

ROBERT SCHUMANN, TRADUTOR

*João Azenha Junior**

Musik ist die höhere Potenz der Poesie.¹

RESUMO: Este trabalho é parte de um projeto de pesquisa mais abrangente, cujo objetivo é a tradução comentada e anotada dos *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (Coletânea Integral de Escritos sobre Música e Músicos) do compositor alemão Robert Schumann à luz de sua relação com o Romantismo alemão – literatura e estética – e com os fundamentos da crítica musical. Neste artigo introdutório, procuro oferecer uma visão panorâmica do interesse de Schumann pelas línguas estrangeiras – o cerne de sua formação no *Gymnasium* de Zwickau – e de sua atividade como tradutor de poetas gregos e latinos. A transposição para a música de sua experiência literária como escritor, leitor, tradutor e editor revela Schumann sob dois aspectos: de um lado, como porta-voz, na música, dos expoentes do Classicismo alemão e de poetas de sua geração e, de outro, como um leitor voraz que, em suas composições, faz uma interpretação muito pessoal do cânone literário de sua época.

UNITERMOS: tradução; Romantismo alemão; Robert Schumann.

* Universidade de São Paulo.

¹ “Música é poesia elevada à sua potência máxima”. Todas as traduções das citações apresentadas neste trabalho são de minha autoria.

*ABSTRACT: This article is part of a broader research project, which aims to accomplish a commented and annotated translation of Robert Schumann's *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* (A Comprehensive Collection of Works on Music and Musicians) into Portuguese. Such a translation will give special consideration to Schumann's relations with the German Romantic Movement – Literature and Aesthetics – and with the foundations of musical critique. In this introductory article, I attempt to present a bird-eyes's view of Schumann's interest in foreign languages – the core of his school instruction at the Gymnasium in Zwickau – and of his activity as a translator of Greek and Latin poets. Schumann's musical rendering of his literary experience as a writer, reader, translator, and editor exposes the composer in two different aspects: as a spokesman, in music, to the exponents of German Classicism and to the poets of his generation, and as an eager reader, who, in his compositions, provided a very personal interpretation of the literary canon of his time.*

KEYWORDS: translation; German Romanticism; Robert Schumann.

A obra de Robert Schumann como teórico e crítico musical, poeta, autor de ficção, ensaios e aforismos não desfruta no Brasil, ao menos ainda, do reconhecimento e da apreciação de uma extensa faixa de público. No Brasil, Robert Schumann é mais conhecido pelos amantes e estudiosos da música, cujo apreço pela obra do compositor limita-se, na maioria dos casos, à chamada obra pianística da primeira fase – composta até 1840, aproximadamente – e a parte da obra instrumental. Do mesmo modo, no que respeita à biografia do compositor, particular ênfase tem sido dada no Brasil e em muitos outros países ao aspecto depressivo, ao lado obscuro e excêntrico da personalidade do compositor, imagem que nos vem sendo legada por intermédio de filmes, sínteses biográficas e livros.

A despeito disso, é fato conhecido de todos os que se interessam pela vida e obra de Robert Schumann que o compositor, até completar 20 anos, viveu indeciso entre abraçar a carreira da música e a das letras. Somente em 1830, quando estudava Direito em Heidelberg, é que Schumann decide seguir a carreira de músico e declara expressamente a decisão tomada numa carta que escreve a sua mãe em Zwickau. A essa altura, Schumann já havia composto algumas de suas obras pianísticas e tinha a intenção de seguir a carreira musical como pianista. Um acidente com o quarto dedo da mão direita, porém, obrigou-o a desistir desse intento e a se dedicar à música como compositor e crítico. A experiência de todos aqueles primeiros anos de envolvimento com as letras, porém, aliada a uma intensa atividade de leitura² e de escritos próprios³ marcou definitivamente o seu vínculo com a literatura e com os ideais teóricos e estéticos do Romantismo alemão.

Um dos aspectos que atestam esse compromisso do compositor com o universo literário é a atividade de tradução, que ele iniciou durante seu período de formação no Liceu de Zwickau e a que ele se dedicou intensamente até os anos 30 do séc. XIX, mas que o acompanhou durante toda a sua vida. A dedicação de Schumann à tradução, de que este trabalho é apenas uma introdução,

surprenderia até mesmo os conhecedores de sua biografia, quando se consideram a extensão e a diversidade dessa atividade, que vai de tragédias de Sófocles a sonetos de Petrarca, passando por odes de Horácio, e chega até a literatura neolatina, com Sarbiewski, e inglesa, com Ossian. (Draheim, 1996, p. 271)

Duas premissas para o trabalho de Schumann como tradutor devem ser levadas em conta: de um lado, o exemplo do pai do compositor, August Schumann; de outro, a formação escolar acima da média para os padrões de sua época, que o compositor

² Cf. Kruse (1991).

³ Cf. Schoppe (1987).

recebeu como aluno do arqui-diácono Dr. Döhner e como estudante do Liceu de Zwickau.

O pai de Schumann, Friedrich August Gottlob Schumann, filho de um pastor de origem humilde, conseguiu, ao longo de sua vida, atingir uma posição de destaque na sociedade de Zwickau, na Saxônia, como editor e livreiro. Leitor voraz e estudioso dedicado de línguas e culturas estrangeiras, August Schumann destacou-se como tradutor de Lord Byron e como precursor da difusão da obra de escritores estrangeiros na Alemanha com uma série de traduções de bolso intitulada *Clássicos de todos os povos e de todos os tempos*. Além do gosto pelas letras e pela literatura de outros povos, o empenho de August no trabalho de difusão da literatura estrangeira em traduções de bolso estava diretamente relacionado, segundo Schoppe (1987), à sua predisposição em lutar, com seu trabalho de editor e tradutor, contra as divisões de classes e as prerrogativas dos nobres e em favor do esclarecimento e da formação do povo – em favor, portanto, da difusão do conhecimento –, numa época em que os exércitos de Napoleão varriam a Europa e despertavam o sentimento nacionalista nos povos subjugados.

Aos 7 anos de idade, Schumann passa a freqüentar a escola do arqui-diácono Dr. Döhner e já tem sólidos conhecimentos das matérias elementares. Nessa época, começa a aprender latim e, aos 8 anos, francês e grego. Schoppe (1987) comenta que, nessa fase de sua vida, Schumann supera seus colegas de classe nos estudos das línguas estrangeiras (sobretudo o latim), “envereda por caminhos próprios [e] faz traduções do grego só para si” (p. 9).

Embora não haja, da parte do menino Robert, a intenção de publicar esses trabalhos de tradução, a experiência de traduzir poetas gregos e latinos deixou marcas profundas no escritor Schumann e, posteriormente, no compositor:

Sua expressão literária foi formada a partir do exemplo dos poetas gregos e latinos. Robert é um rapaz de espantoso talento para as línguas e, além disso, possui um senso muito refinado para a métrica. As canções de Anacreonte, os idílios de Bion, Teócrito e Moschu ele os traduziu para o alemão

seguindo a métrica do texto original. Horácio e os poetas gregos das tragédias ele os lia no original. (Schoppe, 1987, p. 10)

Em 1820, aos 9 anos, Schumann entra para o Liceu de Zwickau, que gozava de excelente reputação desde o Renascimento e cujo plano de formação reservava mais de 20 horas/aula por semana para o latim e o grego:

Exigia-se que o formando do liceu fosse capaz de ler um escritor mais fácil, como Lívio, com a mesma fluência com que lia um livro escrito em alemão (...). Nas aulas de latim e de grego do último ano do liceu só se falava latim; os alunos tinham de tomar notas em latim sobre os assuntos tratados e desenvolvê-las em casa. Somente as passagens mais difíceis dos escritores gregos eram traduzidas para o alemão; para as passagens que não apresentavam tantas dificuldades, bastava a tradução latina. Com frequência exigia-se que os poetas fossem traduzidos em verso para o alemão e todas as traduções em verso saídas da pena de Robert Schumann foram preservadas.⁴

Segundo Draheim (1996), o testemunho mais antigo do interesse acima da média de Schumann pelas línguas da Antigüidade é um bilhete que ele escreveu aos 12 anos a seu amigo Emil Herzog, no qual o estudante usa uma citação de Cícero.⁵ Em 1827, aos 16 anos, Schumann ganha como prêmio um livro, *Agricola*, de Tácito. No mesmo ano, aparece uma citação extraída

⁴ Kurt Wagner: *Robert Schumann als Schüler und Abiturient*. Rede, gehalten bei der Schumann-Feier des Gymnasiums zu Zwickau am 15. März 1928. Zugleich Beilage zum Jahresbericht des Gymnasiums zu Zwickau auf das Schuljahr 1827/28 Zwickau [1928]. Citado em Draheim, 1996, p. 272.

⁵ "Solem e mundo tollere videntur, qui amicitiam e / vita tollunt, qua a Diis immortalibus nihil amabi / lius nihil jucundius. Cic: Laelius: / Sansouci vivat! / Zwickau / aos 20 de janeiro / de 1823. Ao ler essas poucas linhas, / pense em teu fiel amigo / e colega de classe: / Rob.: Alex: Schumann. Discp: classis tertiae Lycei Zwickaviennsis". In: Robert

da *Ars poetica* de Horácio nos *Diários* (“Tage des Jünglingeblens”, 1827), que atesta o quanto as letras e as línguas estrangeiras faziam parte do cotidiano do rapaz:

Também pensava com freqüência em Nanni [Petsch]: se ao menos eu conseguisse definir o que sinto – et amata relinquere pernix – diz o velho Horácio, referindo-se aos jovens: e, não obstante, toda vez em que penso em Liddy [Hempel], Nanni [Petsch] me aparece diante dos olhos com expressão de ira. Foi a época mais linda da minha vida, horas de verdade as mais felizes, aquelas em que, na última primavera, eu amei e fui amado.⁶

O interesse de Robert Schumann pelas línguas estrangeiras e pela tradução, assim como a importância dada pelo compositor a essa fase de sua vida, não diminuem com o passar do tempo. Mais de 20 anos depois (por volta de 1840), ao reunir informações para um currículo, ele registra:

1825. Tradução (métrica) de Anacreonte, mais tarde de Bion, Teócrito, Moschu, Homero, Sófocles, Tibulo, Horácio, Sarbiewsky (muito). Grande talento para a métrica. 1825. Associação literária. Também tentativas de escrever drama. (Coriolano), mais tarde (1829) muito de Ossian, Petrarca.⁷

Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. Von Martin Kreisig, 2 Bde, Leipzig, 1914, Bd. 1, S. VIII. Kreisig explica que “Sansouci” era o nome dado pelos meninos do Liceu a uma colina fora da cidade de Leipzig, onde eles se reuniam para brincar.

⁶ Robert Schumann: *Tagebücher I, Band I (1827-1838)*, hrsg. von Georg Eismann, Leipzig, 1971, S. 20.

⁷ Citado em Draheim, 1996, p. 273, a partir dos Manuscritos (Robert-Schumann-Haus Zwickau, Sign. 4871/VII B, 3-A3). Na Nota 9, Draheim explica que não foram encontradas traduções de Anacreonte e de Homero. Segundo o autor, “o particular interesse de Schumann pela métrica da Antigüidade revela-se não apenas nos esquemas métricos que ele, na maioria das vezes, antepunha às suas traduções, mas também nos excertos extraídos de livros técnicos relativos ao tema, datados do início do séc. XIX”.

Schoppe (1987) comenta que, paralelamente a toda essa atividade de leitura, escritura e tradução, cresce a inclinação para a música: com cerca de 12 anos, Schumann compõe danças, o “Salmo 150 para coro e orquestra”, algumas passagens de ópera e muitas peças para canto e para piano. O próprio Schumann, anos mais tarde, observa:

Ao mesmo tempo, naquela época (até pouco antes de completar 20 anos), ensaiei muitos textos poéticos. Os poetas mais importantes de todos os países me eram conhecidos. Aos 18 anos, regalo-me com Jean Paul; nessa época, também ouvi Franz Schubert pela primeira vez. Goethe e Bach me eram desconhecidos até então.⁸

Na Introdução à 4ª edição dos *Escritos*, Jansen (1891) fala dessa fase de profundo envolvimento de Schumann com as letras:

Se, por um lado, essas atividades paralelas e diversificadas, realizadas com seriedade e afincamento, afastavam o jovem das disciplinas ensinadas na escola, por outro, os estudos das línguas clássicas, que ele realizou em ritmo acelerado, fora do currículo escolar, acabaram lhe ensinando o que ele aprenderia na escola. Muito antes de seus companheiros de classe estarem em condições de ler os poetas gregos e latinos em sua língua de origem, Schumann já tinha traduzido para o alemão, usando a métrica dos textos originais, canções de Anacreonte, idílios de Bion, de Teócrito e de Moschu; e quando aprendeu a dominar as difíceis formas de Horácio e dos autores gregos de tragédias, passou a dispor de uma habilidade, segurança e liberdade de expressão, que elevaram para além da média menos sua poesia do que sua prosa, despertada e alada pela leitura de Jean Paul.⁹

⁸ Extraído dos Arquivos da Casa Robert Schumann, em Zwickau, VII B, 1 A3. Cit. em Schoppe, 1987, p. 9.

⁹ Robert Schumann. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Erster Band. Vierte Auflage, mit Nachträgen und Erläuterungen von F. Gustav Jansen. Vorbericht des Herausgebers. Leipzig, 1891, S.VIII und X. Citado em Draheim, 1996, p. 274.

A forma diversificada com que Schumann se dedicava ao estudo das línguas e culturas estrangeiras, sobretudo da Antigüidade clássica, não se limitava ao grego e ao latim. Draheim (1991, 1996) menciona traduções feitas por Schumann a partir do italiano (Petrarca) e do inglês (Ossian e Felícia Hemans, além de outros), o que estende o leque de línguas estudadas por Schumann de três – o latim, o grego e o francês – para cinco, quando incluímos o italiano e o inglês. A fim de esboçar um panorama dessa diversificada produção de Schumann como tradutor, apresentamos a seguir uma lista de seus trabalhos para o grego e o latim. As traduções de Schumann realizadas a partir de outras línguas estão dispersas por seus escritos, diários e cartas. Nesse sentido, um extenso e minucioso trabalho de localização e transcrição de todo esse material ainda está por ser feito.

Traduções do grego

1. *Sófocles* (496-406 a.C.): de *Antígona*, versos 1 a 22 do prólogo; de *Édipo em Colona*, os versos de 1 a 291. [8 páginas manuscritas].

2. *Bion* (finais do 2º século a.C.): 6 idílios e um provérbio (traduções na íntegra, mas só a primeira feita em versos); *Teócrito* (primeira metade do séc. 3 a.C.): 3 idílios (traduções na íntegra, mas não em verso); *Moschu* (por volta de 150 a.C.): 2 idílios (traduções na íntegra). [33 páginas manuscritas]

Traduções do latim

1. *Horácio* (Quintus Horatius Flaccus, 65-8 a.C.): *Odes escolhidas de Horácio e traduzidas segundo a métrica do original por Robert Schumann. Contém: II.18, II.19, II.20, III.3, III.9, III.12.*¹⁰ A maior parte das odes está traduzida na íntegra. Para uma das odes [III.3] o compositor apresenta apenas o esquema métrico e

¹⁰ Dizeres da página titular do manuscrito.

algumas odes [II.18, II.19 e II.20] vêm precedidas do esquema métrico. [11 páginas manuscritas].

Vale a pena observar aqui o cuidado do compositor-tradutor em analisar o texto latino para dele extrair o esquema métrico que serviria de base para a tradução. Draheim (1996) comenta que não é usual a escolha, feita por Schumann, de 6 das 88 odes de Horácio, que também faziam parte do cânone de leituras dos alunos no Liceu de Zwickau. Paralelamente a três odes conhecidas, que já haviam tido muitas traduções (c.II, 19 e 20; c.III, 9) há outras três (c.II, 20 e c. III, 7 e 11), “menos famosas e menos apreciadas” (p. 277). Embora não se tenha notícia das fontes utilizadas por Schumann para a sua tradução, nem dos comentários que ele adotou ou as traduções das odes que conhecia, Draheim sugere que a decisão do compositor pela tradução das odes do livro 2 teria sido motivada pela “satisfação epicurista e a serenidade do filósofo-poeta na ode 18 (c.II), o ímpeto arrebatador, jovial e dionísio na ode 19 (c. II) e o motivo da eterna fama póstuma na ode 20” (p. 277).

2. Tibulo (Albius Tibullus, por volta de 50-19 a.C.): *Elegias de Tibulo traduzidas segundo a métrica do texto original por Robert Schumann*.¹¹ A página titular traz uma epígrafe de Ernst Schulze. Foram traduzidas na íntegra as elegias de 1 a 4 do primeiro livro. Da Quinta elegia nada mais há do que o título. [14 páginas manuscritas].

3. Maciej Kazimierz Sarbiewski / Matthias Kasimir Sabievius (1595-1640): *Seleção de poemas líricos de Horácio e Sarbiewski traduzidos segundo a métrica do texto original por Robert Schumann*.¹² A seleção contém odes e um epigrama de Sarbiewski em traduções integrais, com uma exceção: *Aufschwung*: das 22 estrofes do poema só as 14 primeiras e o início da 15ª estão traduzidas. [22 páginas manuscritas].

¹¹ Idem.

¹² Idem.

Não deve causar espécie o fato de a grande maioria dos trabalhos de Schumann como tradutor envolver obras da Antigüidade. Além de as línguas clássicas – especialmente o latim e o grego – constituírem o núcleo de sua formação no Liceu de Zwickau, o estudo e a tradução de obras da Antigüidade clássica são uma constante da formação humanista na Alemanha desde a Reforma até o séc. XX e, particularmente, na transição entre os sécs. XVIII e XIX.

Apesar de não ser possível, nos limites deste estudo, esmiuçar as razões dessa prática sob o pano de fundo da filosofia e da teoria literária, vale a pena lembrar que tal exercício não pode ser visto como um mero culto ao passado, mas sobretudo como releitura, como uma forma de atualizar esse mesmo passado. Numa tal perspectiva, as barreiras do tempo se desfazem e a releitura do passado lança as bases para a compreensão do presente, ao mesmo tempo que aponta para o futuro. Este é o núcleo da noção de progressividade do fazer poético (*dichten*), expressa por Friedrich Schlegel e tão cara aos poetas-tradutores de sua geração.

Essa noção de progressão, de movimento, Schumann não apenas a incorporou à sua formação – conforme atesta sua atividade como leitor, escritor, tradutor e crítico –, como também a explorou às últimas conseqüências, valendo-se para tanto do movimento da música – andamento, ritmo, dinâmica – como o ambiente mais propício para traduzir sua experiência com as letras.

Com efeito, a partir do início dos anos 30 do séc. XIX, Robert Schumann começa a se dedicar intensamente à música e ao seu trabalho como crítico musical. Contudo, seu interesse pela literatura, traduzida ou não, acompanhou-o por toda a vida como parte integrante de sua criação. Não seria exagero afirmar que, a partir do momento em que o compositor optou pela música, teve início em sua vida um outro processo de tradução: o de transpor para a música toda sua experiência literária como escritor, leitor, tradutor e revisor.

A forma mais evidente e, provavelmente, a mais conhecida dessa influência das letras e da tradução na obra musical de Schumann é o fato de o compositor empregar vários textos tra-

duzidos em suas composições vocais, seja naquelas de maior porte – como no oratório *Das Paradies und die Peri*, de 1843, sobre um libreto de Thomas Moore que o próprio compositor traduziu e adaptou –, seja nos mais de 60 *Lieder* que ele compôs sobre textos de Burns, Álvaro de Almeida, Byron, Thomas Moore, Andersen, Shelley, Shakespeare e outros.¹³ A lista de poetas, cujos textos foram traduzidos em música por Schumann, inclui, entre outros, Mörike, Eichendorff, Goethe, Schiller, Rückert, Heine e revela tanto um Schumann porta-voz, na música, dos expoentes do Classicismo alemão e de poetas de sua geração, quanto um leitor voraz que, em suas composições musicais, faz uma leitura própria do cânone literário de sua época.¹⁴

O compromisso de Schumann com a literatura e com a tradução, porém, está presente também na sua obra instrumental. São exemplos disso a chamada obra pianística da primeira fase: os ciclos para piano de inspiração literária como *Papillons op. 2*, baseada no romance *Flegeljahre* (Anos de Adolescência) de Jean Paul Richter, as *Davidsbündlertänze op. 6*, que conferem expressão musical aos músicos e escritores reunidos em torno da *Davidsbund*,¹⁵ e as *Kreisleriana op. 16*, inspiradas na perso-

¹³ Para uma listagem exaustiva dos textos traduzidos empregados por Schumann na composição de *Lieder*, cf. Abraham e Sams (1994).

¹⁴ Sobre as leituras de Schumann e sua relação com o cânone literário da primeira metade do séc. XIX na Alemanha, cf. Kruse (1991).

¹⁵ A *Davidsbund* era uma associação de jovens artistas, que Schumann “criou” em 1833 inspirado no romance *Os irmãos de Serapião*, de E. T. A. Hoffmann, publicado em 1821. A associação que, como o próprio compositor afirma no Prefácio aos *Gesammelte Schriften*, existia de fato “só na sua cabeça”, tinha por objetivo “introduzir algo de novo no mundo das fugas e da sonata, que se tornara acadêmico, a saber: a poesia da música” (Gieseler, 1981, p. 71). A divisa da associação era a luta de Davi contra os Filisteus – quer dizer, dos jovens músicos contra os músicos atrasados e ultrapassados e contra os fracos epígonos do Classicismo. A associação era, de fato, um misto de realidade e ficção. Os dois *Davidbündler* mais importantes eram Florestan e Eusebius, pseudônimos do próprio Schumann e desdobramentos de sua personalidade inspirados em Walt e Vult, personagens do romance *Flegeljahre* (Anos de Adolescência), de Jean Paul. Outro integrante do grupo era Mestre Raro.

nagem do Mestre de Capela Kreisler, de E. T. A. Hoffmann, apenas para citar três exemplos. Igualmente de inspiração literária também é grande parte de sua obra instrumental e sinfônica: a ópera *Genoveva* (1848), baseada em textos de Tieck e Hebbel, as *Cenas do Fausto*, de Goethe, e o ciclo inspirado no *Wilhelm Meister*, também de Goethe, são apenas alguns exemplos.

Gieseler (1981) adverte que esse vínculo da obra musical de Schumann com a literatura não pode ser “objetivado ... compasso por compasso”, conforme se poderia supor. Essa passagem das letras para as notas,

não quer dizer que a literatura como tal vá se tornar ‘visível’ em música, mas que um compositor com vasta experiência literária e que trabalhou ‘literariamente’, criou obras musicais com todas essas experiências que o marcaram como uma pessoa inteira. (Gieseler, 1981, p. 69)

O que Schumann faz, portanto, é reescrever em música sua experiência literária, é traduzi-la em outro meio, usando para isso não a objetivação das sensações despertadas pela obra literária, traduzida ou não – por exemplo reproduzindo o rumorejar dos rios ou o farfalhar das árvores ao vento –, mas importando temas da literatura – por exemplo, a personalidade dividida, o baile de máscaras como síntese de realidade e sonho – e o tratamento da forma. Quanto a este último, podemos traçar um paralelo entre o desmembramento das grandes narrativas literárias em aforismos e fragmentos, característica do Romantismo, e o

também um pseudônimo do próprio compositor, só que – diferentemente de Florestan e Eusebius – com características do pai de Clara, Friedrich Wieck, que viria a ser o sogro tão combatido do compositor. Gieseler (1981) aponta ainda outros integrantes da *Davidsbund* que, na verdade, encobriam a identidade de amigos de Schumann, escritores e compositores. Esses desdobramentos da personalidade de Schumann, porém, não devem ser entendidos – segundo Gieseler – como prenúncios da enfermidade que o levaria ao sanatório em 1854 e à morte, em 1856. A motivação para tudo isso estava no vínculo da atividade musical do compositor com a literatura: a admiração por Hoffmann, de um lado, e a veneração por Jean Paul, de outro.

esfacelamento da grande forma-sonata do Classicismo em peças-miniaturas, que conferem ao compositor total liberdade de expressão para o seu gênio criador.

Se, de um lado, o vínculo de Schumann como leitor e escritor pode ser verificado e avaliado na sua obra como compositor, o mesmo não se pode dizer do seu trabalho como tradutor. Um estudo capaz de identificar o valor e as peculiaridades de suas traduções ou mesmo de compará-las com traduções realizadas em sua época por outros escritores tem por obstáculo o fato de apenas algumas passagens dos manuscritos originais terem sido transcritas, o que impede generalizações e julgamentos definitivos. Draheim (1991) explica que um tal trabalho teria de vencer as enormes dificuldades em se localizar as edições e os comentários utilizados por Schumann em suas traduções. Não obstante, e tendo por base uma pequena amostragem, o autor afirma que as traduções de Schumann

não apenas apresentam um elevado grau de acuidade métrica e, em algumas passagens, revelam até mesmo um certo virtuosismo, como não raro superam, pela elegância das formulações, traduções impressas no início do séc. XIX (Draheim, 1991, p. 42).

E, em outra passagem, Draheim (1991) prossegue:

ressalvadas poucas exceções, elas [as traduções] são corretas quanto ao conteúdo e à métrica, não raro muito elegantes do ponto de vista lingüístico e só em pouquíssimas passagens acabam caindo naquele estilo pavoneado que, com tanta freqüência, torna praticamente intragáveis muitas traduções e "adaptações" da lírica da Antigüidade. Com habilidade, ele [Schumann] por vezes também procura reproduzir no alemão, na medida do possível, a posição exata no verso de certas palavras que, para Horácio, são de importância decisiva. Através da inserção de partículas expletivas ou da refinada troca de nomes mitológicos, ele cria para si momentos de liberdade, que lhe são abertos também pela renúncia consciente à rima. (Draheim, 1991, p. 277s.)

Seja como for, um julgamento sobre o trabalho de Schumann como tradutor seria prematuro, visto que ainda lhe faltam as bases. O que se pode afirmar com segurança é que a tradução foi parte integrante do processo de formação do artista Schumann, sobretudo no sentido de adestrar sua mão para o verso, num momento da vida em que ele ainda estava dividido entre a literatura e a música. Nesse sentido, o exercício criativo da tradução permitiu-lhe – e também aos poetas do Romantismo alemão envolvidos com a tradução – expandir os limites de seus recursos expressivos, explorar e aprofundar as potencialidades de sua língua materna, enriquecer e diversificar sua obra com formas e temas das literaturas estrangeiras.

Mas não apenas isso. Para Schumann, o exercício da tradução permitiu-lhe experimentar o contato com o Outro, entendido este contato não apenas como instrumento de constituição de uma literatura universal (*Weltliteratur*), tal como expressa por Goethe, mas como forma de engrandecimento do próprio gênio criador, como forma de “fecundar o Próprio pela mediação do Estrangeiro” (Bermann, 1984, p. 16).

Essa abertura do espírito (*der Geist*) para o estrangeiro (*das Fremde*), viabilizada pela tradução, é uma característica que o artista Schumann divide com os poetas, escritores e tradutores de seu tempo. É ela que nos revela um Schumann em sintonia com seu tempo, receptivo ao que lhe têm a dizer os mundos estrangeiros, aberto à universalização. Um Schumann que, também nas letras, nem de longe nos faz lembrar dos traços de alienação sobre os quais insistem alguns biógrafos.

Referências bibliográficas

- ABRAHAM, G.; SAMS, E. (1994) *Schumann* (aus dem Englischen von Klaus Stemmler). Stuttgart; Weimar, Verlag J. B. Metzler.
- BERMANN, A. (1984) *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard.
- BURGER, E. (1999) Robert Schumann. *Eine Lebenschronik in Bildern und Dokumenten*. Unter Mitarbeit von Gerd Nauhaus und mit Unterstützung des Robert-Schumann-Hauses Zwickau. Mainz, Schott Musik International.

- DRAHEIM, J. (1991) Robert Schumann als Übersetzer. In: APPEL, B. R.; HERMSTRÜWER, I. (org.) *Robert Schumann und die Dichter. Ein Musiker als Leser. Katalog zur Ausstellung des Heinrich-Heine-Instituts in Verbindung mit dem Robert-Schumann-Haus in Zwickau und der Robert-Schumann-Forschungsstelle e.V. [eingetragener Verein] in Düsseldorf.* Düsseldorf, Droste Verlag, p. 41- 48.
- _____. (1996) Robert Schumann als Horaz-Übersetzer. In: FABER, R.; SEIDENSTICKER, B. (org.) *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption. Bernhard Kytzler zu Ehren.* Würzburg, Königshausen und Neumann, p. 271-87.
- GIESELER, W. (1981) Schumanns frühe Klavierwerke im Spiegel der literarischen Romantik. In: ALF, J.; KRUSE, J. (org.) *Robert Schumann, Universalgeist der Romantik.* Düsseldorf, Droste, p. 62-87.
- KRUSE, J. A. (org.) (1991) *Robert Schumann und die Dichter. Ein Musiker als Leser. Katalog zur Ausstellung des Heinrich-Heine-Instituts in Verbindung mit dem Robert-Schumann-Haus in Zwickau und der Robert-Schumann-Forschungsstelle e.V. in Düsseldorf.* Düsseldorf, Droste Verlag.
- _____. (1991) Robert Schumanns Lektüre. Zeitgenössischer Kanon, individuelle Schwerpunkte, kompositionsspezifische Auswahl und seine Urteile als Leser. In: KRUSE, 1991, op. cit.
- MEIER, B. (1995) *Robert Schumann.* Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- NAUHAUS, G. (1988) Robert Schumann. In: JENS, W. (ed.) *Kindlers Neues Literatur Lexikon.* Studienausgabe/ Sc-St, Bd. 15. München, Kindler, p. 40-2.
- SCHOPPE, M. (1987) Schumanns frühe Texte und Schriften. In: MAYEDA, A.; NIEMÖLLER, K. W. *Schumanns Werke – Text und Interpretationen: 16 Studien.* Mainz, Schott.

