

**Traduzindo a poesia de Wilhelm Busch:
um processo de “convergências” e de “coincidências”**

***Translating Poems by Wilhelm Busch:
A Process of “Convergences” and “Coincidences”***

Rosvitha Friesen Blume

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
rosvithafriesenblume@gmail.com

Edelweiss Vítor Gysel

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
egysel@gmail.com

Resumo: O presente artigo advoga, com base nos comentários de tradução de três poemas de Wilhelm Busch do alemão ao português do Brasil, a favor da traduzibilidade da poesia. Como fundamentação teórica parte-se da problematização da tradicional noção de equivalência em tradução realizada por Weininger (2012) e adota-se os conceitos de “convergência” e de “coincidência” de Beaugrande (2007), defendidos por Weininger, como apoio metodológico para a realização prática dos desafios tradutórios em questão.

Palavras-chave: Wilhelm Busch, traduzibilidade de poesia, “convergência e coincidência”

Abstract: Based on the comments about the Brazilian Portuguese translation of three German poems by Wilhelm Busch, this article argues in favor of the translatability of poetry. Weininger’s (2012) problematization of the traditional notion of equivalence in translations provides the basis for the theoretical framework of this study. As a methodological scaffold used to address the translation challenges

in question, this study makes use of Beaugrande's (2007) notions of "convergence" and "coincidence" defended by Weininger's.

Keywords: Wilhelm Busch, translatability of poetry, "convergence and coincidence"

Recebido em 22 de junho de 2015

Aprovado em 18 de setembro de 2015

A história da tradução de poesia é plena de questionamentos e, por vezes, até de declarações de sua impossibilidade; sérias dúvidas são levantadas quanto à possibilidade de se alcançar equivalência e, por conseguinte, fidelidade ao texto original. Afinal, a tradução de um poema poderia ser considerada, de fato, uma tradução ou os resultados de esforços tradutórios dessa natureza gerariam textos diferentes, somente inspirados por um original? Ao mesmo tempo em que para alguns a poesia permite ao tradutor uma grande liberdade de recriação, outros enfatizam os vários aspectos restritivos do processo, tais como a configuração visual do poema (extensão de cada verso, por exemplo), a métrica e a sonoridade (peculiaridades de ritmo e de som das palavras em cada língua) ou a manutenção de sua carga semântica intimamente ligada à forma, para citar somente alguns. Tais características podem dar, sim, à poesia um ar de "intraduzibilidade", pois a contemplação de todas elas na tradução é tarefa árdua, mas não impossível, conforme defenderemos aqui.

A partir da discussão de três exemplos de nossa prática pretendemos reafirmar, pois, no presente artigo,¹ que a tradução de poesia é possível, sim. Contrastando algumas ideias, advindas de teóricos da tradução, sobre a impossibilidade da tradução de poesia com outras que atestam sua dificuldade, mas não sua impossibilidade, iniciamos a discussão. Por meio do relato de nossa experiência no processo tradutório dos poemas *Humor*, *Schein und Sein* e *Bewaffneter Friede* de Wilhelm

¹ Este artigo é fruto da segunda edição da Oficina de Tradução Literária oferecida pela jornalista e tradutora Kristina Michahelles a convite da Profa. Dra. Rosvitha Friesen Blume, da Universidade Federal de Santa Catarina.

Busch,² objetivamos exemplificar que com paciência, atenção aos detalhes e criatividade, a tradução de poesia é um exercício possível, instigante e muito gratificante.

Da impossibilidade à traduzibilidade

Conforme já mencionado, as discussões sobre a tradução de poesia costumam gravitar em torno das noções de equivalência e da consequente fidelidade à obra original, questões que poderiam comprometer a própria tradução, possibilitando-a ou não. Berman resume a “longa tradição” dos que defendem a intraduzibilidade da poesia numa lista de imponentes nomes, “de Dante a Du Bellay e Montaigne, de Voltaire e Diderot a Rilke, Jakobson ou Bense [...]”.³ O teórico explica o que significaria a intraduzibilidade dentro dessa tradição: que a poesia “não *pode* ser traduzida por causa da relação infinita que institui entre o ‘som’ e o ‘sentido’”, ou seja, que essa união entre som e sentido estabelece características peculiares em cada língua, que se acredita serem intransferíveis para outras línguas ou, em outras palavras, impossíveis de serem traduzidas; ainda segundo Berman, os teóricos dessa linha afirmam que a poesia nem “*deve*” ser traduzida, “porque sua intraduzibilidade [...] constitui sua verdade e seu valor.”⁴ Ou seja, um bom poema seria reconhecido exatamente por uma complexidade à prova de tradução.

Ao mesmo tempo em que menciona essa longa tradição de defesa da intraduzibilidade, Berman advoga, como já deixa entrever o próprio título de seu livro aqui citado, a favor da traduzibilidade da poesia, mostrando a partir de diversos exemplos da história da tradução, como é possível e realizável o acolhimento do estranho numa nova língua/cultura por meio da tradução. Para orientar a discussão e fundamentar nossa prática no presente artigo recorreremos, entretanto, à argumentação de um pesquisador alocado numa universidade brasileira. Em seu artigo “Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia”, Markus Weininger encontra-se, também, no eixo oposto à tradição da intraduzibilidade, traçando uma defesa contundente a favor da possibilidade de se traduzir poesia.

² BACHOFNER *et al.* *Gedichte*, p. 7; 23; 25.

³ BERMAN. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, p. 55.

⁴ BERMAN. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, p. 55-56.

Para tal o pesquisador desvenda as falácias do tradicional conceito de equivalência na tradução, mostrando como ele se baseia em cinco mitos: primeiro, o “do autor genial ou da autoria em si”. Weininger argumenta que autores não criam a partir do nada, mas de uma imensa rede textual em que se encontram inseridos, sendo seus textos compostos a partir de inúmeras influências, conforme seu tempo e sua cultura. O segundo mito seria o “da intenção do autor”, que constituiria o sentido único e correto do texto; na realidade seria frequente a situação de autores não saberem precisar sua intenção com dado texto e o sentido pode variar muito de leitor para leitor. O terceiro mito seria o “do significado do texto original”, que também não é, conforme Weininger discute com muita propriedade, único e estável, mas fugidio, instável e mutável, conforme os leitores e seu meio social, político, cultural etc. O quarto mito seria o “do tradutor”, que oscilaria entre sua glorificação e condenação, conforme os resultados apresentados, sendo, porém, mais frequente a imagem do traidor. Por último, Weininger fala sobre o mito “da tradução correta”, que seria praticamente inexistente, já que cada texto pode receber diversas e, por vezes, muito diferentes leituras e, conseqüentemente, traduções, muitas delas igualmente válidas.⁵

Dado que a noção tradicional de equivalência remonta a todos esses mitos, Weininger sugere uma outra abordagem para a tradução de poesia, que ele desenvolve a partir dos princípios de “convergência” e de “coincidência” propostos por Robert de Beaugrande.⁶ O primeiro seria uma “atividade e quem sabe a conquista de uma aproximação circunspecta.”⁷ Já o segundo se constituiria na “atividade de explorar paralelos disponíveis entre sistemas e a indução de paralelos onde não estão disponíveis, mas podem ser alcançados.”⁸ Para Weininger, a aplicação desses princípios produziria um “equilíbrio saudável”, garantindo que “a relação entre original e tradução se mantenha bastante estreita”.⁹

⁵ WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 194-202.

⁶ BEAUGRANDE. *Poetic Translation Revisited*.

⁷ BEAUGRANDE *apud* WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 207.

⁸ BEAUGRANDE *apud* WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 207.

⁹ WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 208.

Gostaríamos de empregar aqui como paralelos os termos “recriação” para a “convergência” e de “reconstrução” para a “coincidência” de Beaugrande, entendendo que no primeiro caso se exige um esforço ou, quem sabe, talento poético maior do tradutor do que no segundo, em que bastaria encontrar ou explorar um paralelo já existente entre dado par de línguas. De qualquer modo esses dois exercícios estão, via de regra, presentes e se mostram complementares em qualquer tradução de poesia.

Do contexto ao novo texto

A escolha de poemas de Wilhelm Busch para a tradução ao português do Brasil se deu pela sua atemporalidade e profunda sabedoria na interpretação da vida cotidiana. Diz o filósofo alemão Joachim Kahl a respeito:

[a obra de Wilhelm Busch] nos proporciona visões inesquecíveis da tragicomédia que se intitula existência humana. Como mestre da redução gráfica e da compactação linguística ele nos apresenta, incentivado pela leitura de Arthur Schopenhauer e de Charles Darwin, um palco da vida repleto de cenários e de figuras tanto cotidianas quanto fantásticas em ação.¹⁰

Com incrível simplicidade e leveza Busch representa fatos do dia a dia a partir de observações sutis da natureza, oferecendo ao leitor reflexões profundas sobre a vida. Heinrich Christian Wilhelm Busch (Wiedensahl, 15 de abril de 1832 – Mechtshausen, 9 de janeiro de 1908) foi um famoso poeta, pintor e caricaturista alemão, conhecido por suas histórias em verso, acompanhadas de ilustrações. Em 1865, publicou *Max und Moritz*, obra de sucesso imediato que se tornou um clássico. Em 1870 Wilhelm Bush já era uma celebridade na Alemanha, tendo como característica singular o teor de suas histórias que reproduziam

¹⁰ KAHL. Philosophie und Humor im Werk Wilhelm Buschs, p. 2, tradução nossa. No original: [...] dessen Werk uns unvergessliche Einblicke gewährt in die Tragikomödie, die sich menschliche Existenz nennt. Als Meister zeichnerischer Verknappung und sprachlicher Verdichtung, bestärkt durch die Lektüre Arthur Schopenhauers und Charles Darwins, inszeniert er vor uns eine Weltbühne mit ebenso alltäglichen wie phantastischen Kulissen, vor denen und in denen ebenso alltägliche wie phantastische Figuren agieren.

o cotidiano dos cidadãos comuns. Seus trabalhos mais conhecidos são o já mencionado *Max und Moritz* (Juca e Chico, traduzido por Olavo Bilac), *Die fromme Helene* (A piedosa Helena), *Plisch und Plum* (Dois cães abusados), *Hans Huckebein der Unglücksrabe* (Hans Huckebein – o corvo infeliz) e a *Knopp-Trilogie* (A trilogia Knopp: Aventura de uma jovem; Sr. e Sra. Knopp; Julchen, o bebê). Os poemas escolhidos, “Humor” e “Schein und Sein”, pertencem a uma coleção lírica de Busch intitulada *Kritik des Herzens* (*Crítica do coração*), de 1874. Ao contrário da recepção das histórias versificadas e ilustradas de Busch no Brasil, que receberam várias traduções ao longo de quase um século e meio,¹¹ não temos conhecimento de traduções brasileiras de seus poemas.

“Humor”, poema de abertura da mencionada coletânea, engana, a começar pelo título e, a seguir, com suas imagens e seu tom aparentemente leves, pois, numa leitura mais atenta, a estrofe única de doze versos se revela bastante pesada e negativa; fala da ironia da vida, da morte certa que aguarda todo ser vivo e da escolha consciente de alguns de “pipiar”, ainda assim, em vez de lamentar ou de se entregar ao desespero; oferecer resistência em forma de um “humor” que, no entanto, dada sua inutilidade ou falta de eficácia para evitar o triste fim, é, no mínimo, sombrio.

“Schein und Sein”, mais lacônico ainda e igualmente sombrio, fala da impossibilidade de conhecer o outro e da proteção com que o indivíduo se arma para subsistir em meio ao grupo.

“Bewaffneter Friede” mostra como se cobra dos outros, com muita astúcia, o que não se está disposto a fazer. Ninguém quer arriscar o primeiro gesto em direção à paz; a atitude humana básica em relação ao outro é de desconfiança. Também esse poema é sombrio, apesar da anedota aparentemente leve e quase infantil. Resumindo, pode-se dizer que os três poemas tocam em questões existenciais humanas profundas, válidas em qualquer tempo.

Seguem, pois, os três poemas, acompanhados das traduções aqui propostas.

¹¹ MELLO. A tradução da poesia ilustrada de Wilhelm Busch no Brasil.

<p style="text-align: center;">Humor</p> <p>Es sitzt ein Vogel auf dem Leim, es flattert sehr und kann nicht heim. Ein schwarzer Kater schleicht herzu, die Krallen scharf, die Augen gluh. Am Baum hinauf und immer höher kommt er dem armen Vogel näher. Der Vogel denkt: „Weil das so ist und weil mich doch der Kater frisst, so will ich keine Zeit verlieren, will noch ein wenig quinquillieren und lustig pfeifen wie zuvor.“ Der Vogel, scheint mir, hat Humor.</p>	<p style="text-align: center;">Humor</p> <p>A ave presa ao visgo está, batendo as asas, olha lá. Um gato preto fica esperto, as garras prontas, bote certo. Vai tronco acima com destreza, a presa é fácil, com certeza. A ave pensa: “Já que é assim, eu morro mesmo, este é meu fim, perder meu tempo, nem pensar, ainda quero pipiar, alegre enfrento o agressor.” A ave, penso, tem humor.</p>
<p style="text-align: center;">Schein und Sein</p> <p>Mein Kind, es sind allhier die Dinge gleichviel, ob grosse, ob geringe im Wesentlichen so verpackt, dass man sie nicht wie Nüsse knackt. Wie wolltest du dich unterwinden, kurzweg die Menschen zu ergründen. Du kennst sie nur von aussenwärts, Du siehst die Weste, nicht das Herz.</p>	<p style="text-align: center;">Parecer e Ser</p> <p>Meu filho, aqui está tudo, sim, desde o grande até o miúdo, envolto em resistente casca, da noz não sai nenhuma lasca. Não queira nunca se atrever a o ser humano compreender. Você conhece a aparência, enxerga as vestes, não a essência.</p>
<p style="text-align: center;">Bewaffneter Friede</p> <p>Ganz unverhofft an einem Hügel Sind sich begegnet Fuchs und Igel. Halt! rief der Fuchs, du Bösewicht! Kennst du des Königs Order nicht? Ist nicht der Friede längst verkündigt, und weisst du nicht, dass jeder sündigt, der immer noch gerüstet geht? Im Namen seiner Majestät geh her und übergib dein Fell! Der Igel sprach: Nur nicht so schnell! Lass dir erst deine Zähne brechen, dann wollen wir uns weiter sprechen! Und allsogleich macht er sich rund, schliesst seinen dichten Stachelbund und trotz getrost der ganzen Welt bewaffnet, doch als Friedensheld.</p>	<p style="text-align: center;">Paz armada</p> <p>Bem por acaso e sem serviço Se encontram a raposa e o ouriço. Diz a raposa: seu malvado! O que o rei tem ordenado? Co'a paz há tempos declarada, Não podes dar uma parada? Armar-se ainda, é maldade! Em nome de sua majestade Vem cá e entrega o teu pelo! O ouriço diz: Sem atropelo! Teus dentes, antes vai quebrar, Só então eu volto a conversar! No mesmo instante se enrola, se fecha e forma uma bola a todos provocar lhe apraz armado, mas herói da paz.</p>

Do processo ao sucesso

Nosso projeto tradutório, ou seja, a tradução a que nos propusemos, conserva o tom leve e informal, próprio do poeta, procurando reconstruir (“coincidência”) ou, sempre que necessário, recriar (“convergência”) as imagens do poema. O esquema métrico, rítmico e rimico, longe de ser visto como problema, foi tomado por nós como uma espécie de guia, um conjunto de “instruções e estratégias muito bem definidas”¹² a partir do qual pudemos iniciar nosso trabalho.

Seguindo o padrão métrico e rítmico do poema de Busch, escolhemos, num primeiro momento de modo intuitivo, o octossílabo com 4 iambos, para reconstruir o *Knittelvers*, um tetrâmetro iâmbico, empregado pelo poeta alemão. Mais tarde observamos num artigo sobre a recepção da obra de Busch no Brasil¹³ que Antonio de Pádua Morse, um dos tradutores das histórias versificadas do autor alemão para a língua portuguesa, em 1953, optara por esse padrão. Diferentemente dessa proposta de Morse e da de outros tradutores da obra de Busch que optaram preferencialmente pela redondilha maior, a pesquisadora Simone Homem de Mello defende o uso do padrão métrico do decassílabo iâmbico – verso que muito bem reproduziria o “tom elevado”¹⁴ nas traduções em língua portuguesa do *Fausto* de Goethe, que no original também tem o *Knittelvers* como padrão métrico. Segundo a pesquisadora, a adoção desse padrão métrico também na tradução da obra de Busch poderia servir como estratégia para estender o público leitor alvo do infantil ao adulto, como ele teria sido na cultura de partida, fazendo-se, assim, maior justiça a essa obra em nosso país, onde fora recebida até então como obra infantil. Além disso, o decassílabo daria, ainda segundo a pesquisadora, “um espaço maior para a elaboração do teor narrativo das histórias ilustradas de Busch.”¹⁵ Contudo, como a tradução aqui discutida trata de poemas e não de histórias versificadas, ainda que esses igualmente contenham certo teor narrativo, o espaço do octossílabo mostrou-se suficiente para reproduzir, ou, também, recriar justamente a concisão ou compactação própria dos poemas do autor.

¹² WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 206.

¹³ MELLO. A tradução da poesia ilustrada de Wilhelm Busch no Brasil, p. 94.

¹⁴ MELLO. A tradução da poesia ilustrada de Wilhelm Busch no Brasil, p. 95.

¹⁵ MELLO. A tradução da poesia ilustrada de Wilhelm Busch no Brasil, p. 95.

Em nossas traduções encontramos exemplos para o conceito de *coincidência* de Beaugrande nos títulos dos três poemas, mas especialmente no primeiro, com o vocábulo absolutamente coincidente, “humor”; na tarefa bem-sucedida de reconstrução do padrão métrico e rítmico do tetrâmetro iâmbico alemão através do emprego do octossílabo iâmbico do português e nas rimas paralelas que igualmente puderam ser reconstruídas ou recriadas em ambos os poemas. Observe-se também a coincidência semântica quase perfeita nos versos 7, 9, 10 e 12 do primeiro poema, nos versos 1, 2, 5, 6 e 7 do segundo e nos versos 8, 9, 13 e 16 do terceiro poema.

Já a noção de *convergência* beaugrandiana poderia ser exemplificada em nossas traduções no nível semântico e, em alguns casos, da estrutura gramatical dos demais versos dos três poemas.

No primeiro poema, “Humor”:

No verso 1 – “sitzt” (está sentada) foi traduzido por “presa está” (verso 1), antecipando a ideia da prisão, que no alemão se encontra no segundo verso, “kann nicht heim” (não pode ir para casa).

Ainda no verso 1 – “Vogel” (pássaro) foi traduzido por “ave” (verso 1), o que se repete nos versos 7 e 12. Embora o termo “ave” seja mais geral do que “pássaro”, acreditamos que não há, no contexto, prejuízo semântico significativo e, por outro lado, pudemos tirar proveito da economia métrica que a substituição do termo representa, vantajosa para o poema como um todo.

No verso 6 – “armen Vogel” (pobre pássaro) foi traduzido por “a presa” (verso 6), mantendo-se a tradução no campo semântico em questão.

No verso 8 – “Kater” (gato) foi traduzido por “agressor” (verso 11), mantendo-se a tradução igualmente no campo semântico.

O verso 8 – “und weil mich doch der Kater frisst” (e porque de qualquer modo o gato me comerá) foi traduzido por “eu morro mesmo, este é o meu fim” (verso 8). Também aqui a aproximação semântica é evidente.

No verso 5 – “Am Baum hinauf” (árvore acima) foi traduzido por “tronco acima” (verso 5), evocando, dado o contexto, igualmente a ideia de árvore, o que já pudemos confirmar com alguns leitores da língua portuguesa a quem mostramos a tradução.

No segundo poema, “Schein und Sein”:

O verso 3 – “im Wesentlichen so verpackt” (essencialmente tão embalados) foi traduzido por “envolto em resistente casca” (verso 3), mantendo-se, assim, o sentido muito próximo e, ao mesmo tempo, produzindo-se a rima com o verso seguinte.

O verso 4 – “dass man sie nicht wie Nüsse knackt” (que não se os quebra como nozes) foi traduzido por “da noz não sai nenhuma lasca” (verso 4). A expressão alemã “Nüsse knacken”, além de seu sentido denotativo, “quebrar nozes”, pode funcionar como expressão idiomática, com o sentido de “decifrar um enigma” ou de “resolver um problema”. No caso aqui, o ser humano seria inacessível, indecifrável, já que não se pode quebrá-lo ou abri-lo como uma noz, a fim de perscrutá-lo. Embora não exista no português o mesmo idiomatismo com o termo “noz”, criamos a convergência através da manutenção da imagem da “noz” como algo inacessível ou impenetrável, no caso aqui, o ser humano.

O verso 8 – “Du siehst die Weste, nicht das Herz” (você vê o colete, não o coração) foi traduzido por “enxerga as vestes, não a essência” (verso 8), mantendo-se o campo semântico de “vestimenta”, como aquilo que, unicamente, é visível no ser humano. Também “Herz” (coração) e “essência” são semanticamente próximos, embora apresentem algumas nuances diferenciadas.

Nos dois casos seguintes houve mudança do plural para o singular, mantendo-se, porém, na tradução, a ideia de coletividade do original: verso 1 – “die Dinge” (as coisas) foi traduzido por “tudo” (verso 1); verso 6 – “die Menschen” (as pessoas) foi traduzido por “o ser humano” (verso 6).

No terceiro poema, “Bewaffneter Friede”:

O verso 1 – “Ganz unverhofft an einem Hügel” (bem inesperadamente numa colina) foi traduzido por “Bem por acaso e sem serviço” (verso 1). O termo “Hügel” (colina) caiu fora, porém, sem maiores prejuízos para o poema como um todo. Ele parece servir mais à rima, a qual recriamos com a expressão “sem serviço”; esta, por sua vez, contribui, ainda, para conferir ao poema o tom informal de Busch.

Nos versos 2, 3 e 10 houve uma mudança do tempo verbal passado para o presente: verso 2 – “sind sich begegnet” (se encontraram) passou para “se encontram” (verso 2); verso 3 – “rief” (exclamou) foi traduzido por “diz” (verso 3); verso 10 – “sprach” (falou) passou para “diz” (verso 10). Entretanto, essa alteração não muda significativamente o teor narrativo contido no poema.

O verso 4 – “Kennst du des Königs Order nicht?” (Tu não conheces a ordem do rei?) foi traduzido como “O que o rei tem ordenado?” (verso 4). A leve alteração da pergunta em português não muda significativamente a semântica do verso em alemão, que contém a ideia de que a ordem do rei é amplamente conhecida e que deveria ser conhecida também pelo ouriço. No contexto com os versos 3, 5, 6 e 7 da tradução se pode entender a pergunta do verso 4 em português de modo semelhante à alemã, ou seja, como pergunta retórica.

Nos versos 5, 6 e 7 há, em alemão, duas outras perguntas retóricas: verso 5 – “Ist nicht der Friede längst verkündigt” (não está a paz há tempos anunciada), verso 6 e 7 – “und weisst du nicht, dass jeder sündigt” (e não sabes que todo aquele peca), “der immer noch gerüstet geht?” (que continua andando armado?). Na tradução se parte com a afirmação de uma condição alcançada, “Co’a paz há tempos declarada”; no verso 6 – “Não podes dar uma parada?” configura a única pergunta, um pouco mais direta e imperativa do que em alemão; e no verso 7 – “Armar-se ainda, é maldade!” é uma exclamação indignada, que se aproxima da força retórica da pergunta do verso 6 – “und weisst du nicht” (e não sabes). A ideia do verbo “pecar” (verso 6) em alemão

passou para “é maldade” (verso 7) em português, permanecendo semanticamente próxima, ambos os termos de coloração moral e religiosa.

Verso 11 – “Lass dir erst deine Zähne brechen” (deixa antes quebrar os teus dentes) passou a “Teus dentes, antes vai quebrar” (verso 11), mudança essa que intensifica um pouco a violência da situação, mas o resultado almejado da ação seria o mesmo.

No verso 12 – “dann wollen wir uns weiter sprechen!” (então vamos continuar a conversar) houve uma mudança de plural para singular, “Só então eu volto a conversar!” (verso 12), sem prejuízo semântico.

Verso 14 – “schliesst seinen dichten Stachelbund” (fecha sua cinta de ferrões) foi traduzido por “se fecha e forma uma bola”. O termo “Stachelbund” é um neologismo de Busch e parece apenas servir à rima com “macht sich rund” (se faz redondo – modo de dizer, em alemão, “se enrola”); a rima foi recriada por nós com “se fecha e forma uma bola”.

Verso 15 – “und trotz getrost der ganzen Welt” (e provoca, numa boa, o mundo inteiro) foi traduzido como “a todos provocar lhe apraz” (verso 15). O termo “getrost”, que nesse verso é muito coloquial, com o que gera certo tom de cinismo, passa para um registro mais elevado com o verbo “apraz”. Entretanto, na recriação do verso 6 empregou-se a expressão muito coloquial, também com um toque de cinismo, do português “dar uma parada”, que compensa, no cômputo geral do poema traduzido, o tom coloquial de Busch.

Todas essas convergências possibilitaram a já mencionada “aproximação circunspecta” entre os poemas alemães e suas traduções, de modo a promover “um equilíbrio saudável entre ‘original’ e ‘tradução’.”¹⁶ Comentamos nosso processo tradutório desses três poemas de Wilhelm Busch a fim de ilustrar através de nossa proposta a viabilidade da

¹⁶ WEININGER. Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia, p. 208. Importante lembrar que diversas soluções tradutórias só puderam ser encontradas em conjunto com os integrantes da oficina de tradução referida na nota 1.

tradução de poesia. Acreditamos que a reconstrução/recriação, em língua portuguesa, da poesia lacônica e compacta de Busch aqui apresentada propicia a leitores dessa língua acesso às espirituosas e, ao mesmo tempo, sombrias reflexões atemporais do poeta alemão sobre a existência humana.

Referências

BEAUGRANDE, Robert. *Poetic Translation Revisited*. Disponível em: <www.beaugrande.com/POETRANS%20MAIN%20HEADER.htm>. Acesso em: 10 nov. 2015.

BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Tubarão: Copiart, 2012.

BACHOFNER, Ernst; NIEDERER, Max; VÖGELI, Viktor. *Gedichte*. Zürich: Lehrmittelverlag des Kantons Zürich, 1979. p. 7- 23.

KAHL, Joachim. *Philosophie und Humor im Werk Wilhelm Buschs*. Disponível em: <http://www.kahl-marburg.privat.t-online.de/Kahl_Busch.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2015.

MELLO, Simone Homem. *A tradução da poesia ilustrada de Wilhelm Busch no Brasil: Proposta de um novo padrão métrico-acental*. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 17, n. 24, p. 87-109, dez. 2014.

WEININGER, Markus. *Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia*. In: BLUME, R. F., WEININGER, M. J. *Seis décadas de poesia alemã*. Do pós-guerra ao início do século XXI. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012. p. 193-216.