

Poemas de Ernst Herbeck traduzidos à luz da interpretação seboldiana do conceito de *bricolage* formulado por Lévi-Strauss

Cristiane Gonçalves Bachmann¹

Titel: Ernst Herbecks Gedichte übersetzt im Lichte von Sebalds Auslegung des Konzepts der *bricolage* von Lévi-Strauss

Title: Ernst Herbeck's Poems Translated in the Light of Sebald's Interpretation of the Concept of *Bricolage*, as Formulated by Lévi-Strauss

Palavras-chave: Ernst Herbeck – Tradução de poesia – *bricolage* – W. G. Sebald – Lévi-Strauss

Schlüsselwörter: Ernst Herbeck – Übersetzung von Gedichten – *bricolage* – W. G. Sebald – Lévi-Strauss

Key-words: Ernst Herbeck – poetic translation - *bricolage* – W. G. Sebald – Lévi-Strauss

Introdução

Desde que vieram a lume os 83 poemas curtos de Ernst Herbeck, como integrantes do estudo *Schizophrenie und Sprache*, do psiquiatra e antropólogo Leo Navratil (1966), sua poética despertou interesse na cena intelectual (STEINLECHNER, 2013). Escrita integralmente dentro do hospital psiquiátrico de Maria Gugging, na Áustria, onde Herbeck permaneceu internado como paciente esquizofrênico desde o término da Segunda Guerra, durante 45 anos (até o fim de sua vida), ela resulta, em parte, de uma espécie de jogo poético em que a criação se dá a partir da provocação do psiquiatra. Porém, não se trata meramente de trabalho terapêutico, tampouco de assimilação passiva dos temas apresentados por Navratil. O escritor alemão W. G.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação de Letras na UFPR; Email: bach.cris@gmail.com. Apoio: CAPES.

Sebald, apreciador e estudioso de sua obra, identificou na arquitetura poética herbeckiana de recombinação de fragmentos de linguagem o procedimento criativo mitopoético de *bricolage* – conceito formulado por Claude Lévi-Strauss (1989). Apresento neste trabalho dois poemas de Herbeck que traduzi levando em conta esse conceito conforme interpretado por Sebald (2002) para a análise literária que desenvolve no ensaio *Eine kleine Traverse: Das poetische Werk Ernst Herbecks*.

O conceito de *bricolage*

Lévi-Strauss fundamentou o conceito de *bricolage* em sua obra *O pensamento selvagem*, escrita em 1962. O filósofo e antropólogo belga inicia o livro pondo abaixo noções sobre o que seria “selvagem” e “primitivo” e colocando os termos em questão. Descreve, por exemplo, o conhecimento aprofundado da natureza e da medicina que algumas sociedades consideradas “primitivas” desenvolveram, e faz uma distinção entre dois modos de pensamento científico: “um muito próximo da intuição sensível e outro mais distanciado.” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 30). E define o que seria um *bricoleur* (aquele que efetua *bricolage*), contrapondo-o à figura do engenheiro. Entre as definições que dá para um e para outro, em resumo, ele apresenta o engenheiro como aquele que opera por meio de conceitos, e o *bricoleur* como aquele que trabalha por meio de signos e que se volta para coleções de fragmentos, sem um plano preconcebido (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 34-35). No procedimento de *bricolage* – constatado, entre outras manifestações artísticas, na arte bruta (*art brut*) –, Lévi-Strauss detecta o pensamento mítico e mitopoético, e afirma que tanto o *bricolage* como o pensamento mítico estruturam “conjuntos utilizando resíduos e fragmentos de fatos”, que ele chama de “testemunhos fósseis da história de um indivíduo ou de uma sociedade” (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 37).

Tal princípio de *bricolage* representa “um papel decisivo na percepção do desalinhamento e da fragmentação da linguagem poética de Herbeck, que resulta de sua desorganização psicótica”² (SCHÜTTE, 2016, p. 13).

² Herbeck foi levado ao hospital psiquiátrico de Maria Gugging pela polícia, que o encontrou vagando a esmo por Viena, completamente desorientado, logo ao término da Segunda Guerra. (Steinlechner, 2013).

A poesia herbeckiana

Os versos herbeckianos impressionaram Sebald de tal maneira que, após tomar contato com sua obra, não só lhe dedicou vários estudos como também passou a utilizar o procedimento de recombinação de “fragmentos de linguagens” na composição literária de sua própria prosa (POMPEU, 2014, p. 89).

Sebald contesta a ideia de que os poemas de Herbeck teriam sido compostos sem nenhuma técnica (BOHUNOVSKY, 2017, p. 46). Para Sebald, conforme explica Ruth Bohunovsky: “A ‘desintegração da linguagem’ manifesta nos seus poemas é constitutiva e precondição de toda poesia – embora, no caso de Herbeck, seja atrelada à sua doença e não, como em casos de poetas ditos ‘normais’, a certos ‘estados de agitação’.” (SEBALD, 2006, citado por BOHUNOVSKY, 2017, p. 44).

Podemos também observar muitos dos poemas de Herbeck o que Uwe Schütte (2017, p. 19) chama de “identificação solidária com o animal”. É o caso de **Das Nashorn** [Rinoceronte]:

Das Nashorn	Rinoceronte
<p>Das Nashorn ist im Wald ganz stumm. Die Nase in der Höh und tut auch gar so weh. Die Immer so weh tat und tut sonst gar nicht weh. mehr als das Tier so groß ist sie auch das Nashorn ist ein großes Tier. Das Nashorn ist im Wald. so zackig ist das Nashorn und doch so schön.</p> <p>(HERBECK, 2013, p. 16)</p>	<p>O rinoceronte é na selva tão mudo. O rino em sua frente e a dor é constante. Que Sempre doeue tanto mas dói nada não. maior do que o bicho tão grande ele é o rinoceronte é um bicho grande. O rinoceronte está na selva. Tão bizarro é o rinoceronte e ainda tão formoso.</p> <p>(Tradução de Cristiane G. Bachmann)</p>

Em alemão, a palavra *Nashorn* é uma composição feita da junção de dois vocábulos: *Nase* [nariz] mais *Horn* [corno; chifre]. No segundo verso do poema, temos um jogo que remete à decomposição de *Nashorn*. Na tradução, procurei manter esse jogo, partindo da palavra **rinoceronte**. Usei o radical *rino*, que alude a **nariz**, como em rinoplastia, rinofaringite, etc.; e traduzi a ideia de *Höh*, que poderia significar **alto**, por **frente**, considerando-a como a parte anterior do crânio, a testa, e aproveitando sua terminação – *onte*, para fazer a correspondência com o final da palavra **rinoceronte**.

Considero importante ressaltar no poema que, à primeira vista, supõe-se uma desconexão das ideias. Mas existe uma lógica condutora desses versos: acontece a identificação simbiótica do animal com o poeta – ou do poeta com o animal. Herbeck

nasceu com um caso grave de fissura labiopalatina, o que lhe ocasionou sérias dificuldades de fala, a ponto de quase não se entender o que ele dizia. Por causa dessa anomalia congênita, ele passou por várias intervenções cirúrgicas durante a vida, desde a infância. Contudo, o problema não foi resolvido. E não são poucos os seus poemas em que estão presentes a mudez, o silêncio e dificuldades de fala. Portanto, é possível que a dor localizada no rosto, representada do verso 2 ao 5, corresponda à realidade do poeta: dor física, mas também de ordem emocional e psicológica. O trecho que traduzi por “dói nada não”, que aparentemente contradiz a ideia apresentada no início do verso – de que o nariz sempre doeu tanto –, poderia representar um fragmento de memória de Herbeck, uma rememoração da fala de um outro, talvez de um médico cirurgião ou da mãe tentando tranquilizá-lo sobre sua dor. Para traduzi-lo, recorri a fragmentos da minha memória, de uma fala de médico ou de mãe, bastante característica da oralidade.

O outro poema que apresento neste trabalho, cuja tradução ainda está em estágio preliminar, é **Die Seerose**:

<p>Die Seerose.</p> <p>Es weis kein Tier von wo sie³ Stammt. Und dennoch, ein Frosch verehrt, sie den Rand (B) und den Band – Den Rand irgendeiner Blume. (HERBECK, 2013, p. 38)</p>	<p>A ninfeia.</p> <p>Nenhum bicho sabe de onde ela vem. Ainda assim, um sapo venera, ela a Beira (E) e a Eira – A beira de alguma flor. (Tradução de Cristiane G. Bachmann)</p>
---	---

Há vários de seus poemas com este mesmo título. Pode-se traduzir *Seerose*, que é uma flor, como **lírio-d'água**, **nenúfar**, **lótus**, **bandeja-d'água** ou **ninfeia**. Escolhi **ninfeia**, substantivo feminino, para formar o par (feminino e masculino, como no poema em alemão) com o sapo (*Frosch*), substantivo masculino, e porque deriva de **ninfa**, divindade grega associada à natureza e, de certa forma, ao amor – e no terceiro verso usei o verbo conjugado **venera**, que parece conter em si uma referência a Vênus, portanto também ao amor.

Não comentarei as outras escolhas que fiz para esta tradução neste trabalho, mas o que destaco neste poema com relação ao procedimento de *bricolage* são os versos “*sie*

³ Neste verso, *weis* e *von wo* são desvios ortográfico e gramatical, respectivamente, típicos de falante de alemão que está aprendendo a escrever ou que não tem domínio da *Standardsprache* (língua-padrão). Estou ainda pesquisando formas de traduzir esses desvios no poema, procurando respeitar que Herbeck não quis corrigi-los para publicação.

den Rand (B)/und den Band –”. Herbeck brinca com estas duas palavras: *Rand* e *Band*. E insere uma letra **B** aparentemente de forma aleatória e entre parênteses. *Rand* é um substantivo masculino que poderia ser traduzido como **borda, margem, beira, beirada**, etc. E *Band* significa **tomo, volume**, referente a obra impressa. Decidi manter o jogo com as palavras que o poeta faz aqui. Mas como, em português?

Existe uma expressão em língua alemã que relaciona *Rand* e *Band* e que, mais uma vez, poderia remeter a um fragmento de memória ou a uma fala muito presente na vida de Herbeck: *außer Rand und Band sein*, que significa **estar fora dos eixos, estar doido, perder o equilíbrio mental; estar alienado, desequilibrado, perturbado**; etc. Mas nenhuma dessas traduções parecem possibilitar um jogo de palavras tal como o que Herbeck faz nesse poema. Para chegar a uma solução, optei por desprender-me dessa semântica. Lembrei-me então da expressão **sem eira nem beira**, que significa **na miséria, sem recursos, sem ter onde cair morto**, que também está relacionada com alguém que foi destituído de sua cidadania e de sua liberdade, que se encontra numa situação social desfavorável, uma espécie de exilado, de desterritorializado; alguém que, por meio das palavras, ironiza a sua própria condição.

Referências bibliográficas

- BOHUNOVSKY, Ruth. W. G. Sebald como leitor de Ernst Herbeck, o mais pobre dos poetas. In: *Cadernos Benjaminianos*, [S.l.], v. 12, p. 28-51, fev. 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/11545/9966>>. (Acesso em: 23/05/2017).
- HERBECK, Ernst. *Der Hase!!!!* Ausgewählte Gedichte. Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2013.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, SP, Papirus, 1989.
- NAVRATIL, Leo. *Schizophrenie und Kunst*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1965.
- _____. *Schizophrenie und Sprache*. Zur Psychologie der Dichtung. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1966.
- POMPEU, Douglas Valeriano. Uma oficina poética de lembranças. In: *Aletria: revista de estudos da literatura*, Belo Horizonte, UFMG, FALE, v. 24, n. 2, p. 77-94, maio-ago. 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/6942/8690>>. (Acesso em: 23/05/2017).
- SEBALD, W. G. Eine kleine Traverse: Das poetische Werk Ernst Herbecks. In: AIGNER, Carl; NAVRATIL, Leo. (Hrsg.) *Ernst Herbeck: Die Vergangenheit ist klar vorbei*. 5. ed. Wien: Christian Brandstätter Verlagsgesellschaft m.b.H., 2002: 154-167.
- SCHÜTTE, Uwe. Por uma germanística “menor”: W. G. Sebald e a “pequena” literatura da periferia austríaca, e de outros lugares. Tradução de Cristiane G. Bachmann e Ruth

Bohunovsky. In: *Cadernos Benjaminianos*, [S.l.], v. 12, p. 9-27, fev. 2016.
Disponível em:
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/11544/9973>>. (Acesso em: 23/05/2017).

STEINLECHNER, Gisela. Herbeck-Nachwort. In: HERBECK, Ernst. *Der Hase!!!!*
Ausgewählte Gedichte. Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2013.