

SO FAR, SO CLOSE: DISCUTINDO O PROJETO DE TRADUÇÃO DA NOVELA DER SCHIMMELREITER, DE THEODOR STORM ¹

Maurício Mendonça Cardozo ^{*}

RESUMO: *Este artigo tem por objetivo apresentar e discutir preliminarmente a dimensão crítica de um projeto de tradução da novela Der Schimmelreiter (1888), do escritor e poeta alemão Theodor Storm, que consistiu na realização de duas traduções diferentes da referida novela: A Assombrosa História do Homem do Cavalo Branco (STORM, 2006a) e O Centauro Bronco (STORM, 2006b). Partindo de uma compreensão da prática tradutória como uma prática de construção de relação com o Outro e como atividade de ordem crítica, o projeto objetivou explorar duas possibilidades críticas de tradução da obra de Storm: a primeira, que explora predominantemente as relações com a obra e o contexto alemão, mas sem perder de vista o contexto brasileiro de recepção da obra; e a segunda, que explora predominantemente as relações com o contexto brasileiro, mas sem perder de vista as relações com a obra alemã.*

PALAVRAS-CHAVE: *relação; projeto de tradução; Theodor Storm;*

ABSTRACT: *The aim of this paper is to present and preliminarily discuss the critical dimension of a translation project of the novella Der Schimmelreiter (1888), by the German writer and poet Theodor Storm, which resulted into two different translations: A Assombrosa História do Homem do Cavalo Branco (STORM, 2006a) and O Centauro Bronco (STORM, 2006b). Regarding the translational practice as a practice that builds up a relation to the Other, and as a critical undertaking, the project intended to scrutinize two critical possibilities of translating Storm's work: the first one, that focuses specially on the set of relations to the German work and context, although regarding also the Brazilian context of reception; and the second one, that focuses specially on the set of relations to the Brazilian context of reception, although regarding also the set of relations to the German work and context.*

KEY-WORDS: *relation; translation project; Theodor Storm;*

It is the trope of our times to locate the question of culture in the realm of the beyond.

Homi Bhabha (2004, p.1)

^{*} Docente e vice-coordenador (2009-2010) do Programa de Pós- Graduação da Universidade Federal do Paraná.

¹ Versões preliminares deste texto foram apresentadas no IV CIATI – Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação (maio de 2007, em São Paulo), no *Romance Studies Colloquium* (setembro de 2007, em Newtown, País de Gales) e no VII Congresso Brasileiro de Professores de Alemão (julho de 2008), no Rio de Janeiro.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Uma compreensão da atividade tradutória como *praxis*, como uma *prática humana* – no sentido pleno de uma operação que se instaura na complexidade de uma ordem praxiológica –, permite-nos uma ampliação do horizonte de discussão da natureza dessa atividade, promovendo o deslocamento de uma concepção estritamente lingüística ou retórica (e, portanto, discursiva e estética), para uma concepção que abrange o valor dessa atividade *também* enquanto prática social e cultural (e, portanto, política, ideológica e econômica). Em outras palavras, entender a tradução como uma *prática humana* significa reconhecer as diferentes dimensões de validade dessa atividade e tentar pensar de que modo essas dimensões se relacionam.

A questão da tradução – ou, mais apropriadamente, o conjunto de questões que se levantam a partir da reflexão sobre a tradução enquanto *prática humana* –, sendo, nessa perspectiva, uma questão tanto lingüística e retórica quanto cultural e política, coloca-se num *lugar* definido por Homi Bhabha nos termos de uma esfera do *além*: num *lugar* que, sem perder seu sentido tópico, transcende a noção do *local* em sua acepção clássica. E tal proposição Bhabhiana tem como uma implicação imediata a possibilidade de se repensar o conceito de *espaço humano* – cultural, literário, lingüístico, etc. –, que deixa de se limitar à figura de algo estático, limitado e fechado, para ser compreendido como algo dinâmico, liminar e em incessante construção.

Essa compreensão da noção de espaço, por sua vez, implica em um redimensionamento da própria compreensão da natureza e da dinâmica das práticas sociais – a tradução sendo uma delas –, já que a noção de *prática* não pode mais ser tomada apenas como atividade que ocorre à revelia do *espaço humano* em que se instaura. Na medida em que o *espaço* passa a ser entendido como uma construção dinâmica, como algo que se instaura e se constrói *na e pela prática*, as práticas humanas passam também a ser um elemento determinante da constituição e da condição desse *lugar*: de um lugar em que se dá a construção, a manutenção e a inovação do espaço. Daí dizer que espaço e prática são noções interdependentes e, portanto, fundadas num *princípio de relacionalidade*. A noção de relação assume, assim, uma centralidade e pode ser entendida como um dos princípios fundamentais das práticas humanas.

Cabem aqui algumas breves palavras sobre a questão da *relação*.

Na natureza, o homem habita uma condição de *enclausuramento*, que representa sua finitude física, biológica, natural. Nessa condição de enclausuramento, não há confronto com o outro senão no plano das relações naturais, no plano da sua condição de animal biológico, que lhe é

imprescindível, mas que não o reduz. Ser *humano* pressupõe um corte, uma ruptura, uma *passagem* à outra condição: movimento que se dá na forma de uma experiência de *abertura ao Outro* e que tem lugar como *relação* na linguagem. A *relação* emerge aí como mecanismo central da significação: como um operador através do qual o mundo pode ser significado e, a partir de então, existir como o mundo em que vivemos. Ao promovermos essa *abertura ao Outro*, vivenciamos um esforço potencial de construir um *espaço humano* que exceda o espaço da *physis*. Um espaço comum, onde o homem é desafiado ao convívio. Um lugar que se pode entender como um *espaço de relações*, em que se instauram as línguas, as sociedades, as culturas, enfim: o Homem em sua *condição de humanidade*.

Mas a *relação* não ocorre como um encontro ideal com o Outro, como consumação de um face-a-face. Na relação, o homem é impelido não apenas a perceber e alcançar *um outro*, mas também a significá-lo como *o Outro* da relação. É na relação que o homem constrói um *valor*, um *significado* para o outro, a *alteridade* do outro, da qual emergem tanto os traços de *diferença* quanto a percepção do *próprio*. É importante notar que, nessa perspectiva, a noção de relação não pressupõe a possibilidade real de apreender o Outro, de *tocá-lo* realmente, de alcançar algo que exceda nossa própria inscrição na condição humana. A percepção desse *Outro-da-relação*, num extremo, não seria senão uma espécie de distanciamento, uma forma mais remota da percepção de si mesmo.

A despeito disso tudo, não podemos perder de vista que o Outro existe e que é a partir da nossa experiência de sua existência concreta – ainda que irreduzível e, portanto, inapreensível em sua totalidade – que se nos impõe uma dimensão ética. A despeito de nossas convicções teóricas, não podemos perder de vista que há linguagem, há cultura e há um espaço humano habitado por seres humanos, o que significa dizer que a *relação* tem lugar e, de algum modo, funciona – embora, numa matriz dita pós-moderna, seja considerada teoricamente impossível do ponto de vista de sua realização ideal. Uma visão idealizada da noção de relação poderia conduzir-nos à impressão de estarmos diante de um paradoxo. No entanto, tal impressão paradoxal pode ser minimizada ao levarmos em conta o fato de que a *relação* – esse mecanismo fundador das práticas humanas – tem uma *natureza liminar*.

A *liminaridade* é a dimensão tópica da relação: sem confronto, sem atrito, sem conflito não haveria relação, uma vez que a relação encontra sua expressão justamente no instante em que se transcende o reino da indiferença para com o outro. É, portanto, como *liminaridade* que o homem vivencia a diferença, a alteridade e os limites do próprio. E assim constrói fronteiras e limites na relação com o próximo, na linguagem e na cultura, estabelecendo também, a partir daí, sua dimensão de identidade.

A partir do momento em que assumimos a perspectiva de que essas fronteiras surgem não em virtude do encontro de duas entidades monádicas, mas sim, em virtude da natureza liminar da relação – a fronteira, no limite, não seria aquilo que se percebe *na* relação, mas sim, o próprio espaço *de* relação, em que um eu e um outro se definem ou reconhecem enquanto tal –, abre-se a possibilidade de promovermos uma mudança no modo de pensarmos ética e politicamente nossas ações. Pois essas *fronteiras* – do eu, da língua, da religião, da cultura, etc. – não mais seriam entendidas como meros limites que devemos superar para vivenciarmos o outro, e sim, como o próprio *espaço liminar de relação*, como o espaço que habitamos e que se abre para nós como possibilidade de convívio com esse Outro que não nos é indiferente. Em outras palavras, ao invés da concentração dos esforços num movimento que objetiva transcender esses limites, impõe-se, ao contrário, uma necessidade ética e política de aceitação dessa *condição de liminaridade*. A nós caberia então pressupor esse espaço liminar como o próprio *lugar da relação*.

Tanto a concepção Bhabhiana de *space in-between*, como um espaço intersticial ou liminar (BHABHA, 1994), quanto o uso que Marilyn Gaddis-Rose (1997) faz da noção de *espaço interliminar*, ao discutir a possibilidade de relações entre os espaços da crítica e da tradução literária, apontam para uma produtividade da compreensão do espaço cultural e literário como um *lugar da relação*. Essas concepções são fundadoras de um modo de pensar as dinâmicas sociais, culturais e discursivas em geral, mas é no caso especial da tradução – particularmente no sentido da tradução cultural e literária – que podemos vivenciar de forma mais radical as possibilidades e os limites desses pressupostos teóricos. Tomar como base esses pressupostos significa considerar a tradução como uma manifestação praxiológica que leva a um extremo as questões da *relacionalidade* e da *interliminaridade*. É justamente nesse sentido que a prática da tradução pode ser entendida como um caso paradigmático de *relação com o Outro*.

Podemos entender a tradução tanto como um *modo de equacionar relações* quanto como o próprio lugar em que se dá a relação, como *locus da relação*. A idéia de pensar a tradução a partir de sua *relacionalidade* remonta, em tempos modernos, à clássica conferência do filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher, que, em 1813, sistematizaria duas abordagens de tradução com base no modo como dispõem em relação o autor e o leitor. Ao fazer tal proposição, em grande medida tributária do pensamento de Herder, Schleiermacher promove um deslocamento no modo tradicional de se pensar a tradução, deixando de fundar seu pensamento em ideais estritamente retóricos, ou em alguma das inúmeras versões da dicotomia *letra-espírito*, para articulá-lo a partir do modo como a tradução instaura uma determinada relação entre leitor e autor, entre duas línguas,

entre duas culturas. Nesse sentido, a conferência de Schleiermacher inaugura também uma compreensão praxiológica da atividade tradutória, ou seja, um modo de pensar a tradução que, além de considerar suas especificidades lingüísticas e retóricas, pesa também suas implicações culturais e políticas.

O corte promovido pela reflexão do filósofo alemão, como afirma Venuti, levaria o tradutor e teórico francês Antoine Berman a tratar “a discussão de Schleiermacher como uma ética da tradução, preocupada em tornar o texto traduzido um lugar em que um outro cultural se manifesta” (VENUTI, 1995, p.20). Essa visada ética Bermaniana – que é portanto tributária das idéias presentes na discussão de Schleiermacher –, é formulada como defesa da essência da tradução e está diretamente ligada à noção de *relação*. Pois, para Berman, se a tradução não pode ser *relação*, ela não é nada (BERMAN, 1984).

Nesse sentido, no caso particular da prática tradutória, explorar esse *espaço de relação* é uma questão de ordem ética e pode manifestar-se como demanda por uma consideração da dimensão crítica dessa prática, que diz respeito aos leitores, ao tradutor e aos críticos de tradução. Essa visada crítica pode ter em vista questões políticas e ideológicas, como no caso da reflexão empreendida por Venuti, que funda sua prática tradutória e crítica em estratégias discursivas articuladas em torno das noções de *domesticação* e *estrangeirização*. Mas essa visada crítica demanda também um tipo de leitura que pressupõe a habilidade de ler traduções efetivamente como *traduções*, habilidade esta que, como afirma Berman (1995), não são inatas: é preciso desenvolvê-las.

O esboço metodológico para uma crítica de tradução literária, proposto por Berman em sua obra póstuma intitulada *Pour une critique des traductions* (1995), a estratégia de *leitura sintomática* de textos traduzidos, proposta por Venuti (1995), bem como a estratégia de *leitura estereoscópica*, proposta por Marilyn Gaddis-Rose (1997), representam, juntos, tentativas de explorar o potencial crítico da tradução a partir de sua condição interliminar e como espaço de relação. Ao invés de limitar e concentrar seus esforços em fazer grandes inventários de diferenças entre os textos de partida e de chegada, esses teóricos voltam o foco de sua leitura para as relações que a tradução equaciona entre dois textos, duas línguas, duas culturas, e para a discussão do significado ético, ideológico e crítico das diferenças que aí se flagram.

O PROJETO DE TRADUÇÃO

Tomando por base essas considerações teóricas preliminares, passemos agora a uma breve apresentação e discussão do projeto de

tradução, do alemão para o português brasileiro, da novela *Der Schimmelreiter* (1888), de Theodor Storm.

O poeta e novelista alemão Theodor Storm (1817-1888) integra o rol de escritores canônicos de língua alemã. Tendo sido um escritor muito famoso na Alemanha do final do século XIX, sua obra é uma das expressões mais representativas do assim chamado *realismo poético*. A despeito disso, seus escritos são muito pouco conhecidos no Brasil, onde ainda ocupa um lugar meramente marginal.

A novela *Der Schimmelreiter* é considerada sua obra-prima. Encetada no cenário frio das costas baixas da Frísia do Norte, na forma de uma narrativa densa e sofisticadamente estruturada, de tom não raro obscuro e fantasmagórico, quase gótico, a novela narra a história de ascensão social de um jovem pobre que, no século XVIII, torna-se Senhor dos Diques e, enfrentando a resistência da comunidade, propõe um novo modo de construção de diques.

A força narrativa da obra de Storm consiste em sua habilidade para explorar profundamente o desejo humano, sobretudo em duas frentes de conflito: o *conflito com as forças da natureza*, uma vez que ao construir diques e conquistar novas terras, o homem desafia o poder onipresente do Mar do Norte; e o *conflito com o conservadorismo* da comunidade em que ele vive, que insiste em resistir a qualquer tipo de inovação.

Também é característica na obra de Storm a sua preocupação com a linguagem, sintomática já de uma concepção moderna de literatura. Não se restringindo a uma visão meramente instrumental, a linguagem se torna, em Storm, o próprio lugar em que homem e espaço são construídos. Isso significa que a sensação rítmica, as figurações alegóricas e até mesmo a obscuridade ou a expressão apoteótica de algumas passagens podem ser lidas como um mecanismo de construção do espaço físico e humano. Além disso, como a narrativa se passa numa região marcada por grande diversidade lingüística, em que a língua representa um dos traços identitários mais importantes, Storm incorpora essa diversidade em sua obra, variando os registros lingüísticos segundo o *status* social das personagens.

Traduzir a novela de Storm hoje e no Brasil significa, portanto, oferecer ao público leitor brasileiro a obra de um escritor que é praticamente desconhecido por aqui, a despeito de seu *status* canônico na cena literária alemã. A propósito, é preciso levar em conta que a literatura alemã em geral é pouco conhecida no Brasil. Os esforços tradutórios parecem quase sempre se concentrar em autores canônicos do século XX – e mesmo nesses casos, apenas em suas obras mais canônicas. Nesse sentido, propor a tradução de uma obra como a novela de Storm já representa, em alguma medida, um ato de resistência às tendências homogeneizantes do mercado editorial mundial.

O projeto de tradução da novela de Storm teve em vista colocar em discussão: por um lado, o lugar marginal dessa porção da literatura de língua alemã no Brasil, explorando produtivamente pontos de convergência entre as literaturas e culturas alemã e brasileira; e, por outro lado, os próprios limites teóricos e possibilidades críticas da tradução literária.

Em termos práticos, trata-se de um projeto que consistiu em realizar duas traduções diferentes da novela alemã e em publicá-las em conjunto, como uma unidade.

A primeira tradução leva o título de *A Assombrosa história do homem do cavalo branco* (STORM, 2006a). A escolha do título levou em conta a primeira tradução para o português, realizada nos anos 50 por João Távora e intitulada *O homem do cavalo branco*. Esta nova edição incluiu um posfácio que apresenta o escritor alemão e sua obra, bem como algumas notas que cumprem o fim de informar o leitor sobre algumas das especificidades do espaço físico da Frísia do Norte.

A segunda tradução leva o título de *O Centauro Bronco* (STORM, 2006b). Nesse segundo caso, promoveu-se essencialmente um deslocamento geográfico, que visava à tradução do espaço da Frísia do Norte no espaço árido e ermo do interior do Nordeste brasileiro: no *sertão*. Essa região, como sabemos, manifestou uma produtividade imensa como tematização e ambientação da ficção brasileira na primeira metade do século XX. Obras canônicas, como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, constroem suas narrativas no espaço humano e geográfico do *sertão*. *O Centauro Bronco*, por sua vez, reencena a narrativa alemã no *sertão* ficcional da literatura brasileira. A edição incluiu um posfácio que apresenta as linhas gerais do projeto de tradução.

O projeto de dupla-tradução da novela de Storm estrutura-se a partir de três questões centrais: uma de natureza teórica, uma de natureza crítica e uma de natureza sócio-cultural.

A primeira questão, de natureza teórica, diz respeito à discussão dos valores miméticos de identidade e alteridade que fundam uma certa noção de tradução tradicionalmente vinculada a pressupostos perpetuados *no e pelo* senso comum. Nesse contexto, oferecer um texto como tradução não significa senão oferecê-lo como um texto que pode ser lido fazendo as vezes de outro texto. A mediação do tradutor, porém, é ignorada extensivamente e a transparência passa a ocupar o lugar de valor central: não diretamente no sentido de uma defesa hegemônica de valores domésticos, mas como defesa do direito de acesso à identidade do original via tradução. Em outras palavras: nessa perspectiva, leitores de tradução desejam ler o *mesmo* texto, e sua noção de mesmidade não suporta a diferença.

Oferecendo duas traduções diferentes da *mesma* obra alemã, criam-se diferentes *jogos de leitura*, diferentes possibilidades de explorar o *espaço de relação* que se instaura a partir da leitura desses textos. Isso significa que muitos leitores poderiam optar pela leitura de apenas uma das traduções. Outros leitores poderiam ler ambas as traduções e ficar tentados a compará-las. E alguns poucos leitores poderiam ainda ler ambas as traduções e sentir-se movidos a compará-las com o texto em alemão.

O primeiro ponto, aqui, é tornar explícito o fato de que há diferentes possibilidades de leitura dessa obra, o que, por sua vez, poderia levar os leitores a perceber que há diferentes possibilidades de traduzi-la. O eixo de articulação dessa questão é o fato de ambos os textos serem oferecidos como tradução. É provável que *O Centauro Bronco* seja recebido mais como uma adaptação do que como uma tradução, provocando imediatamente uma discussão sobre as diferenças entre tradução e adaptação. Esta seria uma discussão legítima e produtiva, mas não é exatamente a discussão central que o projeto teve em vista promover.

A leitura da *Assombrosa*, encetada no contexto da Frísia do Norte, parece provocar uma impressão imediata de que a narrativa se constrói num espaço que é muito próximo ao contexto da obra alemã, mas muito distante do contexto brasileiro. *O Centauro*, por sua vez, encenado no *sertão* da ficção brasileira, parece provocar uma impressão imediata de que a narrativa se constrói num espaço que é muito distante do contexto da obra alemã, mas extremamente próximo do contexto da literatura brasileira. O segundo ponto, aqui, é desafiar os leitores que tenham lido ambas as traduções a se perguntarem se não seria possível dizer que, em alguma medida, eles leram duas vezes a *mesma* novela, a despeito de todas as diferenças explícitas entre elas. Essa discussão poderia colocar em questão uma noção de tradução baseada exclusivamente na pressuposição da semelhança, tendo em vista que coisas muito diferentes também podem fazer as vezes de tradução uma da outra. Talvez esse tipo de discussão não seja tão diferente do que ocorre no mundo do teatro. Alguém pode ter assistido a duas montagens completamente diferentes do *Mercador de Veneza*, mas mesmo assim referir-se a elas ainda como sendo duas montagens da *mesma* peça de Shakespeare. Por que isso tem de ser tão diferente no mundo da tradução?

A segunda questão sobre a qual se funda este projeto de tradução diz respeito à Crítica e tem em vista explorar pontos de aproximação entre os contextos literários alemão e brasileiro. Nesse sentido, relaciona-se mais imediatamente com *O Centauro Bronco*. Em síntese: Theodor Storm inscreve sua obra nos limites regionais do norte da Alemanha. O mesmo ocorre com escritores brasileiros como Guimarães Rosa, Euclides da Cunha e Graciliano Ramos em relação ao sertão. Mas para além de uma inscrição

lingüística, cultural, social e geográfica nos limites de um espaço regional, o fato é que todos esses autores também conseguem transcender essa esfera do regional e, ainda que formulado aqui de um modo muito genérico, discutir os conflitos humanos universalmente.

Nesse sentido, ao traduzir a novela alemã no espaço físico e humano do sertão construído nessas obras da ficção brasileira, promove-se uma aproximação de ambos os contextos literários, explorando questões convergentes e paralelismos, assim como os modos como as obras logram transcender a esfera do local.

Já a terceira questão, de natureza sócio-cultural, está centrada na discussão em torno da possibilidade de progresso, indo portanto além da esfera da narrativa. No *Schimmelreiter*, o desejo de um homem por inovação se traduz em progresso. O jovem Senhor dos Diques enfrenta todo tipo de resistência: da ordem do irracional, do político e do conservadorismo. Ele sofre um fim trágico, sua história sobrevive apenas como mito, mas seus feitos têm um impacto positivo para a comunidade onde vivera. Ao fim e ao cabo, a implementação de uma nova forma de dique redimensionaria completamente a relação homem-natureza em toda a região.

No contexto social do nordeste brasileiro, o homem também é desafiado pelo poder da natureza e vivencia seus efeitos devastadores. Muitas inovações tecnológicas poderiam transformar o modo de vida de grande parte da região, tirando o homem de sua condição precária de mero sobrevivente. Mas a possibilidade do progresso parece sempre conflitar com o conservadorismo e com interesses políticos dos poucos que de fato ditam as relações de poder na região.

O ponto central, aqui, é o fato de que a obra alemã se refere a relações sociais típicas do século XVIII, portanto, mais de duzentos anos distantes do contexto alemão contemporâneo, enquanto o contexto social retratado em *O Centauro Branco* ainda hoje é muito semelhante ao que ocorre em boa parte do sertão nordestino. Assim, ao aproximar ambos os contextos, a tradução pontua criticamente esse desinteresse político que diminui as possibilidades de progresso e mantém uma parcela do Brasil no mais remoto passado.

Cabem aqui também algumas considerações pontuais sobre aspectos mais práticos das duas traduções.

O próprio título da novela apresenta-se como um problema de tradução. *Der Schimmelreiter* refere-se literalmente à figura de um cavaleiro que cavalga um tordilho. Mas ainda que o título seja traduzido como *O homem do cavalo branco*, é preciso levar em conta que *Schimmelreiter* não é apenas a soma de *Schimmel* (tordilho) mais *Reiter* (cavaleiro), mas também a designação especial para uma figura legendária e fantasmagórica da cultura

da Frísia do Norte, que costumava aparecer sempre que uma tempestade ameaçava os diques. Além disso, um leitor desavisado poderia, apenas a partir do título, relacionar a idéia de um *homem do cavalo branco* à figura prototípica do príncipe encantado, que surge cavalgando seu cavalo branco para salvar a princesa – o que, de certo, resultaria muito provavelmente em uma frustração de expectativa, caso o leitor fosse adiante em sua leitura.

Como já mencionado, o título *A assombrosa história do homem do cavalo branco* faz referência explícita à tradução publicada anteriormente e intitulada *O homem do cavalo branco*. Nesta nova tradução, porém, procura-se enfatizar, já no título – como antecipação de uma estratégia que se faz presente ao longo de toda a tradução –, a dimensão fantasmagórica da obra. Ao fazer isso, essa tradução pontua criticamente uma dimensão da obra alemã que a tradução anterior não parece ter levado tão centralmente em consideração – provavelmente por ter tido outras questões centrais em vista.

No título *O Centauro Bronco*, a ênfase se concentra na relação com o contexto literário brasileiro, e também aí como antecipação de uma estratégia presente ao longo de todo o texto traduzido. *O Centauro Bronco* – uma expressão usada primeiramente por José de Alencar e depois consagrada por Euclides da Cunha em sua obra-prima – é uma figuração mítica do homem prototípico do sertão: o sertanejo, um homem tão intimamente relacionado com seu cavalo que parece formar com ele uma só criatura, à imagem de um mitológico centauro. Ao fazer referência a essa figura, essa tradução pontua criticamente também a dimensão legendária, quase mítica da personagem da novela.

Construir ambientes e relações espaciais num mundo fictício constitui sempre um grande desafio, especialmente quando o espaço físico adquire uma dimensão tão central na narrativa, como é o caso da obra de Storm. Em alemão, o autor enfrentou o desafio de ficcionalizar a paisagem da Frísia do Norte: um mundo que é percebido pelos leitores alemães como muito similar ao mundo real que eles conhecem. Na *Assombrosa*, impõe-se o desafio de construir em português um espaço ficcional que será percebido pela maioria dos leitores brasileiros como um mundo imaginário, como um mundo que eles não conhecem. No *Centauro*, ao traduzir a Frísia do Norte no Sertão Nordeste, surge o desafio de construir um outro espaço ficcional, mas um espaço que muito provavelmente será percebido pelos leitores brasileiros como conhecido, seja por sua experiência de vida, seja por sua experiência de leitura.

Como conseqüência desse deslocamento geográfico, o *Centauro Bronco* equaciona algumas relações muito pouco usuais, traduzindo inundação por seca, dique por açude, sol por chuva, frio por calor, e assim por diante.

Além disso, a linguagem também é uma questão central neste projeto, em especial do ponto de vista de seu potencial formador dos espaços de

relação. Com base nisso, foram desenvolvidas estratégias discursivas diferentes para representar a espaço físico peculiar tanto da Frísia do Norte, em *A Assombrosa*, como do sertão nordestino, em *O Centauro*.

Na *Assombrosa*, procurou-se criar uma narrativa que conduzisse o leitor a uma impressão de frieza, de ambientação plana e vasta, onde os olhos se projetam na distância e se perdem no horizonte:

Foi numa tarde de outubro, na década de trinta do século XIX – assim começava o narrador daquela história. Eu cavalgava ao longo de um dique, na Frísia do Norte, sob forte tempestade. À esquerda, acompanhava-me, agora há mais de uma hora, a vargem deserta e vazia de todo gado. À direita, numa proximidade das mais incômodas, estendiam-se os vastos baixios do Mar do Norte. Já se deveria poder avistar do dique as ilhas e croas, mas eu não via senão as ondas escuras que, como esbravejassem, quebravam insistentemente sobre o dique, molhando cavalo e cavaleiro com sua espuma pardacenta. Ao fundo, a desolação do crepúsculo impossibilitava distinguir terra e céu. A lua crescente já ia alta, parcialmente encoberta pela passagem sombria das nuvens. Fazia muito frio. Minhas mãos amortecidas mal davam conta de segurar a guia. Não podia culpar os mergulhões e gaiotas ruidosos que, aos crocitos e grasnados, deixavam-se levar terra adentro pela ventania. A noite vinha caindo e eu já não tinha mais certeza de ver nem mesmo os cascos do meu cavalo. Não encontrei vivalma. Não ouvia senão o furor do vento e das águas e a algazarra das aves, que quase roçavam suas longas asas em mim e em minha fiel montaria. Não nego o quanto então desejei-me num lugar mais abrigado (STORM 20006a, p.7-8).

No *Centauro*, procurou-se criar uma narrativa que conduzisse o leitor a uma impressão de aridez, de ambientação entrecortada e emaranhada, onde os olhos não conseguem ver senão as coisas que se dispõem imediatamente a sua frente:

O caso passou em dias de outubro – assim começava o narrador daquela história –, princípios dos oitenta. No lombo do cavalo, seguia de mim o dorso da barragem, ardendo sob o sol do semi-árido. Há mais de hora me acompanhava, no beiradeável da jusante, o abandonado de toda criatura – o ermo, regente, tomado aos garranchos pela catanga. Doutro lado, marginando o devorado da montante, a sequidão rebentava seus vazios. Ali, à beira do grande açude, quedê deparar no avistado algo de lago ou poça? Quiçá do antigo leito os rios vazados? Mas não, mas nada. Enxergava senão as ondas de mormaço gritarem da terra incandescente, golpeando o que teimasse em existir. Aos poucos, pra desatino de cavalo e homem, a desolação do crepúsculo marcava o confundível; terra nem que céu. No alto, um fiapo de lua

anunciava a noite desnuda de nuvens, sem descuidar seus ardores. E as arribações, um só pássaro compasso selevante nas correntes de ar. Minhas mãos suadas mal podiam com as rédeas. A vermelhidão do poente breava o dia, descaindo o toldo da noite e rareando na vista o chão pisado. Não deparei viva alma. Ouvia a garalhada das aves, ouvia das asas o doído de bater, por cima de mim e do montado. No mais, nada mais. Não nego o quanto então me quis noutra lugar (STORM, 2006b, p.11-12).

Para Bhabha: “Estar no ‘além’ é habitar um espaço de intervenção [...] e é o espaço de intervenção instaurado nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa na existência” (BHABHA, 1994, p.12). As palavras de Homi Bhabha assumem, no contexto do projeto de tradução apresentado aqui brevemente, um caráter de palavra de ordem e sintetizam o sentido dessa empreitada tradutória.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*, tradução de Maria Emília P. Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. _____ . *Pour une critique des traductions*. Paris: Gallimard, 1995
- BHABHA, H. *The Location of culture*. Londres: Routledge, 1994.
- GADDIS-ROSE, M. *Translation and Literary Criticism*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- STORM, T. *A assombrosa história do homem do cavalo branco*, tradução de Mauricio M. Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006a. _____ . *O centauro bronco*, tradução de Mauricio M. Cardozo. Curitiba: Editora UFPR, 2006b.
- VENUTI, L. *The translator's invisibility*. Londres: Routledge, 1995. _____ . *The scandal*