händen. “Muss denn ganz Brasilien noch ein Busch sein? Auch hier im Ort wolten sie Kopf stehen<sup>9</sup>, als sie von unserer Absicht erfuhren. Grad als ob man nicht auch wo anders hungern könnte”.

Frau Prusch bereute die letzten Worte fast, als sie sie ausgesprochen. Es waren nicht ihre

o suficiente para o sal da sopa. \_ Além disso, tu nos havias limitado o prazo para os 1500 Marcos, que empregaste para comprar nossa casa \_\_<sup>6</sup>, e de onde nós haveríamos de tirá-los? \_”.

Se eu não necessitasse tanto desse dinheiro, sinceramente, Liesbeth \_\_<sup>7</sup>”

A Senhora Prusch fez um movimento defensivo com a mão. “Cada um é um pouco responsável pelo outro; e eu sou suficientemente ponderada para não estar zangada contigo por isso. \_ \_ \_<sup>8</sup> Mas sobre nós e o nosso procedimento, não te irrites, por favor”, e delicadamente voltou ao seu trabalho.

Por um breve momento houve um silêncio entre as duas, daí a visitante recomeçou: “Pensei que eu tivesse que me sentar, quando há 14 dias Heinrich me contou que vocês queriam ir para a selva brasileira. Que coisa, não!” exclamou a prima puxando seu lenço e apertando-o sobre os olhos secos.

Ouviu-se um leve tilintar das xícaras nas mãos da senhora Prusch. “Será que o Brasil todo precisa ainda ser uma selva? Aqui no bairro parecia que todos iam virar de ponta cabeça<sup>9</sup> quando

inneren Gedanken, bewahre, aber das Gehabe der Base reizte sie. \_ Nun lenkte sie wieder ein. \_ “Wir reisen ja nicht ins Ungewisse; Du weißt doch, dass wir die Kolonie eines gewissen Rambler übernehmen, der Krankheitshalber nach Deutschland zurückmusste, nachdem er zehn Jahre im Ausland war”.

“Ja, ja”. Die Base nickte obenhin, als sei das alles etwas Nebensächliches. Sie drehte den mageren Hals hin und her, räusperte sich: “Dein Mann kommt wohl sobald nicht zurück von der Stadt?”

Um den vollen Mund Frau Pruschs flog ein verächtliches Lächeln. “Er bringt Dir das Geld rüber, Anna, ich kann Dirs schwören, so schnell schiessen die Preussen nicht<sup>10</sup> \_ und ein Kaufkontrakt ist nicht in 5 Minuten abgeschlossen. Kannst ruhig schlafen die Nacht.”

Base Anna hob beleidigt die spitze Nase.

“Ich seh, ich stör dich blos beim Packen. Wenn ich Dich nicht mehr sehen sollte vor Deiner Abreise: also, alles Gute “drüben”<sup>11</sup> und viel Vergnügen”.

Der Händedruck zwischen beiden fiel

souberam da nossa intenção. Como se a gente não pudesse passar fome em outra parte”.

A Senhora Prusch quase se arrependeu das últimas palavras, depois de tê-las pronunciado. Certamente, estes não eram seus pensamentos íntimos, mas a afetação da prima a provocava. \_ Por fim, já agora mais calma. \_” Não vamos partir para um lugar incerto; pois sabes que vamos assumir a propriedade de um tal Rambler, que por motivos de saúde precisou retornar à Alemanha, depois de ter passado dez anos no exterior”.

“Sei, sei”. A prima acenava de leve com a cabeça, como se tudo aquilo fosse algo secundário. Ela virava o fino pescoço para lá e para cá. Tossiu levemente: “Teu marido provavelmente não vai retornar logo da cidade”.

Da boca carnuda da senhora Prusch saiu um riso desdenhoso. “Ele te entregará o dinheiro Anna, eu posso jurar e tão rápido assim os prussianos não vão disparar<sup>10</sup> \_ e um contrato de venda da casa não se fecha em cinco minutos. Podes dormir tranqüila esta noite”.

A prima Anna levantou ofendida o nariz afilado.

nicht allzu herzlich aus. Frau Pruschs Stimme klang kühl, als sie sagte: "Zum Vergnügen reisen wir wahrhaftig nicht nach Brasilien. \_\_\_ Möge es Dir gut, weiterhin gut gehen, Anna."

Diese setzte sich vor dem Spiegel den Hut auf, nahm ihr Tuch und drehte sich vor der Tür noch einmal um. "Du, Liesbeth, draussen stand, als ich ankam, eine Betteldirn<sup>12</sup>. Ich hiess sie fortgehen, aber sie tats nicht. Sicher ist sie noch da. Solche Menschen sind dreist und gottesfürchtig<sup>13</sup>. Gib ihr blos nichts; Du ladest sie sonst blos noch uns auf den Hals."<sup>14</sup>

Frau Prusch, die eben im Begriff stand, die Base hinauszuleiten, antwortete nicht. Sie kannte den geizigen Sinn der wohlhabenden Verwandten zur Genüge.

Draussen löste sie die Zügel des Einspanners vom Ast eines Apfelbaumes, half der Base auf den hohen Sitz und reichte ihr noch einmal die Hand hinauf. "Auf Wiedersehen".

Dann, als das Gefährt davonrollte, stand sie noch einen Augenblick und dachte: wie unaufrichtig ist man doch! Ich hätt "auf Nimmerwiedersehen" sagen müssen.

"Vejo que só te atrapalho no empacotar. Caso não te veja mais antes da tua partida: então, tudo de bom "no outro lado"<sup>11</sup> e divirtam-se".

O aperto de mão entre as duas não pareceu muito cordial. A voz da senhora Prusch soava fria quando disse: "Para nos divertirmos certamente nós não estamos viajando para o Brasil. \_\_\_ Faço votos que continues passando bem, Anna".

Esta se colocou diante do espelho e pôs o chapéu, pegou seu lenço e em frente à porta se virou mais uma vez: "Olhe, Liesbeth, quando eu cheguei havia lá fora uma mendiga<sup>12</sup>. Mandei-a embora, mas ela não foi. Com certeza ela ainda está lá, tais pessoas são ousadas e devotas<sup>13</sup>. Por favor, não da nada a ela; pois tu ainda podes deixá-la nas nossas costas"<sup>14</sup>.

A senhora Prusch, que há pouco já estava a ponto de acompanhar a prima para fora, não respondeu. Ela conhecia suficientemente o espírito avarento da parente abastada.

Lá fora, ela desamarrou a rédea da charrete que estava presa a um galho de macieira, ajudou a prima a sentar o banco elevado e

Ihr Blick fiel auf eine weibliche Gestalt<sup>15</sup>, die scheu am Gartenzaun lehnte. Schultern und Kopf<sup>16</sup> waren mit einem groben Wolltuch verhüllt, der kurze, verwaschene Rock wies grosse, bunte Flicker auf, und die blossen Füsse stakten in zu grossen Holzpantoffeln.

“Nun?” fragte Frau Prusch freundlich, um der anscheinend Verschämten etwas Mut zu machen.

Die Vermummte tat einen Schritt vorwärts, blieb wieder zaudernd stehen, bis sie plötzlich entschlossen fast auf Frau Prusch zustürzte.

“Nehmen Sie mich mit nach<sup>17</sup> Brasilien”, brachte sie stammelnd schweratmend hervor.

Jene tat einen Schritt nach rückwärts. “Wieso \_\_\_\_, wie kommen Sie zu dem Ansinnen?” sagte sie fast heftig.

“Ich, ich kann nicht mehr”, stammelte das Mädchen, und mit raschen Entschluss riss es sich das Tuch vom Kopf.

Frau Prusch hob abwehrend die Hand, wandte mit Grauen die Augen ab. Was sich ihr da bot, war ein schlimmer Anblick: brandrotes,

estendeu-lhe mais uma vez a mão, dizendo: “Até mais ver”.

Então, quando o veículo se afastou, ficou parada mais um momento e pensou: como a gente é fingida! Eu deveria ter dito “até nunca mais ver”.

Seu olhar caiu sobre uma figura feminina<sup>15</sup> que, tímida, estava apoiada na cerca do jardim. Costas e cabeça<sup>16</sup> estavam encobertos com um rude lenço de lã, a saia curta e surrada deixava à mostra grandes remendos coloridos, os pés descalços estavam enfiados em grandes tamancos.

“E daí?” Perguntou a senhora Prusch cordialmente, para dar um pouco de coragem àquela figura aparentemente envergonhada.

A encoberta deu um passo adiante e, hesitante, ficou parada de novo até que, subitamente decidida, quase se arremessou sobre a senhora Prusch.

“Me leve pro<sup>17</sup> Brasil”, irrompeu balbuciando com a respiração ofegante.

Esta retrocedeu um passo. “Como assim \_\_\_\_, como a senhora teve esta idéia?”, disse quase impetuosamente.

“Eu, eu não suporto mais”, balbuciou a

spärliches Haar in züngelnden Strähnen um einen hässlich geformten, zu grossen Kopf, von dem die Ohren wie zwei Löffel abstanden. Ein sommersprossenbedecktes Gesicht, breit, flach, mit schiefgestellten Augen, einem grossen, spaltenartig geschnittenen Mund, und das Hässlichste: eine so flache Nase, dass an ihrer Existenz hätte gezweifelt werden können, wenn nicht zwei grosse Nasenlöcher, und zwischen ihnen zwei abgestufte runde Teile, wie zwei übereinanderliegende Knöpfe, sichtbar gewesen wären”.

Das Mädchen, oder die Frau<sup>18</sup>, warf mit rascher Bewegung das Tuch wieder über den Kopf, wandte sich mit flehender Gebärde der Gutsfrau zu.

“Sie sollen mich kaum sehen auf der Reise, liebe Frau; ich habe gelernt, mich zu verstecken. Auch “drüben”<sup>19</sup> will ich Ihnen nicht im Wege sein<sup>20</sup>, wenn Sie es so wollen”, stiess sie hastig hervor, als fürchte sie, ungehört fortgeschickt zu werden.

Un nich<sup>21</sup> umsonst will ich die Reise haben \_hier\_ “sie nestelte ein buntes Taschentuch

moça, que com um rápido movimento arrancou o lenço da cabeça.

A senhora Prusch levantou a mão num gesto de defesa, e com horror desviou os olhos. O que se-lhe apresentava, era uma visão terrível: cabelos parcos, vermelhos, cor de fogo, em fiapos arrepiados em torno de uma cabeça feia e de formato muito grande, da qual as orelhas se sobressaíam como duas colheres. Um rosto sardento, largo, chato, e com os olhos mirolhos, uma boca grande, como se fosse uma fenda e, o mais feio: um nariz tão achatado, que se poderia duvidar de sua existência, não fossem evidentes duas grandes narinas e, entre elas, duas partes redondas em relevo, como dois botões sobrepostos”.

A moça, ou a mulher<sup>18</sup>, com um movimento rápido envolveu novamente a cabeça com o lenço, e dirigiu-se com um gesto suplicante à dona da casa.

“A senhora mal há de me ver durante a viagem, cara senhora; eu aprendi a me esconder. Também “lá”<sup>19</sup> eu não quero estar no seu caminho<sup>20</sup> se a senhora assim o desejar”, disse rapidamente,



aus den Rockfalten, “das is<sup>22</sup> mein Erspartes, ich habe nie davon gebraucht”. Sie hielt das Tuch an den vier Zipfeln Frau Prusch hin. “Wenns nich reicht, arbeit<sup>23</sup> ichs ab”, setsste sie flehend hinzu.

Nickelstücke, Kupfermünzen, auch ein paar Silberlinge lagen da zu einem mässigen Haufen geschüttelt, beisammen.

“Wie lange hast Du dafür gedient?” fragte Frau Prusch mit erwachendem Mitleid.

“Zehn Jahre, liebe Frau. Ich war zwölf, als ich in den ersten Dienst kam, bis dahin war ich blos Kindermädchen”.

“Zehn Jahre”, wiederholte Frau Prusch, und sah auf das Schäbige Häuflein<sup>24</sup> Geld und das Häuflein Unglück in der schäbigen, abgetragenen Kleidung. “Und sonst hast Du nichts bekommen?”

Das Mädchen antwortete nicht gleich, dann kam es mit dunkler, zerquälter Stimme unter dem Kopftuch hervor: “Doch: Schelte<sup>25</sup> und Spott, manchmal Schläge vom Bauern, wenn der sich über jemand geärgert hatte”. Und dann, beide Hände vors Gesicht schlagend, laut aufweinend: “ich kann nicht mehr! Seit acht Tagen muss ich auf dem Heuboden<sup>26</sup> schlafen, weil kein Platz mehr in

como se temesse ser mandada embora sem ser ouvida.

“\_\_ E eu não<sup>21</sup> quero a viagem de graça \_\_ aqui tome \_\_”, e desaninou um lenço colorido das dobras da saia, “esta é<sup>22</sup> minha economia, nunca precisei dela”. Segurando o lenço nas quatro pontas ofereceu à senhora Prusch. “Se não chegar, eu trabalho<sup>23</sup> pelo resto”, acrescentou implorante.

Ali estavam misturadas num monte razoável moedas de níquel, de cobre, também algumas de prata .

“Quanto tempo trabalhastes para isto?” perguntou a senhora Prusch, sentindo despertar em si a compaixão.

“Dez anos, minha senhora. Eu tinha doze quando comecei meu primeiro serviço, até então eu cuidava apenas de crianças”.

“Dez anos”, repetiu a senhora Prusch, e fitava aquele mesquinho montinho<sup>24</sup> de dinheiro e aquele montinho de infelicidade na mesquinha roupa surrada. “E além disso não recebeste mais nada?”

A moça não respondeu de imediato, daí, vinda do fundo do lenço de cabeça, soou a voz

der Mägdekammer für mich is<sup>27</sup>. Und jede Nacht kommen die Buben und erschrecken mich; wollen einsteigen, und ich zieh Die Leiter hoch; aber schlafen kann ich doch nicht vor Angst.”

In Frau Prusch wallte das Mitleid über, und gleichzeitig der Zorn über die Schlechtigkeit ihrer Mitmenschen. “Bleib hier,” gebot sie, “dahin sollst Du nicht zurück. Wenn ich Dich auch nicht mitnehmen kann, sollst Dus doch besser bekommen, bei wirklichen Menschen. \_\_ Woher kommst Du?”

Das Mädchen nannte den Namen eines Bauern im Nachbarort.

“Gut, ich will die Leute schreiben, damit sie Bescheid wissen. \_\_ Komm herein, kannst mir ein wenig helfen, ich hab<sup>28</sup> meine Magd schon entlassen.”

Scheu und schüchtern<sup>29</sup> betrat das Mädchen das Haus, zeigte sich aber anständig und hatte rasche Bewegungen, trotz der schiefen Schulter und dem erhöhten Rücken.

Als gegen Abend der Hausherr mit Sohn und Tochter aus der Kreisstadt zurückkehrte, machten die drei verwunderte Augen, als sie den

profunda e maltratada: “Sim: desprezo<sup>25</sup> e zombaria, às vezes surra de algum patrão quando ele tinha se irritado com alguém”. Então, colocando com força as mãos sobre o rosto e chorando alto: “eu não aguento mais! Há oito dias tenho que dormir no paiol<sup>26</sup>, porque não tem mais lugar pra<sup>27</sup> mim no quarto dos empregados. E toda noite os rapazes vêm me assustar; querem subir, e eu levanto a escada; mas dormir eu não posso, de tanto medo”.

Transbordava dentro da senhora Prusch a compaixão, e ao mesmo tempo ardia a cólera contra seus próximos. “Fica aqui”, disse ela, “para lá tu não debes voltar. Mesmo que eu não possa te levar, tu hás de passar melhor, em casa de pessoas de verdade. \_\_ De onde é que tu vens?”

A moça disse o nome de um colono do lugarejo vizinho.

“Bem, eu vou escrever para essa gente, para que fiquem informadas. \_\_ Entra, podes me ajudar um pouco, já despedi<sup>28</sup> minha empregada”.

Envergonhada e acanhada<sup>29</sup> a moça entrou na casa, mostrou-se jeitosa e se

grauen Schatten<sup>30</sup> durch Haus und Küche huschen sahen.

Frau Prusch klärte sie über den seltsamen Besuch<sup>31</sup> auf, und sah ihrem Mann eindringlich ins Gesicht. “Wärs Möglich, das arme Wurm<sup>32</sup> mit “rüber”<sup>33</sup> zu nehmen?”

Herr Prusch schien nicht erfreut über den Zuwachs. Aber er wusste aus Erfahrung, dass er doch schliesslich klein begeben würde.

“Mach was Du willst”, sagte er daher stimrunzelnd. “Hoffentlich bindest Du Dir nicht eine Rute auf.”<sup>34</sup>

Wie zwei Wilde kamen am andern Morgen die Geschwister Prusch ins Zimmer der Mutter gestürzt, “Unmöglich, unmöglich können wir dieses Scheusal<sup>35</sup> mit auf Reisen nehmen. Wir werden garnicht reingelassen in Brasilien! Die ist ja polizeiwidrig hässlich! Sie dacht wohl, es sähe keiner, als sie sich vorhin das Kopftuch beim Waschen abband.”

So die Beiden.

Frau Prusch blieb zunächst gelassen, sprach von Menschenpflicht im Allgemeinen und von Menschenpflicht im Besonderen. Bis ihr durch

movimentava rapidamente, apesar do ombro torto e das costas saltadas.

Quando , ao entardecer, o marido retornou da cidade com o filho e a filha, os três arregalaram os olhos quando viram aquela sombra parda<sup>30</sup> a se apressar pela casa e cozinha.

A Senhora Prusch esclareceu-lhes sobre aquela visita estranha<sup>31</sup> e encarando seu marido intensamente, disse: “Seria possível levar aquele pobre verme<sup>32</sup> conosco “para lá”<sup>33</sup>?”

O Senhor Prusch pareceu não se alegrar com o acréscimo , mas sabia por experiência que no final teria que concordar.

“Faz o que quizeres”, disse franzindo a testa. “Espero que não estejas conquistando teu próprio açoite<sup>34</sup>”.

Como dois selvagens se precipitaram na manhã seguinte os dois irmãos no quarto da mãe, “Impossível, impossível levar conosco aquele monstro<sup>35</sup> . Nem nos deixarão entrar no Brasil! A feiura dela é um caso de polícia! Ela provavelmente pensou que ninguém fosse vê-la, quando desatou o lenço da cabeça para se lavar”.

Assim os dois.

die vereinten Einwände ihrer Kinder die Geduld riss. "Und sie wird mitkommen," sagte sie heftig und kniff die Lippen zusammen, ein Zeichen von ihr, dass man sie nicht weiter reizen dürfe, wollte man nicht eine Explosion heraufbeschwören.

Da schwiegen die Beiden und verlissen in verbissenen Zorn das Zimmer.

Und Kathrin kam mit! Aber das Geschwisterpaar Kurt und Erna fanden nichts zu klagen: sie hielt sich abseits von der Familie, und war doch immer zur Hand, wenn man sie brauchte. Frau Prusch hatte den schlimmsten Eindruck des erbarmungswürdigen Geschöpfes<sup>36</sup> durch abgelegte Kleidungsstücke ihrer Tochter zu mildern gewusst. Auch das rotgewürfelte Kopftuch war durch ein unauffälliges, schwarzweiss gestreiftes ersetzst worden, und das huschende Persönchen<sup>37</sup> fiel nicht weiter unangenehm auf.

Als man den Ueberseedampfer bestiegen hatte, bekam fast niemand mehr Kathrin zu Gesicht.

Wo sie den Tag über steckte, niemand wusste es. Nur wenn sie in den Kabinen der Pruschs gebraucht wurde, war sie ungerufen zur

A princípio a senhora Prusch permaneceu serena, falou do dever humano em geral e do dever humano em particular. Até que devido às múltiplas réplicas de seus filhos, ela perdeu a paciência: "E ela irá conosco", disse veemente e cerrando os lábios, um sinal de que não a irritassem ainda mais, se não quiséssem provocar uma explosão.

Aí os dois se calaram e abandonaram o quarto em ira reprimida.

E Kathrin veio junto! Porém, o casal de irmãos Kurt e Erna não acharam nada do que reclamar: pois ela se mantinha afastada da família e estava sempre disponível quando fosse necessária. Com roupas usadas da filha a senhora Prusch soube suavizar a má impressão daquela lastimável criatura<sup>36</sup>. Também o lenço quadriculado de vermelho foi trocado por um de listras preto e branco, e aquela pessoinha rastejante<sup>37</sup> já não parecia tão desagradável.

Quando embarcou no transatlântico Kathrin não era mais vista por quase ninguém.

Ninguém sabia onde ela se metia o dia inteiro. Só quando os Prusch precisavam dela nas cabines estava a postos sem ser chamada.

Stelle. Dass sie die Tage in einem finsternen, muffigen, lochähnlichen Gelass zubrachte, wusste auch Frau Prusch nicht. Sie konnte ja nicht ahnen, dass die zwei Schafgenossinnen Kathrins Einspruch gegen deren Gegenwart erhoben hatten, und Kathrin stillschweigend ihr Bündel genommen, und das Feld geräumt hatte. Frau Prusch wusste nichts davon, dass Kathrin zwei Nächte auf Deck zubringen musste, ehe man ihr eine neue Schlafstätte zuwies. Dem Abteilungssteward schien es unwichtig, die Prusch, davon in Kenntnis zu setzen, und über Kathrins Lippen kam selten ein Wort, geschweige denn eine Klage.

Frau Prusch sprach dem Mädchen freundlich zu, die frische Luft an Deck zu genießen, aber Kathrin schlich nur des abends scheu und verummt die Treppen hinauf und badete in reiner Seeluft ihre Lungen rein von dem üblen Geruch, den sie tagsüber eingeatmet.

Abend für Abend sass sie unter der Treppe, die zur Kommandobrücke führte, im Dunkeln, darauf bedacht, von niemand bemerkt zu werden. Die Tanzmusik schlug an ihr Ohr, dazwischen das Geräusch vieler schlürfender

Também a senhora Prusch não sabia que ela passava o dia num canto escuro, mofado e semelhante a um buraco. Ela não podia imaginar que as duas companheiras de quarto de Kathrin haviam reclamado contra a sua presença e, calada, Kathrin pegara sua trouxa e se retirara. A senhora Prusch também não sabia que Kathrin tivera que passar duas noites no convés antes que alguém arranjasse um novo lugar para ela. O responsável pelas cabines do navio achou desnecessário colocar os Prusch ao par do que estava acontecendo, e dos lábios de Kathrin raramente saía uma palavra, muito menos uma queixa.

A senhora Prusch aconselhava cordialmente à moça a aproveitar o ar fresco do convés, mas Kathrin, envergonhada e disfarçada, só à noite subia as escadas, e banhava com o puro ar marítimo os pulmões, livrando-se do mau cheiro que havia respirado o dia inteiro.

Noite após noite, ficava sentada debaixo da escada que conduzia à ponte de comando, na escuridão, com cuidado, para que ninguém a notasse. A música do baile, em meio ao ruído de muitos pés dançantes, batia em seus ouvidos.

Füsse. Kathrin hätte nur aufzustehen und durch das Fenster über sich zu schauen brauchen, um das fröhliche Leben und Treiben aus nächster Nähe zu sehen. aber die Furcht, gesehen zu werden war grösser, als die Neugier.

Und eines Abends geschah es doch, dass sie angesprochen wurde. Da ihr, von hellem Licht überflutet, stand lachend ein Bursche, eine kräftige, untersetzte Figur. Er hatte Kathrin in ihrem dunklen Winkel entdeckt, und machte seine zwei Begleiter auf sie aufmerksam, die nun auch in den Lichtkreis traten und neugierig zu ihr hinlugten.

Kathrin kroch förmlich sich selbst zusammen. "Nein, nein," flüsterte sie angstvoll, die rechte abwehrend ausstreckend, während die Linke das Kopftuch dichter vor's Gesicht zog. Die Burschen lachten. Die zwei Dazugekommenen wollten sich den Scherz erlauben, das scheue Geschöpf<sup>38</sup> an's Licht zu zerren, das sich mit Händen und Füßen dagegen sträubte. All ihr Wehren hätte ihr wohl nichts genützt, wenn der erste Bursche, der untersetzte, ihr nicht zu Hilfe gekommen wäre.

"Lasst die Dummheiten," sagte er kurz

Kathrin só precisava se levantar e observar pela janela, acima de sua cabeça para ver de muito perto o movimento alegre da vida. Mas o medo de ser vista era maior do que a curiosidade.

Mas uma noite aconteceu de alguém lhe dirigir a palavra. Junto a ela, inundada pela luz clara, estava um rapaz risonho, uma figura forte e de baixa estatura. Ele havia descoberto Kathrin em seu canto escuro e chamou a atenção dos seus dois companheiros, que também entraram no círculo luminoso e curiosos espiavam-na.

Kathrin encaracolou-se em si mesma. "Não, não", sussurava amedrontada, estendendo a mão direita defensivamente, enquanto com a esquerda apertava mais o lenço em torno do rosto. Os moços riam. Os dois recém-chegados queriam se permitir o gracejo de puxar para a claridade aquela criatura assustada<sup>38</sup>, que relutava com pés e mãos. Todas as suas defesas não teriam servido de nada se o primeiro moço, o baixote, não tivesse vindo em seu socorro.

"Deixem de bobagem", ele disse, e rapidamente puxou o mais atrevido, um mocinho loiro, pela gola do casaco. Os dois resmungaram,

und zog den Dreistesten, ein blondes Jüngelchen, am Rockschoß zurück. Die Beiden murrten, warfen dem Unteretzten irgendeine hämische Bemerkung zu und trollten sich.

Der andere blieb unschlüssig stehen, wandte sich noch einmal an den grauen Schatten: “Haste<sup>39</sup> was auf dem Gewissen?”<sup>40</sup> fragte er, wie nebenher.

“Nee, nee, klang es undeutlich unter dem Kopftuch hervor.

“Oder ‘ne<sup>41</sup> ansteckende Krankheit?”<sup>41</sup> examinierte der Bursche weiter.

“Nee, um Gotteswillen”, kam die Antwort.

“Na, weshalb verkriechste Dich denn da, wie ‘ne<sup>42</sup> Nachteule vorm Licht? Diesmal blieb die Antwort ein Weilchen aus, dann kam sie halblaut unter dem Kopftuch hervor: “hässlich bin ich, furchtbar hässlich.”

Der Bursche lachte. “Gut, dass Dus selber weisst. Hast wohl schon so’n paar Jährchen auf’m Buckel, was? \_\_ Erst Zweiundzwanzig? Da sin<sup>43</sup> wir doch beinahe Zwilinge”. Er lachte schallend über seinen Witz.

fizeram alguma observação maliciosa ao baixote e se mandaram.

O outro ficou parado indeciso, dirigiu-se mais uma vez para a escura sombra : “cometeste<sup>39</sup> algum crime<sup>40</sup>?”, perguntou intrigado.

“Não, não”, a resposta soou obscura por sob o lenço.

“Ou uma<sup>41</sup> doença contagiosa?”, o moço continuou interrogando.

“Não, pelo amor de Deus”, foi a resposta.

“Então, porque te escondes aí, como uma<sup>42</sup> coruja diante da luz?” Desta vez a resposta demorou um momento, dita à meia voz por sob o lenço: “Sou feia, terrivelmente feia”.

O moço ria. “Ainda bem, que tu mesma sabes. Com certeza já tens alguns anos nas costas, o quê? \_\_ Só vinte e dois? Então nós somos<sup>43</sup> quase gêmeos”. Ele ria às gargalhadas de sua piada.

Ele ficou mais um pouco encostado à parede que os separava da sala de festa. Lá dentro, a dança havia justamente acabado. Parte dos

Er stand noch eine Weile an die Wand gelehnt, die sie von dem Gesellschaftsraum trennte. Der Tanz drinnen war gerade zu Ende, die Paare verliessen zum Teil den Saal, um an Deck frische Luft zu schöpfen. Der Bursche wurde angerufen, er verliess für Minuten seinen Platz, und als er zurückkehrte, war der graue Schatten<sup>44</sup> unter der Treppe verschwunden. Auch am nächsten Abend blieb der Platz leer. Als aber am übernächsten Abend der Bursche in wunderlicher Neugier seinen dunklen Wuschelkopf in das heimliche Verliess steckte, fand er ihn wieder besetzt.

Kathrin hatte einen leisen Schreckenslaut ausgestossen, als sie sich entdeckt sah. Sie drückte sich noch tiefer in die Ecke.

“Warum biste<sup>45</sup> gestern Abend nicht gekommen?” Wollte er wissen.

Keine Antwort.

“Warum Du gestern Abend nicht gekommen bist, will ich wissen” klang es fordernd. Erst nach einem Weilchen kam es bebend, wie ein Schluchzen unter dem Kopftuch hervor: “Warum müsst Ihr<sup>46</sup> mich denn immer uzen. Lasst mich doch in Ruh.”

casais deixava o salão para respirar o ar fresco no convés. O rapaz foi chamado e saiu por uns minutos e quando retornou a escura sombra<sup>44</sup> tinha desaparecido. Também na noite seguinte o lugar ficou vazio. Mas quando na noite subsequente o rapaz, com uma estranha curiosidade, colocou sua cabeça de cabelos encaracolados no local secreto, encontrou-o novamente ocupado.

Kathrin, assustada, soltou um baixo som de susto quando se viu descoberta. Ela se comprimiu mais profundamente no canto.

“Por que não vieste<sup>45</sup> ontem à noite?”, ele queria saber.

Nenhuma resposta.

“Eu quero saber por que tu não viestes ontem à noite, “ a pergunta soou exigente. Só depois de um momento veio a resposta tremida, como um soluço por sob o lenço: “Por que vós<sup>46</sup> estais sempre a me caçar. Deixem-me em paz”.

“Caçar?” O rapaz pareceu perplexo. “Pois eu não tô<sup>47</sup> caçando de ti, o que estás pensando? - Os outros dois foram<sup>48</sup> malcriados contigo?” Ele perguntou se irritando.

“Não, não” Kathrin assegurou



“Uzen?” Der Bursche schien perplex.  
 “Ich uz<sup>47</sup> Dich doch nicht? Was fällt Dir ein? \_  
 Sin<sup>48</sup> die beiden andern frech zu Dir geworden?”  
 fragte er in erwachendem Zorn.

“Nee, nee,” versicherte Kathrin hastig.  
 “Aber so \_\_ noch nie hat ein Bursche mit mir  
 vernünftig geredet. Alle haben sie mich geuzt.

“Ach, da soll ichs auch tun, denkste,”<sup>49</sup>  
 sagte der Bursche lachend. \_\_ “Nee, ich habe  
 hier weiter niemand auf’m Schiff, mit dem ich  
 schnacken kann, und ich mein, Du musst ‘ne ganz  
 vernünftige Deern<sup>50</sup> sein, die mal nich<sup>51</sup> blos aufs  
 Tanzen und Juchje aus is.”<sup>52</sup>

Kathrin war mäuschenstill. Es war, als  
 müsste sie sich erst besinnen, dass die Worte ihr  
 gegolten. Dann fragte sie zaghaft: “Gehst Du auch  
 nach<sup>53</sup> Brasilien?”

Der Bursche schüttelte den Kopf. “Nein,  
 nach<sup>54</sup> Argentinien, zur Erntearbeit. Nächstes Jahr  
 geh<sup>55</sup> ich vielleicht wieder zurück.”

“Haste<sup>56</sup> Eltern zuhause?”

“Die alte Mutter. Die muss ich mit  
 ernähren, darum will ich verdienen. In Deutschland  
 is<sup>57</sup> ja nicht mehr los, man kriegt keine Arbeit, un<sup>58</sup>

rapidamente. “Mas assim - - nunca um rapaz falou  
 direito comigo. Todos sempre fizeram piada”.

“Hum, por isso pensas<sup>49</sup> que eu também  
 vou fazer”, disse o rapaz sorrindo. \_ “Não, além  
 do mais eu não tenho mais ninguém aqui no navio  
 com quem eu posso bater um papo, e pensei que  
 tu deves ser uma boa moça<sup>50</sup>, que não<sup>51</sup> quer<sup>52</sup> só  
 dançar e se divertir”.

Kathrin ficou caladinha. Era como se ela  
 tivesse que voltar a si primeiro, e acreditar que  
 aquelas palavras eram para ela. A seguir  
 perguntou, tímida: “Tu também vais pro<sup>53</sup> Brasil?”

O rapaz negou com a cabeça. “Não,  
 pra<sup>54</sup> Argentina, pra colheita. Ano que vem talvez  
 eu volte<sup>55</sup>”.

“Teus pais ainda estão<sup>56</sup> vivos?”

“A minha mãe . Preciso ajudar a  
 sustentar ela, por isso eu quero ganhar dinheiro.  
 Na Alemanha já não tá<sup>57</sup> dando mais, a gente não  
 consegue trabalho, e<sup>58</sup> mesmo que se ponha de  
 pernas pro ar \_\_\_”.

“Ah”, disse Kathrin surpresa; ela não  
 conseguia compreender isso . Ela sempre teve  
 trabalho, mais do que o suficiente. Eles ainda

wenn man sich auf'n Kopf stellt."

"Ach," machte Kathrin verwundert; das konnte sie nicht begreifen. Sie hatte immer Arbeit gehabt, mehr als genug. Sie sprachen noch hin und her, brockenweis, schwiegen ganz, lauschten auf die Musik, auf das Glucksen und Rauschen des Wassers, wenn der Lärm drinnen etwas verstummte, warfen wieder einen Brocken hin \_ so verging der Abend.

Als Klaus Woermke, er hatte Kathrin seinen Namen gennant, einmal auf einen Mitpassagier zuing, um seine Zigarette an dessen Zigarre anzuzünden, und wieder an die alte Stelle zurücktrat, fand er den Platz unter der Treppe leer. Er machte runde Augen, wie weiland der Königssohn, als Aschenbrödel<sup>59</sup> ihm einen Schnippchen schlug, und heimlich entflo.

Am Abend darauf stand Woermke Posten. Er hatte sich vorgenommen, Kathrin unter allen Umständen einmal zu Gesicht zu bekommen. Aber es sollte ihm nicht gelingen. Während der Bursche an der Treppe Ausschau hielt, sass Kathrin zitternd und bebend bereits in ihrem Schlupfwinkel. Sie war von der andern Seite über

falaram disso e daquilo, aos trancos, calaram totalmente, escutaram a música, as batidas e o marulhar da água, e quando o ruído lá dentro emudecia um pouco, trocavam novamente algumas palavras \_ e assim passou a noite.

Quando Klaus Woermke, ele tinha dito seu nome a Kathrin, se dirigiu a um passageiro para acender seu cigarro no charuto daquele, e voltou novamente ao lugar de costume, embaixo da escada, encontrou-o vazio. Ele arregalou os olhos, como naquela vez o príncipe, quando a Gata Borradeira<sup>59</sup> lhe pregou uma peça e fugiu secretamente.

Na noite seguinte Woermke estava a postos. Ele tinha decidido que de qualquer maneira haveria de ver Kathrin uma vez. Mas isto não deveria lhe acontecer. Enquanto o rapaz espreitava junto à escada, Kathrin ficou encolhida, trêmula e assustada em seu esconderijo. Ela havia passado pelo outro lado por cima das cordas e dos encerados. Quando Woermke, cansado de esperar deixou seu posto e, assim, na sua passagem lançou mais um olhar ao espaço escuro, ficou perplexo, e rapidamente se aproximou. "Ora

Taue und Oelplanen hineingeklettert. Als Woermke, des Wartens müde, seinen Posten aufgab, und so im Vorbeigehen noch einen Blick hineinwarf in den dunklen Raum, stutzte er, und trat dann rasch näher. "Nanu? kannste<sup>60</sup> hexen, dass ich Dich nicht hab<sup>61</sup> kommen sehen?"

Sie antwortete zunächst nicht, hockte wie ein Häuflein Unglück<sup>62</sup> auf dem Taubündel, dann kam es stossweise, in scheuer Bitte von ihren Lippen: "Tu mich nicht mehr auflauern, Woermke ich kann sonst nicht mehr nach oben kommen und hier is<sup>63</sup> es doch so schön \_\_ so \_ ach, ich kann den Abend bald nicht erwarten in dem dunklen Loch da unten."

Der Bursche kralte sich den dichten Haarschopf.

"Biste denn gar so grauslich, dass dich keiner sehn darf? Ich mein<sup>64</sup> halt, Du tust ein bisschen zu schlimm. \_ Na ja, morgen mach<sup>65</sup> ich die Augen zu, wenn ich dich kommen seh." Er lachte, lehnte sich an die Deckswand, rauchte gemächlich, liess ab und zu ein Wörtlein fallen, und Kathrin antwortete ebenso brockenweis.

So ging das Abend für Abend.

essa? sabes<sup>60</sup> fazer bruxarias, para que não tenha<sup>61</sup> te visto chegar?"

A princípio ela nada respondeu, acocorou-se como um montinho de desgraça<sup>62</sup> sobre a pilha de cordas, e então, aos poucos saiu de seus lábios um pedido amedrontado: "Não me vigie mais, Woermke, senão eu não posso subir até o convés e aqui tá<sup>63</sup> tão bonito \_\_ assim \_ ah, mal posso esperar o anoitecer lá naquele buraco escuro".

O rapaz remexia os seus cabelos encaracolados .

"Tu és tão horrível assim, que ninguém possa te ver? Eu acho<sup>64</sup> que tu estás exagerando um bucadinho. \_ Tá bem, amanhã eu fecho<sup>65</sup> os olhos, quando eu te ver chegar". Ele riu, apoiou-se na parede do convés fumando calmamente, soltando de vez em quando uma palavrinha e, do mesmo modo, Kathrin aos troncos respondia.

Assim sucedeu noite após noite.

Em Kathrin ocorreu uma transformação. Algo novo e desconhecido surgiu a princípio tímido, depois cada vez mais insistente no coração atormentado, que ameaçava partir. Pela primeira

In Kathrin hatte sich eine Wandlung vollzogen. Ein Neues Unbekanntes schlich sich zuerst zagend, dann immer drängender in das gequälte Herz, dass es zu zerspringen drohte. Zum ersten Male in ihrem Leben fühlte sie sich als gleichberechtigter Mensch neben einem andern, dem sie nicht zu gering war. Und wenn es Klaus Woermke auch nur darum zu tun war, ein paar müssige Stunden totzuschlagen in dem Beisammensein mit ihr, was machte das schon? Kathrin war nicht so töricht, sich irgendwelchen Hoffnungen hinzugeben. Der Gedanke kam ihr garnicht. Die Burschen waren ihr bis jetzt nur eine Quelle des Aergers, des Sich=schämen=müssen<sup>66</sup>, der Qual gewesen. Noch nie hatte sich in ihrem Herzen ein wärmeres Gefühl gerührt für einen ihrer Peiniger; nie wäre es ihr in den Sinn gekommen, dass sie doch auch ein Weib sei, und als solches eine Bestimmung<sup>67</sup> habe. Ihre Bestimmung war: zu dienen, zu arbeiten, ohne Lohn, ohne Dank, und froh sein zu müssen, wenn man sie nicht schlug oder fortjagte.

So gut wie jetzt war es ihr in ihrem Leben noch nicht ergangen. Die abendlichen Stunden in

vez na sua vida ela se sentia como alguém em pé de igualdade ao lado de outro, para o qual ela não era demais inferior. E mesmo que para Klaus Woermke se tratava apenas de matar algumas horas ociosas junto a ela, que mal tinha isso? Kathrin não era tão tola a ponto de se dar qualquer esperança. Este pensamento nem lhe ocorreria. Os rapazes, até então, eram para ela apenas uma fonte de aborrecimentos, do precisar-envergonhar-se<sup>66</sup>, de tortura. Nunca tinha se agitado no seu coração um sentimento caloroso por algum de seus carrascos; nunca lhe teria vindo à idéia que ela também era uma mulher e, como tal, tinha um destino<sup>67</sup>. Seu destino era: servir, trabalhar sem salário, sem agradecimento, e ter que se dar por satisfeita quando não lhe batessem ou mandassem embora.

Vida tão boa como agora nunca tinha tido. As horas noturnas no esconderijo, o rapaz à sua frente, apoiado à parede, fumando, falando algumas palavras. Isto bastava para fazer seu coração pulsar de grata satisfação.

Klaus Woermke lhe parecia a pessoa mais bela sob o sol sagrado. Sua grande gratidão

ihrem Versteck, der Bursche vor ihr, an die Wand gelehnt, rauchend, brockenweise redend. Das genügte, um ihr Herz dankbarer Freude erbeben zu machen.

Klaus Woermke schien ihr der schönste Mensch unter Gottes Sonne. Ihre grosse Dankbarkeit wob einen verklärenden Schein um sein grobknochiges Alltagsgesicht, stempelte ihn zum aller bravsten, gültigsten Menschen der Welt. Und wenn er lachte, geriet Kathrin in einen Zustand andächtigen Staunens. Wie konnte nur ein Mensch so sorglos, so kindlich lachen! Ein anderer als Kathrin hätte dies Lachen für albern erklärt, denn Woermke lachte oft ohne jeden Grund. Üeberhaupt das Pulver schien er nicht erfunden zu haben, aber Kathrin fand seine Worte, die spärlich sickerten, wie ein im Austrocknen begriffener Quell, klug und weise.

Nun, jedenfalls war Klaus Woermke ein Mensch, der bewusst niemand etwas zuleide tat.

Wenn Kathrin bei Tage in dem dumpfen Loch \_\_ eine Art Gerätekammer, die ihr als Schlafstelle diente \_\_ hockte, oder wenn sie in der Prusch'schen Kabine sass und Kleider oder

tecia um brilho transfigurado em volta do seu rosto comum, de ossos grosseiros, marcando-o para ser a pessoa mais valente do mundo. E quando ele ria, Kathrin entrava num estado de admiração devota. Como alguém podia rir tão despreocupado e tão infantilmente! Outra pessoa, sem ser Kathrin, teria achado este riso ridículo, pois Woermke ria muitas vezes sem nenhum motivo. Não que ele tivesse descoberto a pólvora, mas Kathrin achava suas escassas palavras semelhante a uma fonte prestes a secar, inteligentes e sábias.

Mas, em todo caso, Klaus Woermke era uma pessoa que certamente não faria mal a ninguém.

Quando durante o dia, Kathrin, acorada no canto abafado \_\_ uma espécie de depósito, que lhe servia de quarto de dormir \_\_, ou quando estava sentada na cabine dos Prusch e remendava roupas ou meias, só tinha um pensamento: que a noite chegasse logo e: que o Brasil ainda estivesse bem, bem longe.

Mas a costa brasileira já estava à vista. Hoje a gente chegaria no Rio. Através da escotilha Kathrin acompanhava a aproximação da costa, e

Strümpfe stopfte, dann war in ihr nur ein Gedanke: wenn es nur bald Abend wird und: wenn doch Brasilien noch recht, recht weit weg läge.

Aber die brasilianische Küste war bereits in Sicht. Heute würde man in Rio ankommen. Durch das Bullauge verfolgte Kathrin das Näherrücken der Küste, und eine unendliche Traurigkeit schnürte ihr das Herz zusammen.

An diesem Abend \_\_ der Dampfer lag im Hafen vor Anker, fand Kathrin nicht hinunter in ihre Schafstelle. Es hielt sie wie mit eisernen Klammern fest an ihrer dunklen Ecke, von der aus sie das, von der Bogenlampe beleuchtete Gesicht des Burschen, in sich aufnehmen konnte mit abschiednehmenden Blicken.

Und als es stiller<sup>68</sup> und stiller wurde um sie her, der kühle Juniwind die letzten Neugierigen in die Gesellschaftsräume oder Kabinen getrieben hatte, da sah der Bursche sich lachend um und meinte: "Na, schickst mich noch nicht weg, dass Du verschwinden kannst?"

Keine Antwort. In sich zusammengesunken sass Kathrin, ihr, von wildem Abschiedsschmerz zuckendes Herz mit beiden

uma tristeza infinita lhe apertou o coração.

Nesta noite \_\_ o vapor estava no porto antes de ancorar, Kathrin não foi para seu canto de dormir. Algo a segurava como que presa com pregos de ferro em seu canto escuro, do qual ela se saciava de ver o rosto do rapaz iluminado pela lâmpada em arco, com olhares de despedida.

E quando tudo ficou silencioso<sup>68</sup>, bem silencioso em torno dela, o fresco vento de junho impelia os últimos curiosos para os salões ou cabines, o rapaz sorridente procurou em redor de si e disse: "Eh, não vais me mandar embora ainda para que possas desaparecer?"

Nenhuma resposta. Encolhida em si mesma Kathrin apertava com as duas mãos seu coração sacudido por uma violenta dor de despedida.

"E então? O que sentes?" O rapaz curvou-se e olhou embaixo da escada. Um tom estranho ecoou. Agora com mais nitidez: um som áspero, abrupto, soluçado.

"Ei, ei", Klaus Woermke falava na maneira como se fala a uma criança. Enquanto isso, no escuro, passava a mão sobre o lenço na

Händen pressend.

“Naa? Was hast?” Der Bursche bückte sich unter die Treppe. Ein sonderbarer Ton hatte da hervorgeklungen. Jetzt deutlicher: ein rauher, abgerissener Schluchzton.

“Na, na”, machte Klaus Woermke in der Art, wie man einem Kind zuredet. Dabei strich er im Dunkeln mit der Hand über Kathrins Kopftuch.

Diese Berührung, die erste liebkosende in Kathrins Leben, nahm ihr alle Fassung. Heiss aufschluchzend schlug sie beide Hände vors Gesicht.

“Na, na, \_” der Bursche streichelte ihr den Rücken, die Arme, “Tuts Dich jammern, dass wir auseinandermüssen?” fragte er mit wohlwollender Anerkennung.

Sie nickte heftig, und, ihrer Gefühle nicht mehr mächtig, drückte sie ihren Kopf an die Schulter des Burschen. \_ \_ \_ \_

Drinne in den Räumen war’s schon lange still und dunkel, als Klaus Woermke in den Schein der Bogenlampe zurücktrat.

“Komm, gehst runter, ‘s ist kalt geworden” sagte er fürsorglich, und es lag

cabeça de Kathrin.

Esta carícia, o primeiro contato amoroso da vida de Kathrin, tirou-lhe toda a couraça. Soluçando ardentemente, ela colocou ambas as mãos diante do rosto.

“Ei, ei”. O rapaz lhe acariciava as costas, os braços, “tu lamentas, porque a gente tem que se separar?” ele perguntou com uma simpatia benevolente.

Ela assentiu rapidamente, e, não dominando mais seus sentimentos, recostou a cabeça no ombro do rapaz. \_ \_ \_ \_

Dentro dos aposentos já estava tudo há muito tempo silencioso e escuro, quando Klaus Woermke se afastou do brilho da lâmpada em arco.

“Vem, desce, está fazendo frio”, disse ele cuidadosamente, e havia gratidão na sua voz por aquela hora íntima. Kathrin não se mexia. Estava sentada com as mãos juntas, como que recolhida em si mesma. Seria possível que uma pessoa pudesse suportar tanta felicidade? Não lhe partiria o peito, o maravilhoso que ela tinha podido viver?

Dankbarkeit für die heimliche Stunde in seiner Stimme. Kathrin rührte sich nicht. Sie sass mit gafalteten Händen, wie in sich hineinlauschend. Wars möglich, dass ein Mensch soviel Glück ertragen konnte? Zersprengte es ihr nicht die Brust, das hohe, Wunderbare, das sie hatte erleben dürfen?

—'Komm', sagte der Brusche, nun schon ein wenig ungeduldig.

Da stand Kathrin auf, bückte sich, um unter der Treppe hervorzukriechen. Sie hatte vergessen, dass sie hässlich war, sie hatte vergessen, dass sie sich keinem Menschen, am wenigsten Klaus Woermke, zeigen wollte. Es war ihr, als müsse das grosse Erleben auch ihr Aeusseres verwandelt haben. Hatten seine Küsse nicht ihre Züge geadelt, verschönt? Selbstvergessen stand sie im vollen Licht; das Kopftuch war ihr in den Nacken gerutscht, die rötlichen, spärlichen Haarsträhne lagen wie züngelnde Schlänglein auf dem unförmigen Kopf.

Ein Laut aus dem Munde des Burschen. Mit Augen, in denen sich Ekel und Widerwille spiegelten, starrte er auf das Koboldartige

“Vem”, disse o rapaz já um pouco impaciente.

Então Kathrin levantou e curvou-se para passar embaixo da escada. Ela tinha esquecido que era feia, e que não queria se mostrar a nenhuma pessoa e especialmente a Klaus Woermke. Para ela era como se aquela grande vivência pudesse ter transformado seu o exterior. Seus beijos não teriam enobrecido, embelezado suas feições? Esquecida de si mesma, ela estava em plena luz; o lenço tinha deslizado pela nuca, os ruivos cabelos desgrehados estavam como cobrinhas em labaredas sobre a cabeça disforme.

Um som saiu da boca do rapaz. Com os olhos, nos quais se refletiam asco e repugnância, ele cravava aquela criatura duende<sup>69</sup>.

“Ui, demônio<sup>70</sup>!”, disse ele devagar e cuspiu. Mas repentinamente o ódio<sup>71</sup> lhe arrebatou, o ódio por ter segurado aquela criatura<sup>72</sup> nos seus braços, por tê-la acariciado.

“Tu!” Com os braços levantados ele se dirigiu a ela. “Tu!”

“Me mata”, saiu dos lábios da moça, que com um movimento habitual puxou de novo o



Geschöpf<sup>69</sup>.

“Pfui Deibel,<sup>70</sup>” sagte er langsam und spuckte aus. Plötzlich aber packte ihn die Wut<sup>71</sup>, die Wut darüber, dass er dies Geschöpf<sup>72</sup> in seinen Armen halten, es lieblosen hatte können.

“Du,” Mit erhobenen Arm trat er auf sie zu. “Du!”

“Schlag mich tot;” kam es von den Lippen des Mädchens, das mit gewohnheitsmässiger Bewegung das Tuch über Kopf und Gesicht gezogen hatte.

Der Arm des Burschen sank nieder. Etwas im Tonfall dieses “schlag mich tot”, machte ihn wehrlos. Er drehte sich auf dem Hacken um, rannte, als ob er verfolgt würde, das Deck entlang, verschwand um die Ecke.

Kathrin stand, wie an den Fleck genagelt. Der Umschwung von der höchsten Glückseligkeit zur schimpflichsten Erniedrigung war zu plötzlich<sup>73</sup> gekommen. Plötzlich entrang sich ihrer Kehle ein dumpfer Laut, wie ihn ein Tier ausstösst in höchster Pein. Sie schwang sich auf die Brustwehr des Schiffes, und klammerte sich noch einen Augenblick an das kalte Eisen, als sie in den Gischt unter sich

lenço sobre a cabeça e o rosto.

O braço do rapaz desfaleceu. Algo na entonação deste “me mata” o desarmou. Ele se virou sobre os calcanhares, correu ao longo do convés, como se estivesse sendo perseguido, e desapareceu num canto.

Kathrin estava como se estivesse pregada no chão. A mudança da mais divina felicidade para a pior das humilhações ocorreu repentinamente<sup>73</sup>. Repentinamente saiu de sua garganta um som abafado, como o de um animal ferido no maior sofrimento. Ela debruçou-se sobre o parapeito do navio, e prendeu-se mais um pouco ao ferro frio, olhando a espuma lá embaixo. Em seguida, despreendeu<sup>74</sup> as mãos, e deixou o corpo deslizar indolentemente. Mas, ao cair, mãos rudes e fortes detiveram-na, puxando-a pelos ombros, e trazendo-a de volta ao convés.

Um rosto barbudo de marinheiro inclinou-se sobre ela, “Pobre verme”<sup>75</sup>, murmurou no ouvido de Kathrin.

Kathrin nunca soube como conseguiu descer as escadas e chegar a seu canto.

Surda e muda<sup>76</sup> ela passou três dias ali,

blickte. Dann liess<sup>74</sup> sie die Hände loss, liess den Körper willenlos gleiten. Am Fallen aber hinderten sie rauhe, kraftvolle Hände, die ihre Schultern hochrissen, sie auf Deck zurückrissen.

Ein bärtiges Seemannsgesicht neigte sich über sie, "Armes Wurm,<sup>75</sup>" murmelte es an Kathrins Ohr.

Wie sie nachher die Treppen hinunter, auf ihr Lager gekommen, wusste Kathrin später nicht mehr.

Stumpf und dumpf<sup>76</sup> verbrachte sie drei Tage dort, nahm keine Nahrung zu sich, sprach kein Wort. Auch auf Frau Prusch's teilnehmende Fragen antwortete sie nicht. Frau Prusch stand vor einem Rätsel. Kathrin hatte sich das Leben nehmen wollen? Irgendwie war das Gerücht aufgetaucht. Gerade in letzter Zeit hatte es doch Frau Prusch geschienen, als ginge Kathrin mehr aus sich heraus, ja, als glimme ein Fünkchen Lebensfreude in ihr hoch. Und nun das?

Frau Prusch fühlte aufrichtiges Erbarmen mit der armen Kreatur<sup>77</sup>, wenn die auch anfing, eine Last für sie zu werden. Denn man war kurz vorm Ziel angelangt, sollte ausgebootet werden;

não ingeriu nenhum alimento, não disse palavra alguma. Tampouco pouco respondeu às perguntas cordiais da senhora Prusch. A senhora Prusch estava diante de um enigma. Kathrin teria querido se suicidar? De qualquer modo, o boato correu. Justamente nos últimos tempos a senhora Prusch tinha a impressão que Kathrin se exteriorizava mais, até um brilho de alegria de vida parecia sair de dentro dela. E agora isto?

A senhora Prusch sentia uma compaixão sincera pela pobre criatura<sup>77</sup>, mesmo que esta começasse a se tornar um peso. Além do mais, estavam perto de chegar ao destino, logo deveriam desembarcar; quem poderia saber se a moça não iria aproveitar a ocasião e, sorrateiramente, pulasse na água? E, realmente já era demais a preocupação com a bagagem e com o desconhecido que estava por vir.

O senhor Prusch resmungava sobre o "apêndice"<sup>78</sup> desagradável, e mesmo Erna e Kurt não deixavam de fazer comentários.

Mas tudo ia melhor do que se pensava. Kathrin não lhes causava embaraço, suportava tudo calma e pacientemente e, inclusive,

wer konnte wissen, ob das Mädels das nicht benützte und im unbewachten Augenblick ins Wasser sprang? Und man hatte wahrhaftig schon mit seinem Gepäck genug zu tun, und all dem Neuen, das einem bevorstand.

Herr Prusch murrte über unliebsame "Anhängsel"<sup>78</sup>, und auch Erna und Kurt liessen es an allerlei Bemerkungen nicht fehlen.

Aber es ging besser, als man gedacht. Kathrin machte ihnen keine Umstände, liess still und geduldig alles über sich ergehen, und erwies sich sogar bei der ungemütlichen, beschwerlichen Reise über Land als verlässlich und unentbehrlich. Sie wusste genau die Zahl der Gepäckstücke, behütete, bewachte sie, wusste genau, in welchem Koffer die Dinge zu finden waren, die man benötigte.

Und dann, am Endziel selbst! Frau Prusch hätte vier Hände und zwei Köpfe haben müssen, um alles bewältigen zu können, was hier auf sie wartete. Auf Erna und Kurt war wenig Verlass, sie hatten zu viel zu tun, um das Neue um sich her zu bestaunen oder zu bekritteln, je nachdem. Und Herr Prusch gehörte zu den unpraktischen Leuten,

mostrava-se confiável e indispensável na desconfortável viagem terrestre. Ela sabia exatamente o número de malas, cuidando-as, vigiava-as e sabia precisamente em qual das malas se encontravam as coisas necessárias.

E, finalmente, chegaram ao destino! A senhora Prusch precisava ter quatro mãos e duas cabeças, para poder dar conta de tudo o que aqui esperava por ela. De Erna e Kurt podia se esperar pouco, eles tinham muito o que fazer, para admirar ou criticar o novo que os cercava. E o senhor Prusch era daquelas pessoas pouco práticas que, com muito esforço, fazem sempre justamente o errado.

Não, a senhora Prusch não poderia passar sem Kathrin. E Kathrin sentia isto. A consciência de poder servir alguém, principalmente de ser útil para alguma coisa, redobrava suas forças, deixava o sonho que sonhou quatorze dias, a última grande vivência, senão para esquecer, pelo menos guardado no mais íntimo do seu coração, como em um estojo de jóias.

Somente quando à noite, morta de cansaço do trabalho, ela se deitava em sua cama

die mit grossen Kraftaufwand immer grade das Verkehrte tun.

Nein, Frau Prusch hätte Kathrin nicht missen mögen. Und Kathrin fühlte das. Das Bewusstsein, jemandem nützen zu können, überhaupt zu etwas wert zu sein, liess ihre Kräfte verdoppeln, liess sie den Traum, den sie vierzehn Tage geträumt, das letzte grosse Erleben, wenn auch nicht vergessen, so doch in die letzte Kammer ihres Herzen schliessen, wie in ein Schatzkästlein.

Nur wenn sie abends totmüde, abgearbeitet auf ihrem harten Lager lag, dann schob sich zwischen Wachen und Träumen noch immer der dunkle Wuschelkopf des Bürschen vor ihre Augen, und seine weissen Zähne unter dem schwarzen Bärtchen lachten sie an. Das geschah Abend<sup>79</sup> für Abend, und Kathrin konnte die Stunde kaum erwarten, da sie sich ausstrecken durfte auf ihrem Lager.

\_\_ Die Zeit verging. In dem vernachlässigten Grundstück und dem baufälligen Häuschen war nach und nach Ordnung und Wohnlichkeit eingekehrt.

Kühe, Kälber, Schweine, Hühner und

dura, entre a vigília e o sonho, aparecia diante de seus olhos a cabeça com os crespos cabelos escuros do rapaz e seus dentes brancos lhe sorriam por entre a barba preta. Isto acontecia noite<sup>79</sup> após noite, e Kathrin mal podia esperar a hora em que pudesse estirar-se em sua cama.

\_\_ O tempo passava. Na propriedade mal cuidada e na casinha em ruínas, pouco a pouco entravam ordem e conforto.

Vacas, bezerros, porcos, galinhas e marrecos já movimentavam os estábulos e cercados, enquanto que fora, na “roça”<sup>80</sup>, a plantação brotava.

Desde que fora contratado um rapaz para trabalhar junto à Kathrin, esta não precisava mais fazer sozinha o trabalho pesado, do qual Erna e Kurt com esperteza sabiam perfeitamente se esquivarem. A senhora Prusch fazia questão de aliviar Kathrin, pois percebia que ela não estava bem, mesmo que ela se esforçasse para não percebessem nada.

Ela ofegava e gemia durante o trabalho, quando pensava estar sozinha. Antes não se percebia isto nela.

Enten belebten bereits Ställe und Einzäumungen, während draussen in der "roça"<sup>80</sup> schon die Pflanzung spross.

Seit neben Kathrin auch ein Knecht eingestellt war, brauchte jene die schwere Arbeit, um die sich Kurt und Erna meisterlich zu drücken verstanden, nicht mehr allein zu machen. Frau Prusch hatte darauf bestanden, Kathrin zu entlasten, denn sie merkte, dass jene gesundheitlich nicht auf der Höhe war, wenn sie sich auch alle Mühe gab, sich nichts merken zu lassen.

Sie schnaufte und ächzte bei der Arbeit, wenn sie sich allein glaubte. Das hatte man früher nicht an ihr gemerkt.

Erna, in deren Kammer die Magd wegen Raummangel ein Plätzchen für ihr Bett innehatte, klagte, dass Kathrin oft im Schläfe laut rede, und sich unruhig hin und her werfe. Frau Prusch begütigte die Ungehaltene, bis<sup>81</sup> ja, bis eines Tages die Ursache von Kathrins sonderbarer Veränderung sich aufklärte. Sie war im Stall ausgerutscht, hingefallen mit einem Eimer Milch, hatte sich Stirn und Arm aufgeschlagen. Frau

Erna, em cujo quarto a empregada, por falta de espaço, tinha um cantinho para sua cama, reclamava que Kathrin muitas vezes falava alto quando dormia, e se debatia inquieta de um lado para o outro. A senhora Prusch acalmava a descontente, até<sup>81</sup> que, bem, até que um dia se esclareceu o motivo da estranha transformação de Kathrin. Ela escorregara no estábulo, caíra com um balde de leite e machucara testa e braço. A senhora Prusch foi solícita levantando-a, trouxe-a semi desmaiada até sua cama e aí reparou em algo que deixou a forte senhora desconcertada. Aí então a ira lhe subiu à cabeça, e duramente agarrou o braço da empregada.

"É essa a tua história, então<sup>82</sup>!? Então, tu és uma daquelas. Eu deveria te enchotar de casa. Mas não vou fazer isso, tenho piedade de ti, apesar de tudo. Só que no quarto da minha filha tu não entras nunca mais. Podes dormir no paiol".

Fora de si, a mulher saiu e refletiu sobre como deveria contar aquilo para os seus.

E Kathrin à noite subia a escada estreita do paiol, recolhendo-a depois.

Prusch war ihr behilflich gewesen beim Aufstehen, brachte die Halbohnmächtige auf ihr Lager, und da fiel ihr etwas auf, das die starke Frau fassungslos machte. Dann aber kam der Zorn in ihr hoch. Hart packte sie die Magd am Arm.

“Also, so<sup>82</sup> steht mit Dir, so! So eine bist Du. Aus dem Haus müsst ich Dich jagen. Aber ich tus nicht, Du barmst mich, trotz allem. Nur in die Kammer meiner Tochter kommst Du mir nimmer. Magst auf dem Heuboden schlafen.”

Ausser sich ging die Frau hinaus, überlegte, wie sie es den Ihren beibringen sollte.

Und Kathrin kletterte abends die schmale Leiter zum Heuboden hinan, und zog sie hoch.

“Meinswegen kannst sie stehen lassen”, grinste der Knecht. “Ich steig<sup>83</sup> Dir nich nach”.

Und eines abends schickte Frau Prusch diesen Knecht, der nur widerwillig gehorchte, zur alten Reblin, die seit 45 Jahren in der Gegend sich redlich bemühte, die Zahl der Anwohnerschaft erhöhen zu helfen.

Aechzend<sup>84</sup> stieg die fünfundsiebzigjährige die steile Leiter hinauf, und nach zwei Stunden abenso wieder hinunter.

“Por mim pode deixar ela lá mesmo”, sorria ironicamente o empregado. “Eu não vou<sup>83</sup> atrás de ti”.

E numa noite, a senhora Prusch mandou este empregado que só obedecia de má vontade, à velha Reblin, que há 45 anos se dedicava ao trabalho honesto de ajudar a aumentar o número de moradores da região.

Gemendo, a mulher de setenta e cinco anos subiu a escada íngreme, e depois de duas horas, gemendo<sup>84</sup>, desceu novamente.

“Uma menina”<sup>85</sup>, gritou no ouvido da senhora Prusch, acreditando que todas as pessoas deviam, como ela, sofrer de surdez.

Lá em cima no paiol, a jovem mãe estava deitada sobre um colchão de palha. Nas últimas horas ela não tinha pronunciado palavra alguma, nenhum som se fazia ouvir. Todos os seus sentidos e seu pensar estavam dirigidos a um único ponto, e qualquer outro sentimento era menos importante: será um menino? Com toda a força do seu pensamento ela se agarrava a esta idéia: “uma menina não<sup>86</sup>, pelo amor de Deus, uma menina não”. Em todos estes meses, desde que tivera

“Ein Mädchen”, schrie sie Frau Prusch ins Ohr, in der Annahme, alle Menschen müssten wie sie, an Schwerhörigkeit leiden.

Oben auf dem Heuboden, auf dem Strohsack lag die junge Mutter. Sie hatte während der letzten Stunden kein Wort gesprochen, keinen Laut von sich gegeben. Ihr ganzes Sinnen und Denken war nur auf das Eine gerichtet, dass jede andere Empfindung darin unterging: wirds ein Junge sein? Mit aller Kraft ihres Denkens klammerte sie sich an den Gedanken: kein Mädchen<sup>86</sup>, um Gotteswillen kein mädchen”. In all den Monaten, seit sie sich ihres Zustandes bewusst war, hatte sich der Gedanke in ihr festgefressen, wie etwas Krankhaftes: kein Mädchen, nur kein Mädchen.

Wie oft in den letzten Monaten war sie nahe daran gewesen, ihrem elenden Dasein durch einen Sprung in den nahen Fluss ein rasches Ende zu bereiten. Aber immer hielt sie ein Etwas davor zurück, eine zage Hoffnung: wenn es ein Junge sein sollte, und er trügte die Züge des Vaters, sein Erbe, das sie hüten müsste, ein Stück seiner selbst<sup>87</sup>! Ein Stück<sup>88</sup> jenes Menschen, der ihr Gutes getan, wenn sie auch durch ihn die tiefste Erniedrigung

consciência de seu estado, este pensamento tinha-se fixado nela como algo doentio. Só isso: uma menina não, uma menina de jeito nenhum.

Quantas vezes nos últimos meses ela estivera próxima de dar um fim rápido a sua miserável existência através de um pulo no rio próximo dali. Mas sempre algo a continha disso, uma esperança medrosa: se fosse um menino? e se tivesse as feições do pai, sua herança, que ela precisasse zelar, um pedaço dele mesmo<sup>87</sup>! Um pedaço<sup>88</sup> daquela criatura, que lhe tinha feito o bem, mesmo que através dele ela tivesse que experimentar a mais profunda humilhação da sua vida.

Mas uma menina, feia como ela própria \_ pelo amor de Deus, isto não. Deveria este verme passar pela mesma experiência que ela? Quando pensava nisto o martírio, o sofrimento de sua pobre vida crescia a proporções gigantescas. Ela não desejava a ninguém sua sorte, e muito menos a sua própria criança.

Com olhos ardentes, ela fitou a parteira após o primeiro grito da criança, e fez um pedido palpitante: diga que é um menino. E a velha riu

ihres Lebens hatte erfahren müssen.

Aber ein Mädchen, hässlich wie sie selbst  
\_ um Gotteswillen, nur das nicht. Sollte das Wurm  
dasselbe durchmachen, wie sie? Wenn sie daran  
dachte, dann wuchs die Qual, die Pein ihres  
eigenen armen Lebens, ins Riesengrosse.  
Niemandem wünschte sie ihr eigenes Los, am  
wenigsten ihrem eigenen Kinde.

Mit heissen Augen hatte sie nach dem  
ersten Schrei des Kindes die Wehemutter  
angeblickt, in brennender Bitte: sag, dass es ein  
Junge ist. Und die Alte hatte mit zahnlosen Munde  
gelacht, ihr das gebündelte Kind hingereicht: "ein  
Mädchen".

Da war Kathrin zurückgesunken auf ihr  
Lager, hatte das Gesicht in das rotgewürfelte  
Kopfkissen gedrückt.

Brummelnd und schwatzend kramte die  
Alte noch ein Weilchen umher, humpelte dann zur  
Leiter und stieg ächzend hinab.

Regungslos, mit verkrampften Händen  
lag Kathrin. Und dann kam langsam<sup>89</sup>, ganz  
langsam und zagend die Hoffnung in ihr hoch: wenn  
es nun dem Vater gliche?

com a boca desdentada, e lhe passou a criança  
embrulhada: "uma menina".

Neste momento Kathrin se aprofundou  
sobre sua cama, espremendo o rosto no  
travesseiro de xadrez vermelho.

Murmurando e falando a velha remexeu  
mais um pouco de cá para lá, foi mancando até a  
escada, e desceu gemendo.

Kathrin estava deitada inerte, com as  
mãos enrijecidas. E então surgiu lentamente<sup>89</sup>,  
bem lentamente, e tímida, a esperança dentro dela:  
e se ela parecesse com o pai?

Ela estirou-se e empurrou a tranca da  
janela do telhado, a clara luz do sol se infiltrava  
através da fenda, justo o suficiente para iluminar  
sua cama.

Com as mãos trêmulas de aflição, ela  
puxou o pequeno embrulho para junto de si e  
ergueu a ponta da manta com que a parteira  
cuidadosamente havia coberto o rostinho da  
criança. Zunia e piscava diante dos olhos de  
Kathrin, antes que seu olhar se aguçasse, e,  
finalmente, ela pudesse reconhecer as feições da  
criança. Com um som gargarejante deixou cair o



Sie langte über sich, schob den Riegel der Lucke zurück, helles Sonnenlicht zwängte sich durch den Spalt, gerade genug, um ihr Bett zu belichten.

Mit vor Aufregung zitternden Händen zog sie das kleine Bündel an sich heran, lüftete den Zipfel des Tuches, das die Wehemutter vorsorglich über das Gesichtchen gedeckt hatte. Es schwirrte und flackerte vor Kathrins Augen, ehe sich ihr Blick schärfte, und sie die Züge des Kindes erkennen konnte. Mit einem gurgelnden Laut liess das Bündel auf die Decke zurückgleiten und ihr Kopf sank nach hinten.

Was ihr aus dem Gesichtchen da entgegengesehen, waren ihre eigenen Züge gewesen. Die platte Nase, die schiefgestellten Augen, der Mund \_\_\_ wie ein Kobold sah das Kind aus.

Aus einer momentanen Betäubung erwachend, sah sich Kathrin um. Ein entschlossener, finsterer Zug lag um ihren hässlichen Mund. Langsam<sup>89</sup> langte sie das Bündel wieder heran, langsam krallten sich ihre Finger um den Hals des Kindes \_\_ dann vergingen ihr die Sinne.

embrulho sobre a coberta e sua cabeça tombou para trás.

O que se apresentou naquele rostinho eram suas próprias feições. O nariz achatado, os olhos tortos, a boca \_\_\_ a criança parecia um duende.

Acordando de um atordoamento momentâneo, Kathrin olhou em volta. Em torno de sua medonha boca havia um traço decidido e sombrio. Lentamente pegou o embrulho de volta, lentamente seus dedos agarraram o pescoço da criança \_\_ então perdeu os sentidos. \_\_\_\_\_

Com os joelhos trêmulos e com a respiração ofegante, com a criança de Kathrin nos braços, a senhora Prusch entrou correndo na sala, na qual seu marido esperava o almoço e, impaciente, ia e vinha de um lado a outro. Ela deixou-se cair na cadeira mais próxima, rompendo em lágrimas.

“Eh, eh”, batendo levemente em suas costas o senhor Prusch acalmou sua mulher.

“Imagina só”, conseguiu finalmente falar em soluços, “cheguei justamente no momento oportuno de impedir um infanticídio. A guria

Mit zitternden Knien und fliegenden Atem kam Frau Prusch, das Kind Kathrins auf dem Arm, in das Wohnzimmer gehetzt, in dem ihr Mann, auf das Mittagessen wartend, ungeduldig auf und ab lief. Sie sank auf den nächsten Stuhl, brach in Tränen aus.

“Nu, nu”, begütigte Herr Prusch, seiner Frau den Rücken klopfend.

“Denk Dir,” brachte sie endlich unter Schluchzen hervor, “komm ich doch grad zur rechten Zeit, um einen Kindsmord zu verhüten? Hat das Weib ihr Kind an der Gurgel, als ich eben die letzte Sprosse hochkomme! Sie hat mich wohl kommen sehen, is vor Schreck hintenüber gefallen, und tut nun, als war sie tot, die falsche Hexe<sup>90</sup>!”

Frau Prusch, brach von neuen in Tränen aus. Als Erna und Kurt, von der aufgeregten Stimme der Mutter angelockt, aus der Küche herbeigestürzt kamen, nahm jene sich sofort zusammen. Nein, die Beiden brauchten nichts von solchen Scheusslichkeiten zu wissen.

Sie legte das Bündel im Nebenzimmer auf ihr Bett, und versuchte, mit den andern zu essen.

segurava a criança pela garganta exatamente quando eu alcancei o último degrau! Provavelmente ela me viu chegando, e assustada caiu para trás, e agora faz de conta como se estivesse morta, a bruxa fingida<sup>90</sup>!”

A senhora Prusch rompeu novamente em lágrimas. Quando Erna e Kurt, atraídos pela voz nervosa da mãe, vieram apressados da cozinha, a senhora Prusch se dominou. Não, os dois não precisavam saber nada sobre tais atrocidades.

Ela colocou a criança sobre a cama, no quarto ao lado, e tentou almoçar com os outros. Mas a comida aumentava de tamanho na sua boca, principalmente porque Erna e Kurt, com rostos repreensivos, francamente ofendidos, estavam sentados ali e espreitavam o quarto ao lado.

Com relutância interior, uma hora mais tarde ela subiu a escada novamente com uma xícara de leite na mão direita. Pois ela não podia deixar aquela “mulher”<sup>91</sup> morrer de fome.

Kathrin ainda estava deitada ali como a senhora Prusch a havia deixado. A cabeça para trás, a mão agarrando a coberta.

“Kathrin, toma aqui!”

Aber der Bissen quoll ihr im Munde, vor allem, da Erna und Kurt mit vorwurfsvollen, geradezu beleidigten Gesichtern dasassen und nach dem Nebenzimmer hinhorchten.

Mit innerem Widerwillen stieg sie eine Stunde später die Leiter wieder hinauf, eine Tasse Milch in der Rechten. Sie konnte das "Frauenzimmer"<sup>91</sup> doch nicht verhungern lassen.

Kathrin lag noch so, wie Frau Prusch sie verlassen hatte. Der Kopf hintenüber, die Hand war in die Decke verkrallt.

"Kathrin, da trink!"

Kathrin rührte sich nicht, und als Frau Prusch, nun doch erschrocken, ihr den Kopf hob, starrten sie zwei fiebrige Augen ihr an, der Hässliche Mund formte Worte, aber er brachte keinen Laut hervor.

Frau Prusch war ratlos. Was tun? Einen Arzt gab es weit und breit<sup>92</sup> nicht. Also warten, bis Mutter Reblin gegen Abend wiederkommen würde.

Die alte Taube verstand aber herzlich<sup>93</sup> wenig von Heilkunst. Sie kochte unten auf dem Herd ein paar Hausmittelchen zusammen und

Kathrin não se mexia, e quando a senhora Prusch finalmente assustada, levantou-lhe a cabeça, dois olhos febris a fitavam, a boca feia formava palavras, mas não emitia som algum.

A senhora Prusch estava perplexa. O que fazer? Não havia médico nas redondezas<sup>92</sup>. Teria, portanto que esperar até que a parteira Reblin voltasse no final da tarde.

Na verdade<sup>93</sup>, a velha surda entendia pouco da arte de curar. Ela cozinhou lá embaixo no fogão algum remédio caseiro e murmurava suas rezas com a boca desdentada, mas a febre da enferma aumentava. Desesperada, a mulherzinha balançava a cabeça. "Ela ainda não tá"<sup>94</sup> no nono dia\_!" gritou no ouvido da senhora Prusch. Depois adormeceu embaixo na sala de visitas, segurando a criança no colo.

Que restava à senhora Prusch senão permanecer em vigília junto à enferma, colocando-lhe de quando em quando<sup>95</sup> um pano frio sobre a testa quente e molhando os lábios secos com água fria?

Mas esta noite deveria ser uma experiência marcante para a senhora Prusch.

murmurte mit zahnlosem Mund ihr Sprüchlein dazu, das Fieber aber stieg bei der Kranken. Ratlos schüttelte das Weiblein den Kopf. "Sis ja noch nit<sup>94</sup> der neunte Tag!" Schrie sie Frau Prusch ins Ohr. Dann schlief sie unten im Wohnzimmer, das Kind auf dem Schoss haltend, ein.

Was blieb Frau Prusch weiter übrig, als bei der Kranken zu wachen, ihr dann und wann<sup>95</sup> ein Kühles Tuch auf die heisse Stirn zu legen und die trocknen Lippen mit kaltem Wasser zu netzen?

Aber diese Nacht sollte ein Erleben für Frau Prusch werden.

Die Kranke, die sich hin und her zu werfen begann, fing plötzlich an zu reden, erst flüsternd und abgebrochen, dann laut und deutlich. Und was da die Frau zu hören bekam, das nahm ihr fast den Atem, erfüllte ihre Seele mit Jammer. Das ganze furchtbare Leben dieses Mädchens breitete sich vor ihr aus. Das Leben eines verprügelten, verhöhnten, gehetzten Menschenkindes<sup>96</sup>, das es schlimmer gehabt, als ein geduldetes Tier. Was da von den Lippen der Kranken keuchte, war eine Flut furchtbarer Anklagen, Anklagen gegen ihr Schicksal, sodass

A enferma, que começava a se jogar de um lado para o outro, começou repentinamente a falar, primeiro sussurante e interruptamente, depois alto e claramente. E o que a mulher passou a ouvir quase lhe tirou a respiração, e encheu sua alma de dor. Toda a vida terrível desta moça se desdobrava diante dela. A vida de uma criança humana<sup>96</sup> espancada, escarnecida, acossada, que passou pior do que um animal rejeitado. O que saía dos lábios da enferma era uma torrente de queixas terríveis, queixas contra seu destino, a tal ponto que aterrorizava a ouvinte.

E, em seguida, entre sons de encantamento e de felicidade, ela ouviu falar do curto espaço de tempo no qual a pobre criatura<sup>97</sup> se sentiu gente, e isso era expresso num tom envergonhado de uma recordação devota. Isto era ainda mais comovente do que as queixas ferozes.

De repente ouviu-se um grito estridente<sup>98</sup> saindo de seus lábios, e as palavras gritadas:

"Antes que minha filha sofra isto tudo, eu mesma quero estrangular ela com minhas mãos". Ela cerrava os dedos na coberta e, por um momento, pareceu perder os sentidos, até que

es die Horchende fast überwältigte.

Und dann, dazwischen Laute des Entzückens, des Glückes, der kurzen Spanne Zeit, in der sie sich Mensch<sup>97</sup> gefühlt, in scheuer Andacht gedenkend. Das war fast noch erschütternder, als die wilden Klagen.

Einmal brach ein schriller Schrei<sup>98</sup> von ihren Lippen, dann die Worte, hinausgeschrien:

“Eh, mein Kind das alles erdulden soll, will ichs selber mit diesen, meinen Händen erwürgen”. Und sie krallte die Finger in die Decke und schien eine Weile bewusstlos, bis der Redestrom von neuen begann.

So ging das Stunde um Stunde<sup>99</sup>, die ganze Nacht.

Ihrer selbst kaum mächtig, wie erschlagen, kletterte Frau Prusch am Morgen die Leiter hinab, wankte mit Hilfe des Gatten, der unruhig ihr Kommen erwartet hatte, nach ihrem Lager wo sie in einen erlösenden Tränenstrom ausbrach.

Oben auf dem Heuboden war es stiller geworden. Kathrin lag apathisch, kurze Stunden allerdings nur, bis das Fieber wiederkam, und der

a fala fluente começasse novamente.

Assim passaram-se horas e horas<sup>99</sup>, a noite toda.

Quase sem forças, como morta, a senhora Prusch desceu a escada pela manhã, cambaleando, com a ajuda do marido, que, inquieto a aguardava embaixo, e em direção ao quarto, prorrompeu numa torrente de lágrimas .

Em cima, no paiol agora mais silencioso, Kathrin estava apática, porém apenas por algumas horas, até que a febre voltou e sacudiu o corpo encurvado, sua alma torturada clamava sua desgraça de novo.

Com cuidados incansáveis, a senhora Prusch descia e subia a escada, mesmo assim não abandonou suas obrigações de dona de casa, e sorria feliz para consigo mesma quando Erna, que finalmente havia se dominado, pegou a recém nascida demonstrando-se maternalmente preocupada.

“Eu vou criar ela”, disse orgulhosa, quando a vida de Kathrin ameaçava se extinguir.

Mas o corpo de Kathrin era resistente. Ela “sobrevivia”<sup>100</sup> a tudo. E mesmo que já

verwachsene Körper sich bäumte, und ihre gemarterte Seele ihre Not von neuem hinaus schrie.

In nicht müdewerdender Pflege stieg Frau Prusch die Leiter hinauf und hinunter, versäumte dabei kaum eine ihrer Pflichten als Hausfrau, und lächelte glücklich in sich hinein, als Erna, die sich schliesslich überwunden hatte, das Neugeborene anzufassen, in erwachendem Interesse sich mütterlich besorgt zeigte.

“Ich werds grossziehen,” sagte sie sogar einmal grossartig, als Kathrins Leben zu erlöschen drohte.

Aber Kathrins Körper war zäh. Sie “holte”<sup>100</sup> es durch. Und ob sie auch, schon fieberfrei, immer stumm den Kopf schüttelte, wenn Frau Prusch von ihrer baldigen Genesung sprach, und sich wehrte, etwas zu sich zu nehmen an Nahrung, der Tod tat ihr nicht den Gefallen, sie zu holen.

Als sie das erste Mal fieberfrei gewesen war, hatte ihr erster bewusster Blick der Stelle gegolten, an der ihr Kind gelegen. Ihr suchender Blick war weiter gegangen, hatte den ganzen Boden durchforscht. Dann lag sie stundenlang, die

estivesse sem febre, sempre muda, agitava a cabeça quando a senhora Prusch falava de sua eminente convalescença, e se negava a alimentar-se, a morte não lhe fazia o favor de vir buscá-la.

Quando pela primeira vez, ficou sem febre, seu primeiro olhar buscou o lugar onde a sua filha estava deitada. Seu olhar inquiridor foi além, investigou todo o assoalho. Em seguida ela ficou horas a fio com os olhos parados sem movimento, os finos lábios cerrados um sobre o outro, como se não quisessem fazer nenhuma pergunta sobre o fato.

Neste dia a senhora Prusch quase teria contato a Kathrin o fato verdadeiro, mas ela temia que o corpo enfraquecido não resistisse à aflição. Assim, adiou mais alguns dias a revelação, não sabendo ao certo como Kathrin iria recebê-la.

O coração da robusta mulher batia forte quando neste dia, que ela tinha imaginado ser decisivo, chegou à cama da enferma.

“Kathrin, hoje já podes levantar um pouco”, começou ela.

Kathrin, muda, agitou a cabeça, esquivando-a.

Augen gradaus gerichtet, die dünnen Lippen fest aufeinander gepresst, als wollten sie keine Frage darüber lassen.

An diesem Tag hätte Frau Prusch schon fast Kathrin über den wahren Sachverhalt aufgeklärt, aber sie fürchtete, der geschwächte Körper würde der Aufregung nicht standhalten. So wartete sie noch einige Tage mit der Eröffnung, von der sie nicht recht wusste, wie Kathrin sie aufnehmen würde.

Das Herz schlug der kräftigen Frau ordentlich, als sie an dem Tag, den sie für Ihr Vorhaben festgesetzt hatte, an das Bett der Kranken trat.

“Kathrin, heut kannst schon mal etwas aufstehen,” begann sie.

Kathrin schüttelte stumm den Kopf, wandte ihn ab.

“Kathrin, musst doch gesund werden für Dein Kind”, fuhr die mütterliche Stimme fort.

Kathrin rührte sich nicht, aber ihr Kopf zuckte, als habe ein Schlag ihn getroffen.

“Hast solch ein liebes Kind, mit geraden Gliedern und rundem Köpfchen....”

“Kathrin, precisas ficar boa para cuidar da tua criança”, prosseguiu a voz maternal.

Kathrin não se mexia, mas sua cabeça estremecia, como se uma paralisia a tivesse atingido.

“Tens uma criança tão querida, com membros perfeitos e cabecinha redonda....”

A cabeça de Kathrin se voltou rápida, nos olhos cresceu uma chama.

“Não está morta?” Balbuciou incrédula.

“Porque deveria ter morrido? Eu precisei levá-la, porque tu estavas doente. Quando cheguei estavas desmaiada e a criança estava sã e salva ao teu lado”.

“Sã e salva<sup>101</sup>”, murmuraram os pálidos, finos lábios. Mas repentinamente em seus olhos começou a brilhar um medo assustador. “É....”

“..uma menina querida, saudável”, prosseguiu a senhora Prusch. “Provavelmente deve ser parecida com o pai, não se parece contigo”. Era uma mentira piedosa. Bem que se parecia com a mãe, embora todos os sinais o mostrassem, quem sabe do lado do pai surgisse um influxo benéfico, que tirasse da criancinha as feições mais

Der Kopf Kathrins flog herum, in den Augen begann ein Flackern.

“Nicht tot?” stammelte sie ungläubig.

“Warum sollst denn gestorben sein? Ich musst’s doch fortnehmen, weil Du krank warst. Warst ohnmächtig, als ich kam, und das Kind lag heil und gesund neben Dir”.

“Heil und gesund”<sup>101</sup>, flüsterten die blassen, dünnen Lippen. Aber plötzlich glomm scheue Angst in ihren Augen auf. “Es ist...”

“...ein gesundes, herziges Mädels,” fiel Frau Prusch ein. “Muss wohl dem Vater ähnlich sein, Dir gleichts nicht.”

Das war eine fromme Lüge. Es glich schon der Mutter, wenn auch alle Anzeichen dafür sprachen, dass vielleicht von des Vaters Seite her ein wohltätiger Einfluss sich geltend machte, der den kindlichen Zügen das Allzuhässliche nahm.

“Mir gleichts nich”<sup>102</sup>, flüsterte Kathrin, und ein verklärtes Lächeln umzog ihr armes, hageres Gesicht.

“Mussts zu einem braven Menschen erziehen, Kathrin, und zu einem frohen; dazu musst Du selber froh werden”.

feias.

“Não<sup>102</sup> se parece comigo”, sussurava Kathrin, e um riso frio envolveu seu pobre rosto magro.

“Precisas educá-la para ser uma pessoa forte, Kathrin, e feliz; para isto tu mesma tens que ser feliz”.

“Ser feliz”. Isto soou como algo maravilhoso. Mas, em seguida seus olhos ardiavam de desconfiança. “Não tem realmente o meu nariz, minha boca?” A pergunta soava como um gemido reprimido.

“Não, Kathrin, crianças pequenas às vezes parecem feias após o parto. \_ Espere, vou buscá-la para ti”, e a senhora Prusch correu à escada, em cujo pé Erna já esperava com a criança.

Kathrin havia se sentado na cama, todo o seu corpo ardia de aflição.

“Isso, então é<sup>103</sup> isso?” \_\_\_ Ela pegou a trouxinha com as mãos trêmulas, cravou intensamente seus olhos no rostinho miúdo da criança. Um som tremido, meio soluço, meio riso, irrompeu de sua garganta.



“Froh werden”. Wie ein Verwundern Klang das. Dann aber glomm es wieder misstrauisch in ihren Augen auf. “Hat es wirklich nicht meine Nase, meinen Mund?” Wie verhaltenes Stöhnen Klang die Frage.

“Aber nein, Kathrin, kleine Kinder sehen gleich nach der Geburt manchmal grauslich aus. \_ Wart, ich werd Dirs holen,” und Frau Prusch eilte zur Leiter, an deren Fuss schon Erna mit dem Kind wartend stand.

Kathrin hatte sich im Bett aufgesetzt, ihr ganzer Körper flog vor Aufregung.

“Das, das is<sup>103</sup>?” \_ \_ \_ sie fasste mit zitternden Händen das Bündel, saugte ihre Blicke förmlich fest an dem winzigen Gesichtchen des Kindes. Ein zitternder Laut, halb Schluchzen, halb Lachen rang sich aus ihrer Kehle.

“Viel hats nicht von mir” stammelte sie. “Ich mein<sup>104</sup> schon es gleicht \_ \_ \_ \_” sie verstummte in Scham, aber ein heisser Tränenstrom rann über ihr Gesicht, das sie in ausbrechender Zärtlichkeit gegen das Bündel drückte.

Mit Augen, in denen etwas wie die treue Anhänglichkeit eines Tieres lag, blickte Kathrin zu

“Não tem muito de mim”, balbuciou. “Eu acho<sup>104</sup> que se parece \_ \_ \_ \_” emudeceu de vergonha, e uma quente torrente de lágrimas escorreu sobre o rosto, que, num ímpeto de ternura, ela apertava contra a trouxinha.

Com olhos, nos quais residia algo como a afeição fiel de um animal, Kathrin olhava para sua benfeitora. Ela queria falar, mas apenas sons balbuciados saíam de seus lábios. A senhora Prusch acariciava maternalmente as mãos trêmulas de Kathrin.

“E agora tens que tratar de ficar boa, Kathrin”, disse lutando corajosamente contra sua própria emoção. “Fique conosco, meu marido construirá um quartinho para ti nos fundos da casa, ali poderás morar com tua criança”.

Neste momento ela sentiu suas mãos enrijecidas, seus lábios contraídos se apertaram, e lágrimas cobriram seu rosto.

“Tudo bem, Kathrin, tudo bem<sup>105</sup>”, a senhora Prusch apressadamente se desvencilhou e desceu a escada. Tinha um soluço entalado na garganta.

Mas lá em cima no paiol estava uma

ihrer Wohltäterin auf. Sie wollte reden, aber nur stammelnde Laute kamen von ihren Lippen. Frau Prusch strich mütterlich über Kathrins zitternde Hände.

“Nun musst aber machen, dass Du gesund wirst, Kathrin,” sagte sie, ihre eigene Ergriffenheit tapfer niederkämpfend. “Bleibst bei uns, der Herr baut Dir ein Kämmerchen hinten am Haus an, darin kannst mit Deinem Kind wohnen”.

Da fühlte sie ihre Hände krampfhaft festgehalten, zuckende Lippen pressten sich darauf, und heisse Tränen netzten sie.

“Schon gut, Kathrin, schon gut<sup>105</sup>”, Eilig machte Frau Prusch sich los und kletterte die Leiter hinab. Ein Schluchzen sass ihr in der Kehle.

Droben im Heubett aber lag ein Menschenkind, das zum ersten Male in seinem Leben der Dankbarkeit, Tränen der heiligsten Freude weinte.

criança que, pela primeira vez na sua vida, chorava de gratidão, lágrimas da mais sublime felicidade.

## 6. NOS BASTIDORES DA TRADUÇÃO

Criar uma ponte entre duas línguas com visões de mundo diferentes requer do tradutor uma interpretação, na qual ele confere sua leitura mediante os valores semânticos e formais da língua do original, e busca, através da compreensão destes recursos, transpor de uma língua para outra os elementos formais e semânticos.

Muitas vezes o tradutor encontra procedimentos similares para reproduzir na tradução os recursos do original, outras vezes não encontra, assim, poderíamos dizer que na tradução há sempre perdas e ganhos. A língua do original tem características próprias de construção, que possibilitam efeitos sonoros, tons subjetivos, diferenciam níveis de linguagem. Estas nem sempre estão disponíveis na língua da tradução. No entanto, cabe ao tradutor o reconhecimento consciente destas características do texto. Através deste reconhecimento ele pode escolher adequadamente os seus meios.

Ao traduzir o conto *Uma Enteada da Natureza* me deparei com algumas dificuldades referentes a traços específicos da língua do original e ao modo de representá-los na tradução. Estes traços foram assinalados através de notas, nas quais o leitor pode observar as reflexões da tradutora. No total são 105 notas que ilustram a minha preocupação em respeitar o estilo e o conteúdo da história; o meu garimpar de palavras.

Cada uma delas mostra certa particularidade do texto. Algumas características se repetem<sup>1</sup>, o que possibilitou classificar as notas em nove categorias.

---

<sup>1</sup>A repetição leva sempre, com efeito, a imaginar uma causa desconhecida, de tal modo é verdade que na consciência popular o aleatório é sempre distributivo, nunca repetitivo: supõe-se que o acaso varia os acontecimentos; se ele os repete, é porque pretende significar alguma coisa através deles: repetir, é significar, esta crença está na ordem de todas

Na primeira categoria estão reunidas as notas nas quais faço comentários sobre certas palavras, seu modo de inserção no texto, e ainda a maneira como se processou sua escolha. Fazem parte desta categoria as notas 1, 2, 5, 13, 26, 50, 67, 93. A nota 67 exemplifica o motivo da escolha da palavra “destino” como equivalente à palavra “Bestimmung”, cujos sinônimos são “tendência, propensão, disposição”. No entanto, “destino” intensifica a reflexão de Kathrin ao se perceber como mulher, e ao mesmo tempo remete ao sentido do título do volume ao qual este conto pertence.

As notas que tratam da variação de registro lingüístico formam a segunda categoria. Ela comporta o maior número de notas, 32 no total. Esta categoria ilustra os pontos de maior dificuldade na tradução. A diferenciação entre o registro coloquial e o registro padrão é distinta na construção do texto, enfatizando a diferença cultural entre os personagens. Os discursos de Kathrin, Klaus, do empregado e da senhora Reblin apresentam diversas marcas de desvios em relação ao registro padrão da língua alemã.

Na linguagem de Kathrin esses desvios se manifestam nas conjugações verbais e na representação da pronúncia de certas palavras. Em vários verbos podemos perceber a supressão da desinência verbal de primeira e terceira pessoa do singular (notas 22, 23, 27, 63, 103, 104). Outras vezes, o advérbio “nicht (não)” e a conjunção “und (e)” aparecem sem as consoantes finais (notas 21, 102). O personagem Klaus apresenta marcas de variação de registro semelhantes às da linguagem de Kathrin (notas 39, 41, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 64, 65). No discurso de Klaus (e no de Kathrin) podemos observar, e alguns momentos, o acréscimo da vogal “e” em verbos conjugados na segunda pessoa do singular. Esta vogal acrescentada nestes verbos ilustra uma forma arcaica de conjugação da língua alemã. Uma temporalidade da língua como acontece na língua portuguesa. Por outro lado, a vogal “e” presente nos verbos flexionados na segunda pessoa do singular pode querer representar a pronúncia de algum dialeto.

---

as antigas mânticas; hoje, evidentemente, a repetição não requer abertamente uma interpretação sobrenatural; no entanto, mesmo rebaixada à categoria de “curiosidade”, não é possível que a repetição seja notada sem que se tenha a idéia de que detém um certo sentido, mesmo que esse sentido continue suspenso: o “curioso” não pode ser uma noção mate e por assim dizer inocente (excepto para uma consciência popular): ele institucionaliza fatalmente uma interrogação”. Barthes, Roland in *Ensaio Críticos*, p.272.

Dentre todos os personagens, a senhora Reblin, a parteira, é a que apresenta a maior alteração em relação ao registro lingüístico padrão. Tanto no discurso de Kathrin como no de Klaus, encontramos alguns desvios em relação ao registro padrão da língua alemã. Parto do exemplo da representação da pronúncia do advérbio “nicht (não)”, que no discurso destas personagens perde a consoante final. No discurso da personagem da senhora Reblin o “nicht” perde as consoantes mediais CH. De certa maneira, a representação do discurso desta personagem pode ser uma maneira da escritora Gertrud G. Hering representar as transformações da língua, pois a parteira Reblin é a que mora há mais tempo no Brasil perdendo, conseqüentemente, as referências do registro padrão.

O discurso da senhora Prusch também possui traços do registro coloquial (nota 28), embora não tão freqüentes com os discursos dos personagens acima referidos. É como se a senhora Prusch utilizasse as variações para se adequar às situações, consciente da variação lingüística.

Esta representação de variação de registros lingüísticos dos personagens reproduz um espaço social do conto, no qual as diferenças lingüísticas reafirmam a posição social dos personagens. As variações desempenham um papel importante na formação artística e subjetiva do texto medida em que expõe as diferenças lingüísticas. Por outro lado, estas variações também representam um obstáculo na tradução, pois as possibilidades gramaticais são diferentes nas duas línguas. No original as marcas de variação de registro lingüístico aparecem, na maioria das vezes, nas flexões verbais do verbo “sein (ser, estar)” na terceira pessoa do singular, que na língua portuguesa corresponde à forma “é”, forma com a qual nenhum falante da língua portuguesa teria problemas. Quando o verbo “sein” tinha o sentido do verbo “estar”, conjugado na terceira pessoa do singular, penso ter conseguido um efeito similar com a forma reduzida “tá”, própria do registro coloquial. Porém, não me foi possível representar na tradução as marcas de variação de registro presentes no advérbio “nicht (não)”, e na conjunção “und (e)”; no entanto, busquei na contração da preposição “para” com o artigo “a” ou “o”, que resulta nas formas “pra” e “pro”, construir um efeito análogo. Contudo, muitas destas marcas de registro se perderam na tradução.

A terceira categoria de notas (6, 7, 8) marca o uso da pontuação, mais especificamente, o uso dos hifens, que aparecem ao longo de todo o texto. Estes hifens, que graficamente ocupam um espaço maior do que as reticências, sugerem espaços de tempo ainda maiores. Eles provocam pausas na leitura, e proporcionam ao leitor um espaço de subjetividade para refletir sobre o que poderia ter sido. Observe-se a passagem: “Ela assentiu rapidamente, e, não dominando mais seus sentimentos, recostou a cabeça no ombro do rapaz. \_\_\_\_\_” os quatro hifens parecem representar o espaço de tempo do relacionamento amoroso entre Kathrin e Klaus. Um leitor desatento pode passar por este episódio do conto sem se dar conta do que aconteceu, pois este relacionamento íntimo entre Kathrin e Klaus não é descrito. Estes sinais de pontuação também contribuem para criar um clima de suspense no conto, na medida em que escondem significados (“Lentamente pegou o embrulho de volta, lentamente seus dedos agarraram o pescoço da criança \_\_ então perdeu os sentidos. \_\_\_\_\_”).

Ao mesmo tempo que interpreto os hifens como um recurso estilístico da autora, também penso que eles podem ser uma convenção tipográfica da época, do editor.

Outra categoria de notas destaca algumas metáforas (notas 9, 10, 14, 20, 34, 40), analisadas detalhadamente por representar os momentos em que a linguagem assume um caráter mais conotativo. Por conter uma pluralidade de sentidos, procurei manter certas imagens sugeridas pela metáfora. Exemplifico este cuidado com as metáforas através da nota 20, que trata da passagem em que Kathrin está pedindo à senhora Prusch para vir junto para o Brasil: “Também lá” eu não quero estar no seu caminho”, diz Kathrin à Senhora Prusch. Esta expressão poderia ser assim traduzida: “Também lá” eu não quero lhe atrapalhar”. No entanto, tal tradução eliminaria a imagem do caminho e de Kathrin não querer ser uma pedra, um obstáculo neste caminho.

A nota 14 também ilustra a preocupação com as imagens e com os sentidos que as metáforas comportam. No original lemos: “Du ladest sie sonst blos noch uns auf den Hals.”, traduzido como: “pois tu ainda podes deixá-la nas nossas costas”. A palavra “Hals” significando “pescoço”, uma tradução literal

seria: “pois tu ainda podes deixá-la no nosso pescoço”. Esta tradução não fica clara em português, pois embora sugira a idéia de algo entalado na garganta, não reproduz o sentido do original, que é deixar para outrem um encargo para o qual não se estava disposto. Quando traduzi esta expressão tomei o cuidado de buscar uma expressão equivalente, mas que contivesse a imagem de alguma parte do corpo humano.

A diácope, ou iteração constitui outra das categorias nas quais as notas foram agrupadas. O recurso consiste na repetição de uma ou mais palavras (notas 24, 62, 68, 71, 73, 74, 79, 81, 82, 84, 86, 88, 89, 95, 99, 105). Esta é a segunda categoria com maior número de notas. A repetição intensifica o sentido das palavras, além de dar um ritmo e uma dinâmica própria ao texto. Algumas vezes, é através da repetição que certos traços narrativos se intensificam: “Kathrin estava deitada inerte, com as mãos enrijecidas. E então surgiu lentamente, bem lentamente, e tímida, a esperança dentro dela: e se ela parecesse com o pai?” (nota 89). Inicialmente Kathrin está tensa, com as mãos enrijecidas, mas lentamente, bem lentamente, como um estado contrário ao de Kathrin, pois lentamente sugere algo calmo, relaxado, aparece uma esperança. De certa maneira, é através da repetição do advérbio “lentamente” que observamos uma certa mudança no estado emocional da personagem. Em outros momentos, a diácope intensifica certas idéias. A nota 86 marca um momento muito importante da história, é o momento em que Kathrin acaba de dar a luz, e tem um único pensamento, um processo mental no qual compreendia a posição da mulher feia no contexto social. Seu único pensamento era o de desejar que a criança fosse um menino. Se assim fosse, sua condição, embora também marginalizada, não seria tão excluída e oprimida quanto a de uma mulher com traços diferentes do padrão de beleza reconhecido socialmente: “com toda a força do seu pensamento ela se agarrava a esta idéia: “uma menina não, pelo amor de Deus, uma menina não”. “..... este pensamento tinha-se fixado nela como algo doentio. Só isso: uma menina não, uma menina de jeito nenhum.”

Além do recurso da diácope, a aliteração também constitui um traço importante no texto. Esta categoria de notas demonstra uma certa frequência no uso deste recurso estilístico (notas 3, 4, 16, 25, 29,

66, 74, 76, 87, 92, 95, 98, 101). Sua função é expressar uma musicalidade, efeitos sonoros. A maioria são aliterações curtas: “Teller und Tassen” (nota 4), “Scheu und schüchtern” (nota 29), “Stumpf und dumpf” (nota 76), “ein Stück seiner selbst” (nota 87), “Weit und breit” (nota 92). Algumas são mais longas: “Dann liess sie die Hände loss, liess den Körper willenlos gleiten”, “Em seguida, desprende as mãos, e deixou o corpo deslizar indolentemente” (nota 74). Na tradução procurei manter a musicalidade com a consoante “d”, enquanto que no original a consoante “l” é que produz este efeito.

Em algumas passagens não foi possível criar um efeito análogo (nota 4, 22). No entanto, este efeito reaparece em outras posições do texto (nota 101). Assim, a tradução perde certos elementos formais em certas passagens, mas os recupera em outras.

As palavras entre aspas formam mais uma categoria de notas (11, 19, 33, 75, 78, 80, 91, 100). Elas chamam a atenção, se sobressaem e, de alguma maneira, contêm sentidos paralelos. As três primeiras palavras cercadas com aspas indicam um sentido de lugar, distante e desconhecido - “drüben”, “drüben”, “rüber” - “no outro lado”, “lá”, “para lá”. O advérbio “lá” sugere uma idéia de longitude; no outro lado traz a idéia de separação, afastamento. As três expressões ocupam o lugar da palavra Brasil; um lugar incógnito e distante.

Quatro outras palavras que aparecem entre aspas se referem à personagem Kathrin (notas 75, 78, 91, 100): “Pobre verme”, “apêndice”, “mulher” e “sobrevivia”. Estas palavras reforçam a posição social que Kathrin ocupa. “Pobre verme” sugere a idéia de alguém desprezível, sem valor. “Apêndice” lembra algo que não pertence ao todo; que está ao lado; que tem importância secundária. Como “mulher” Kathrin é vista depois de ter dado à luz. É na condição de mãe que ela é reconhecida como mulher. Embora ocupe um espaço à margem, ela “sobrevivia” a tudo. A nota 80, se diferencia das demais, pois trata da única palavra escrita em língua portuguesa dentro do texto em alemão. A palavra “roça” não se destaca pelo sentido, mas pela forma. É como se ela fosse uma pedra preciosa, podendo ser o elemento que transforma o uso da língua alemã no contexto cultural brasileiro. A língua perde o caráter de pureza e



mistura elementos de duas culturas, de duas línguas. A palavra “roça” reforça a idéia de relacionamento entre as línguas. Aliás, o recurso, de colocar palavras portuguesas no meio do texto alemão é característico da produção literária de Gertrud G. Hering.

Ao longo do conto Kathrin é descrita por várias personagens. A senhora Prusch é a única personagem, que embora também tenha dificuldades com a aparência de Kathrin, a considera como igual. O relacionamento entre Kathrin e Klaus aconteceu, longe da luz. É no escuro que Klaus acha que Kathrin é uma “boa moça” (nota 50), na claridade Kathrin recebe outros atributos. Estes modos de descrevê-la compõe mais uma categoria de notas (12, 15, 18, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 44, 69, 70, 72, 75, 77, 90, 91, 96, 97). Agrupei-as para mostrar a força do conteúdo representado nas formas de descrição: “mendiga”, “figura feminina”, “a moça” ou “a mulher”, “sombra parda”, “visita estranha”, “pobre verme”, “monstro”, “lastimável criatura”, “pessoinha rastejante”, “criatura assustada”, “escura sombra”, “boa moça”, “criatura duende”, “demônio”, “pobre criatura”, “apêndice”, “uma daquelas”, “bruxa fingida”, “mulher”, “pobre criatura”.

Estas descrições mostram a posição social de Kathrin numa sociedade que privilegia a aparência. Kathrin vive à margem da sociedade, se oculta sob um grande lenço, é uma enteada da natureza social.

A última categoria, composta por apenas uma nota, de número 59, mostra a escritora como leitora, que coloca na sua escrita um intertexto, a história da Gata Borracheira, história de uma outra enteada com trajetória de vida completamente diferente. A Gata Borracheira é bonita, tem uma pele branquinha, lábios vermelhos, olhos doces; era um ideal de beleza; o inverso de Kathrin.

Esta intertextualidade contrapõe duas histórias, cuja semelhança reside no fato das duas personagens serem enteadas, uma por parte de mãe, a outra por parte da natureza. As duas tem fins diferentes. Uma encontra um príncipe, com quem vive feliz para sempre. A outra encontra um homem comum, mas fica sozinha e desdobra seu conflito com o nascimento de uma filha que tem os seus traços numa história que parece não ter fim.

## NOTAS

“Seria sem dúvida preciso será preciso um dia , uma teoria das palavras valores (dos vocábulos). Pode-se tomar nota, por enquanto: os vocábulos são palavras sensíveis, palavras sutis, palavras amorosas, a denotar seduções ou repulsas (apelos de gozo);”

Roland Barthes in *Rumor da língua*, p.258.

1. O título foi um dos pontos da tradução que exigiu uma atenção maior. Ele indica o assunto do texto, e neste sentido, desempenha um papel importante nas obras. Inicialmente traduzi-o por *Um Aborto Da Natureza*, justificando esta tradução pela força que esta expressão contém. Ela sugere algo anormal, disforme, incomum, idéias que aparecem no texto ao configurar-se a personagem Kathrin. No entanto, estas idéias comportam um sentido depreciativo, um certo menosprezo para o ser ao qual se atribui a expressão *Aborto da Natureza*. Esta depreciação é justamente um dos temas que norteiam o texto, e tal tradução poderia reforçar um sentido polêmico, por isso abandonei esta tradução livre e optei por uma tradução literal: *Uma Enteada da Natureza*. A literaridade preserva certos sentidos conotativos importantes para o texto. A nota 39 ilustra um detalhe de caráter citacional que mantém correspondência com o título. Trata-se da referência ao conto de fada *A Gata Borralheira*, cuja personagem central também é uma enteada. São duas enteadas muito diferentes, mas a diferença pode ser o motivo do paralelismo.
2. A palavra “Base (prima)” é uma palavra arcaica, e evidencia um passado lingüístico, uma relação entre a simplicidade e a antigüidade de uma língua.
3. Aliteração “als sähe sie sich schon selbst als Leiche auf dem meeresgrund liegen”.Efeito sonoro marcado pela consoante “s”.

4. Aliteração na seqüência "teller und tassen". O efeito sonoro perdeu-se nas palavras "xícaras e pratos".
5. Por se tratar de um livro com quatro contos, em todos eles aparece a referência à autora e à obra à qual pertence este conto. É interessante observar que apenas os nomes de família da autora aparecem. Gross é o sobrenome que Gertrud adquiriu depois do casamento com Richard Gross em 1906, e Hering é o sobrenome de solteira. O primeiro nome não aparece devido, talvez, à normas da língua alemã que privilegia o sobrenome na apresentação.
6. É interessante observar o uso que a autora faz dos hifens. Normalmente vemos pontos, que formam o que chamamos de reticências, que podem sugerir uma pausa na narrativa ou uma suspensão do pensamento. Neste conto, os hifens sugerem uma pausa ainda maior do que a sugerida pelas reticências.
7. Ver nota 6.
8. Os hifens são um recurso usado em todo o conto. Eles fazem parte do estilo do texto, sugerindo uma leitura mais pausada, intensificando um ritmo representando a linguagem oral, ou sugerindo a omissão voluntária de algo que poderia ter sido dito.
8. Chamo a atenção para a interjeição "que coisa, não!" que poderia ser interpretada como um sentimento de surpresa.
9. "Virar de ponta cabeça" - "Kopf stehen" - Metáfora que exprime a idéia de surpresa

10. “Tão rápido assim os prussianos não vão disparar”, “So schnell schiessen die Preussen nicht”.  
Metáfora de sentido histórico, que mostra como, as lutas entre os prussianos e os alemães interferiram no cotidiano das pessoas. A metáfora sugere a idéia de lentidão.
11. O uso de aspas é freqüente ao longo do texto, especialmente em algumas palavras. No caso, a palavra “drüben” - “outro lado” refere-se ao Brasil.
12. Mendiga - Modo como a personagem Kathrin é descrita.
13. A escolha da palavra “devota” se deu pelo modo como se relacionava, a nível sonoro, com a palavra “ousada”. Outra possibilidade, “tementes a Deus”, também é muito significativa.
14. Expressão que conota a idéia de deixar para outrem um trabalho para o qual ele não estava disposto. Na língua alemã a metáfora é construída a partir da idéia de pescoço, garganta. Já na língua portuguesa a parte do corpo são as costas. “Du ladest sie blos noch uns auf den Hals”. “Pois tu ainda podes deixá-la nas nossas costas”.
15. Ver nota 12 - Figura feminina.
16. As palavras “costas e cabeça” formam uma aliteração. Este efeito sonoro somente surgiu na tradução, o mesmo não acontecendo no original - “Schultern und Kopf”.
17. Contração da preposição “para” e o artigo “o”, “pro”, que expressa um tom coloquial da língua portuguesa. Este tom não aparece no original, mas a diferenciação de registro da linguagem será um

ponto importante para refletir sobre a representação do papel da língua neste conto.

18. Ver nota 12 - “A moça, ou a mulher”, “das Mädchen, oder die Frau”.
19. Palavra entre aspas. “drüben”, “lá”.
20. Metáfora, “estar no caminho de alguém”.
21. Variação no registro da linguagem da personagem Kathrin. Esta variação pode ser observada na grafia da conjunção “und (e)”, que está sem o “d” final. Também no advérbio “nicht (não)” podemos ver a mesma marca de variação de registro linguístico, pois está sem o “t” final exigido pelo registro padrão da língua. Não encontrei na língua portuguesa uma forma similar para representar esta variação.
22. O verbo “sein (ser, estar)” está conjugado na terceira pessoa do singular, mas a desinência exigida pelo registro padrão da língua se encontra incompleta, falta o “t” final (ist). Há um efeito de variação através da redução do verbo “estar” conjugado na terceira pessoa do singular - “tá”, forma comum na linguagem coloquial.
23. O advérbio “nicht (não)” está sem o “t” final. Também o verbo “arbeiten (trabalhar)” está sem a desinência verbal correspondente à primeira pessoa do singular. Busquei uma marcação similar de registro mediante o uso do infinitivo “chegar”, sem o “r” final.
24. Iteração de palavras - “Montinho mesquinho de dinheiro - Montinho de infelicidade - Mesquinha

roupa surrada”.

25. No original podemos observar a aliteração nas palavras: “Schelte, Spott, Schläge”. O efeito sonoro perdeu-se na tradução.
26. A palavra “Heuboden” apresentou algumas dificuldades para ser traduzida. A princípio, traduzi-a por “palheiro”, ou seja, o lugar onde se guarda as palhas de milho ou feno, e que geralmente faz parte do conjunto de construções da moradia de colonos, é o sotão do estábulo. No entanto, esta mesma palavra é muito comum para designar o cigarro feito com as palhas de milho. Por isso optei pela palavra “paiol”, pois ela eliminava as dúvidas sobre o significado da palavra.
27. Ver nota 21. O verbo “sein (ser, estar)” está conjugado na terceira pessoa do singular, sem a desinência verbal correspondente à variedade padrão da língua. Procurei um efeito semelhante com a forma reduzida “prá” da preposição “para”.
28. Variação no registro lingüístico da personagem Senhora Prusch. O verbo “haben”, que está como auxiliar para formar o pretérito composto, não apresenta a desinência verbal correspondente à primeira pessoa do singular. Não encontrei uma forma de representar esta variação.
29. Aliteração em “s” - “Scheu - Schüchtern”, Envergonhada - Acanhada. A tradução reproduz o efeito sonoro semelhante, com a terminação - “ada”.
30. Forma pela que a personagem Kathrin é descrita - Sombra parda.

31. Ver nota 30. Visita estranha.
32. Ver nota 30. Pobre verme.
33. Palavra entre aspas - “Rüber” - “para lá”.
34. Metáfora - Tem o sentido de se autotorturar através de uma escolha.
35. Ver nota 30 - Aquele monstro.
36. Ver nota 30 - Lastimável criatura.
37. Ver nota 30 - Pessoinha rastejante.
38. Ver nota 30 - Criatura assustada.
39. Variação no registro do personagem Klaus. O verbo “haben (ter)” conjugado na segunda pessoa do singular, além de sua desinência verbal característica - “st” - também aglutina um “e” - “haste” - que poderia estar no lugar do pronome pessoal “tu (du)”.
40. Metáfora que gerou muitas dificuldades para ser compreendida, pois, “Gewissen” significa consciência e, parecia não ter sentido na frase traduzida literalmente: “tens alguma coisa na consciência?”, ou, “a consciência te pesa?” Optei por uma tradução livre para reforçar o sentido de fuga - “cometeste algum crime?”.

41. Contração da conjunção “oder (ou)” e do artigo indefinido “eine (uma)” - “oder’ne” - dando um tom coloquial à linguagem usada pelo personagem Klaus.
42. Contração da conjunção “wie (como)” mais artigo indefinido “eine” - “wie’ne”.
43. Variação no registro do personagem Klaus. O verbo “sein” conjugado na 1ª pessoa do plural não apresenta a desinência verbal exigido pela registro padrão. Falta o “d” final “(sind)”.
44. Forma como a personagem Kathrin é descrita - Escura sombra.
45. Ver nota 39 - “Biste”.
46. O registro formal do pronome de tratamento “vós (ihr)” é usada no original para reforçar a subordinação e uma inferioridade assumida, razão pela qual foi traduzido pelo equivalente em português.
47. Variação no registro do personagem Klaus. O verbo “uzen (caçar)” está sem a desinência verbal (e) característica da primeira pessoa do singular. Tentei construir um efeito similar através da supressão de parte do radical do verbo estar, mais a supressão de parte da desinência verbal da primeira pessoa do singular do presente do indicativo, resultando a forma - tô -.
48. Verbo “sein”, usado como auxiliar para construção do pretérito, conjugado na terceira pessoa do plural não apresenta a desinência verbal característica, falta o “d” final (sind).
49. Ver nota 39 - “denkste” - provável forma dialetal.



50. A palavra “Deern” é uma corruptela de “Dirne” que originariamente significa “moça”. Hoje tem sentido de “menina de rua”, mas o texto ainda conserva o sentido antigo.
51. Variação da linguagem da personagem Klaus. Advérbio “nicht (não)” sem o “t” final.
52. Verbo “sein” sem desinência verbal correspondente ao registro padrão “is - ist”.
53. Embora o original não tenha uma marca de variação de registro da linguagem, realizei na tradução a contração da preposição “para” com o artigo “o” - “pro” -, que dá um tom coloquial à linguagem.
54. Ver nota 53 - Pra.
55. Falta a desinência verbal “e” (1ª pessoa do singular do presente do indicativo) do verbo “zurückgehen”.
56. Ver nota 37 - “haste”. Além de observar a variação de registro realizei uma alteração nesta frase. Uma tradução literal não teria sentido no nosso contexto cultural “Tens pais em casa?” Esta frase soa muito estranha, por isso decidi fazer uma tradução livre, mas que faz sentido em nosso contexto lingüístico - “Teus pais ainda estão vivos?” -.
57. Variação de registro, verbo “sein”, que conjugado na terceira pessoa não comporta a desinência verbal. Mediante a forma verbal - “tá”, redução do verbo “estar” conjugado na terceira pessoa do singular (presente indicativo) tentei realizar uma variação de registro que representa o tom coloquial.

58. Variação no registro da linguagem do personagem Klaus, a conjunção “und (e)” está sem o “d” final. A junção da preposição “para” com o artigo “o” - “pro” - foi a solução que encontrei para dar um tom coloquial.
59. Intertextualidade - referência ao conto de fadas.
60. Ver nota 49 - “kannste”.
61. Variação no registro da linguagem. O verbo “haben” está sem a desinência verbal característica da primeira pessoa do singular (presente indicativo).
62. Ver nota 24.
63. Ver nota 57.
64. Ver nota 47 - “meinen” - “ich mein...”
65. Ver nota 47 - “Machen” - “... mach ich..”. Tentei um efeito similar de variação de registro com o verbo “estar”, conjugado na terceira pessoa do singular (presente do indicativo), mas reduzido à forma “tá”, o que dá um tom coloquial à linguagem.
66. Esta junção de três palavras - “Sich = schämen = müßens - cria um efeito visual e sonoro com a letra S e os hifens. Acredito que a tradução manteve parcialmente estes elementos - “Precisar - envergonhar-se”.

67. A palavra “Bestimmung” pode ter como sinônimo as palavras: “tendência”, “propensão”. No entanto, preferi usar a palavra “destino”, pois ela remete o leitor ao título do livro do qual este conto faz parte, reforçando o sentido da expressão “destino de mulheres”.
68. No conto há uma longa série de iterações, das quais esta é apenas mais um exemplo - Silencioso.
69. Modo como a personagem é descrita - criatura duende.
70. Ver nota 69 - demônio.
71. Iteração - ódio.
72. Ver nota 59 - aquela criatura.
73. Iteração - repentinamente.
74. Além da iteração de algumas palavras, também há aliteração da letra “l” no original - “lies - loss”. Na tradução, acredito que a letra “d” tenha produzido um efeito análogo.
75. Expressão entre aspas, e modo pelo qual a personagem Kathrin é descrita - “pobre verme”.
76. Aliteração - “Stumpf und Dumpf” - surda e muda.
77. Modo pelo qual Kathrin é descrita - Pobre criatura.

78. Palavra entre aspas, e referência à personagem Kathrin “Apêndice”.
79. Iteração - noite.
80. Em algumas obras de Gertrud G. Hering, como por exemplo o conto *Os Dois Irmãos (Die Zwei Brüder)*, surgem palavras escritas em português. No conto *Os Dois Irmãos* a palavra escrita em nossa língua é “água”, que é o nome da personagem central.
- Neste texto a palavra portuguesa é “roça”. Além de estar em português ela também está entre aspas. Poderíamos interpretar esta variação de língua como um elemento simbólico. Tanto na Alemanha, onde a história se inicia, quanto no Brasil, o espaço onde a história se desenvolve é rural e, a palavra “roça” reforça o sentido espacial. No período em que este conto foi escrito o público leitor de língua alemã no Brasil, certamente conhecia esta palavra, pois a maioria dos emigrantes ou descendentes moravam em áreas rurais.
81. Iteração - até.
82. Iteração - então.
83. Variação no registro da linguagem do personagem. O verbo “steigen (subir)” está sem o “e” característico da flexão verbal do registro padrão da língua alemã. Também o advérbio “nicht (não)” aparece sem o “t” final. Tentei na frase anterior, criar um tom coloquial na voz da personagem através do verbo “poder”.
84. Embora o texto original não contenha esta iteração através da palavra gemendo, achei interessante

- reforçar nesta passagem esta tendência da escritora.
85. Variação no registro da personagem Senhora Reblim. A palavra “Mädchen” se encontra sem o “n” final característico do registro padrão da língua alemã.
  86. Iteração. Num mesmo parágrafo, encontramos a mesma expressão repetida quatro vezes. Este é o momento, no qual as iterações ganham através da repetição um caráter mais intenso. “Uma menina não, pelo amor de Deus, uma menina não.” (...) “só isso: uma menina não, uma menina de jeito nenhum”.
  87. Aliteração, efeito que se perdeu na tradução.
  88. Iteração - pedaço.
  89. Iteração - lentamente.
  90. Modo como a personagem Kathrin é descrita - Bruxa fingida.
  91. Palavra entre aspas e modo de descrever Kathrin - aquela “mulher”.
  92. Aliteração na expressão “weit und breit”, efeito que se perdeu na tradução.
  93. “Herzlich” é uma palavra com muita expressividade na língua alemã. Sua origem é da palavra “herz” - coração - do coração. Traduzida para a língua portuguesa ela perde em força expressiva do

- contexto lingüístico original. A expressão, “na verdade” perdeu a riqueza de sentidos que “Herzlich” possui. Além de ser um advérbio, “herzlich” também compõe com “Heilkunst” (arte de curar) uma aliteração, que se perdeu na tradução.
94. Variação no registro da linguagem da personagem Senhora Reblim. Tanto o pronome “Sie (sis)” quanto o advérbio “nicht (nit)” não apresentam a grafia do registro padrão da língua alemã. A variação lingüística na representação da linguagem desta personagem é a que mais evidencia os desvios do tom coloquial em relação ao registro padrão. A parteira é uma das moradoras mais antigas do lugar.
95. A expressão: “dann und wann” contém aliteração. Na tradução criei uma iteração com “quando”.
96. Modo como a personagem Kathrin é descrita - Uma criança humana.
97. Ver nota 96. Pobre criatura.
98. No original podemos observar uma aliteração nas palavras “Schriller Schrei”, efeito sonoro que se perdeu na tradução.
99. Iteração - horas.
100. Palavra entre aspas - “sobrevivia”.
101. A expressão “heil und gesund” não intensifica a aliteração tanto quanto as palavras “sã e salva”

usadas na tradução.

102. Variação de registro lingüístico. O advérbio “nicht (não)” está sem o “t” final.
103. O verbo “sein (ser, estar)” está sem a flexão verbal correspondente à terceira pessoa do singular do presente do indicativo, falta o “t” final do “ist”.
104. Verbo “meinen”, sem desinência verbal correspondente ao registro padrão.
105. Iteração - Tudo bem.

As reflexões sobre as categorias nas quais as 105 notas foram distribuídas mostram a forma como interpretei certas especificidades do texto, revelando os bastidores de sua reconstrução. Elas também demonstram minha tentativa de tomar em consideração certos princípios teóricos para desvelar algumas formas contidas nas camadas textuais e suas relações com o conteúdo.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Ensaaios críticos*. Trad. Antônio Massano e Isabel Pascoal. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por roland barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften Band IV*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.
- FLAUBERT, Gustave. *Um coração singelo*. Trad. Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- BOLETIM do Instituto Cultural Brasil-Alemanha*, nº 1. Florianópolis, 1958.
- CASTRO, Moacir Werneck de. *O sábio e a floresta*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- CESAR, Ana Cristina. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- COLOMBI, Luiz Vendelino. *Industrialização de Blumenau: o desenvolvimento da Gebrüder Hering - 1880-1915*. Florianópolis, 1979. Dissertação de Mestrado.
- COLÓQUIO de Estudos Teuto-Brasileiros. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1980.
- D'ACAMPORA, Márcia. *A construção da imagem do inimigo: o papel dos jornais durante a Segunda Guerra Mundial em Florianópolis (1939-1945)*. Florianópolis: 1992. Dissertação de Mestrado.
- FIORI, Neide Almeida. *A nacionalização do ensino durante a II Guerra Mundial: violência do Estado contra colonos*. Florianópolis: UFSC/Trabalho de Pesquisa, 1990.



- FIORI, Neide Almeida. *Gênese da pedagogia protestante: um estudo sócio-político*. Florianópolis: UFSC/Trabalho de Pesquisa, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Neves. Petrópolis: Vozes, 1972.
- HERING, Paul. *Memórias, aventuras, anotações*. Blumenau: Fundação “Casa Dr. Blumenau”, 1980.
- HUBER, Valburga. *Saudade e esperança: o dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*. Blumenau: Ed. da FURB, 1993.
- HUBER, Valburga. *Saudade X Esperança: dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*. Rio de Janeiro, 1979. Dissertação de Mestrado.
- JAMUNDÁ, Theobaldo Costa. *Um alemão brasileiroíssimo: o Dr. Blumenau*. Curitiba: Imprensa Paranaense S.A., 1966.
- LEVÝ, Jirí. *Die Literarische Übersetzung Theorie einer Kunstgattung*. Übersetzung von Walter Schamschula. Frankfurt: Athenäum Verlag GmbH, 1969.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- SACHET, Celestino. *A literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.
- SACHET, Celestino. *A literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979.
- SEYFERTH, Giraldo. *A colonização alemã no Vale do Itajaí-Mirim*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1974.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- WOLFF, Scheibe Cristina. *As mulheres da Colonia Blumenau - Cotidiano e Trabalho (1850-1900)*. São Paulo, 1991. Dissertação de Mestrado.

## ANEXO

### OS DOIS IRMÃOS

por: GERTRUDES GROSS HERING

Trad. Custódio F. de Campos

Lá nas alturas onde as montanhas sobressaem do meio da mata virgem, pelos homens ainda não palmilhada, imperava, muitos e muitos anos atrás, o gênio das selvas, nos domínios que ninguém ousava contestar-lhe. Não se atrevia, entretanto, atingir o cume das serranias, cujas agulhas ressaltavam do emaranhado das florestas, por isso que talvez fosse ferir nos seus melindres os espíritos gigantes que estavam de atalaia, encastelados nos píncaros dos rochedos.

O Gênio das Selvas contentava-se com o âmbito da sua alçada, cujo território a custo percorria de vez em quando.

Envelhecera: suas barbas longas e brancas eram agitadas pelos ventos nas suas peregrinações, e alguns fios iam ficando no emaranhado do arvoredos. Os homens insensatos diziam, então, que eram barbas de velho.

O Gênio das selvas também tinha uma filhinha, linda e esperta, que saltitava nas paragens governadas pelo pai.

As mulheres nebulosas confiavam da menina a vasta cabeleira prateada, que mais parecia uma catadupa de águas reluzentes.

Muito ágil, saltava “Água” das alturas, vencendo obstáculos sem conta, gargalhando sonoramente,

depois de um pulo mais arriscado, para continuar por veredas menos acidentadas. As árvores dadivosas em flor recamavam a sua cama de pétalas coloridas, e era de deslumbrar a vista quando um raio de sol atingia a ninfa brejeira.

Certa vez, quando o rei pluvioso derramava sobre as terras as chuvas em abundância, “Água” começou o seu percurso do alto de um penedo que, juntamente com outro que lhe era gêmeo, agulhava as alturas. Lá em cima como já fôra contado, não chegava o predomínio do Gênio das Selvas, e, assim, o Gênio das Montanhas atalhou as andanças da formosa ninfa. E até intimou a beldade a que o acompanhasse ao seu castelo, nos pináculos da serra. A princípio, agastada e temerosa, quiz fugir, mas, atraída pela novidade, olhando ora para as profundezas da mata, ora encarando o semblante do Gênio das Montanhas, que parecia esculpido em efígie no vértice da penedia, deixou-se levar pela mão para o âmago da montanha, onde se ouviam sussurros misteriosos e cheios de encantamento.

O Gênio das Montanhas conservara a jovialidade moça na amenidade da altitude, e o seu íntimo estava cheio de ardor, a despeito da frialdade pétrea da aparência.

Requestou-lhe o amor, e ela tanto gostou d'ele que consentiu em tornar-se sua esposa.

Passaram dias alegres e felizes; porém, na terceira lua o pétreo marido despediu-se da mulher, pois tinha de inspecionar as suas fronteiras, e olhava para o além através da cortina do nevoeiro.

O meu irmão, também de pedra, há muito que foi viajar, antes de cingir a fronte com o capuz de neblina. Ele está demorando demasiado, a minha ausência será curta, voltarei logo premido pela saudade. E, com essas palavras, desapareceu da presença da esposa.

Durante muito tempo, ela, que se via desamparada, não cessava de fitar na direção em que ele havia partido; fazia vagar os olhares pela imensidão da ramaria verde, num sentimento de grande desolação. Seria nostalgia, seria saudade da independência, da vida da outrora? De repente sentiu-se tão pobre de felicidade, que se sentou sobre uma pedra e desatou a chorar.

Nas noites de calma ouvia as vozes do seu pai, que por ela chamava, e, irado, exigia a sua

libertação. Teria sido direito como o abandonara, sem sua bênção e sem dizer-lhe adeus?

Enquanto o espôso pétreo estava junto de si, não sentia remorsos; agora, porém, era atormentada de modo assás violento. Dias e dias agachava-se à beira dos precipícios, curtindo a sua dor.

U'a manhã, quando o sol aparecia após dias cheios de bruma, eis que surge, de repente, como que por encanto, o marido de pedra. Com os olhos lacrimejantes de satisfação, "Água" o estreita em seus braços. Não era, porém, o espôso, como supunha "Água", e sim o irmão gêmeo, e que ignorava o que se passara na sua ausência. Esquecidas tôdas as agruras e sofrimentos, decorreram dias de felicidade, ao lado do suposto marido, até que o legítimo regressou, tomando conhecimento da desgraça. Não esbravejou, não bramiu, mas o seu íntimo ficou tão empedernido como era a sua exterior aparência. Hirtos e mudos permaneciam os dois irmãos, um ao lado do outro. Nenhum cedia. "Água" sofria de maneira indizível: amava os dois, não os distinguia, e assim ia definhando. Até que lhe nasceu um filho. "Água" acariciava o pequenito, que já se mantinha firme e ereto ao lado do pai e do tio, apontando a cabeça orgulhosa para as alturas. "Água", percebendo que o filho não mais necessitava dos seus carinhos, u'a madrugada, após uma tormenta de vento e chuva, pareceu-lhe escutar as imprecações do pai, e o seu entendimento começou a anuviar-se. Chegou à borda de um abismo que se abria aos seus pés, encarando do alto as grotas lá em baixo, ouvia sem cessar o chamamento do velho pai. Inesperadamente romperam-se as peias que enredavam a sua alma e, com um geito jobiloso, precipitou-se nos braços do Gênio das Selvas, amparada pelo amplexo paternal.

E, vencido o ímpeto da emoção, sua vida começou a deslizar sossegada e livremente, esquecida dos arroubos da juventude. Os "Dois Irmãos", lá no alto, de onde "Água" brotou, constituíram-se em monumento perene, continuando a mesma vida, já agora em três, dominando o êro soberanamente.

E muitos, muitíssimos anos depois, quando chegaram as gentes, lotearam as matas, abriram estradas, fizeram plantações e construíram casas, os "Dois Irmãos" mais livres, mais sobranceiros se mostraram.

Deles emana um encanto todo peculiar para quantos de longe vislumbram as suas agulhas, viajando ao silvo da locomotiva. É como se um poder magnético, que procede do regresso da montanha, acompanhasse o peregrino, deixando-o ora à direita, ora à esquerda, ora pela frente, ora na retaguarda.

Estáticos, quedam-se, desafiando tempo e espaço, não lhe fazem moosa as saraivadas deletérias, as chuvas avassaladoras e o poder destruidor das intempéries; e, quando o sol vivificador espraia sôbre êles, numa alvorada luminosa, os seus raios resplandecentes, parece que vão espargindo pelas encostas ainda orvalhadas numa poeira de ouro.