

## O Mundo Animal na Obra de Wilhelm Busch

Gerson Luís Pomari

A literatura é uma excelente porta de entrada para o conhecimento de um idioma e sua cultura. O texto literário, por exemplo, tende a tornar mais prazerosas as atividades da rotina didática da aula de língua estrangeira e possibilita uma maior aproximação com o contexto do qual ele derivou, trazendo ao leitor/aluno, como uma espécie de bônus, informações de ordem estilística, sociológica ou histórica da cultura que serve como pano de fundo à língua estrangeira que se pretende aprender. Por outro lado, quando não se está na situação da aula de língua estrangeira ou não se tem o conhecimento do idioma original da obra, uma versão traduzida pode estabelecer esse mesmo contato do leitor com o contexto cultural de uma pátria alheia – embora com menor intensidade, na maioria dos casos. Há que se atentar, contudo, para que as eventuais diferenças entre o original e a tradução não comprometam por demais a oportunidade do leitor de estabelecer contato com uma cultura que lhe é desconhecida. E, caso ocorram tais diferenças entre a obra original e a traduzida, o cotejo entre ambas pode ser, também, um bom expediente para que se alcance daquela o que esta eventualmente lhe tenha furtado.

O presente trabalho está inserido em nosso projeto de doutorado, o qual dá seqüência ao primeiro estudo que fizemos sobre as obras de Wilhelm Busch traduzidas no Brasil (POMARI 1999) e sua presença no contexto cultural brasileiro. Seu intento primeiro é demonstrar como a tradução para o nosso idioma da produção artística do referido autor apresenta uma considerável redução de suas potencialidades expressivas originais, especialmente no que tange ao conteúdo crítico e ao diálogo com a tradição literária e cultural alemã que suas obras podem apresentar. Redução essa que, aqui, será observada em relação a um traço específico do texto de Busch, a oposição entre os elementos animal e humano, como recurso de crítica a este último.

Wilhelm Busch foi poeta, escritor, ilustrador e pintor, mas tornou-se mundialmente conhecido por também ter sido autor de histórias ilustradas na segunda metade do século XIX. Criador da famosa dupla Max e Moritz, ele é apontado como um dos precursores das atuais Histórias em Quadrinhos (HQs) e foi traduzido no Brasil por nomes como Olavo Bilac e Guilherme de Almeida, entre

outros. Busch foi também um assíduo leitor de Charles Darwin, conforme ele mesmo relata, e tal leitura teve reflexo na produção de suas histórias ilustradas, sobretudo para ajudar em seu conteúdo crítico, as quais tinham a burguesia alemã de seu período como alvo preferido. No Brasil, a Série Busch (editada na década de 1940) e a Série Juca e Chico (editada na década de 1970) veicularam em nosso meio literário uma porção dessas histórias ilustradas.

Em trabalho recente, Cláudia Dornbusch desenvolve um estudo acerca do estabelecimento de um cânone da literatura alemã no Brasil seguindo critérios que regulam a inter-relação entre a cultura de origem das obras e a cultura nacional (DORNBUSCH 2005). O mesmo estudo traz, ainda, o conteúdo programático da disciplina de Literatura dos cursos de língua e literatura alemã de diferentes universidades brasileiras até o ano de 1997. Embora tenha uma presença marcante no contexto cultural alemão, Wilhelm Busch não é mencionado em nenhum dos cânones apresentados, o verificado na prática universitária brasileira e o proposto por Dornbusch.

Na tradição literária alemã ele é conhecido pelo conteúdo crítico e pelo pessimismo inerente a suas obras, além do humor, traço forte de suas histórias ilustradas. Apesar disso, a oposição ao darwinismo social predominante em sua época, recurso crítico básico em vários de seus textos, parece encontrar-se um pouco diluída nas versões nacionais das obras do referido autor (as quais são bem realizadas em vários aspectos, diga-se). E o direcionamento a um suposto público específico, o infantil, dado à obra de Busch nas referidas coleções nacionais parece ser o fator que pode explicar o porquê deste fenômeno.

A referida redução dos recursos expressivos originais ocorre porque suas histórias ilustradas apresentam uma riqueza de leituras que, muitas vezes, ultrapassa determinados limites impostos a elas no momento em que foram veiculadas nas séries Busch e Juca e Chico. O sexto volume da Série Juca e Chico, intitulado *Rico, o mico*, exemplifica o que queremos dizer.

*Fipps, der Affe* é o título original da história ilustrada que compõe o mencionado volume. Ela foi publicada pela primeira vez no ano de 1879 pela editora Bassermann, da cidade de Munique, e traz a história de um macaco que foi levado da África para Bremen, onde apronta uma série de travessuras e termina morto por aqueles que foram alvo de suas estripulias.

Em sua versão original alemã, *Fipps, der Affe* se divide em doze capítulos, que são abertos por uma pequena introdução intitulada *Anfang* (começo) e encerrados por um *Ende* (fim). Na versão brasileira, esta história compõe o sexto

volume da Série Juca e Chico e, embora seu frontispício indique se tratar de uma “Adaptação livre de M. T. Cunha”, ele apresenta um claro exemplo da redução em relação ao original, conforme uma análise atenta pode demonstrar. Esse volume da coleção nacional traz apenas oito dos doze capítulos da edição alemã e omite também a introdução e o epílogo originais.

No caso de *Rico, o mico*, entretanto, a extração de quatro capítulos do texto original se deu por questões editoriais, pois a redução era necessária para adequar a extensão da obra à quantidade exata das 64 páginas que cada um dos oito volumes da Série Juca e Chico apresentava até então. Os quatro capítulos remanescentes aparecem no oitavo livro da coleção, *O trenó do Joãozinho*, com o título de “Novas aventuras de Rico, o mico”.

A organização da obra original em capítulos relativamente independentes contribuiu para o corte realizado, mas seu enredo também possui uma unidade própria e uma seqüencialidade que foram prejudicadas com tal processo. Além disso, os capítulos escolhidos para a edição brasileira (nela denominados como sendo “aventuras”) não compõem a seqüência exata do texto alemão, pois a “oitava aventura” de Rico traz o nono capítulo de *Fipps, der Affe*, e o oitavo capítulo da obra original é apresentado como a primeira das novas aventuras de Rico, à qual seguem, na mesma seqüência da obra alemã, os demais capítulos e o epílogo, que, diferentemente do original, recebe o título de “quinta aventura”.

A mudança feita pela livre adaptação gera alguns prejuízos para a totalidade da narrativa no texto traduzido, como a fragmentação da seqüência original e a não conclusão do enredo. Mas há uma outra redução, no plano do conteúdo, que se reputa de maior monta e mais comprometedora para o potencial expressivo presente na obra de origem.

Considerada em sua totalidade, a história do macaco Fipps pode ser classificada como uma espécie de epopéia paródica de sua época. O início apostrófico do texto baixa o tom gradativamente para o linguajar comum e rico em onomatopéias (típico nas histórias ilustradas do autor), mas é suficiente para estabelecer-se como proposição da odisséia que o herói da história viverá após ser levado de sua terra natal para o velho mundo. Neste início (*Anfang*), são apresentados ao leitor a origem, o meio natural e a ancestralidade de Fipps, além de seu destino final.



### *Anfang*

Pegasus, du alter Renner,  
Trag mich mal nach Afrika,  
Alldieweil so schwarze Männer  
Und so bunte Vögel da.

Kleider sind da wenig Sitte;  
Höchstens trägt man einen Hut,  
Auch wohl einen Schurz der Mitte;  
Man ist schwarz und damit gut. -

Dann ist freilich jeder bange,  
Selbst der Affengreis entfleucht,  
Wenn die lange Brillenschlange  
Zischend von der Palme kreucht.

Kröten fallen auf den Rücken,  
Ängstlich wird das Bein bewegt;  
Und der Strauß muß heftig drücken,  
Bis das große Ei gelegt.  
Krokodile weinen Tränen,  
Geier sehen kreischend zu;  
Sehr gemein sind die Hyänen;  
Schäbig ist der Marabu.

Nur die Affen, voller Schnacken,  
Haben Vor- und Hinterhand;  
Emsig mummeln ihre Backen;  
Gerne hockt man beieinander.

Papa schaut in eine Stelle,  
Onkel kratzt sich sehr geschwind,  
Tante kann es grad so schnelle,  
Mama untersucht das Kind.

Fipps - so wollen wir es nennen. -  
Aber wie er sich betrug,  
Wenn wir ihn genauer kennen,  
Ach, das ist betrübt genug.

Selten zeigt er sich beständig,  
Einmal hilft er aus der Not;  
Anfangs ist er recht lebendig,  
Und am Schlusse ist er tot.



Ilustração 1: *Anfang*

O movimento global do fragmento parte de uma visão geral daquele mundo para a individualização e exclusividade superior do herói, pois dentre os vários animais africanos apenas os macacos apresentam quatro mãos (traço este que pode colocá-los, inclusive, acima dos humanos). E esta raça é representada na narrativa por Fipps.

Neste início pretensamente grandiloquente, Pégasus é um elemento mitológico que permite ao poeta alcançar a gênese do tema que será a base da narrativa (conforme a ilustração inicial denota). Além disso, ele filia diretamente o texto à tradição clássica, mesmo que por meio da paródia, a qual se anuncia com o pronto estabelecimento do herói central da narrativa. A descrição do comportamento dos familiares de Fipps (que vem reforçado pela ilustração da família de macacos) pretende não esconder as idiossincrasias do herói, que se apresenta sorridente na seqüência da narrativa, no início do primeiro capítulo da obra.

O relato inicial presente na proposição da narrativa estabelece também uma oposição que será o seu eixo simbólico. A descrição feita pelo narrador deixa perceber parcialmente seu repertório cultural (“– Pegasus, du alter Renner, / Trag mich mal nach Afrika, / Alldieweil so schwarze Männer / Und so bunte Vögel da. / Kleider sind da wenig Sitte; / Höchstens trägt man einen Hut, / Auch wohl einen Schurz der Mitte; / Man ist schwarz und damit gut. -”) (BUSCH 2002),

o qual se mostrará contrastante com os valores culturais vigentes naquele continente remoto e primitivo onde se inicia a história. Tem-se posta, então, uma oposição entre o elemento selvagem e primitivo (ou aquilo que a ele se pode associar) e o elemento civilizado, aculturado e evoluído europeu (ou, naturalmente, aquilo que a ele se pode associar).

Quando escreveu essa obra, Wilhelm Busch já era há tempos um leitor de Darwin e Schopenhauer, conforme ele mesmo confessa em seus escritos autobiográficos (BUSCH 2002), e deixa transparecer na mesma bastante de seu pessimismo em relação ao ser humano e de seu desdém pelo darwinismo social. Em carta datada de 13 de dezembro de 1880 (ano seguinte à publicação de *Fipps, der Affe*) e destinada ao amigo Hermann Levi, o autor de Wiedensahl escreve:

Darwin sagt: »Es giebt eine Entwicklung«. Nehmen wir an von minus X über Null zu plus X. Dann säße der Mensch auf No 0, während der Affe etwa auf - 1 herumkletterte. Der Fortschritt von - 1 bis 0 ist ersichtlich: die Erkenntniß, daß diese Welt ein Irrthum, dämmert auf. Wir reden bereits von Tod und Erlösung recht hübsch und erbaulich; dann gehn wir in's Wirthshaus, in's Theater, zum Liebchen, oder bleiben als gute Hausväter daheim und kosen mit unseren Weibern. Unsern Fleischbedarf liefert der Metzger. Wir machen auch Gesetze, gründen Kirchen, Eisenbahnen, Kranken-, Waisenhäuser und mehr dergleichen. - Gut! - Inzwischen stirbt Alles dahin, was auf Null gewesen und wird von + 1 absorbirt, wo es, im Lichte neuer Intellecte, als sein eigener Erbe, den alten gemischten Nachlaß sofort wieder antritt. Es gab einen Fortschritt bis Null. Als gute Optimisten hoffen wir natürlich, daß es so weiter geht. Die Kraft der Tiefe: der Drang zum Variiren, thun auch ihr Theil. - Kurz, + 1 ist gescheidter und beßer als 0. - Vorwärts. - Hier ist bereits + 10000000. Viel Kopf, wenig Leib. Keine Eckzähne, keine Knöpfe mehr in den Ohrmuscheln. Nahrung: Gemüse. Vermehrung: wie bisher. Der dicke Kopf kann den dünnen Leib noch immer nicht zur Raison bringen. - Weiter! - Plus zehn Milliarden. Nahrung: Luft. Vermehrung: durch phlegmatische Knospenbildung. Der Mensch von No 0 ist längst verschollen. - Schluß! (BUSCH 2002, 4001).

O macaco Fipps representa este valor negativo (no sentido da matemática) que, ao ser equacionado com o ser humano (de valor 0, mas pretensamente +1), revela o quanto este lhe é inferior. Fipps nega, assim, o otimismo positivista crédulo no estágio avançado de desenvolvimento da raça humana e do reflexo deste na configuração da sociedade burguesa de então. Assinalado pela marca do dinamismo da vida desde sua apresentação no primeiro capítulo, o macaco rompe com o estatismo satisfeito das diversas personagens que lhe

atravessam o caminho. O cabeleireiro Mestre Krüll, Adele e sua alma gêmea, Doutor Fink, professor Klöhn, todas estas figuras representam um *modus vivendi* que desmorona diante da presença e das ações do elemento primitivo e natural (Fipps). Na visão de Busch, portanto, o impulso neocolonialista que o velho mundo ensejava naquele momento põe abaixo qualquer tese evolucionista referente à espécie humana, revelando, pelo contrário, o quanto aquele continente perpetuava práticas ancestrais ou trilhava o caminho oposto ao das teorias de Darwin.

Fipps cumpre sua Moira épica quando abre mão do conforto e das regalias que adquiriu ao salvar a pequena Elise, coisa que seus pais, seres racionais, mas muito preocupados com objetos símbolos de sua futilidade burguesa, não tiveram impulso de fazer em um momento extremo. A maldade que o conjunto das regras da conduta moral civilizadora pode encontrar em seus atos não lhe é inerente, existe apenas a partir de quem o observa por tal ótica. Mais forte nele é o impulso natural de liberdade, que o impele, juntamente ao espanto de conhecer uma nova forma de sociedade, a participar de, a atuar em novas experiências. Marcado pelo movimento como é, o macaco é inserido no meio civilizado sem que peça por isso, para ser destinado a entreter aquele que o possui. Assim, ele teria seu lugar e campo de ação devida e claramente delimitados, incorporando-se harmoniosamente ao quadro social dos homens. Mas a força motora de Fipps é naturalmente rebelde e apenas voluntariamente domável, o que faz com que os que se ofenderam com suas atitudes encontrem como solução para o problema somente a morte (já anunciada) e, portanto, a eliminação física daquele que representava a desarmonia social.

A tragicidade anunciada na proposição se confirma quando o tiro coletivo é disparado contra o macaco. A organizada escaramuça que buscava Fipps se desmancha da pose e de sua organização com o “coice” dado pela espingarda. A polidez e o estágio avançado de civilização revelam-se como sendo apenas um verniz, insuficiente para eliminar práticas sociais antigas e supostamente superadas, mas bem arraigadas no repertório dos comportamentos daquele grupo, que se vê, quando todos caem com a força do recuo da arma que há anos não era usada, como a ilustração abaixo mostra:



Dümmel legt an. - Er zielt. - Er drückt. -

Ilustração 2: Dümmel legt an



Dann geht es: Wumm!!  
Groß ist der Knall und der Rückwärtsstoß,  
Denn jahrelang ging diese Flinte nicht los.

Ilustração 3: Der Knall

Além disso, a cruza da morte por tiro é até certo ponto minimizada, por ser relatada de forma rápida na narrativa, diante da frieza dos depoimentos daqueles que se sentiram ofendidos por Fipps, os quais representam como a sociedade interpreta o acontecido, conforme se relata no último capítulo da narrativa:

*Ende*

Wehe! Wehe! Dümmel zielte wacker.

Fipps muß sterben, weil er so ein Racker. -

Wie durch Zufall kommen alle jene,

Die er einst gekränkt, zu dieser Szene.

Droben auf Adelen's Dienersitze  
Thront der Schwarze mit dem Nasenschlitze.

Mieke, Krüll und Köck mit seinem Bauch,

Wandrer, Töpfersfrau, der Bettler  
auch;  
Alle kommen; doch von diesen allen  
Läßt nicht einer eine Träne fallen.  
Auch ist eine solche nicht zu sehn  
In dem Auge von Professor Klöhn,  
Der mit Fink und Frau und mit Eli-  
sen

Und mit Jetten wandelt durch die  
Wiesen.  
Nur Elise faßte Fippsens Hand,  
Während ihr das Aug voll Tränen  
stand.  
»Armer Fipps!« so spricht sie herzlich  
treu.  
Damit stirbt er. Alles ist vorbei.  
(BUSCH 2002: 1810)



Ilustração 4: Ende

No plano dos seres humanos, nem o nativo do mesmo meio de origem do protagonista, o negro africano, escapa de ser punido pela pretensa superioridade. Ele tem o nariz rasgado pelo anel que o ornamentava, quando acreditava já ter subjogado o símio usando o ardil do disfarce. Embora originário do mesmo meio, o negro representa o elemento humano inicial que irá se contrapor à esfera animal na estrutura da narrativa, sendo vencido pelo macaco, que se vale da habilidade com o uso de sua cauda.

O décimo capítulo da história traz o emblemático embate entre a ciência e a natureza. De um lado temos o vértice do elemento humano (e civilizado), representado pelo doutor Fink e pelo Professor Klöhn, que conversam e bebem em um restaurante. Ambos titulados e reconhecidos socialmente, gozam do

prestígio de suas posições proeminentes e debatem temas, cuja importância é decorrente apenas da afetação com que as palavras são proferidas. Regado a vinho, o diálogo da dupla tece loas à sapiência da Mãe Natureza por ela ter feito o mundo como ele se configura, posicionando o homem em seu devido lugar, o topo da cadeia alimentar. Mas a filosofia de taberna de ambos sucumbe diante de um pouco de cola e de tinta, que Fipps, representante do vértice imediatamente oposto da esfera animal, despeja no bolso do casaco e no chapéu do professor, respectivamente.

Como reação à afronta, o Professor investe contra o macaco brandindo sua bengala e com isso só consegue aumentar seus infortúnios. Sintomaticamente, o muito digno homem é castigado em sua presunção por meio dos objetos que também marcam sua proeminência social, a bengala, o chapéu e suas roupas.

Considerando a obra como um todo, pode-se dizer, enfim, que ela se estrutura como uma crítica a determinados aspectos e a algumas concepções filosófico-científicas de sua época, que foram codificadas numa espécie de epopéia moderna (adaptada e atualizada para o gênero das histórias ilustradas). Entretanto, como foi dito anteriormente, no momento em que se verteu tal obra para nosso idioma muito desse potencial expressivo se minimizou por conta de algumas imposições que se fizeram e que foram decorrências de algumas escolhas realizadas naquela situação. A primeira delas já foi aqui mencionada e diz respeito à extensão da obra resultante da adaptação, que excluiu arbitrariamente quatro capítulos do original alemão, fato que por si só representaria uma redução em relação ao original como se quer demonstrar. Mas esta não foi a única que se promoveu.

Embora haja o aviso que a obra de chegada é uma adaptação livre, por vários aspectos que foram apresentados anteriormente e que configuram o caráter muito típico do texto buschiano, este impõe, acredita-se, alguns limites ao tradutor, sob pena de desvirtuá-lo a ponto de comprometer o esforço de transposição para outro idioma. A sua estruturação em células e o talento do autor no modo de fragmentar e seqüenciar as ações narradas, criando uma linguagem muito próxima da empregada no cinema mudo, limitou a ação dos tradutores de Busch no Brasil a se dedicarem apenas ao estrato verbal do texto. Esse expediente parece ter sido recorrente na totalidade das traduções nacionais do mencionado autor, embora, nas suas histórias ilustradas, a combinação entre o elemento verbal e o visual se apresente como uma amálgama, cuja relação entre seus componentes é muito íntima e impossível (na maioria dos casos) de ser ignorada.

No caso específico da tradução de *Fipps, der Affe*, a redução promovida foi suficiente para quase anular as duas principais leituras subjacentes à história narrada, a oposição entre o elemento humano e o animal, e a estruturação de uma paródica epopéia. A ausência da proposição que apresenta e decreta o destino do protagonista, assim como a falta do epílogo e a extração de quatro episódios importantes, torna a obra uma estrutura sem um começo claro e com final inverossímil, pois de qualquer forma inconclusivo. Ao lado destas variações na forma da obra original, uma outra, de caráter conteudístico, gerou sig-nificante prejuízo expressivo para a versão nacional, em que muito se perde do tom crítico – e um tanto quanto pessimista – caracterizador do texto de Busch. No final da tradução brasileira a morte do macaco torna-se apenas mais uma de suas travessuras, que é acobertada pelo cão e pelo gato, amigos fiéis, e na qual se ausentam os depoimentos sinceros e tão reveladores daqueles que sofreram com as ações do macaco ao longo da narrativa. Vejamos a referida conclusão:

Pobre Rico! Era uma vez!...  
Mas, enfim, se tantas fez,  
foi bem feito!... Merecia  
tão perfeita pontaria.

Está deitado no chão,  
morto. E nessa confusão  
vêm vê-lo todos de perto;  
cada um quer ficar certo  
de não ter mais a temer:  
Rico acaba de morrer!

Morrer?... o mono, coitado,  
no chão, morto, foi deixado.  
Peludo, o cão, Neve, o gato,  
estão bem tristes, de fato.  
Dizem os dois: “Que tristeza!

Rico era o rei da esperteza!”  
“Amigos!” – Rico de um salto,  
pula no galho mais alto,  
e grita “Adeus! Até Breve!”  
peludo ri. Ri mais neve...  
(...)  
Perguntam-se entanto, os dois:  
“E se o procurarem, depois?  
Desaparecer não pode!”  
... Boa idéia lhes acode:  
“Ninguém vai desconfiar  
se alguém o mico enterrar.”  
E, feita a tumba do mico,  
gravam nela:

“Aqui jaz Rico!...”  
(BUSCH1982a)

Este final matreiro e traquinas contrasta com o da versão original, sobretudo na forma como o autor vê o Homem e desdenha da presunção que este tem, ao se arrogar o mais apto e o mais evoluído, por decorrência de uma leitura enviesada das teorias de Darwin, em uma Europa cujas tensões políticas, econômi-

cas e sociais começavam a derrubar suas máscaras e indicavam que a revolução burguesa não fora, enfim, uma libertação, conforme se prometera.

## **Bibliografia**

BUSCH, Wilhelm, *Gesammelte Werke*, CD-ROM - Digitale Bibliothek, Bd. 74: Directmedia Publishing 2002.

BUSCH, Wilhelm. *O Trenó do Joãozinho*. Adaptação livre de M.T. Cunha. Belo Horizonte, Itatiaia 1982a.

BUSCH, Wilhelm. *Rico, o mico*. Adaptação livre de M.T. Cunha. Belo Horizonte, Itatiaia 1982b.

DORNBUSCH, Cláudia S. *A literatura alemã nos trópicos: uma aclimação do cânone nas universidades brasileiras*. São Paulo, Annablume 2005.

POMARI, Gerson Luís. *O pintor e o poeta: Wilhelm Busch no Brasil*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Literatura da FCL/Assis, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada, sob a orientação do Prof. Dr. Carlos Erivany Fantinati, 1999.