

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

RAFAEL COSTA MENDES

TRADUÇÕES BÍBLICAS CONTEMPORÂNEAS: UM DIÁLOGO ENTRE HAROLDO DE  
CAMPOS E HENRI MESCHONNIC

Porto Alegre  
2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

RAFAEL COSTA MENDES

TRADUÇÕES BÍBLICAS CONTEMPORÂNEAS: UM DIÁLOGO ENTRE HAROLDO  
DE CAMPOS E HENRI MESCHONNIC

Dissertação apresentada para o Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, sob orientação da professora Dra. Marie-Hélène Ginette Pascale Paret Passos.

Porto Alegre

2015

*à minha família*

*meus pais,*

*Maria Inez e Celso*

*meus irmãos,*

*Júlia, Gabriel e Daniel*

## AGRADECIMENTOS

Ao programa de Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, que financiou e possibilitou essa dissertação.

Ao programa de pós-graduação em Letras da PUCRS, onde encontrei espaço para o desenvolvimento do meu trabalho.

À minha orientadora, Professora Dra. Marie-Hélène Passos Paret, por acreditar no meu trabalho e me incentivar com apoio e ensinamentos, sempre muito atenciosa e presente.

À professora Dra. Ana Melo, por ser um exemplo profissional e pessoal.

Ao professor Dr. Charles Kiefer, por tudo que me ensinou.

Agradeço também a todas as pessoas próximas que estiveram relacionadas direta ou indiretamente com o percurso de estudo e escrita deste trabalho. À minha irmã, Júlia Costa Mendes, por toda sua força e dedicação empenhada em ajudar a todos. À Giulia Barão e Estevan Ketzer, meus queridos colegas e amigos, com quem tanto aprendi intelectual e afetivamente. À Jéssica Luz, por estar comigo, me ouvir, ser compreensiva e me apoiar durante todo o processo. Ao amigo, Alexandre Arend, pela amizade e companheirismo. Às amigas Thabita Ibrahim e Francine Mello, por todo o carinho. À todos os amigos e que fiz e aos colegas do pós-graduação em Letras da PUCRS.

*Uma parte de mim  
é todo mundo;  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.*

*(...)*

*Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.*

*Traduzir-se uma parte  
na outra parte  
— que é uma questão  
de vida ou morte —  
será arte?*

*Traduzir-se, Ferreira Gullar*

## RESUMO

Este trabalho busca aproximar Haroldo de Campos e Henri Meschonnic a partir de um ponto em comum, o interesse nas traduções bíblicas. Henri Meschonnic coloca como central a função teórico-prática da tradução bíblica para a fundação da sua crítica do ritmo, trata-se de um revolucionário pensar sobre a linguagem pela superação das filosofias herdeiras de um platonismo que separa a metafísica do empírico, a forma do sentido, a prática de escritura da teoria. O ritmo não seria uma organização do tempo em intervalos e repetições, mas uma organização da forma em movimento na linguagem, posicionando o discurso nas bases dos estudos sobre a linguagem. O texto bíblico hebraico tem valor exemplar, por utilizar uma acentuação os *ta'amim*, que indicam um itinerário de leitura, prosódia, entonação, pausas. Assim, o texto sagrado restaura o seu valor de enunciador para além da *letra morta*. Haroldo de Campos indica Meschonnic com reconhecido valor estético e teórico em seus ensaios sobre tradução bíblica. É a partir desse reconhecimento que este trabalho se desenvolve, apontando para as aproximações e distanciamentos teóricos a partir dos quais Haroldo de Campos desenvolve o seu projeto particular de tradução que privilegie uma poesia bíblica.

Palavras-chave: Haroldo de Campos. Henri Meschonnic. Traduções bíblicas. Ritmo. Poesia.

## RÉSUMÉ

Ce travail cherche à rapprocher Haroldo de Campos et Henri Meschonnic à partir d'un objet un commun, leur intérêt pour les traductions bibliques. Henri Meschonnic place dans une position centrale la fonction théorique-pratique de la traduction biblique au cœur de sa conception de la critique du rythme. Une pensée révolutionnaire du langage dans son dépassement des philosophies qui ont hérité d'un platonisme séparant le métaphysique et l'empirique, la forme du sens, la pratique d'écriture et la théorie. Selon Meschonnic, le rythme n'est pas une organisation du temps en intervalles et répétitions, mais une organisation de la forme en mouvement dans le langage, ce qui place le discours dans les bases des études sur le langage. Le texte biblique hébraïque a une valeur exemplaire, en ce qui concerne l'utilisation d'une accentuation, les *ta'amim*, qui indique un itinéraire de lecture, une prosodie, une intonation, des pauses. Ainsi, est restauré le statut énonciateur du texte sacré au-delà de la *lettre morte*. Haroldo de Campos se réfère à Henri Meschonnic pour la valeur esthétique et théorique reconnue de ses essais sur la traduction biblique. C'est fondé sur cette reconnaissance que ce travail se développe, s'appuyant sur les points communs et les divergences théoriques à partir desquels Haroldo de Campos développe son projet particulier de traduction qui privilégie une poésie biblique.

Mots-clés : Haroldo de Campos. Henri Meschonnic. Traductions bibliques. Rythme. Poésie.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução</b> .....	9
<b>2. Henri Meschonnic: Ritmo, Sagrado e Tradução</b> .....	16
2.1. Poética do Sagrado.....	24
2.2. <i>Embibler</i> o pensamento.....	32
2.3. Traduzir o Sagrado.....	38
<b>3. Tradução bíblica: Entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic</b> .....	44
3.1. Teorias da tradução: <i>Tradução-Texto</i> e <i>Transcrição</i> .....	51
3.2. Haroldo de Campos lê Henri Meschonnic.....	57
<b>4. Conclusão</b> .....	65
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	68
<b>Apêndice A</b> .....	71
<b>Apêndice B</b> .....	82
<b>Anexo A</b> .....	85

## 1. Introdução

Não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, quanto na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar seu conteúdo espiritual.

*Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem*, de Walter Benjamin

Haroldo de Campos, no artigo “Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”, publicado em 1987, ao expor um panorama introdutório de seus ensaios teóricos sobre tradução e de suas traduções, anuncia o andamento do seu projeto de transcrição bíblica: “Ultimamente, tenho me dedicado ao estudo do hebraico, no intuito de transcriar a poesia bíblica.”<sup>1</sup> O que, no futuro, viriam a ser *Qohélet/O-Que-Sabe: Eclesiastes* (1990), *Bere’shit: A Cena da Origem* (1993) e, o póstumo, *Éden: Um Tríptico Bíblico* (2004). É, pois, sobre o projeto de transcrição bíblica, e os estudos teóricos empenhados para a sua elaboração, que este trabalho se funda, e com o intuito de aproximar o projeto teórico do pensador, poeta, linguista e tradutor bíblico, que Haroldo de Campos indica como principal referência para o desenvolvimento de seu trabalho de transcrição bíblica, Henri Meschonnic<sup>2</sup>.

Pertencente ao grupo literário da “Geração de 45”, Haroldo de Campos, e seu irmão Augusto de Campos, romperam com o movimento por diferenças ideológicas, acusando-os de um tradicionalismo da forma poética e buscando uma reaproximação com o modernismo de 1922. Fundaram, juntamente com Décio Pignatari, o grupo *Noigrandes*<sup>3</sup>, que foi o grande disseminador de suas ideias e da poesia concretista. O movimento de poesia concreta fora o último grande movimento de vanguarda literária no mundo. O concretismo, como explícito no seu Manifesto<sup>4</sup>, buscava, no texto escrito, na poesia, uma expressão para além do verbal, o que denominariam de

<sup>1</sup> CAMPOS, Haroldo de. Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. in\_ NÓBREGA, T. M., TÁPIA, M. (orgs) Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo : Perspectiva, 2013. p. 78

<sup>2</sup> “De minha parte, correndo o risco de uma simplificação ainda maior, busquei delinear um projeto próprio, tomando em consideração os critérios de HM [Henri Meschonnic], bem como a descrição de B. Hrushovski (BH), que ressalta a extrema flexibilidade da “forma expressiva” da literatura bíblica (...).” CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet/O-Que-Sabe: Eclesiastes*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 28

<sup>3</sup> Grupo formado em 1952 pelos poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. A formação do grupo resultou em uma revista de mesmo nome que iniciou com a sua fundação, em 1956, e permaneceu até 1962, compreendendo o início do movimento e a disseminação da poesia concreta no Brasil, bem como toda pesquisa teórica sobre o assunto.

<sup>4</sup> CAMPOS, Augusto, Pignatari, Décio, CAMPOS, Haroldo. O Manifesto Concretista – São Paulo: noigrandes: n4, 1958.

*verbivocovisual*. É um trabalho com a linguagem escrita que busca compreender a intersecção entre o verbo, a voz e a visualidade. A presença da visualidade e da oralidade na poesia concreta é um dos pontos-chave do movimento, pois rompem com uma tradição de estudo da linguagem, para a que o texto escrito não prevê a presença da voz e não valoriza o valor estético da página escrita. O grupo atua em diversos meios artísticos, na música, nas artes plásticas, no teatro.

Haroldo de Campos, com o fim do grupo concretista nos anos 1960, cria seu percurso individual de poeta, ensaísta e teórico, ainda que com grande presença dos preceitos concretistas. Afirma ter abandonado a poesia concreta e ido em direção a um estudo que se preocupe com a palavra e sua *concreção*<sup>5</sup>, um estudo profundo da maleabilidade e da função da linguagem.

A oralidade é uma questão importante para os concretos, bem como para Haroldo de Campos. Diversos dos trabalhos do autor são acompanhados de leituras gravadas, como se vê nas interpretações de Galáxias, de Haroldo, uma maneira de transpor o texto escrito. Com esse intuito experimental e de intersecção entre as diferentes interfaces da significação, Haroldo de Campos apontava uma nova experiência da linguagem poética, em que a sua própria teorização, conceituação filosófica, se provasse na experimentação estética. A proposição para a constituição do sujeito, a noção de texto, de tradução, de linguagem, de oralidade, todas se expunham, na poesia haroldiana, como materialidade da linguagem.

A inclusão da oralidade na escrita, como uma forma de expressão de um sujeito autônomo que localiza o texto no espaço-tempo, inevitavelmente rompe com a ideia estruturalista de signo, que vê uma relação estrita entre significado e significante, não compreendendo a constituição do sujeito no seu devir. Por esse viés, é que Henri Meschonnic, empenhado em fazer uma crítica ao modelo do signo, busca na noção originária de ritmo uma forma de refazer todo o pensamento ocidental<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, em outubro de 1996, Haroldo de Campos discorre sobre a sua mudança de perspectiva como poeta e teórico da poesia. Sua busca, depois da separação com o movimento concretista, se direciona para aquilo que ele chama *concreção* da palavra. Citando Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor. Finge tão completamente que chega a fingir que é dor o que deverás sente”, Haroldo de Campos aponta para um “fingimento”, que seria um trabalho ardiloso e rigoroso trabalho com a palavra, não um *élan* criativo, uma inspiração emotiva, um distanciamento da relação com o inefável.

<sup>6</sup> “L’attention au rythme manifesterait une crise de la linguistique.” Meschonnic aponta para o problema que o ritmo impõe para a linguística, já que, a partir dele, se introduz a noção de oralidade, retirando-a da proximidade com a ideia de fala, na constituição do signo. MESCHONNIC, H. (org.) Langue Française : Le rythme et le discours. Paris : Larousse, 1982.

Henri Meschonnic foi um ensaísta, tradutor, teórico e poeta francês. Nascido em Paris, em 1932, dedicou sua vida ao estudo da linguagem<sup>7</sup>, com um enfoque revolucionário no pensamento ocidental sobre o tema. É principalmente reconhecido por sua tradução do Antigo Testamento, inovadora nas pesquisas e teorias sobre tradução, e por sua obra de maior renome, *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage* (1982).

Com o objetivo de trazer a língua e a cultura semítica para o centro do pensamento sobre a linguagem, sobrepondo dezoito séculos de pensamento teológico-político cristão e greco-latino, Meschonnic encontra na Bíblia hebraica uma capacidade de atualidade crítica dos modelos circunscritos e difundidos pelas correntes idealistas da filosofia que separam a linguagem em um padrão de racionalidade ou irracionalidade, herança de um platonismo ainda presente nos estudos filosóficos.

Haroldo de Campos, por sua vez, busca reformular o pensamento literário brasileiro, reavendo um cânone que antes era esquecido pelas correntes historiográficas de estudos literários. Para Haroldo de Campos, há um apego ao metafísico e à ideia de certezas absolutas propagadas por um mecanismo historicista, que vê a literatura brasileira como uma vertente, um seguimento da literatura europeia, ou portuguesa. Assim, a teoria haroldiana funda-se na reformulação dessa ideia, abrindo espaço para a diferença como uma constante a ser preservada e não apagada, possibilitando o estabelecimento de uma literatura brasileira preservada na sua identidade, por natureza, contraditória.

Nesse sentido, há uma grande proximidade entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. O que se objetiva nessa pesquisa é abordar essa proximidade a partir das teorias das traduções bíblicas de Meschonnic, sublinhando os conceitos principais que tangenciam os assuntos relativos, para se ter um panorama do pensamento do autor francês e encontrar paralelos com as teorias da tradução haroldiana. Enfim, quer-se prospectar os pontos centrais nas teorias de tradução bíblica, em que Meschonnic influencia Haroldo, pontuando aproximações e distanciamentos entre os dois autores e as tensões que se estabelecem entre os seus estudos.

---

<sup>7</sup> Meschonnic foi presidente do Centro Nacional de Letras, posteriormente chamado de Centro Nacional do Livro, até 1993. Lecionou linguística e literatura na Université Paris VIII até 1997, e de 1989 à 1993 foi vice-presidente do Conselho Científico da universidade e diretor do programa de doutorado “Disciplines du sens”, que ele fundou em 1990 baseado em seus estudos sobre o sentido, o significado, a linguagem e o ritmo.

Esta dissertação é apresentada em dois capítulos principais, um concerne os pontos centrais que fundam o pensamento de Henri Meschonnic, e outro aborda Meschonnic e Haroldo de Campos nas suas aproximações e distanciamentos em busca das tensões teóricas existentes. Dividido em uma apresentação geral e outras três partes, o capítulo II, intitulado *Henri Meschonnic: Ritmo, Sagrado e Tradução*, evidencia o desenvolvimento das noções de ritmo e a importância da Bíblia hebraica e das suas traduções no que diz respeito à sua atualidade crítica e à função reveladora do funcionamento da linguagem expressa nos acentos massoréticos, os *ta'amim*.<sup>8</sup> A acentuação massorética deriva do trabalho dos escribas judeus chamados “massoretas”.<sup>9</sup> Os acentos, em hebraico *ta'amim* (plural de *ta'am* “gosto”), são uma forma de apontamento para a leitura da Bíblia hebraica. Marcam as pausas e o ritmo de leitura bem como a entonação, são chamados de acentos conjuntivos e disjuntivos. A leitura oral e coletiva da Bíblia, dessa forma, se torna uníssona, acompanhando a ritualística judaica. Na apresentação geral do capítulo serão abordados os aspectos principais da obra de Meschonnic, como a sua crítica do ritmo, a poética como um meio epistemológico de funcionamento da linguagem, a poesia como uma escuta para o ritmo e a historicidade do sujeito. O subitem 2.1, *Poética do Sagrado*, busca expor as categorias que fundam os estudos bíblicos, o seu funcionamento e a prática de tradução. O subitem 2.2, *Embíbler o pensamento*, aponta para as reflexões que Meschonnic faz, em especial no livro *Un coup de Bible dans la philosophie* (2004), da importância crítica da tradução bíblica na atualidade e aos estudos da linguagem, partindo do uso da acentuação massorética como revolução no pensamento. E, por fim, o subitem 2.3, *Traduzir o sagrado*, discorre sobre as operações tradutórias que autor utiliza nos textos bíblicos.

O terceiro capítulo deste trabalho tem como objetivo ressaltar a presença de Henri Meschonnic na obra de Haroldo de Campos. Intitulado O subitem 3.1, “Tradução bíblica: entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic”, a primeira parte deste capítulo tem como bases os comentários que Haroldo faz em seus ensaios

---

<sup>8</sup> Ao longo deste trabalho, se escolhe a forma *ta'amim* para se referir aos acentos disjuntivos e conjuntivos da língua hebraica. A palavra é escrita de formas diferentes, como em Haroldo de Campos *te'amim*. Opta-se pelo uso *ta'amim* como referência à obra de Meschonnic, que utiliza essa forma.

<sup>9</sup> Haroldo de Campos aborda em nota sobre a função e a origem dos acentos massoréticos: “O hebraico bíblico foi fixado em torno do ano 900 de nossa era, como resultado de séculos de meticulosa atividade editorial da parte dos “massoretas” ou “preservadores da tradição” (*massora*), que engendraram sistemas de vocalização e pontuação para guardar o texto de alterações.” CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet/O-Que-Sabe: Eclesiastes*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 33

sobre as traduções bíblicas à obra de Henri Meschonnic, no intuito de estabelecer as tensões existentes na contraposição dos comentários de Haroldo e os conceitos de Meschonnic. Desse modo, almeja-se estabelecer aproximações e discordâncias entre os autores. No subitem 2, “Teorias da tradução: Texto-Tradução e Transcrição”, busca-se conceituar as percepções teóricas sobre a prática de tradução nos dois autores, partindo de uma crítica que Haroldo de Campos faz à Meschonnic sobre a interpretação de Jakobson e a “intraduzibilidade da poesia”. Para concluir, o último subitem propõe uma aproximação ampla que se inicia, na carreira de Haroldo, já no grupo de poesia concreta, e em Meschonnic nos primeiros trabalhos sobre a linguagem nos anos 1960, com o intuito de colocar os dois autores em um contexto de contemporaneidade e uma prévia proximidade teórica, que poderia ser vista na história da filosofia e dos estudos da linguagem na Europa e nas Américas.

A Bíblia hebraica, *Tanakh*, é composta de três grandes livros: *Torah*, *Neviim*, *Kethuvim*<sup>10</sup>. As iniciais desses três livros compõem o acróstico *Tanakh*. Segundo a imposição greco-latina sobre a cultura hebraica, é usualmente dito que os textos bíblicos variam de estilo entre a prosa e a poesia. Henri Meschonnic lança luz sobre esse ponto em seu projeto de tradução dos textos bíblicos, já que a distinção entre poesia e prosa na Bíblia hebraica é derivada da forte influência helenística sobre a cultura hebraica no começo do cristianismo, quando se é adotada o Antigo Testamento cristão. No *Tanakh* há poesia, no sentido dado por Meschonnic, que não implica verso ou prosa, mas que se faz na sua organização da forma rítmica e na sua capacidade de agir sobre a linguagem. A poesia, para Meschonnic, tem um potencial transformador dentro de uma relação ética, política e teológica, uma função que transforma e é transformada por essa relação. Dessa forma, não é a língua hebraica que é transformada pela Bíblia, mas a Bíblia que transforma a língua hebraica.

No judaísmo, a linguagem é unificadora da identidade. É por meio dela que se estabelecem os preceitos judaicos, a noção de comunidade, de leis e de cultura. É a distinção fala e escritura que irrompe a não hegemonia do espaço-tempo. A língua hebraica e a tradição de interpretação do texto bíblico no judaísmo estabelecem as bases para uma identidade no fora espaço-tempo, dentro de uma linguagem única:

---

<sup>10</sup> Há uma distinção entre a divisão do Antigo Testamento no judaísmo e no cristianismo. É importante saber que a divisão aqui apresentada é segunda a visão judaica e que as três partes são conhecidas como: Instrução, para *Torah*; Os Profetas, para *Neviim*; Os Escritos, para *Kethuvim*. GAUTIER, Lucien. Introduction a l'Ancien Testament (tome premier/tome seconde). PARIS: Lausanne, 1906

uma linguagem unificadora. Isso deriva da história de diáspora do povo judaico.

O pensamento judaico-rabínico, calcado na marginalização do povo judeu, sempre em diáspora, reflete a necessidade de uma construção identitária que rompa com modelos de compreensão do tempo como um *continuum* (modelo que, para Meschonnic, marca um descontínuo), para o tempo como um processo constante de tradução, crítica e reelaboração da tradição, do passado, no agora<sup>11</sup>. Esse dispositivo de releitura do passado parte de uma vontade de agorização do texto bíblico hebraico como fonte infindável de resposta para as questões do que for contemporâneo.

Nesse sentido, a permanência da Bíblia deve-se por sua tradição de traduções. Mas o problema nas traduções, que tanto Meschonnic como Haroldo de Campos apontam, é a questão da tradução da tradição. Trazer a Bíblia hebraica para uma nova língua não significa impor ao hebraico à cultura e à língua de chegada, pois o processo deve ser inverso. Meschonnic fala em *taamiser* a língua francesa, uma maneira de re-hebraizar o Texto. Haroldo de Campos usa o termo re-hebraizar para falar de sua intenção com a língua portuguesa.

Henri Meschonnic parte de uma vasta lista de outras traduções para evidenciar a sua intenção e apontar falhas que são cometidas quando não se intenciona traduzir o ritmo, quando não se intenta re-hebraizar a língua: “Nessas notas, as traduções francesas citadas são as que eu mencionei aqui por ordem cronológica, e que estão ora colocadas nessa ordem, ora na ordem do problema apresentado: Le Maistre de Sacy, Ostervald, Samuel Cahen, Louis Segond, Le rabinnat, La Bible de Jérusalem, Edouard Dhorme, Edmond Fleg, André Chouraqui, la TOB, Jean Grosjean.”<sup>12</sup> Também são mencionadas as traduções inglesas, *The King James Versions*, a de Luther de 1545, de Martin Buber, Luis Alonso Schökel, *Bíblia del Peregrino* (Bilbao, 1924), Dario Disegni, a Septaginta e a Vulgata. Meschonnic problematiza uma grande lista de traduções.

---

<sup>11</sup> Ver tese de doutorado da professora Dra. Maria Clara C. Oliveira que aborda o pensamento tradutório judaico em três autores contemporâneos – Benjamin, Derrida, Haroldo de Campos – e elucida a importância da exegese bíblica judaica como fonte filosófica e interpretativa para a modernidade a partir de Franz Rosenzweig. OLIVEIRA, M. C. C. O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

<sup>12</sup> Dans ces notes, les traductions françaises citées sont celles que je mentionne ici par ordre chronologique, et qui sont tantôt mises dans cet ordre, tantôt dans l’ordre du problème: Le Maistre de Sacy, Ostervald, Samuel Cahen, Louis Segond, Le Rabinnat, La Bible de Jérusalem, Edouard Dhorme, Edmond Fleg, André Chouraqui, la TOB, Jean Grosjean.”<sup>12</sup> MESCHONNIC, H. Au Commencement: Traduction de la Genèse. Paris : Desclée de Brouwer, 2002. p. 22, tradução nossa.

Por outro lado, Haroldo de Campos utiliza uma lista mais curta de traduções como comparativo para o seu projeto, incluindo a de Henri Meschonnic: King James Version, Martin Buber e Franz Rosenzweig, Padre Antônio Pereira de Figueiredo, João Ferreira de Alemida, André Chouraqui.<sup>13</sup>

Para Meschonnic, traduzir a Bíblia é um agir sobre a poesia transformando-a e possibilitando uma abertura para a transformação de todo o pensamento ocidental, no que diz respeito ao entendimento de linguagem, poesia, tradição, teologia, teoria e teoria literária. O objetivo dos dois autores, ao se debruçarem sobre as traduções bíblicas, é, principalmente, revelar o que Meschonnic chama de valor Profético do texto sagrado. Profético pois, ele é a parábola da transformação e antevê a possibilidade de revolução no pensamento, e, inevitavelmente, uma abertura para outras transformações que possam vir de um texto que é infinito, que não acaba no seu movimento de significação, no seu ritmo.

---

<sup>13</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet/O-Que-Sabe: Eclesiastes*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

## 2. Henri Meschonnic: Ritmo, Tradução e Sagrado

Cette vaste unification de l'homme et de la nature sous une considération de « temps », d'intervalles et de retours pareils, a eu pour condition l'emploi du mot même, la généralisation, dans le vocabulaire de la pensée occidentale moderne, du terme *rythme* qui, à travers le latin, nous vient du grec.

*La notion de « rythme » dans son expression linguistique*, de Benveniste

Para Henri Meschonnic, há uma tradição teórico-crítica que prevalece nos estudos da linguagem até os dias de hoje. Essa crítica irrompe da repetição de modelos pré-determinados segundo uma separação entre a empiria e a metafísica, mas a disputa desvela uma fraqueza no desenvolvimento de uma teoria-crítica, pois não se há crítica em um modelo reduzido a um comentário de si mesmo. Ora a metafísica discorre sobre a metafísica, ora a empiria discorre sobre o empírico.

Nesse sentido, Meschonnic se posiciona como um crítico do pensamento ocidental, e principalmente dos modelos que seus contemporâneos continuam a repetir. A sua crítica inicia-se na reformulação da noção platônica de *ritmo* que, segundo Émile Benveniste, é um errôneo entendimento e uso do termo grego *ruthmos*, que significaria originalmente “organização formal”<sup>14</sup>. Platão inaugura uma separação entre movimento e tempo em seus estudos sobre música. O ritmo não seria mais um movimento da forma, mas simplesmente a compreensão do movimento segundo uma linearidade temporal, independente da forma. Assim, a análise das repetições e dos intervalos, do tempo como separado da matéria, visa a organização do contínuo em um movimento que é descontínuo. Para Meschonnic, o contínuo está na organização da forma, como supõe o significado original do termo ritmo, que compreende tempo e matéria, linguagem e corpo, língua e pensamento. Sua crítica se assinala também em uma certa heterogeneidade das categorias do pensamento iluminista. O problema continuaria na propagação dessas questões na filosofia idealista, partindo de Hegel, que difunde binarismos e certezas que são impossibilidades nos estudos da linguagem.

Diversos poetas e teóricos do século XX foram criticados por suas posturas

---

<sup>14</sup> No artigo *La notion de “rythme” dans son expression linguistique* (1951), Émile Benveniste discorre sobre a compreensão conceitual de ritmo na música em Platão, decorrente da filologia iônica de Demócrito e Heráclito que definiria ritmo como forma, e oporia *ruthmos*, para organização do tempo, e *skhèma*, para organização das coisas imóveis.

“academicistas” - subsequente do positivismo e da separação das categorias filosóficas em disciplinas que se supõem distintas. Nos atuais estudos da linguagem, o equívoco apontado por Meschonnic é difundido principalmente pelas leituras que precedem os estudos do signo de Ferdinand de Saussure, como no formalismo russo e no estruturalismo. Nessas correntes pós-saussurianas, o sistema de língua é compreendido como uma estrutura baseada no binarismo do signo, e o sentido, na linguagem, como uma função do dualismo da relação significado-significante. Essa visão coloca em segundo plano várias categorias que, na linguagem, participam do processo de significação e que estão ligadas ao pragmático da fala. Com a prevalência da estrutura, há um distanciamento do sujeito e da sua historicidade no ato de fala, tencionando uma compreensão da linguagem como um sistema independente e fechado. Saussure, bem como Benveniste, foram as principais influências para a elaboração e desenvolvimento das teorias do discurso de Meschonnic, no que tange, principalmente, os seus estudos sobre sistema de linguagem e valor.

Meschonnic foi contrário a essa aceção reducionista e simplificadora decorrente de uma má interpretação do conceito de signo em Saussure. Para ele, o signo não era o fundador da linguagem; a linguagem está nela mesmo, e se dirige a ela propriamente por uma gama de relações com outros aspectos de significação. Os seus estudos sobre o ritmo seguem esse projeto de encontrar uma linguagem da linguagem que defina o sujeito no seu movimento de fala.

Com base nos seus trabalhos de tradução da Bíblia, Meschonnic publica o livro *Pour la poétique II* (1973), que, dividido em três partes – epistemologia da escritura, poética do sagrado e poética da tradução –, aproxima o estudo da poética da antropologia para reposicionar o ritmo em lugar do signo como estatuto maior para a fundação de uma teoria da linguagem, a partir de uma compreensão da poética como um ato epistemológico e relevador do funcionamento da linguagem. Meschonnic desenvolve sua teoria em três momentos distintos, como bem descreve Gabrielle Bidette, no artigo “Henri Meschonnic: Rhythm as pure historicity” (1992): “Three stages mark the evolution of Meschonnic’s work on rhythm: the redefinition of poetics in 1970, the reevaluation of theories of language in 1975, and the critique of rhythm in 1982.”<sup>15</sup> É no livro *Critique du Rythme: Anthropologie historique du langage* (1982) que

---

<sup>15</sup> BEDETTI, Gabriella. Henri Meschonnic: Rhythm as Pure Historicity in *New Literary History* Vol. 23, No. 2 Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992. p. 432

Meschonnic apresenta elaboradamente a sua teoria do ritmo, buscando aproximar os estudos da linguagem à história.

From theories of language Meschonnic turns again to the critique of rhythm with the publication of *Critique du rythme*. Henceforth his project involves finding a single theory for language and history. This theory synthesizes the literary, linguistic, historical, and anthropological discourses under the aegis of a concept of discourse.<sup>16</sup>

Meschonnic propõe uma crítica que, partindo do estudo do ritmo, mostra como ele pode ser desestabilizador em um sistema que separa o que se crê racional do irracional, e intenta renovar a linguística e aproximar disciplinas empíricas na fundação das ideologias. O ritmo não é mais uma categoria forma-métrica de escansão de poemas, mas a comunhão de três elementos: a oralidade, a fala e a escritura. Com isso, Meschonnic quer acabar com a prevalência do escrito sobre o falado que é determinada pela constituição dual do signo (significado e significante), já que essa dualidade não reconhece a oralidade do texto. Para tanto, é colocado em um mesmo plano tanto o escrito como o falado, e ainda incluída a oralidade como uma forma de expressão da subjetividade que trespasa a fala e a escritura: “In his attempt to abolish the traditional opposition between the oral and the written, he analyzes how value functions as the difference in a system, transposing it from *langue* to *discours* and transforming society.”<sup>17</sup>

Para Meschonnic, o fundamental é o movimento do sujeito na significação que o ritmo empenha para uma teoria unificadora da linguagem. Unificadora, pois, as teorias vigentes sobre a linguagem partem de uma separação entre *linguagem ordinária* e *linguagem poética*, como Hegel ou Heidegger. Segundo Meschonnic, essa classificação é ineficaz, pois só faz discernir uma suposta língua “simples” de uma língua “difícil” que seria dedicada somente à literatura e à poesia. É nesse sentido que a teoria do ritmo tem um fundamento crítico, afinal não há uma separação no que diz respeito à linguagem, a linguagem é o indivíduo na construção da sua historicidade e a crítica se estabelece na fundação de uma teoria que seja também uma poética, um estudo da linguagem.<sup>18</sup> Com essa investida no funcionamento do signo, Meschonnic realoca o espaço do estudo da linguagem, reposicionando o entendimento da

---

<sup>16</sup> Ibidem. p. 433

<sup>17</sup> Ibidem. p. 433

<sup>18</sup> “S'il s'agit ici du rythme, des théories du rythme, c'est parce qu'il y a à montrer par là que l'aventure théorique et l'aventure poétique sont inséparables.” MESCHONNIC, H. *Critique du Rythme : anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Éditions Verdier, 1982 p. 16, nossa tradução

linguagem em função de um sistema de significados, para um movimento de significância, que se encontraria, inevitavelmente, no estudo do discurso, em uma teoria do discurso que alinhe prática e teoria, levando para a epistemologia, enfim, o campo da ação e do pragmático como uma forma de crítica da teoria.

Benveniste, upon whose works Meschonnic bases his theory, initiated the study of “enunciation and discourse while refusing the formalists separation of philology and linguistics. And Saussure paved the way for the hypothesis of the primacy of discourse.”<sup>19</sup>

Os estudos do ritmo e das teorias do discurso abrem espaço para a discussão da poética que, desde muito, é encerrada em um campo do abstrato e das ideias pelas correntes filosóficas idealistas ou como um procedimento de ornamentação e elaboração da escritura. Para Meschonnic a poética é o meio capaz de explicar a relação existente entre a prática teórica e a prática escrita. A poética é a epistemologia da escritura (*épistémologie de l'écriture*) e está contida em um espaço além do ideologismo teórico, em um espaço teórico e prático. É pela poética que se vê o abarcamento daquilo que é metafísico na linguagem, na ação da prática de escritura. Ela nos mostra o funcionamento pragmático dessa relação ideia/materialidade da linguagem.

J'entends ici l'épistémologie au sens large, comme la critique des principes, des hypothèses et des résultats d'une visée vers une connaissance, la connaissance de l'écriture et de la littérature, en tant que cette connaissance est dans un rapport nécessaire avec une pratique. C'est une réflexion *dans*, pas une réflexion *sur*.<sup>20</sup>

A poética é a homogeneidade entre o dizer e o viver, não a separação dessas categorias em blocos distintos. Ela é uma epistemologia da escritura que entrecruza as noções de oralidade, fala e escrita no movimento de uma atividade, a “poética é uma introdução para se conceitualizar o que se pode pensar por meio da poética.”<sup>21</sup> Com isso, Meschonnic estabelece um projeto de crítica que começa com a evidenciação da poética em diversas áreas de estudos da linguagem como: uma poética da tradução e uma poética do sagrado, em seus trabalhos de estudos antropológicos da linguagem hebraica. O conceito de poética se nutre da vontade de

<sup>19</sup> BEDETTI, Gabriella. Henri Meschonnic: Rhythm as Pure Historicity in *New Literary History* Vol. 23, No. 2 Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992. p. 433 - 434

<sup>20</sup> MESCHONNIC, H. *Pour la Poétique II : Épistémologie de l'écriture poétique de la traductio*. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 25

<sup>21</sup> « [...] poétique est une introduction pour conceptualiser ce que par là on peut penser.” Ibidem. p. 25, nossa tradução

sistematizar uma metodologia e uma epistemologia do conhecimento do processo de escrita e leitura da literatura. A prática literária, em Meschonnic, é uma fonte de compreensão do mal funcionamento das ciências idealistas que fundaram uma separação entre a atividade teórica e a atividade poética. Como vemos no capítulo *Activité Théorique, Activité Poétique*, do livro *Critique du rythme*, essas não são duas práticas separadas, mas complementares. A atividade teórica por si só restringe-se a um mero comentário de si. “Dans l'interaction entre poésie et poétique, cette postériorité, ou cette antériorité, de la pensée sur le faire, est une fiction.”<sup>22</sup>

A teoria do discurso e a crítica do ritmo de Meschonnic, bem como a sua carreira como poeta, vê nas teorias vigentes duas condições de funcionamento, uma de *continu* e outra de *continuité*. Meschonnic diz que a teoria deve estar em um *continu* com a função de visitar e revisar o pensamento e a crítica; a *continuité* marca a insistência de uma crítica que não é crítica, pois se repete na sua atividade que é descontínua em relação à prática. O que para Meschonnic é inseparável. Assim, nesse movimento de *continuité* da crítica, o conhecimento não se amplia, mas, e tão somente, se repete. A rejeição, no pensamento ocidental, da aproximação de tempo e matéria, como empreendido no estudo de Benveniste sobre o termo *rhythmus*, favorece a queda “en abîme” das teorias críticas. Por isso é importante a aproximação de atividade poética e atividade teórica, a atividade teórica por si só é uma continuidade da sua própria atividade, uma atividade prática de escritura. O não reconhecimento dessa característica faz da teoria crítica uma teoria não crítica. A teoria do ritmo alia as duas atividades, e é na poesia que se expressa essa qualidade teórico-prática que Meschonnic busca, não com a intenção de avaliar e interpretar o poema, mas de analisar o funcionamento deste na sua historicidade da prática discursiva.

[...] pour situer la théorie du rythme, par tenter de montrer qu'il n'y a pas de débat entre poésie et théorie, entre pratique et théorie, mais que la poésie se débat dans une double activité, l'activité poétique e l'activité théorique.<sup>23</sup>

Essa concepção que separa a atividade poética da atividade teórica é uma noção *ahistorique* (ahistórica) da literatura que esvazia a atividade de escrita da sua historicidade, pois rompe com o *continu* dessas atividades para compreendê-las em

<sup>22</sup> MESCHONNIC, H. *Critique du Rythme : anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Éditions Verdier, 1982. p. 56

<sup>23</sup> *Ibidem*. p. 57

uma *continuité*, já que, na história das práticas literárias, diferentes exigências foram dadas para as definições da atividade poética. “Há um tempo em que o pintor deveria ser estúpido para ser um bom pintor. Esta ideia deixou de ser aplicada aos pintores. Ela é ainda aplicada aos poetas.”<sup>24</sup>

A teoria do ritmo, que age na compreensão da atividade poética como uma prática que envolve uma corporalização do sujeito no discurso, uma prática política, que transporta a linguagem do metafísico para a ação modeladora do sujeito, vê as duas atividades como conectadas em um *continu*. “A escrita é empírica. É um artesanato.”<sup>25</sup> Se assim for, como define Meschonnic, é impossível teorizar a literatura fora do campo da prática literária e da sua relação de *continu*, caso contrário, a teoria força uma *continuité*; ela se repetiria, sempre recaindo sobre si mesma.

Segundo Meschonnic, há uma ideia de que a crítica é contrária à prática, ideia originária do crítico literário do século XIX Sainte-Beuve, e essa outra nova, posta por Meschonnic, que visa colocar a crítica como um *continu* da prática, posicionando a teoria em segundo lugar, ainda que com uma autonomia igualada a prática de escrita. A escrita contra a escrita sobre a escrita. Trata-se de um embate que anula a relação entre as duas atividades. Meschonnic aponta para a necessidade de um reconhecimento da condição de contraditoriedade entre a teoria e a prática. O não reconhecimento é dado por um racionalismo que supõe separações e dualismos, e que teve o seu auge com a teoria do signo no estruturalismo.

Cependant, enseigner impose un travail sur l'écriture à travers la littérature. Il suffit que ce travail ne soit pas situé historiquement, et l'éclectisme du jour enseigne la littérature au bénéfice du signe. S'il y a à renouveler la relation entre poésie et philosophie, écriture et théorie du langage, l'enseignement est un lieu stratégique premier, irremplaçable. Ceux qui ne le comprennent pas se rangent à l'ordre du signe, à la « Théorie Traditionnelle ».<sup>26</sup>

Uma solução para essa dualidade, indicada por Meschonnic, é iniciada no ensino. Revendo a prevalência dos estereótipos que dominam as universidades, “o poeta fora da lei; o universitário, repetidor”<sup>27</sup> – e que reforçam o afastamento entre atividade teórica e escrita –, pode-se, pela prática didática, reestabelecer a proximidade entre teoria e escrita, já que ambas são solidárias no movimento da

<sup>24</sup> “Il y a eut un temps où un peintre devait être bête, pour être un bon peintre. Cette idée a quitté les peintres. Elle est encore chez des poètes.” Ibidem. p. 58, nossa tradução

<sup>25</sup> “L'écriture est empirique. C'est un artisanat.” Ibidem. p. 58, nossa tradução

<sup>26</sup> Ibidem. p. 60

<sup>27</sup> “le poète, hors-la-loi; l'universitaire, répétiteur” Ibidem. p. 59, nossa tradução

linguagem.

L'activité théorique cherche un savoir qu'elle n'a pas. Elle ne peut pas énoncer un acquis – ce qui fait la didactique. Elle est aux marges de l'ignorance. Elle en est l'écriture. Contrairement à son étymologie, qui en ferait l'action de voir, observation-contemplation, elle est le discours de ce qu'elle ne peut pas voir, et qu'elle montre pourtant.<sup>28</sup>

A atividade teórica é também uma atividade de escrita: essas duas atividades se fundem, se anulam, se dissolvem. Se encontram naquilo que elas não podem ver mas mostram: o ritmo. Mas entre teoria e didática existe uma contradição, pois a didática não deve lidar com as “certezas”, os “absolutos” que a teoria delinea, que devem ser renunciadas. “A renúncia da tradição retorna cada atividade a si mesma. Ela *resolve* a contradição.”<sup>29</sup> Essas certezas propagadas na atividade didática nos conduziram a um problema, uma poetização da poesia, o que seria para Meschonnic, a partir do “[...] mito da razão e o mito da poesia”<sup>30</sup>, uma caracterização da poesia como pertencente ao campo do irracional e conseqüentemente o seu afastamento do discurso. Uma poetização da poesia retirou a poesia do discurso.”<sup>31</sup> Meschonnic vê no pensamento científico uma ruptura com o inexplicável, uma covardia diante da incerteza e da impossibilidade, a insistência em uma dualidade permanente que classifica o que for “científico” e encerra metafisicamente o que não pertencer ao campo do empírico. A poetização da poesia, a qual Meschonnic fala, seria uma tentativa de classificar no campo do empírico o que é meta-trans-linguístico. Nesse sentido, a literatura moderna que almejou romper com a suposta “irracionalidade” da poesia, imergindo em uma normatividade da língua e da prática de escritura em uma experiência que se pretende experimental (como emblemático fundador, Mallarmé), apenas se debruçou sobre uma ilusão de normatividade, afinal “toda a escritura sempre foi experimental.”<sup>32</sup> Não se fala da poesia, a poesia não significa, ela não exprime. Para Meschonnic, a poesia é. “A poesia não retoma uma *experiência*. A poesia a faz. Ela transforma e nos transforma se transformando.”<sup>33</sup>

A poesia é solidária da teoria, por isso, pensar em atividade já supõe que a

<sup>28</sup> Ibidem. p. 60

<sup>29</sup> “La rénonciation traditionnelle renvoie chaque activité à elle-même. Elle *résout* la contradiction.” Ibidem, p. 60, nossa tradução

<sup>30</sup> “[...] le mythe de la raison et le mythe de la poésie” Ibidem, p. 60, nossa tradução

<sup>31</sup> “Une poétisation de la poésie a retiré la poésie au discours.” Ibidem, p. 60, nossa tradução

<sup>32</sup> “toute écriture a toujours été expérimentale.” Ibidem. p. 62, nossa tradução

<sup>33</sup> “La poésie ne renvoie pas à une *expérience*. Elle la fait. Elle se transforme et nous vous transforme en la transformant.” Ibidem. p. 62, nossa tradução

linguagem ao mesmo tempo faz e diz alguma coisa. “A atividade poética é a pratica da poesia, mas também o de significar do poema.<sup>34</sup> Para além disso, uma atividade inclui um sujeito, um sujeito engajado em sua historicidade. A poética corresponde a esse modo de significar, que é um ato dentro de uma atividade. Aqui é importante separar *ato* de *atividade*: o primeiro como manifestação descontínua, “o ato poético é o ato de fazer o poema”<sup>35</sup>; o segundo como uma atividade de *continuité*, que pressupõe uma historicidade na expressão da poesia. O poema é a materialidade da poesia, na sua estrutura linguística.

Le rapport *acte-activité-acteur* est une pratique de la contradiction, entre le sujet individuel et le social, l’écriture et la littérature, indéfiniment : non dans le binaire, mais dans le multiple. Déplaçant, tenant la contradiction entre vivre et écrire, qui reproduit le *duel* de l’âme et du corps, du signifié, signifiant.<sup>36</sup>

A atividade poética coloca em crise as teorias vigentes e se funda no contraditório. Como seria possível determinar aquilo que se faz na relação entre o viver e o dizer, por si só inconstante, mutável, incoerente e contraditório – aliás, essa é uma característica do pensamento de Meschonnic: ser uma abertura para o contraditório, o inesperado, como se sua teoria-crítica estivesse em constante feitura, sempre inacabada. Dessa maneira, a poesia manifesta uma proximidade com outro topo importante na obra de Meschonnic, o sagrado. O sagrado pressupõe uma transcendentalidade que é uma maneira de comunicar o universal no individual e vice-versa; na poesia, o viver e o escrever, em uma poética que é e faz o movimento de significação da poesia.

O próximo subcapítulo intenta se circunscrever em um estudo mais direcionado ao projeto de tradução bíblica e todos os temas que, na teoria de Henri Meschonnic, fundam e são fundados nos seus trabalhos de tradução do hebraico bíblico.

---

<sup>34</sup> “L’activité poétique est la pratique de la poésie, mais aussi le mode de signifier du poème.” Ibidem. p. 64, nossa tradução

<sup>35</sup> “[...] l’acte poétique est celui de faire le poème.” Ibidem. p. 64, nossa tradução

<sup>36</sup> Ibidem. p. 64

## 2.1. Poética do Sagrado

Elle [La Bible] ne connaît que l'opposition du *chanté* au *parlé*.

*Le poème qui est poème doit transformer la pensée de la pensée*, de Henri Meschonnic

Parte do projeto de Meschonnic, em sua crítica do pensamento ocidental e da linguagem, se faz na determinação de uma poética da linguagem nos diferentes âmbitos em que ela se manifesta. Entretanto, a conceituação de sua crítica do ritmo, nas teorias do discurso, naquilo que seria o encontro de uma enunciação na enunciação do texto escrito, expresso nos seus estudos sobre os acentos massoréticos dos textos bíblicos, se daria por um processo de tradução e retorno de um elemento pré-linguístico, o sagrado.

Esse trabalho se encaminha em uma compreensão dos conceitos de Meschonnic para a fundamentação e a prospecção das bases da prática e da teoria dos seus estudos de tradução da Bíblia. Pensando, como já visto, de maneira alinhada às ideias de Meschonnic, em que prática e teoria se complementam e se fundam, ou seja, “isso só pode ser assim se for a teoria de uma prática, de uma pesquisa em curso que é um escreve em e por um traduzir.”<sup>37</sup> Assim, é importante uma apropriação mais detalhada de como Meschonnic desenvolve uma poética do sagrado no “Poétique du sacré dans la Bible”<sup>38</sup>, no livro *Pour la poétique II*, para pensar o pensar teórico e prático das categorias que compõem a importância e atualidade do texto sagrado hebraico, a função de sua tradução (ou seja, de “contemporaneização” da tradição do texto) e o objetivo da prática tradutória. Enfim, a importância hoje de uma poética da Bíblia. Porém, pensar o sagrado já pressupõe uma dessacralização no movimento de compreensão daquilo que é transcendente na materialidade da linguagem.

Meschonnic não propõe uma poética da Bíblia que estude o seu valor estético, poético, textual. Ele levanta perguntas que estão presentes no interior da linguagem

<sup>37</sup> “cela ne peut être cela que si c'est la théorie d'une pratique, d'une recherche en cours qui est un écrire dans et par un traduire” MESCHONNIC, H. *Pour la Poétique II : Épistémologie de l'écriture poétique de la traductio*. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 207, nossa tradução

<sup>38</sup> “Les rapports entre le langage poétique et le sacré, la notion de *langue sacrée*, la situation de la poétique dans l'anthropologie sont certaines des visées de *Poétique du sacré dans la Bible*.” Nesse capítulo MESCHONNIC aborda o sagrado na linguagem de todas as maneiras que lhe parece possível, tentando estabelecer uma poética do sagrado. Nessa abordagem, o sagrado é rebaixado de sua categoria de sagrado, ele é dessacralizado na tentativa de ser compreendido. “Un extrait de cette étude a été lu, sous le titre “La Bible langage sacré?”, au XII<sup>e</sup> Colloque d'Intellectuels juifs de langue française sur “Les Juifs dans une société désacralisée”, à Paris 31 octobre-1<sup>er</sup> novembre 1971.” Ibidem. p. 205

bíblica: “[...] o que é um texto? O que é a tradução de um texto e como ela é ou não um texto? O que é um texto bíblico?”<sup>39</sup> Essas perguntas compõem uma dimensão textual que responde à dificuldade de consolidação de uma teoria da linguagem que inclua uma teoria dos textos. Essa dificuldade se dá pelo caráter transcendental do texto Bíblico, que pressupõe operações não linguísticas pelo intermédio de um processo linguístico no que seria um distanciamento forçado por uma *língua sagrada*. Utiliza-se de maneira não linguística técnicas linguísticas. É o que eu procuro demonstrar. Como também o caráter não operatório desses procedimentos.<sup>40</sup>

No seguimento desse capítulo de *Pour la Poétique II*, Meschonnic propõe etapas que viabilizem o estudo do funcionamento do texto bíblico. As etapas são indicadas e depois desenvolvidas em subcapítulos:

- 1° la critique des moyens actuels pour fonder un métalangage de ces textes;
- 2° la critique de l'idéologie du langage sacré;
- 3° la critique de la représentation idéologique de la désacralisation;
- 4° pour établir la possibilité d'une théorie du langage prophétique,
- 5° d'une théorie du signifiant;
- 6° d'une théorie du texte comme opérateur de glissement;
- 7° pour une théorie du traduire.<sup>41</sup>

Segue-se nessa ordem um estudo que busca desmembrar as possíveis categorias que compreendam o texto bíblico no seu funcionamento.

Du lieu mouvant sans cesse où je suis sans cesse en train de me situer, je ne peux pas ne pas entreprendre (comme tout présent *se retraduit* le passé, indéfiniment) de reformuler le fonctionnement des textes “sacrés” dans les termes d'une théorie matérialiste du langage et de l'écriture.<sup>42</sup>

É pela particularidade individualizada das leituras do texto bíblico, propiciada por um instante movente que se inaugura na re-tradução constante do passado (aqui, no caso, especificamente, na tradução do texto hebraico) e que possibilita as inacabáveis e indeterminadas interpretações da língua sagrada, é que a Bíblia se fecharia sobre sua ideologia metafísica. Segundo a leitura de Meschonnic, essa tradição de interpretação do texto bíblico é rompida na tradução, pois é por intermédio

<sup>39</sup> “[...] qu'est-ce qu'un texte? Qu'est-ce qu'une traduction d'un texte et comment elle est ou n'est pas un texte? Qu'est-ce qu'un texte biblique?” MESCHONNIC, H. *Pour la Poétique II : Épistémologie de l'écriture poétique de la traductio*. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 207-208, nossa tradução

<sup>40</sup> “On utilise de manière non linguistique des techniques linguistique. J'essaie de le démontrer. Ainsi que le caractère non opératoire de ces procédures.” *Ibidem*, p. 208, nossa tradução

<sup>41</sup> Os subcapítulos que correspondem a cada um dos tópicos: 1. Critique de la poétique; 2. Théologie et langage; 3. Problèmes de la désacralisation; 4. Pour une théorie du langage poétique-prophétique; 5. Folie ou Science du signifiant; 6. Les textes bibliques comme je-ici-maintenant; Poésie, judaïsme et marxisme; 7. Traduire. *Ibidem*. p. 208

<sup>42</sup> *Ibidem*. p. 208-209

da tradução que se deve reaver a origem do texto e seu valor antropológico. O francês deve ser incorporado pelo hebraico, e não contrário. Desde a crítica do ritmo, a separação das categorias físicas e metafísicas ocasiona a descontinuidade do movimento da linguagem e, conseqüente e inevitavelmente, uma fragilidade nas práticas teóricas que buscam a compreender. “Aqui não se pode mais reconhecer validade na oposição entre racional e irracional, profano e sagrado.”<sup>43</sup> O discurso científico coloca em um combate interno o sentido. Por isso, ler e traduzir a Bíblia hebraica é um processo conjunto que dá fim ao combate interno do signo e de sua relação significado-significante. O presente Bíblico é múltiplo e faz do eu-aqui-agora<sup>44</sup> uma fonte indefinida de significados variados, arqueológicos e de verdades.

Le présent de ces textes est encore dans l'interaction à produire, dans le langage poétique, en français. Le problème du présent de ce langage est celui d'un public pour qui ces textes ont plus de *signifiance* que de *signification*, entendant par là la propriété d'être des signifiants, plus que des signes. Un des problèmes est: quel est le type d'attente du lecteur, et de quel lecteur, produit par un texte biblique?<sup>45</sup>

Com essas perguntas Meschonnic quer traçar um caminho para uma linguística da enunciação, cuja textualidade do texto não seja o texto, isto é, um objeto, mas, sim, um sujeito-objeto que “leva a colocar um texto como estado construído da leitura.”<sup>46</sup> O estado construído de leitura é aquele presente na língua original, que não deve ser sobreposto, interpretado e adaptado, mas, sim, mantido. Para isso uma epistemologia da poética deve reconhecer que um texto se conhece *em* e *por* uma prática de escritura. Assim, deslocando o conceito de poética de Jakobson para uma definição de poética como hipótese de um texto como linguagem-sistema, em relação com um inconsciente como sistema e transformador de ideologia – um *eu-aqui-agora* indefinido.<sup>47</sup> Por isso a leitura-tradução-escritura é parte constituinte do processo de significação do texto, em especial se tratando do texto bíblico, na busca de uma teoria

<sup>43</sup> “Ici on ne peut plus reconnaître de validité à l’opposition entre rationnel et irrationnel, profane et sacré.” Ibidem. p. 209, nossa tradução

<sup>44</sup> Tradução minha para “je-ici-maintenant”. Meschonnic utiliza essa nomenclatura para definir o sujeito no seu devir, na sua historicidade. O real encontro do sujeito é no eu-aqui-agora e na constante tradução do que foi. O hebraico, enquanto língua sagrada, e o texto bíblico ampliam a dinâmica do “je-ici-maintenant” com sua natureza profética e fundadora, linguística e pré-linguística, sagrada e profana. A Bíblia é um “passé-présent-futur” que se manifesta na poética da transição da poética do hebraico para a poética do francês moderno. Ibidem. p. 210-211

<sup>45</sup> Ibidem. p. 212

<sup>46</sup> “[...] mène à poser un texte comme un état construit de la lecture” Ibidem. p. 212, nossa tradução

<sup>47</sup> “[...] l’hypothèse d’un texte comme langage-système, en rapport avec un inconscient comme système et transformateur d’idéologie, - un je-ici-maintenant indéfini” Ibidem. p. 214, nossa tradução

da linguagem. O que Meschonnic propõe é um trabalho em direção a uma nova racionalidade. Nesse sentido, aliando teoria da escritura e teoria da linguagem, que se incluem mutuamente e fazem do inconsciente da prática de escritura parte integrante de um sistema de transformação e validação de um *eu-aqui-agora* e, conseqüentemente, não podem negar uma gramática da poesia como participativa de uma prática empírica.

A poesia para Meschonnic constitui uma crítica do signo, pois a poesia não é a expansão do significado, a poesia é um *agir sobre e fazer por*. Ela não se alinha de maneira alguma em uma definição dualista da linguagem em que o significado se oporia ao significante. A poética como uma prática de ornamentação do texto é relegada a uma compreensão que tangencia a poesia, de maneira a falar sobre ela sem nunca estar nela, e não se funda na poesia. A poesia tem o poder transformador de um *eu-aqui-agora* e esse seria o *efeito* da poética, diferentemente daquele usado sob os termos de literariedade e poeticidade por Jakobson. Esse *efeito* também se encontra nos termos bíblicos, o efeito de *embibler*<sup>48</sup> uma língua. Esse ponto desenvolveremos no próximo subitem.

Os estudos que se encaminham para a fundação de uma poética do sagrado se desviam constantemente por excluírem a prática de escritura do seu processo de interpretação do texto hebraico, ao mesmo tempo em que esses estudos dão ensejo na atualidade para que se tenha uma poética do sagrado. “Assim, técnicas semióticas modernas servem para uma antiga finalidade, que é a busca de Deus escondido na metalinguagem.”<sup>49</sup> Como bem assinala Meschonnic no início do capítulo, a linguagem não é Deus, Deus é a linguagem. Se a teoria da escritura não for incorporada à teoria da linguagem, uma poética do sagrado se reduziria a avistar e analisar resquícios do sagrado na metalinguagem. Estamos, então, sempre *em direção* de uma poética do sagrado.

Outro fator importante e constitutivo dessa confusão na compreensão do sagrado na língua hebraica, são os estudos de perspectiva teológica. Meschonnic cita diversos autores que analisam as estruturas gramaticais e sintáticas da língua

---

<sup>48</sup> *Embibler* é um neologismo utilizado por Meschonnic no livro *Un coup de Bible dans la philosophie* (1999). Esse termo designa um modo da tradução operar sobre as línguas modernas como forma de expressividade crítica de todo um pensamento calcado por uma acepção greco-latino platonizante da linguagem.

<sup>49</sup> “Ainsi, des techniques sémiotiques modernes servent à une vieille fin, qui est la quête de Dieu déguisée en métalangage.” Ibidem. p. 220, nossa tradução

hebraica e da Bíblia, como Chouraqui e Massignon, também no que diz respeito aos estudos semânticos de Foucault. Mas todas essas investidas de caráter teológico se baseiam na separação de língua e texto escrito. Meschonnic reconhece que esse movimento idealista permanece durante séculos nos estudos do hebraico nas diversas ciências: etnologia, etnolinguística, antropologia, teologia. “Há uma relação Constitutiva entre uma língua e seus textos. Mas a linguística empírica, até agora, nunca racionalizou esta relação.”<sup>50</sup> A cultura hebraica é dominada pela força referencial e idealista dos estudos que visam tão somente o valor metalinguístico dos textos, restando somente a ideologia de uma cultura. Para pensar devidamente o sagrado, é necessário pensar uma dessacralização do sagrado.

Est alors posé le problème de la désacralisation d'un texte et d'un langage sacré. Ce problème implique d'abord que soit reconnue au langage sa place dans le fonctionnement de ce qui était reçu comme sacré. Les historiens des religions ou les sociologues, comme Mircea Eliade ou Roger Caillois, minimisent son rôle. Seul Lévi-Strauss, et seulement au niveau de la *langue*, donne sa place à la linguistique en anthropologie. [...] Une conception du langage poétique-prophétique, comme mode de connaissance, fait au contraire une procédure de découverte.<sup>51</sup>

Nessa descoberta o sagrado se instaura na linguagem, pois ele é “universalmente descrito como separante-separado”<sup>52</sup> e coloca, como a poesia, a poética em estado de alerta por sua contraditoriedade. O contraditório está em uma dialética que não encerra as categorias em grupos, racional e irracional, mas possibilita um movimento de continuidade em um eu-aqui-agora. Talvez seja possível mostrar que o « sagrado » é a objetivação da linguagem que produz uma indiferenciação entre o mundo e a linguagem”<sup>53</sup>. O sagrado na linguagem é solidário a teoria do ritmo, pois une universos separados. Nos estudos bíblicos os universos separados são o profano e o sagrado, e um estudo que visa uma dessacralização do sagrado, que se propõe racionalizar sobre um assunto transcendental, se dispõe, inevitavelmente, a estar aberto para o que não se pode compreender. Uma abertura do poético-profético da linguagem, da retradução como um passado-presente-futuro que se constitui em um nós-aqui-agora.

La puissance, la plénitude, le non-conditionné, le réel plus-réel-que-le-réel, la contre-représentation compensatoire d'une dépendance et d'une

<sup>50</sup> “Il y a un rapport constitutif entre une langue et ses textes. Mais la linguistique empirique, jusqu'ici, n'a pas rationalisé ce rapport.” Ibidem. p. 236, nossa tradução

<sup>51</sup> Ibidem. p. 237

<sup>52</sup> “universellement décrit comme séparant-séparé” Ibidem. p. 238, nossa tradução

<sup>53</sup> “Peut-être peut-on montrer que le “sacré” est cette objectivation du langage qui produit une indifférenciation entre le monde et le langage” Ibidem. p. 241, nossa tradução

impuissance qui ne font chaque fois que changer de maître, en projetant idéologiquement hors d'elles-mêmes leur *trésor*, définissent le sacré.<sup>54</sup>

Para Meschonnic, o sagrado também tem um valor antropológico, pois antevê um nível pré-linguístico de significação e projeta um atavismo da linguagem. “O sagrado é a projeção-divinização da linguagem, de sua origem e de seu poder. Os mitos da criação do mundo pela palavra, pelo nome, são *a antropologia da linguagem conversada na linguagem mesmo*”<sup>55</sup>

Para encontrar uma antropologia e historicizar a linguagem, uma parte do trabalho se dá pela poética. A atividade de tradução, que Meschonnic empenha, busca trazer para um eu-aqui-agora o sagrado da linguagem hebraica e de seus textos. Uma poética que compreenda metodologicamente o funcionamento da cultura hebraica, da linguagem e dos textos, inicia com uma ruptura inicial com o pensamento ocidental helenístico. O próprio termo religião, derivado de *religere* em latim, usado para definir a nova igreja e o cristianismo, não se aplica ao judaísmo.

Então o judaísmo seria uma religião? Levando em conta a sua anterioridade e a árvore genealógica semítica que antecede o nascimento do cristianismo, o judaísmo não é uma religião. Segundo Meschonnic, citando Lévinas: “O judaísmo é uma compreensão do ser.”<sup>56</sup> Essa ruptura se deve ao próprio receio de estudar o judaísmo por um viés materialista. Talvez esse receio seja ainda ver o judaísmo por uma ótica cristã.

Le matérialisme est une lecture qui a reconnu un fonctionnement linguistique et translinguistique là où l'idéologie du sacré se faisait la gérante de la transcendance, c'est-à-dire de la dissociation. La politique étant parfois ce qui empêche de voir *le* politique, on a vu et on voit un mélange de postulats non analysés, d'ignorances, de confusion entre une recherche et un État, masquer combien cette recherche était, selon des clichés mêmes, en continuité de signifié avec la culture des textes bibliques. Ce n'est pas un hasard si la poétique peut *unifier* ce que le dualisme disjoignait dans une triple aliénation: la forme/le sens, l'individu/le social, le profane/le sacré. Théorie et pratique du texte, elle se construit comme épistémologiquement liée à ces textes et à leur traduire, dans et par une unité d'un dire et d'un vivre.<sup>57</sup>

No entanto, é somente uma teoria materialista que abre caminho para a tomada de consciência da dissociação que o sagrado ocasiona, diferentemente dos estudos

<sup>54</sup> “Le sacré est la projection-divinisation du langage, de son origine et de son pouvoir. Les mythes de la création du monde par le mot, le nom, sont *l'anthropologie du langage conservé dans le langage lui-même*.” Ibidem. p. 238-239, nossa tradução

<sup>55</sup> Ibidem. p. 241

<sup>56</sup> “Le judaïsme est une compréhension de l'être” Ibidem. p. 251, nossa tradução

<sup>57</sup> Ibidem. p. 258

teológicos que contornam a questão do sagrado e lidam com o conceito por uma separação racional/irracional. Uma teoria da linguagem deve ser guiada por um materialismo que dessacralize o sagrado em uma epistemologia que seja o movimento de prática de escritura e uma teoria do texto.

Meschonnic aponta para uma importante diferença que existe no termo “Escrituras”, do judaísmo ao cristianismo. Em hebraico, Bíblia também é chamada de *Mikra*, que significa leitura. O termo “Escrituras” é na verdade diferente do termo originário, que é leitura, porém, é verdade, essa diferença guarda uma poética. Mas o que interessa é como ambas as culturas lidam com valores diferentes em relação ao texto sagrado. *Mikra* (leitura), no judaísmo, é uma prática ativa que denota dicção e escansão. No cristianismo é uma prática passiva, é o privilégio do texto escrito e não o movimento de significação. Meschonnic em todo o seu projeto teórico visa um retorno às origens do que seria um mundo pré-ocidentalizado. O judaísmo como fundador das três grandes religiões vigentes e também como fulcral nas bases das ideologias ocidentais é a fonte de retorno que Meschonnic quer atingir. A partir do judaísmo, a prática de leitura transforma a maneira de pensar nos leva à crítica do ritmo proposta por Meschonnic. “O texto-leitura é uma atividade individual-coletiva, uma passagem trans-enonciativa de um significante, o texto, a um outro significante, o leitor.”<sup>58</sup>

Na tradição hebraica, a leitura da palavra sagrada é uma prática que visa uma ritualidade do sagrado do texto e o compartilhamento dele com a comunidade, é, então, uma prática individual, mas também coletiva. Para Meschonnic, nisso está “o *oral*, que não é o falado oposto ao escrito, nem um privilégio da fonia sobre a grafia, mas uma unidade dialética interna do escrever e do dizer.”<sup>59</sup>

O poético bíblico não se explica sobre a divisão prosa e verso, que é inoperante no que diz respeito à compreensão da linguagem bíblica, resquício da influência helenística sobre a arte ocidental. O que opera a Bíblia é uma linguagem poética. A linguagem poética bíblica “é uma escuta. A leitura e a poética são a escuta desta escuta.”<sup>60</sup> A poesia comove o ouvinte, a leitura profética, de um texto sagrado, parece,

---

<sup>58</sup> “Le texte-lecture est une activité individuelle-collective, un passage trans-énonciatif d’un signifiant, le texte, à un autre signifiant, le lecteur.” Ibidem. p. 259, nossa tradução

<sup>59</sup> “Cela dans l’*oral*, qui n’est ni le parlé opposé à l’écrit, ni un privilège de la phonie sur la graphie mais une unité à dialectique interne de l’écrire et du dire.” Ibidem. p. 259, nossa tradução

<sup>60</sup> “[..] est une écoute. La lecture et la poétique sont l’écoute de cette écoute.” Ibidem. p. 260, nossa tradução

invariavelmente, ter a obrigação de ser poética. Mas a questão que Meschonnic coloca não é a correlação da linguagem poética e da linguagem profética, mas, sim, uma coexistência. A profecia como uma prática de leitura e coletividade e “esta relação entre o social e a linguagem poética que deve ser estudado, na profecia.”<sup>61</sup>. Por isso, a relação entre a poesia e o sagrado, entre a linguagem poética e a linguagem profética é primeiro um sistema não de signo mas de significantes, fônicos e estruturais.”<sup>62</sup> A linguagem poética é uma “*épistémologie en acte*”<sup>63</sup>, pois coloca em exposto uma estrutura prosódica e de movimento de significação.

En quoi le langage poétique d'une société est un indice d'avant-garde des transformations culturelles liées aux transformations des rapports de forces et de production. Par ceci que le langage poétique-prophétique est un langage-système, dans un rapport transformateur avec l'idéologie.”<sup>64</sup>

Assim a poética tem o trabalho de organizar uma técnica, que pode se entender pela antropologia, representativa de um modelo social, de leitura, e sublinhar o ritmo “como significante maior da linguagem poética”<sup>65</sup> Ou seja, o ritmo como um movimento de significação que é característica e caracterizador de uma modelação social na prática da linguagem. Meschonnic coloca 4 características que defendem sua hipótese sobre a relação da poética como estruturadora de uma teoria do ritmo.

1º Le rythme est un travail du corps, le représentant du corps, l'élément-corps dans le langage, l'organisateur donc du signifié. D'où la place majeure faite aux accents disjonctifs-conjonctifs (*ta'amim*) dans la traduction que j'ai commencée : la cantilation des *ta'amim* non comme melodie mais rythme-sens des textes. 2º Comme porteur principal de la communication transnarcissique, le rythme produit la collectivité. C'est par là qu'il est une “faculté d'ensemble”. 3º Le rythme fait entrer la réversibilité dans le langage. L'avenir que prepare la récitation est un “temps du rêve”, une actualisation spécifique. Martin Buber a écrit : “La prière n'est pas dans le temps, mais bien le temps dans la prière.” 4º Enfin le rythme, par le apport des signifiants, produit un effet indissociablement métonymique-métaphorique. Par quoi il est une des matrices de l'analogie. De là son lien avec la métaphore, et tous les deux retirés à l'ornement. La fonction de la répétition, dit Lévi-Strauss, est de “rendre manifeste la structure du mythe”. Le rythme lui-même est figure et producteur de figures. <sup>66</sup>

Pode-se dizer que a crítica do ritmo de Meschonnic tem seu início com os estudos do texto bíblico e de tradução. É em *Pour la poétique II* que começa a moldar-

---

<sup>61</sup> Ibidem. p. 261

<sup>62</sup> “est d'abord um système non de signe mais de signifiants, phoniques et structuraux.” Ibidem. p. 262, nossa tradução

<sup>63</sup> Ibidem. p. 263

<sup>64</sup> Ibidem. p. 263

<sup>65</sup> “comme signifiant majeur du langage poétique.” Ibidem. p. 269, nossa tradução

<sup>66</sup> Ibidem. p. 270-271

se um trabalho que será realizado quase uma década depois: *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*. O ensejo principal para o desenvolvimento da teoria do ritmo pode ser encontrado no traduzir bíblico, no confronto com a acentuação massorética, os *ta'amim*. Essa característica do texto sagrado hebraico é um exemplo primordial de como o ritmo está imbuído na linguagem, como o sentido é apreendido nesse espaço em branco (como nas traduções de Meschonnic), ou nesses sinais conjuntivos e disjuntivos da língua hebraica, da linguagem. O sentido está nos intervalos, nos espaços vagos, nas pausas, na prosódia, na enunciação que é a intersecção de uma antropologia, história, teologia, ética e política do sujeito no movimento de significação empenhado pela linguagem. O gesto afetivo da solidariedade do espaço e do tempo, a comunhão do sentido.

Para tanto, examinaremos como Meschonnic reconhece os *ta'amim* nas teorias da linguagem e na sua poética da tradução. Qual a sua importância para a compreensão do texto bíblico? Qual o seu valor antropológico nos estudos da língua hebraica? Como funcionaria o processo de tradução desse elemento para as línguas modernas? A oralidade que atravessa a enunciação no falado e no escrito; o escrito como uma enunciação da enunciação.

## 2.2. *Embibler* o pensamento

Embibler, à condition de prendre le rythme dans la Bible comme une parabole, oui, du rôle majeur du rythme dans le langage, par le cours-circuit qui fait du ni vers ni prose dans l'hébreu biblique le problème même de la modernité poétique. Et la prophétie du rythme dans le langage.

*Éthique et politique du traduire,*  
Henri Meschonnic

Nas práticas judaicas, há um modo de leitura da Bíblia hebraica que é pontuado por acentos chamados *ta'amim*. *Ta'amim* são acentos disjuntivos e conjuntivos utilizados como marcações para a correta leitura do texto sagrado. Uma leitura que incorpora o sagrado, a ética e o político no movimento de significação. Essa acentuação, que é também uma forma de marcação rítmica e prosódica, é pura expressão e exemplo de como o ritmo é parte integrante do sentido da significação do texto. A presença dessas marcas rítmicas expõe a importância do ritmo na leitura que evidencia uma oralidade e uma enunciação que é presente no texto escrito. A

oralidade é um topo na obra de Meschonnic que compreende algo além do que a separação entre escrito e falado pode permitir aos estudos da linguagem.

Meschonnic apresenta a revista *Langue Française*<sup>67</sup>, em 1982, e aponta como, a partir de Benveniste, a linguística vem tomando novos rumos, em direção a áreas do pragmatismo e da enunciação, para enfim, como essa edição mostra, redundar em uma revisita da noção de discurso e na fundação de uma teoria do discurso. O problema que está em pauta é de ter o discurso não somente no seu pragmatismo, na sociologia e na retórica, mas de ver o discurso na sua significação, o movimento do sujeito na língua, na fala, na escrita, na construção do sentido. Assim, para Meschonnic, o ritmo é o valor para a descoberta de uma teoria do discurso, pois nele se expressa prosódica, semântica e ritmicamente o sujeito no seu movimento empírico de uso da linguagem. O mito de ser, o ritmo, elemento da métrica, separa o discurso em prosa e poesia, em culto e comum. Por isso, os estudos linguísticos sobre discurso recaem no pragmatismo e no enunciado, se abstendo de estudar o escrito, a oralidade e a constituição do sujeito na enunciação. Uma dificuldade auto imposta na prevalência de uma tradição científica que separa o racional do irracional, o empírico do ideológico. A poesia (como Meschonnic chama amplamente a literatura) foi retirada do escopo dos estudos linguísticos e rejeitada pela sua fragilidade científica.

Prendre le rythme comme discours et le discours comme rythme fait une théorie du langage qui inclut la littérature dans la pluralité des modes de signifier. Sa force: être une écoute de l'empirique. Et la littérature, dans l'empirique : un laboratoire du rythme.<sup>68</sup>

No artigo de Meschonnic, *Qu'entendez-vous par oralité*, que abre a revista, é abordada uma *crise* nas teorias da linguagem. Essa *crise* não é um imperativo definitivo. Os momentos de crise são parte da história das teorias, por vezes alterando os rumos de um pensamento, outras substituindo-o. Aqui, Meschonnic aponta para uma crise no estruturalismo, que não objetiva retirá-lo da história, mas mostrá-lo, em seus problemas, de forma crítica. O estudo do ritmo como discurso é um ato de inclusão do empírico nos estudos do enunciado, que rompe com a estrutura do enunciado e abre um campo para a enunciação, que vê o sujeito no movimento de

---

<sup>67</sup> Para tratar o tema deste subcapítulo, se faz interessante recorrer à edição 56, de dezembro de 1982, da revista trimestral *Langue Française*, que tem como temática *Le rythme et le discours* e é apresentada e organizada por Henri Meschonnic. Essa edição conta também com artigos de M. Deguy, Paul Zumthor, A. Vitez, entre outros. MESCHONNIC, H. (org.) *Langue Française : Le rythme et le discours*. Paris : Larousse, 1982.

<sup>68</sup> *Ibidem*. p. 4

fala. É aí que se enquadra a oralidade, no movimento de fala. A divisão entre o falado e o escrito corrobora para uma proximidade do falado com a oralidade, sublinhando a força da “antiga mitologia da letra (morta, ou que mata) e da voz, única vivente”<sup>69</sup> Conseqüentemente, a divisão corpo e alma. O ritmo une esses elementos que, nas teorias do signo, se afastam (mesma relação significado-significante), conectando a escritura e o falado pela oralidade, por uma teoria do discurso que privilegie a organização do movimento de fala no sentido de dar também à escritura uma voz viva, uma forma de enunciação. “A ideia parece portanto de uma antiga obviedade, incontestável, que a oralidade seja o falado, que a passagem ao escrito seja a perda da voz, do gesto, da mimica, de todo o acompanhamento do corpo no enunciado proferido.”<sup>70</sup> A oralidade, então, pressupõe uma relação de contato, de encontro, ainda que, para Meschonnic, espaço e tempo são termos usados em um sentido abstrato que beira o incompreensível na defesa do enclausuramento da oralidade na fala. Escrever é um ato solitário, falar indica uma aproximação física. Escrever é temporal, falar espacial:

Mais le discours d'un énonciateur solitaire, écrit ou oral, implique toujours le face à face, l'autre ou les autres : simplement ils sont autrement présent ou inscrits, dans l'espace et dans le temps, selon le mode de signifier du discours, et l'inscription de l'énonciateur dans son discours. Le je est toujours dialogique.<sup>71</sup>

Meschonnic encontra em alguns autores uma primeira manifestação de um reconhecimento da oralidade no escrito. Autores como Édouard de Places e Montaigne apontaram para uma possível trajetória que levasse, através do texto escrito, para uma expressividade da maneira de falar, uma retórica característica do autor.

Entretanto, essa noção sociológica e retórica da oralidade é superada pela do jesuíta, e biblista, Gerard Manley Hopkins e seus estudos sobre o ritmo e poesia nos textos sagrados. Hopkins apontava para um *movimento de fala na escrita*, o fim do império das fórmulas e dos paralelismos na Bíblia, e indicando que o ritmo e o discurso são fundadores do semântico nos modos de significação escrito e falado. “A

---

<sup>69</sup> “vieille mythologie de la lettre (morte, ou qui tue) et de la voix, seule vivante.” Ibidem. p. 16, nossa tradução

<sup>70</sup> “L'idée semble pourtant d'une évidence ancienne, incontestable, que l'oral soit le parlé, que le passage à l'écrit soit la perte de la voix, du geste, de la mimique, de tout l'accompagnement du corps à l'énoncé proféré.” Ibidem. p. 16, nossa tradução

<sup>71</sup> Ibidem. p. 17

integração do discurso no corpo e na voz, e do corpo e da voz no discurso.”<sup>72</sup>

A partir dessa abordagem, a literatura é incluída, também, como parte integrante do discurso, igualmente ao ritmo. Pois a literatura (a poesia) é a testemunha da oralidade, onde o funcionamento rítmico da bíblico, Leitura (Mikra) e não Escritura, é fundador.”<sup>73</sup> O ritmo bíblico é a exposição e a prova do funcionamento da oralidade na literatura, visto nos acentos disjuntivos e conjuntivos do texto sagrado, os *ta’amim*. Diferentemente de como a tradição ocidental impõe sobre a poética bíblica, uma tentativa de enquadrá-la enquanto poesia ou prosa, essa acentuação presente na Bíblia hebraica mostra como ela não participa de uma divisão prosa e verso, os acentos são uma “ritmização generalizada da linguagem”<sup>74</sup> Uma ritmização que veste a linguagem de seu movimento da forma, expondo a escritura como uma enunciação da enunciação, em que o texto opera na construção da significação da leitura rítmica.

No artigo “Taamiser le français, taamiser le traduire, taamiser toutes les langues, taamiser la pensée”, no livro *Un coup de Bible dans la philosophie*, Meschonnic coloca no centro dos estudos, e como alavanca para o desenvolvimento do pensamento ocidental, uma investida nos estudos dos *ta’amim* como método para uma retomada da função do ritmo na teoria. O ritmo bíblico, expresso na acentuação, no seu caráter de antecedência em relação as fundações do pensamento ocidental, revê as categorias gregas do pensamento da linguagem, o dualismo imposto pelo signo. Retorna para um momento em que o entendimento sobre o ritmo não era corrompido e corruptor de toda uma tradição de estudos sobre a linguagem que os dividiam em blocos de racionalidade e irracionalidade. A Bíblia, para Meschonnic, seria uma parábola e uma profecia do ritmo na linguagem.

Parabole parce que, tout en étant un exemple particulier, cet exemple vaut pour toutes les langues, tous les textes et tous les temps. Prophétie, parce que c’est, sur le refus des représentations communes du langage, la postulation d’un impensé qui reste à penser, contre toutes les traditions, contre tout le théologico-politique: oui, une révolution culturelle.<sup>75</sup>

A tradição greco-latina, que fundou e difundiu uma hermenêutica e uma teologia

<sup>72</sup> “L’intégration du discours dans le corps et dans la voix, et du corps et de la voix dans le discours.” Ibidem. p. 18, nossa tradução

<sup>73</sup> “[...] où le fonctionnement de la rythmique biblique, *Lecture* (Mikra) et non *Écriture*, est fondateur.” Ibidem. p. 18, nossa tradução

<sup>74</sup> “rythmisation généralisée du langage.” MESCHONNIC, H. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris: Bayard, 2004. p. 143, nossa tradução

<sup>75</sup> Ibidem. p. 144

cristã sobre o entendimento da linguagem no texto bíblico, impede um estudo que comporte o ritmo bíblico, expressa na pontuação massorética<sup>76</sup>, para além de seus efeitos fonéticos e lógico-gramaticas. No entanto, a Bíblia hebraica apresenta um *continu*, ritmo-sintaxe-prosódia, que funciona como elemento participativo de uma semântica rítmica dada na mútua e constante relação dessas funções. Somente um retorno ao ritmo bíblico postula uma abertura para pensar o texto sagrado como dotado do movimento da fala na escritura, no sentido de encontrar uma linguagem escrita.

A poesia na Bíblia, não segundo uma divisão prosa e poesia difundida pelas categorias gregas do pensamento, segundo uma poesia como conexão com um sistema do inconsciente, que se expande e se expressa na linguagem escrita, é uma escuta desse movimento da fala. A poesia não é um mero artifício de transformação da escrita, por procedimentos de ornamentação e efeito de estranhamento, como aponta a crítica de Meschonnic aos formalistas russos, mas uma transformação do pensamento da linguagem que está em um *continu* linguagem, poema, ética e política. Por isso, o texto bíblico tem uma linguagem profética, que retoma o corpo linguagem dentro da linguagem e pela poesia, na corporalização da linguagem. A profecia se manifesta como uma possibilidade de pensar o impensado que se pode ainda pensar, uma crítica de abertura da tradição teológico-política.

Nesse sentido, a Bíblia é uma profecia manifestada nas práticas de compreensão e tradução. “Isto é, não somente no sentido das palavras, mas na força e na atividade continuada de um texto.”<sup>77</sup> A ruptura com a tradição da hermenêutica bíblica, que visava o sentido das palavras, se direciona em pensar à força do texto, como manifestação do impensado como parte do pensar, e do sentido como dependente do movimento do sentido. Inevitavelmente, outra possibilidade que se abre ao pensar a força do texto, é a de crítica às teorias e práticas de linguagem. A prática de tradução não é a atualização do texto na língua alvo, mas o que o texto faz à língua e na língua.

Esse pensamento é parte fundadora da crítica do ritmo de Meschonnic, pois pensar o funcionamento do ritmo, no texto bíblico, transforma todo o pensamento

---

<sup>76</sup> Os massoretas e a origem da acentuação massorética é desenvolvida na *Introdução* desse trabalho.

<sup>77</sup> “Il s’agit non plus seulement du sens des mots, mais de la force e de l’activité continuée d’un texte.” MESCHONNIC, H. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris: Bayard, 2004. p. 145, nossa tradução

sobre a noção de ritmo, uma transformação completa no modo de pensar o pensar. “Agora que a escuta do contínuo mostra que não é, não é mais o hebraico que deve-se traduzir ao se traduzir a Bíblia, mas o que a Bíblia faz ao hebraico.”<sup>78</sup> Assim, para Meschonnic, refazer os modos de pensar a linguagem, faz redescobrir, no texto bíblico, sua força e sua beleza em uma poética do divino, não mais regida pelos termos do religioso.

O ideológico presente no religioso retirou o divino da língua hebraica da Bíblia. Meschonnic vê no pensamento vigente um entendimento do divino como religioso e sublinha o problema que causa essa aproximação. Nas correntes religiosas greco-latinas, e nos estudos de tradução provenientes dessa perspectiva de leitura da Bíblia, o texto sagrado é abordado, em suas traduções, como um texto datado, hermético, difícil, destinado aos intelectuais e que deve ser interpretado e apropriado pela língua corrente no intuito de ser disseminado e compreendido. A tradução privilegia uma interpretação do texto para atualização e divulgação. É a vigência do pensamento ocidental na separação entre cristianismo e judaísmo. Meschonnic busca desconstruir essa noção proveniente de Hegel, uma oposição entre a religião do ódio e a religião do amor.<sup>79</sup> Para tanto, a ideia de *déchristianiser*, *déshelléniser*, *délatiniser*, que se faz no movimento de *défranciser*, ou ainda, mais especificamente, *défrançaiscourantiser*. Acabar com a separação ditada no pensamento do signo, uma separação entre “língua difícil” e “língua fácil”.

A crítica do ritmo é o projeto empenhado por Meschonnic que reconstrói essas categorias em um novo entendimento, e recoloca o divino em sua posição de origem, que não é no religioso. “Donc, réhébraïser la Bible. En Français. Et dans toutes les langues où on la traduit. Où on traduit. Après des siècles à la fois d’édulcoration et d’annexion langagière, mais aussi de perversion idéologique.”<sup>80</sup>

Trazer o corpo para a linguagem constitui uma recriação do pensamento ocidental, “o acento rítmico se nomeia ta’am em hebraico, ‘o gosto’ daquilo que está na boca, uma metáfora bucal, corporal, que fala do físico da linguagem”, e que,

<sup>78</sup> “Alors que l’écoute du continu montre que ce n’est pas, ce n’est plus de l’hébreu qu’il y a à traduire, si on traduit la Bible, mais ce que la Bible a fait à l’hébreu.” Ibidem. p. 148, nossa tradução

<sup>79</sup> “Tout ce décapage ne vise à rien d’autre qu’à faire réentendre l’hébreu du poème, et le poème de l’hébreu. Pour la Bible. Non plus le « Dieu des armées », mais celui des multitudes d’étoiles. Où on reconnaît aussitôt la masse idéologique multiséculaire qui aboutit, chez Hegel, à l’opposition entre la religion de la haine et la religion de l’amour.” Ibidem. p. 151, nossa tradução

<sup>80</sup> Ibidem. p. 151

aparentemente, não fora percebido nem pela hermenêutica judaica. Meschonnic acentua a importância desse trabalho que é “a visada poética, ética e política [...] de ‘taamisar’ o francês, ritmizá-lo. [...] Trabalho que é exatamente da ordem do poema, e que mostra, como uma parábola, que um ato poético é um ato ético e político.”<sup>81</sup>

Para tanto, Meschonnic reconfigura a noção de tradução, em uma Poética da Tradução, que vislumbra o ato de ritmização da língua em um ato ético e político. No próximo subitem, será apresentada a Poética da Tradução de Meschonnic, de maneira que se possa visualizar o movimento da prática de tradução e o seu efeito sobre a língua, sobre a linguagem e sobre o pensamento da linguagem.

### 2.3. Traduzir do Sagrado

La traduction effaçante manifeste la permanence du mythe de Babel: le mal à effacer est toujours la différence et la diversité des langues.

*Poétique du Traduire*, de Henri Meschonnic

*Poétique du traduire*<sup>82</sup>, publicado em 1999, é a obra de Henri Meschonnic que retoma uma das principais questões presente em seu projeto teórico: a tradução. Esse livro é uma organização de temas já apresentados em textos anteriores, discussão que se dá não somente no texto teórico de Meschonnic, mas também, principalmente, e anterior à teoria, na prática de tradução. Mais objetivamente, nas traduções bíblicas desempenhadas pelo autor. Para Meschonnic, antes de se pensar a teoria, a experiência, a prática, é vivida.

Para tanto, as traduções de Meschonnic em *Les Cinq Rouleux* (1970), *Jona et le signifiant errant* (1981), os volumes de *Pour la Poétique II* (1973) e *Pour la Poétique V* (1978), constituem as bases para a elaboração de uma poética da tradução. E é a partir desse panorama, na retomada e na organização dos conceitos elaborados nesses textos que se faz *Poétique du Traduire*.

A tradução tem um papel “revelador do pensamento da linguagem e da

<sup>81</sup> “[...] l’accent rythmique se nome ta’am em hebreu, « le goût » de ce qu’on a dans la bouche, une métaphore buccale, corporelle, qui dit la physique du langage [...], la visée poétique, éthique et politique [...] de *taamisar le français*, le rythmiser. [...] Travail qui est exactement de l’ordre du poème, et qui montre, comme une parabole, qu’un acte poétique est un acte éthique et politique.” ”Ibidem. p. 151, nossa tradução

<sup>82</sup> MESCHONNIC, H. *Poétique du Traduire*. Lagrasse : Éditions Verdier, 1999.

literatura”<sup>83</sup>, para o qual as vigentes teorias da tradução estão cegas. Porém, deve-se partir da poética da tradução, como intermediário entre o ato de traduzir e o produto que a traduções possibilita, para poder habitar o espaço intermediário entre prática e teoria.

Je dis *poétique du traduire*, plutôt que « poétique de la traduction », pour marquer qu’il s’agit de l’activité, à travers ses produits. Comme le langage, la littérature, la poésie sont des activité avant de laisser des produit. Regarder le produit d’abord, c’est, selon le proverbe, quand le sage montre la lune, regarder le doigt.<sup>84</sup>

Meschonnic, propõe para os estudos sobre a tradução, uma análise do que seria, a seu ver, uma retradução. Seus estudos se fundam na tradução de textos que seguem uma linhagem histórica de traduções, textos provenientes do grego antigo, do chinês clássico e, com conservada ênfase, do hebraico bíblico. Consequentemente, Meschonnic aponta, com mais clareza, as traduções bíblicas como fonte de análise para seus estudos. É aqui que se pode confrontar um invariante, e suas variações.”<sup>85</sup>

Traduzir é um aspecto frágil nas noções de linguagem. É, pois, a confusão de língua e discurso que é colocada em pauta. Se traduzir é transportar de uma língua para outra, o que representa uma conjunção entre cultura literatura, povo, nação e indivíduo, a prática de tradução não deve se ater ao reducionismo do signo, da relação significado-significante e das inumeráveis consequências que esse pensamento propicia. Pois, se assim for, o que se traduz é o sentido estrito das palavras e não o movimento da fala. Para tanto, é importante discernir língua e discurso, e deslocar da língua para o discurso a prática de tradução.

Para Meschonnic, Benveniste foi o primeiro a reconhecer que existe no discurso um “eu”, que não se manifesta lógica ou ideologicamente, mas, sim, na atividade de tradução. Assim, o *continu* entre a subjetivação do sujeito se relaciona com o *continu* do discurso na escrita, rítmica e prosodicamente.

C’est alors une écriture, l’organisation d’une subjectivation dans le discours telle qu’elle transforme les valeurs de la langue en valeurs de discours. On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors, on méconnaît le discours, et l’écriture. C’est le discours, et l’écriture, qu’il faut traduire.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> “révélateur de la pensée du langage et de la littérature” Ibidem. p. 10, nossa tradução

<sup>84</sup> Ibidem. p. 11

<sup>85</sup> “C’est là qu’on peut confronter un invariant, et ses variations.” Ibidem. p. 11, nossa tradução

<sup>86</sup> Ibidem. p. 12

Com esse intuito, se dá o uso do termo poética, que se destina usualmente ao estudo de obras literárias. Meschonnic não propõe uma linguística da tradutologia, mas uma poética da tradução que incorpore e restitua a poesia – a literatura – nos estudos de tradução. A poesia não mais é o “intraduzível”. Para Meschonnic, traduzir é rever a solidariedade do poema com a ética e com a história. “A poética da tradução faz o estudo do traduzir, na sua história, como exercício de alteridade e coloca em dúvida a lógica da identidade.”<sup>87</sup>

Uma poética da tradução estrutura a definição da identidade de um sujeito pela alteridade, para acabar com os mitos que distanciam as línguas, mitos xenofóbicos e políticos. O estudo da tradução que não se feche no empirismo, mas que se abra nele, coloca o discurso como aquilo que deve ser traduzido, em uma perspectiva em que a tradução seja a intersecção de categorias também sociais, de relação. A tradução é um ato inseparável da transformação das relações interculturais. “Ela é a melhor testemunha da implicação recíproca entre a historicidade e a especificidade das formas da linguagem como forma de vida. Com sua ética e sua política.”<sup>88</sup> A poética é uma teoria crítica da linguagem, da história do sujeito e da sociedade, “historicidade radical da linguagem”<sup>89</sup> No traduzir se sobressaem as categorias do empírico como parte integrante e faltante da prática tradutória, e não em um certo “empirismo” como forma da teoria tradicional que vê a poética na sua literalidade e na aproximação poesia e verso.

“Il ne s’agit pas ici d’opposer la *signifiance* (cette production de sens rythmique et prosodique par tous les sens y compris en débordant le signe) à la *signification* et au *sens* comme théorie traditionnelle oppose la forme au sens et la lettre à l’esprit. Il s’agit de montrer que le discours ne se pense pas avec les concepts de la langue. La traduction d’un texte comme discours (et non langue) doit, en conséquence, accepter d’autres risques et non plus se borner à respecter les autorités de la langue et du savoir qui sont en même temps l’ignorance de la poétique. L’ignorance du rythme.”<sup>90</sup>

Como abordado no subitem anterior, “Embibler o pensamento”, o ritmo deve ser incorporado ao programa da tradução para que o traduzir não seja a atualização do signo de uma língua para outra, mas o transporte do ritmo “como organização da

<sup>87</sup> “La poétique de la traduction y fait l’étude du traduire, dans son histoire, comme exercice de l’altérité, et mise à l’épreuve de la logique d’identité.” Ibidem. p. 62, nossa tradução

<sup>88</sup> “Elle est le meilleur témoin de l’implication réciproque entre l’historicité et la spécificité des formes de langage comme forme de vie. Avec leur éthique et leur politique.” Ibidem. p. 62, nossa tradução

<sup>89</sup> “historicité radicale du langage.” Ibidem. p. 63, nossa tradução

<sup>90</sup> Ibidem. p. 63-64

historicidade do texto.”<sup>91</sup> Nesse sentido, a tradução não deve confundir as categorias do signo, significado e significante, métrica e ritmo, retórica e poética, para que, na formação da historicidade do texto, a alteridade seja constituinte da identidade, porque, em relação com o texto ela funcionará como texto.”<sup>92</sup> O produto do traduzir deve ser um texto, não sobrecarregado de interpretação, mas portador e passível de interpretação na sua própria e independente literariedade. “A poética do traduzir é o caminho para esta literariedade. O trabalho em curso de uma poética da sociedade.”<sup>93</sup>

Em *Pour la Poétique II*, no segundo capítulo, que concerne à elaboração de uma busca da *Poétique du Traduire*, Meschonnic enumera proposições que devem ser pensadas no caminho da feitura de uma poética da tradução. Em uma dessas proposições, que chama a atenção por sua capacidade crítica e transformadora das teorias da tradução, Meschonnic aponta para o amplo entendimento de uma tradução que é recebida como texto e não como transparência que revelaria e apontaria para um texto matriz<sup>94</sup>. Transparência seria “a ‘modestia’ do tradutor que se apaga”<sup>95</sup>, numa perspectiva de maximizar a abnegação de opinião e de expressividade ideológica do sujeito no texto traduzido. O que importa para a tradução é propriamente a diferença, a historicidade de um leitor e um texto, a renúncia específica de um sujeito histórico, interação de duas poéticas, *decentramento*, o dentro-fora de uma língua e das textualizações nesta língua.”<sup>96</sup>

No cerne da obra de Meschonnic, a tradução da poesia bíblica tem uma função reveladora. Ela é portadora de valor crítico, de renovação do pensamento ocidental sobre a linguagem. Essa questão já foi abordada no subitem interior, *Embíbler o pensamento*, a do papel do ritmo na Bíblia, tanto pela sua antiguidade, pela permanência na história das traduções, como, também, na sua atualidade crítica. “Les textes de la Bible, il y a lieu, ici particulièrement, de le dire et redire, sont marqués d’une accentuation qui est inséparablement une cantillation, une rythmique et une

<sup>91</sup> “comme organisation de l’historicité du texte.” Ibidem. p. 64, nossa tradução

<sup>92</sup> “parce que, en rapport avec un texte elle fonctionnera comme un texte” Ibidem. p. 64, nossa tradução

<sup>93</sup> “La poétique du traduire est le chemin de cette littérarité. Le travail en cours d’une poétique de la société” Ibidem. p. 64, nossa tradução

<sup>94</sup> “10. Si la traduction d’un texte est structurée-reçue comme un texte, elle fonctionne texte, elle est l’écriture d’une lecture-écriture, aventure historique d’un sujet. Elle n’est pas transparence par rapport à l’original.” MESCHONNIC, H. *Pour la Poétique II : Épistémologie de l’écriture poétique de la traductio*. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 307

<sup>95</sup> “la « modestie » du traducteur qui s’efface” Ibidem. p. 307, nossa tradução

<sup>96</sup> “rénonciation spécifique d’un sujet historique, interaction de deux poétiques, *décentrement*, le dedans-dehors d’une langue et des textualisations dans cette langue.” Ibidem. p. 308, nossa tradução

organisation du sens.”<sup>97</sup> Nesse sentido, a acentuação rítmica no texto bíblico evidencia a presença da oralidade no texto, presença que fora relegada durante toda a história das traduções da bíblia hebraica e que Meschonnic sinaliza como crise do apagamento da cultura semítica por uma cultura greco-latina. Trazer à tona o ritmo bíblico implica, também, trazer o ritmo bíblico às línguas modernas, por intermédio da tradução. Porém, o texto bíblico tem uma composição que elenca categorias, até então esquecidas ou legadas à religião, que fundam a sua historicidade: o divino, o religioso e o sagrado: “é que eu observo na *Genêse* o que eu não encontrei em nenhum comentário religioso, qualquer que seja a religião: eu observo que o religioso confunde indistintamente o *sagrado*, o *divino* e o *religioso*.”<sup>98</sup>

O peso teológico-político cristão, fundador da concepção de religião e disseminador da confusão entre os três elementos apresentados, empreende sobre o texto bíblico uma compreensão reduzida à religiosidade. Na prática de tradução bíblica, a sistematização do sagrado, em um movimento de dessacralização, não denota um trabalho ligado ao religioso. Para Meschonnic, o sagrado é anterior à ideia de religião e concebê-lo como tal seria, seguindo o pensamento de Maimônides<sup>99</sup>, uma prática idolátrica.

Há uma conceituação dessas categorias presentes no andamento narrativo da Bíblia. O Gênesis é o sagrado, a relação do homem com o cosmos, a criação. Seguido do divino, com os dez mandamentos e a ética, a ética do divino, da vida. E, enfim, o religioso, no Levítico e também no Êxodo, como a sistematização e emissão do sagrado e do divino no âmbito social.

O religioso, no papel de emissor ético, na história das religiões, incorpora o sagrado e o divino. Porém, Meschonnic quer superar o religioso e retornar ao sagrado, para dessacralizá-lo. No sentido de dar materialidade ao sagrado e transformá-lo em um sistema de valores de linguísticos.

<sup>97</sup> MESCHONNIC, H. Poétique du Traduire. Lagrasse : Éditions Verdier, 1999. p. 429

<sup>98</sup> “c’est que j’observe dans la *Genèse* ce que je n’ai trouvé dans aucun des commentaires religieux, quelle que soit leur religion: j’observe que le religieux confond indistinctement le *sacré*, le *divin* et le *religieux*.” Seguido desse comentário, Meschonnic expande a explicação e a divisão desses elementos no texto bíblicos: (...) le *sacré*, j’entends par là le fusionnel de l’humain au cosmique et à l’animal. Le serpent parle à Ève. Et saint Augustin demandait pour Genèse 1,3 (« Dieu a dit qu’il y ait la lumière ») « en quelle langue parlait Dieux ? » puis il répondait que ce n’était pas une langue humaine mais une figure de sa volonté ; ensuite il y a le *divin*, c’est le principe de vie et sa réalisation dans toutes les créatures vivantes : et il n’y a pas encore le *religieux*. MESCHONNIC, H. Éthique et Politique du Traduire. Lagrasse: Verdier, 2007. p. 67, nossa tradução

<sup>99</sup> Maimônides foi um filósofo e estudioso da ética judaica que viveu durante o século XII. Seus textos são amplamente estudados pela filosofia judaica. Meschonnic se refere a ele com certa frequência.

(...) je traduis la signifiante du continu dans la Bible, je traduis athéologiquement. Et c'est selon cette systématisme interne du poème que je déchristianise la Bible pour y refaire entendre l'hébreu du poème et le poème de l'hébreu. Je déthéologise parce que je désémiotise. En enlevant la théologie chrétienne de la préfiguration.<sup>100</sup>

Por isso a necessidade de abdicar das categorias teológico-político imbuídas ao texto bíblico na prática de tradução, em busca de um poema bíblico que seja uma forma de vida, uma poética que percorra o caminho de retorno a historicização da linguagem. A tradução, empenhada em um projeto de feitura de um texto que seja expressão de um sujeito no movimento da prática de escritura, não deve se dedicar a apagar a diferença por meio do eufemismo da interpretação, mas sublinhar essa diferença no aporte do valor antropológico para o contemporâneo em combate aos binarismos semióticos, teológico-políticos. Uma prática de escritura que é também uma teoria da linguagem, fundadora de uma revolução no pensamento.

---

<sup>100</sup> Ibidem. p. 67

### 3. Tradução bíblica: entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic

Névoa de nadas § disse O-que-Sabe §§  
 Névoa de nadas § tudo névoa-nada

Que proveito § para o homem §§§  
 De todo o seu afã §§  
 Fadiga de afazeres § sob o sol

Qohélet/O-que-Sabe: Eclesiastes, de Haroldo de Campos

Haroldo de Campos busca, no trabalho com a tradução, um resgate da poesia bíblica, com a meta de “vivificar essa poesia primeva (e ao mesmo tempo altamente elaborada) em nosso idioma, abalando-o criativamente com a violência do seu sopro”<sup>101</sup>. Ele tenciona um retorno à poesia bíblica, na sua força misteriosa e enigmática (como cita Haroldo de Campos em referência a Edmund Wilson), no português, trazendo o impacto re-hebraizante proposto em sua teoria da tradução (“Nesse sentido, tendencialmente, tentei “hebraizar” o português”<sup>102</sup>), uma transcrição que exponha a vivacidade de um texto sobre a nova língua. Desde logo, os objetivos com o aspecto poético se evidenciam na tradução haroldiana, o que se expande, evidentemente, com a questão da acentuação bíblica.

Diferentemente da 'tradução-texto' de HM, nenhuma dessas versões de confronto tem o precípua interesse poético que me anima e define minhas opções. São todas elas, à evidência, movidos por propósitos religiosos e teológicos, em si mesmos extremamente respeitáveis.<sup>103</sup>

Os objetivos da tradução do estudioso brasileiro se definem estritamente pelo senso poético. A valoração hermenêutica ou exegética do texto bíblico é colocada de lado. Haroldo de Campos está preocupado com uma tradução laica do texto bíblico<sup>104</sup>, sua intenção principal se reduz a objetivos de retorno à poesia bíblica. Meschonnic dá ênfase à tradução da poesia bíblica com o objetivo de re-hebraizar a língua francesa e Haroldo de Campos parece seguir esse preceito, intentando re-hebraizar o português. Porém, para o que Haroldo chama de retorno à poesia hebraica bíblica, Meschonnic segue uma constante crítica, no âmbito da sua proposição teórica de tradução, a tradução-texto, para a intenção de sublinhar o efeito de Bíblia sobre a

<sup>101</sup> CAMPOS, Haroldo de Bere'shith: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 19-20

<sup>102</sup> CAMPOS, Haroldo de. Qohélet: O-que-sabe. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 32

<sup>103</sup> CAMPOS, Haroldo de Bere'shith: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 18

<sup>104</sup> “Minha aproximação ao texto bíblico – assinale-se – é laica. Estou primacialmente interessado em poesia. (Por outro lado, como ver cinopatibilidade entre sacralidade e poeticidade?)” Ibidem. p. 19

língua e o pensamento ocidental vigente, um literalismo<sup>105</sup> importante que preserve a gramática, prosódia e sintaxe bíblica em sua poeticidade.

Mais la Bible reste ce qui seul pousse à ses limites le monde théologico-politique du signe. Faire basculer ce monde est l'enjeu d'un renouveau de la traduction. Mettre à découvert cet enjeu porte dans la pratique du traduire et dans la théorie de la traduction le rapport-critère entre tout ce qui ressorti à la Théorie traditionnelle.<sup>106</sup>

Para Meschonnic, o problema de compreensão do sagrado no texto bíblico está justamente no peso que a tradição teológico-política exerce, em sua função hermenêutica e exegética, sobre a Bíblia. Haroldo direciona seu projeto em função da poeticidade, do retorno do hebraico à língua portuguesa. Pois, para Meschonnic, é aí que está o sagrado na Bíblia, igualmente ao seu projeto de tradução que preserva a poesia bíblica, sua busca é declaradamente em direção a um “judaísmo perdido”, que não seja assolado pela sombra da tradição greco-latina e a imposição da religião. Se Haroldo quer uma tradução laica, Meschonnic afirma que sua tradução é, dessa maneira, o oposto de laica, já que a tradução da linguagem bíblico imposta sobre a língua francesa é um modo de sacralização da língua.

Desde logo, pude consultar o comentário de Henri Meschonnic (HM) aos cinco primeiros versículos do *Gênero* (“*Au Commencement*”); sua análise das versões respectivas para o francês, tomando em conta ainda a *Vulgata latina* e a *King James Version*; os argumentos com que se recusa à mera tradução veicular, do 'significado' (à maneira da *natural equivalence* de E. A. Nida); sua proposta de transposição criativa ('tradução-texto') dos referidos cinco versículos.<sup>107</sup>

Há uma verdadeira proximidade nos objetivos das operações de traduções dos dois autores. Haroldo de Campos dá grande importância ao projeto de tradução de Meschonnic e se refere a ele em muitas questões, como também alude ao pensamento de Meschonnic sem mencioná-lo, de maneira indireta. Há grande preocupação com as questões meschonnicianas em Haroldo, provavelmente parte de um escopo de leituras parecidos. É percebido nos ensaios de Haroldo sobre tradução bíblica que Meschonnic foi de fato impactante. Principalmente, no sentido de romper com os limites auto impostos pela tradição de estudos do signo e da tradução da

<sup>105</sup> “HM preconiza um extremo rigor nessas recorrências léxicais, buscando uma concordância vocabular tendente à exatidão. O mesmo vocábulo hebraico, em suas várias ocorrências no texto, é, em linha de princípio, traduzido sempre pela mesma palavra correspondente. Como prospecto geral, HM empenha-se em restituir os textos “à sua gramática, a seu ritmo, que são parte do seu sentido.” CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet: O-que-sabe*. São Paulo: Perspectiva, 1990.P. 29-30

<sup>106</sup> MESCHONNIC, H. *Jona et le signifiant errant*. Paris: Gallimard, 1981. p. 30

<sup>107</sup> CAMPOS, Haroldo de Bere'shith: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 18

relação significado-significante, como forma de transposição dessa relação de uma língua para outra. Meschonnic é aquele que aponta para essa questão, e parte da Bíblia como efeito para que o signo seja superado.

En quoi le traduire est toujours une activité théorique, qui met en jeu la théorie du langage, jusque dans l'anti-théoricisme des traducteurs-praticiens, qui préfèrent rester dans une théorie de la langue, c'est-à-dire au mieux dans une stylistique et une grammaire contrastive.<sup>108</sup>

Colocando em contraste as diferentes traduções bíblicas, para melhor expor seus preceitos como tradutor, Haroldo de Campos aponta para o mesmo problema encontrado em Meschonnic, da tradução fundada no dualismo do signo (a relação fundo-forma).

Antes, a aludidade 'revisão' [BJ – Bíblia de Jerusalem – propõe uma 'revisão literária' do texto bíblico] limita-se ao nível da correção estilística, que subentende o dualismo tradicional “fundo-forma” e uma dada concepção do que seja a 'elegância' literária no escrever (como, de seu ângulo de visada, bem observa HM).<sup>109</sup>

Esse contraste coloca em relevante proximidade teórica os dois estudiosos, já que a tradução bíblica segue certa função crítica e revisionista, que em Meschonnic se é mais enfático. Ainda que Haroldo de Campos, no percurso da sua vida como poeta e teórico, não tenha em menor grau que Meschonnic o pensamento crítico ao que se é dado como pronto no pensamento vigente, a sua revisão da literatura brasileira, por uma nova perspectiva que não seja a historiografia, tem grande proximidade com os preceitos meschonnicianos de revisão das funções como forma de encontrar um *continu* da historicidade. As traduções bíblicas de Haroldo são um projeto tardio e, por isso, de certa forma, simplificado no que diz respeito ao potencial crítico. Em se tratando de representação rítmica, Haroldo de Campos, ao se comparar com Meschonnic e já apontar para uma certa simplificação que é grandiloquente na sua forma, se antecipa e deixa claro que, em suas traduções, esse ponto será mais simplificado ainda.

De minha parte, correndo o risco de uma simplificação ainda maior, busquei delinear um projeto próprio, tomando em consideração os critérios de HM, bem como a descrição de B. Hrushovski (BH), que ressalta a extrema flexibilidade da 'forma expressiva' da literatura bíblica (grupos condensos de palavras, regidos por variações paralelísticas semântico-sintáticas; ritmo de aparências 'livres').<sup>110</sup>

<sup>108</sup> MESCHONNIC, H. Jona et le signifiant errant. Paris: Gallimard, 1981. p. 35

<sup>109</sup> CAMPOS, Haroldo de Bere'shith: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000. P. 18

<sup>110</sup> CAMPOS, Haroldo de. Qohélet: O-que-sabe. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 28

Os critérios de Meschonnic, aos quais Haroldo se refere são as determinações gráficas necessárias na transposição do hebraico bíblico para as línguas modernas, no sentido de estabelecer marcas de leitura, como um itinerário para a leitura do texto sagrado. Haroldo declaradamente se apropria do que para ele é uma “das principais contribuições do poeta, ensaísta e teórico francês Henri Meschonnic”<sup>111</sup>, a utilização de marcas rítmicas, tais como os *ta’amim*, na tradução bíblico para expressar o movimento de significância que é expresso na forma rítmica.

Je travaille à faire entendre le continu, que cache le discontinu du signe, Le continue rythme-syntaxe-prosodie, qui détermine à son tour le continu langage-poème-éthique-politique. Rien à voir avec des archaïsmes, comme croient ceux qui ne voient pas plus loin que le bout de la langue.<sup>112</sup>

Para tanto, no que diz respeito aos usos gráficos na tradução para a língua moderna, Meschonnic utiliza espaços em brancos como marcação do ritmo, ou seja, espaços internos e deslocamentos nas margens do texto. Haroldo de Campos prefere um outro tipo de marcação.

Nesse meu trabalho de “transcrição” releva ainda referir que continuei usando o sistema de marcar espaçamento e signos espaciais (§) a incidência dos acentos disjuntivos assinalados no texto massorético por neumas (os *te’amim*), sobre os quais chamou a atenção Henri Meschonnic, por sua importância quanto ao recorte rítmico-prosódico do poema.<sup>113</sup>

Essa preocupação com a virtualidade da página nas escrituras bíblicas é

---

<sup>111</sup> “Uma das principais contribuições do poeta, ensaísta e teórico francês Henri Meschonnic (HM) à poética da tradução bíblica está, a meu ver, na ênfase por ele dada ao aspecto ritmopéico, rítmico-prosódico, do original hebraico, uma 'pontuação do fôlego'. Julgando não-pertinente quanto aos textos bíblicos a distinção convencional entre poesia e prosa, HM propõe 'um sistema de brancos, um ritmo tipográfico, visual', capaz de notar a escansão dos segmentos frásicos, pois, segundo opina, a estrutura rítmica já é portadora de sentido. Isso implica, por meio da interpolação de pausas espaciais no texto, a tentativa de recuperação da articulação disjuntivo-conjuntivo do 'sistema de acentos' chamado massorético, que percorre como um filigrama partitural o original hebraico. Declinando da filiação mallarmeana (mas as 'subdivisões prismáticas da Idéia', do mestre de Valvins, não se inspiraram na música ouvida em concerto?), HM prefere invocar um outro grande pioneiro, o jesuíta Gerard Manley Hopkins, para sublinhar esse esforço de captação do 'movimento da palavra na escritura'. O método de transposição elaborado por HM é rigoroso e engenhoso, ainda que não possa fugir a um certo reducionismo, inevitável diante do número e da variedade desses acentos prosódicos, que servem à escansão tônica e à cantilação, não correspondendo necessariamente à nossa pontuação lógico-sintática. De fato, a acentuação massorética em hebraico corresponde 18 acentos disjuntivos e 9 conjuntivos. Desse sistema, HM guardou a pausa final de versículo, *sof pasuq*, sinalizada no original pelo *silluq* (em sua transposição, HM fez com que cada v. Terminasse num espaço branco, 'sem ponto, não necessariamente um fim de frase, mas a conclusão de uma unidade de fôlego'); conservou a pausa do hemistíquio, *áthnáh* (para esta pausa intermediária, abre uma alínea em destaque na página e começa o novo hemistíquio com maiúscula); valeu-se, ainda, de 'brancos' intercalares para separar internamente segmentos do texto, sempre que ocorram acentos disjuntivos importantes (segoltá, zaqef qaton, zaqef gadol); quando os acentos disjuntivos secundários, com valor mais de ênfase do que de pausa, notou-os por um branco intervalar menor.” CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet: O-que-sabe*. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 26-27

<sup>112</sup> MESCHONNIC, H. MESCHONNIC, Henri. *Au commencement*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002. p. 11

<sup>113</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 109

encontrada somente na obra de Meschonnic. Nenhum outro tradutor da Bíblia parece tender a uma preocupação de como retornar à pontuação hebraica do texto sagrado. Meschonnic é pioneiro e precursor com a tradução do ritmo bíblico por meio de marcações gráficas na língua moderna. Como reconhece Haroldo de Campos, o uso da acentuação convencional das línguas latinas modernas não é eficiente para o efeito disjuntivo e conjuntivo dos acentos massoréticos.

A arquitetura – *Kolenbau* – desses segmentos ou *cola* (do lat. *Colum*), a figura gráfica resultante, não se mostra tão nuançada e coerentemente atenta à incidência dos *te'amim* como no caso da tipografia interpontuada de brancos proposta por HM: a pontuação buberiana é a convencional, embora o recorte dos *cola* na página não o seja, na sua tentativa de captar a modulação frásica.

Alinha as traduções bíblicas que se apresentam, percebe-se uma quase nulidade na busca por um retorno à cultura hebraica na tradução bíblica. Haroldo de campos e Henri Meschonnic são os únicos tradutores empenhados em reaver antropologicamente a identidade hebraica por intermédio da tradução bíblica. O pensamento greco-latino propagado pela teologia e hermenêutica nos estudos bíblicos se distanciam do valor sagrado contido na poesia bíblica. A preocupação teológico-política sobressalta um objetivo de retorno, retorno a uma linguagem “una”, à própria poesia.

Langage poétique, ces textes sont une grammaire un peu particulière. J'ai reculé pourtant devant l'idée de préparer un petit traité des temps en hébreu et en français, pour justifier ce français qui ne se veut pas français de traduction mais langage poétique, reculé devant le pédantisme, et le travail trop lourd.<sup>114</sup>

A crítica de Meschonnic se alastra por toda uma tradição de traduções bíblicas. Porém, sua crítica se exalta quando se trata da Bíblia de André Chouraqui<sup>115</sup>. Nela, Meschonnic vê uma tentativa frustrada de re-hebraização da língua francesa por não se ter um distanciamento crítico em relação às teorias poéticas e tradutórias vigentes<sup>116</sup>. Chouraqui busca um arcaísmo da linguagem hebraica em francês que não

<sup>114</sup> MESCHONNIC, H. *Les cinq rouleaux*. Paris: Gallimard, 1970. p. 14

<sup>115</sup> “Modernamente, André Chouraqui, erudito tradutor que se caracteriza pela retomada etimológica e pelo empenho hebrizante (ainda que, como poesia, suas soluções sejam, muitas vezes, pelo arresvesamento inútil e pelo gosto arcaizante, orientado por uma visão estética tradicional)” CAMPOS, Haroldo de. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 74

<sup>116</sup> A tradução de “(...) Henri Meschonnic (*Le Chant des Chants*), mais rigorosa e consequente, animada por um intento de restituir a prosódia e o ritmo de língua viva do original, em polêmica aberta com a de Chouraqui.” Haroldo de Campos situa a tradução do título do livro *Shir Hashirim* escolhida por Henri Meschonnic superior à de Chouraqui (*Cantiques des cantiques*). *Ibidem.* p. 108

passa por hebraico, mas por um francês antigo, medieval<sup>117</sup>, que, para Meschonnic, é fruto de dezoito séculos de prevalência da cultura greco-latina, e, conseqüentemente, mantém o problema de historicidade na constituição da identidade.

H. Meschonnic, crítico implacável (nem sempre justo em suas objeções) da Bíblia de Chouraqui, prefere dizer *langue une*, na ordem sintática do hebraico, descartando, assim, o que chama “regressão” etimológica<sup>118</sup>

Haroldo de Campos, muitas vezes, utiliza as críticas de Meschonnic como mote para pensar o traduzir bíblico. Avalia as interpretações de Meschonnic sobre o escopo de teóricos que o estudioso francês utiliza para exemplificar e desenvolver as suas práticas tradutórias e a sua crítica do ritmo à cultura. Haroldo presentifica Meschonnic em sua obra com um intuito de desenvolver teoricamente sobre a prática tradutória. Afinal, parece dar ênfase ao trabalho de Meschonnic e o abordar como referência.

HM toma posição restritiva diante do *calque* sintático e lexical. Parece aceitá-lo no latim hebraizante de São Jerônimo, endossando o elogio de Valéry Larbaud; censura-o na tradução 'descentrada' de Edmond Fleg, embora reconhecendo o papel pioneiro da tentativa de 'desafrancesamento' por este empreendida; critica-o, com veemência, no projeto mais recente de André Chouraqui, cujos resultados lhe parecem afetados por uma concepção anacrônica de poesia.<sup>119</sup>

Meschonnic tem relevada importância para Haroldo, como grande referência no seu trabalho de “transcrição” do texto bíblico. Vê-se, por exemplo, nos comentários à tradução interpretativa de Meschonnic, sobre o versículo que abre o Gênesis: *bereshith / bará' elohim*<sup>120</sup>. Na tradução de Haroldo de Campos, *Bereshith: A cena da origem*, o tradutor se diz “atento basicamente às possibilidades de recriação poética derivadas da ambigüidade da estrutura linguística do original, utilizo uma construção com o infinito substantivado (“No começar”) e com o verbo no gerúndio (“criando”)<sup>121</sup>. Haroldo parte das possibilidades interpretativas de Rashi de Troyes<sup>122</sup>,

<sup>117</sup> “La traduction du *Cantique des cantiques* par André Chouraqui passe por poétique. C’est un exemple de ce dialecte littéraire composite, de ce français fictif. Chouraqui exotise. Il pense donner une valeur hébraïque à des tours qui ne l’on pas : « nous verrons en toi » (sa note dit « H[e]braïsme : la préposition « en » suivant en hébreu le verbe « voir » indique que l’on arrête le regard avec insistance et plaisir »)” MESCHONNIC, H. *Les cinq rouleaux*. Paris: Gallimard, 1970. p. 25

<sup>118</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Éden: um tríptico bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 74

<sup>119</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Bereshith: a cena da origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 23

<sup>120</sup> Transcrição do trecho hebraico segundo as orientações de Haroldo de Campos, em *Convenção Gráfica*, CAMPOS, Haroldo de. *Bereshith: a cena da origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 13-14

<sup>121</sup> *Ibidem*. p. 27

<sup>122</sup> Segundo a tradição, por si, a Bíblia não significa, se restringe a um nível ficcional. Para tanto, é importante se ter com os grandes pensadores e exegetas da Bíblia hebraica um estudo interpretativo de compreensão das outras camadas de significação presente no texto bíblico. Henri Meschonnic parte das leituras de Rashi de

tal como faz Meschonnic em suas notas e no desenvolvimento da sua teoria.

Segundo a interpretação de HM, a ideia de uma 'criação a partir do nada' não decorre necessariamente da leitura hebraica do texto. [...] Remontando à exegese medieval de Rashi de Troyes (1040-1105), HM sustenta que a primeira coisa a ser criada teria sido a luz (I, 3; este versículo constituiria a proposição principal).<sup>123</sup>

A influência de Rashi sobre as traduções bíblicas de Haroldo de Campos não é direta, pois Haroldo enfatiza a intenção de uma tradução laica que privilegie a poética bíblica. Mas é em Rashi que encontra, a partir das leituras de Meschonnic<sup>124</sup>, possibilidades de abertura nas funções tradutórias, como quando traduz “shamáyin” por “fogoágua”:

Completando a metáfora cosmológica, traduzi shamáyin por 'fogoágua', em lugar de 'céu', já que, sempre na esteira de Rashi, HM sugere que, na palavra hebraica, pode-se entrever um composto de 'esh ('fogo') e máyim ('água'), embora ele próprio não tire partido desse verdadeiro 'pictograma' etimológico.<sup>125</sup>

Como se vê, diversas escolhas feitas por Haroldo de Campos em suas traduções partem da análise da tradução de Henri Meschonnic. Por vezes, elogiando (“HM, que salienta a conotação 'matéria informe', dá uma excelente tradução: 'Et la terre / était boue / et trouble'.”<sup>126</sup>) e em outras apontando problemas (“Meschonnic traz: “et flambons / pour la flambée”, construção que preserva o jogo etimológico, mas, parece-me, resulta algo dificultosa em francês”<sup>127</sup>). Porém, inevitavelmente, Henri Meschonnic tem participação fulcral no trabalho de tradução de Haroldo de Campos, principalmente de acordo com “a coerência lexical e o projeto rítmico-pausal de H. Meschonnic”<sup>128</sup>

---

Troyes (1040-1105), rabino francês comentador dos textos sagrados, famoso por escrever os primeiros comentários compreensíveis sobre o *Talmud*, *Torá* e *Tanakh*, é comum e corrente que se tenha como referência um comentador bíblico para a prática tradutória, a fim de se alcançar os diversos níveis de significação do texto bíblico.

<sup>123</sup> CAMPOS, Haroldo de Bere'shith: a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 24

<sup>124</sup> “HM destaca, neste particular, a tradução francesa chamada do *Rabbinat* (RAB), por ter vertido bará' pelo mais-que-perfeito ('tinha criado'), em lugar do perfeito narrativo ('criou'), usado majoritariamente. Vê nisso uma deferência, ainda que suscetível de compromisso, heistante, para com a hermenêutica de Rashi. De sua parte, traduz: 'Au commencement / Où Dieu / créait', ou seja: 'No começo, em que (quando) Deus / criava'. Dá, assim, ao primeiro versículo um sentido circunstancial, cabendo ao segundo a função de um inciso que prolonga essa circunstância, como prelúdio à irrupção luminosa da proposição principal. Usa o imperfeito (*créait*) porque este 'rompe com o relato tradicional dos eventos numa certa ordem'. Para sua leitura interpretativa desses versículos, HM recorre às *Notes on the New Translation of the Torah*, de responsabilidade de Harry M. Orlinsky (HO), que também privilegia, nessa passagem, o comentário exegético de Rashi.” Ibidem. p. 25

<sup>125</sup> Ibidem. p. 27

<sup>126</sup> Ibidem. p. 27-28

<sup>127</sup> CAMPOS, Haroldo de. Éden: um tríptico bíblico. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 75

<sup>128</sup> Ibidem. p. 35

Assim, para procurar de qual forma Henri Meschonnic entrou no horizonte tradutivo de Haroldo de Campos, deve-se pensar primeiramente em comparar as duas teorias: *Transcrição*, para Haroldo, e *Tradução-Texto*, para Meschonnic.

Os dois autores compreendem o texto como um enunciador, para além da própria autoria, dotado de independência discursiva dentro da sua historicidade. A tradução, porém, é um passo além da literatura (ou da poesia, como Meschonnic prefere se referir), pois incorpora um valor de transporte do conteúdo antropológico, não na adequação estabelecida entre *língua matriz* e *língua alvo*<sup>129</sup> que aproxima interpretação de tradução, mas na tradução daquilo que é o efeito do texto sobre a linguagem. O que seria para Meschonnic de grande expressividade na tradução dos acentos massoréticos para a língua francesa.

### 3.1. Teorias da Tradução: Tradução-texto e *Transcrição*

O exercício de estudo da língua hebraica e da tradução de textos bíblicos-para o francês, iniciado ainda nos anos sessenta, foram os alicerces sobre os quais Henri Meschonnic embasou sua teoria crítica de reformulação do pensamento ocidental. A cultura semítica, ao mesmo tempo em que dá origem ao pensamento ocidental, é uma corrente deste pensamento que escapa à influência greco-latina e cresce como uma vertente autônoma. Meschonnic acredita que no retorno à cultura semítica, que só é possível a partir de um retorno na e pela Bíblia hebraica, pode-se fundar uma crítica, nos estudos da linguagem, que difunda uma verdadeira mudança no pensamento ocidental, resgatando uma origem que fuja à implicância teológico-política difundida pelo cristianismo e pelas doutrinas platonizantes.

A característica passado-presente-futuro do texto bíblico é a ferramenta que reconstituiria o panorama teórico na modernidade: passado, por ser fundadora da linguagem em um sentido político, ético e social do pensamento ocidental; presente, pela atualidade e capacidade crítica; futuro, na capacidade profética de abertura para se pensar o impensado. A Bíblia hebraica é uma parábola que se vale como exemplo

---

<sup>129</sup> “Le formalisme y maintenait la traduction comme rapport entre deux langues, non entre des discours, dans la variante hjelmslevienne du structuralisme, l’opposition entre expression et contenu, le style comme écart.” MESCHONNIC, H. *Poétique du Traduire*. Lagrasse : Éditions Verdier, 1999. p. 66

em todas as línguas e em todos os tempos como forma crítica e revolucionária do pensamento.<sup>130</sup>

É na constituição da teoria do ritmo, de Meschonnic, que a Bíblia hebraica tem participação fundamental e fundadora. A comunhão do teológico, da oralidade, da escritura, da linguagem, da ética, da política, da poesia, se expressam e se transformam mutuamente por meio de uma notação rítmica que é materialidade da linguagem em seu movimento de significação do ser. O ritmo na linguagem é, para Meschonnic, a reinauguração do pensamento sobre o ser, constituído na linguagem e pela linguagem.

A capacidade reveladora da linguagem da Bíblia direciona os caminhos que Meschonnic percorre para uma revolução no pensamento ocidental. Se pela linguagem, e, em especial, pela linguagem bíblica, se pode delinear o ser em um movimento de fala que reconecte as categorias do ideológico e do empírico, as divisões do signo, iniciadas por um platonismo tardio que enclausura metafisicamente o ser e divide as ciências em racionais e irracionais, ruiam sobre si mesmas. Para Meschonnic, o que redefine os estudos da linguagem e do sujeito é uma poética que seja uma escuta da prática e da teoria da linguagem.

Uma poética da tradução viabiliza um olhar sobre a prática e a teoria da linguagem, constituída do movimento de fala empenhado na oralidade de um texto e na transfusão da oralidade para uma tradução-texto. Meschonnic não vê a tradução segundo as teorias vigentes, como uma leitura-interpretação, mas, sim, como uma leitura-texto. O eufemismo da transparência do autor na tradução é uma ilusão, pois a tradução não é nem deve ser uma mera tradução, enquanto texto secundário encarregado do transporte dos signos de um texto primário. O incontornável problema do signo. Se há transparência, há apagamento da autoria da tradução, porém como seria possível apagar o sujeito na sua prática de escrita. Antes de tradutor, se é escritor encarregado das exigências que a prática de escrita exige. Meschonnic, em toda sua obra, busca a reaproximação entre as categorias ideológicas e metafísicas, crítica ao “empirismo” e ao “ideologismo”, em uma revolução que sublinha a significação no empírico.

---

<sup>130</sup> “Mais les textes bibliques ont encore un autre présent, lié á un autre mode de leur fonctionnement qui fait d’eux des *passé-présent-futur*, dans le texte, et dans les universaux du langage poétique qui passent à travers toutes traduction.” MESCHONNIC, H. Pour la Poétique II : Épistémologie de l’écriture poétique de la traductio. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 211

O aspecto principal que deve ser traduzido de um texto, segundo Meschonnic, é o seu ritmo: aquilo que não é dito no texto, aquilo que é movimento de significância. Ou seja, categorias que são parte da significação do texto, ainda que exteriores, são participantes na contribuição com valores, tais como, o ético e o político. E traduzir, para Meschonnic, é um ato ético e político. O ético e o político se vê como elemento catalizador da diferença entre a linguagem, o ritmo, de um texto e sua tradução-texto. O efeito da tradução deve ser visto sobre a língua de chegada e não sobre a língua originária, importando um movimento transformador, ético e político, pelo ritmo. A diferença aqui não é um negativo a ser apagado da experiência de tradução, é justamente o que deve ser sublinhado e expresso na textualidade do texto.

Un texte est point de départ et non point d'arrivée. Il est texte parce qu'il est, à son niveau translinguistique, ce qu'est un *je-ici-maintent* au niveau linguistique, c'est-à-dire *shifter*, opérateur de glissement, indéfiniment métaphorisable, indéfiniment porteur du rapport avec un lecteur toujours nouveau, malgré le vieillissement de la langue.<sup>131</sup>

O ritmo tem essa função de colocar em destaque a diferença e, assim, possibilitar a transformação interna da linguagem. Meschonnic, no livro *Un coup de Bible dans la philosophie* (1999), discorre sobre o efeito que uma tradução bíblica causa na língua de chegada. O termo usado por Meschonnic é *taamiser*, ressaltando a importância de restaurar o valor do ritmo nas teorias da linguagem, nas teorias da literatura, nas práticas de escrita e no pensamento como um todo.

*Taamiser* é uma crítica em prol da ritmização da linguagem como um todo e em todos os âmbitos em que ela se expressa. Como já dito, o ponto mais criticado por Meschonnic é a divisão do signo, difundido, principalmente, com a inauguração dos estudos em semiótica e com, segundo Meschonnic, as errôneas leituras de Ferdinand de Saussure<sup>132</sup> perpetuadas no formalismo russo, no estruturalismo e no pós-estruturalismo.

Como já apresentado, o signo força uma separação entre racional e irracional baseada em uma necessidade de certeza científica sobre o objeto analisado. A poesia,

<sup>131</sup> Ibidem. p. 337

<sup>132</sup> Como Gabriella Bedetti reconhece em seu artigo *Meschonnic: Rhythm as pure historicity*: "And Saussure paved the way for the hypothesis of the primacy of discourse. Against Saussure's structuralist followers who attempted to reduce his word to the metaphysics of the sign, Meschonnic defends the use of Saussure's four terms: *value* (rather than meaning), *system* (rather than structure), *functioning* (rather than origin), and, particularly, *the radically arbitrary element* (rather than convention). He does not attack what has been taken to be Saussure's concept of the sign but recovers Saussure from this structuralist interpreters." BEDETTI, Gabriella. Henri Meschonnic: Rhythm as Pure Historicity in *New Literary History* Vol. 23, No. 2 Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992 p. 434

por exemplo, se apresenta como irracional e pertencente ao campo da metafísica, impropria para uma análise na experiência empírica. Meschonnic critica uma corrente de estudos que vê na poesia o intraduzível. Um paradoxo que é fomentado por Jakobson. “Compreende-se que a linguística deixa [a poesia] fora do seu campo: Ela é *translinguística* como a própria atividade poética.”<sup>133</sup> A poesia é translinguística e, como prática da linguagem, ela coloca em relação a prática e a teoria. “A poética formal de Jakobson parece dar um estatuto de certeza científica a esta ideia pré-concebida de que a poesia é intraduzível.”<sup>134</sup>

Nesse momento é interessante intervir com Haroldo de Campos, já que em “Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora”<sup>135</sup>, texto apresentado em conferência em 1985, em um subitem intitulado “Da crítica de Meschonnic”<sup>136</sup>, o autor aponta para uma interpretação equivocada de Meschonnic sobre o conceito de “transposição criativa” em Jakobson, no que tange à junção do empírico e do ideológico na prática tradutória.

Ora, se é assim, como reduzir o conceito jakobsoniano de “transposição criativa” à “mitologia da criação subjetiva”, derivada de uma “poética estrutural formal desprovida de teoria do sujeito”? De uma poética que desconhecera o caráter sócio-histórico do “intraduzível”, transformado, assim, em “noção metafísica” (“o incomunicável, o inefável, o mistério, o gênio”) um “absoluto”? De uma poética, enfim, que excluiria tudo o que é poesia do campo de sua definição de tradução?<sup>137</sup>

Haroldo de Campos acusa Meschonnic de não compreender a negatividade inserida na ideia jakobsoniana de “intraduzibilidade da poesia”: “Jakobson, em verdade, não nega a possibilidade de tradução da informação poética; nega, tão somente, a possibilidade de aplicar, sem mais, à tradução poética os critérios da tradução referencial (cognitiva).”<sup>138</sup> Nesse sentido, Jakobson aponta para uma contradição em termos da própria intraduzibilidade e do inefável em seus aspectos

<sup>133</sup> On comprend que la linguistique la laisse [la poésie] hors de son champs: Elle est *translinguistique* comme l’activité poétique même.” MESCHONNIC, H. Pour la Poétique II : Épistémologie de l’écriture poétique de la traductio. Paris : Éditions Gallimard, 1973. p. 350-351, nossa tradução

<sup>134</sup> “La poétique formelle de Jakobson semble donner un statut de certitude scientifique à cette idée reçue que la poésie est intraduisible.” Ibidem. p. 351, nossa tradução

<sup>135</sup> Artigo presente no livro de ensaios sobre a Transcrição em Haroldo de Campos. MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

<sup>136</sup> Citação da referência de nota de rodapé número vinte, relativo ao ensaio citado e à edição supracitada: “Este trecho substancial, relativo a Meschonnic, não integrou a edição do artigo, de 1987, provavelmente por ter sido retirado pelo autor para a publicação. (Esse tópico, como se pôde observar nos originais datiloscritos, ligar-se-ia a outro, primeira versão do que viria a constituir o artigo independente “Tradução, Ideologia e História”, supra, p. 37s.)” ibidem. p. 90

<sup>137</sup> Ibidem. p. 91

<sup>138</sup> Ibidem. p. 92

cognitivos. Tudo seria passível de tradução. A intraduzibilidade da poesia seria, então, uma impossibilidade de uma tradução referencial operar sobre um texto “altamente semantizado”, como salienta Haroldo. Jakobson solucionaria a questão com uma operação que ele chama de “transposição criativa”. Esse *modus operandi* da tradução se daria de maneira a não excluir os aspectos empíricos e antropológicos, dos quais Meschonnic sublinha grande importância na tradução.

Esse ensaio de Haroldo de Campos apresenta um primeiro contato de impacto e crítica com os textos de Meschonnic. Escrito em 1985, esse ensaio pode ser confrontado com o texto que, aparentemente, o deu origem. Na biblioteca de Haroldo de Campos, no acervo da Casa dos Rosas, a edição mais antiga de uma obra de Meschonnic é de 1969, um artigo intitulado *La Poétique*, publicado na revista *Les cahiers du chemin*<sup>139</sup>.

Vale ressaltar um comentário importante que diz respeito à presença de Meschonnic na obra de Haroldo de Campos. Ainda que esse trabalho não se desenvolva dentro de uma metodologia de crítica genética, mas, sim, de pesquisa e leitura bibliográfica comparativa, no que tange à uma aproximação entre os dois autores, é pertinente assinalar uma marginália encontrada, na biblioteca de Haroldo de Campos, em um artigo de Meschonnic<sup>140</sup>. Em “Da crítica de Meschonnic”, como previamente desenvolvido, Haroldo relê o entendimento de Meschonnic sobre a “transposição criativa” em Jakobson, ensaio que é apresentado em conferência em 1985. Como vemos na figura 4, no apêndice B ao fim deste trabalho, a marginália da página que contém o artigo de Meschonnic, *La poétique*, Haroldo de Campos inscreve um comentário em que estabelece um diálogo com o que Meschonnic escreve, diálogo que viria a ser desenvolvido no artigo *Da crítica de Meschonnic*.

Esse exemplo ilustra, de forma material, o diálogo dos dois autores. E, tendo em vista o objetivo desse trabalho, é importante a prospecção de elementos que confortem a nossa ideia de que Haroldo de Campos lia a obra de Henri Meschonnic. Aparentemente, essas leituras não se dariam antes de 1969, como a datação do livro mais antigo de Meschonnic no acervo de Haroldo mostra, e que se concretizariam em

---

<sup>139</sup> Figura 3 ao fim do trabalho, Apêndice B. MESCHONNIC, H. (e outros). *Revue Les Cahiers du Chemin*. Paris : Gallimard, 1969.

<sup>140</sup> “O termo marginália, emprestado do latim, designa o conjunto das notas que os leitores introduzem nas margens e entrelinhas das páginas (...). A marginália define-se como a justaposição do autógrafa espontâneo, a tinta ou grafite, às linhas impressas, configurando um diálogo que ali toma corpo.” LOPEZ, T. A. A criação literária na biblioteca do escritor. *Cienc. Cult.* vol. 59 no. 1 São Paulo Jan./Mar. 2007 p. 33

1985, na aparição de Meschonnic, em revisita crítica ao texto de 1969.

A teoria de “transcrição” de Haroldo de Campos se elabora independente da leitura crítica da obra mechonicianna. O que compartilhavam, ambos os autores, era uma constelação de teóricos e leituras, e também uma época em que o pensamento tomava rumos críticos e revisionistas em várias disciplinas (como a desconstrução derridiana).<sup>141</sup>

O exercício da tradução em Haroldo de Campos é iniciado já no grupo *Noigrandes*, junto com Augusto de Campos e Décio Pignatari. A produção poética do grupo deu ensejo para “outra prática: aquela poundiana, do *make it new* via tradução, descrita por Luciano Anceschi como exercício de uma verdadeira “maiêutica” poética.”<sup>142</sup>

O termo *transcrição* nasce como possibilidade, dentre outros neologismos, de explicitar uma insatisfação com a teoria de tradução vigente, que, preocupada com “pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido “significado transcendental” do original)”<sup>143</sup>, não dá, à operação tradutora, autonomia e possibilidade de força de expressividade criativa na escrita.

O problema maior para Haroldo de Campos concerne à tradução na sua especificidade criativa. No artigo *Da tradução como criação e como crítica*<sup>144</sup>, é apresentada a discussão de forma a expor alguns teóricos que pensaram sobre a questão e buscaram um meio termo que a solucionasse. Albrecht Fabri e Max Bense, são, para Haroldo de Campos, os primeiros a pensar a questão da arte e da tradução poética, porém, é em Pound que é visto o “exemplo máximo de tradutor-recriador”<sup>145</sup>.

Para tanto, Haroldo de Campos encontra o problema para a tradução criativa como um laboratório de solidariedade entre poetas e linguístas: “O problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais, a nosso ver, com o trabalho de equipe, juntando para um alvo comum linguístas e poetas iniciados na língua a ser

---

<sup>141</sup> Para este tema, se faz interessante consultar o artigo da professora Dra. Eneida Maria de Souza, que apresenta a recepção de Derrida no Brasil em autores como Silviano Santiago e Haroldo de Campos. DE SOUZA, ENEIDA. A recepção de Derrida no Brasil. Revista Ipotesi. Juiz de Fora: 2005.

<sup>142</sup> MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 77

<sup>143</sup> Ibidem. p. 79

<sup>144</sup> Texto apresentado no III congresso brasileiro de crítica e história literária, da universidade de paraíba, em 1962, presente no livro MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

<sup>145</sup> Ibidem. p. 5

traduzida.”<sup>146</sup> Mas é no âmbito das referências fundadoras de uma teoria da tradução em Haroldo de Campos que se torna mais expressivo funcionamento da operação tradutória.

Em *Tradução e Reconfiguração, o tradutor como transfigidor*, Haroldo sistematiza os princípios da sua tradução criativa: “equacionar a teoria da tradução do linguista Roman Jakobson (*On linguistic Aspects of Translation*, 1959), com a do filósofo Walter Benjamin (“Die Aufgabe des Übersetzers”, 1921-1923)”<sup>147</sup>. Nesse sentido, se apropriar da fisicalidade da teoria de Jakobson, daquilo que seria a “transposição criativa”, como “traduzibilidade” do inefável por meios que não “cognitivos”, com a metafísica do conceito “língua pura” em Benjamin, que busca uma intencionalidade pré-linguística que é, também, translinguística pois se apresenta igualmente em todas as línguas. Com isso, juntando as possibilidades experimentais poundianas do *make it new*, Haroldo funda sua teoria da tradução: Transcriação.

Em verdade, parece não haver contraposição entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic no que diz respeito às suas teorias tradutivas.

### 3.2. Haroldo de Campos lê Henri Meschonnic

A arte da poesia, embora não tenha uma vivência função-da-História, mas se apoie sobre um *continuum* meta-histórico que contemporaniza Homero e Pound, Dante e Eliot, Góngora e Mallarmé, implica a ideia de progresso, não no sentido de hierarquia de valor, mas no de metamorfose vetoriada, de transformação qualitativa, de culturmorfologia: *make it new*.

*poesia e paraíso perdido*, de Haroldo de Campos

Encontrar pontos de afinidade entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic, em um primeiro contato com a obra desses autores, se revela na aproximação dos estudos da língua hebraica e das traduções bíblicas que estes autores desenvolveram. Embora essa aproximação não se dê somente no âmbito dos estudos

---

<sup>146</sup> Ibidem. p. 17

<sup>147</sup> Ibidem. p. 109

bíblicos, é nesse aspecto que se desvela um interesse de Haroldo de Campos sobre a obra meschonniciana.

No desenvolver da pesquisa para o entendimento dos principais aspectos teóricos, bem como nas práticas literárias, encontram-se vários pontos que se entrecruzam e tantos outros que divergem, no pensamento desses autores. Assim, o que se sobressai como resultante de uma ampla aproximação entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic é uma reformulação do pensamento vigente em busca da construção de uma nova identidade que se alinhe profundamente com as questões impostas no contemporâneo. A dissonância, aqui, que também se faz como um paralelismo, é a crítica de Meschonnic ao pensamento ocidental, europeu, de origem greco-latina, que propaga uma separação entre o físico e o metafísico; e em Haroldo de Campos em uma releitura da identidade literária brasileira, que no autoritarismo dos estudos historiográficos resultou na exclusão de autores do cânone nacional, autores que seriam, segundo Haroldo, representantes de uma identidade e literatura brasileira: questão problematizada por sua “verdade” de tradição europeia sobre as culturas advindas da colonização.

Haroldo de Campos é uma personalidade controversa no campo da literatura brasileira. Por muitos, além de reconhecido como um dos grandes poetas nacionais, era considerado como um pensador cuja posição foi um divisor de águas nos estudos sobre tradução, teoria da literatura, linguagem e poesia. Era também visto como um teórico rebelde, que encontrava a discórdia e possibilidade de crítica onde não havia além de ter uma obra hermética e elitista calcada na rigorosidade da escrita e da teoria. Nesse sentido, sua afinidade com Meschonnic é patente. A crítica de ambos autores problematiza o pensamento vigente e busca uma nova maneira de ver a história, que escape ao fechamento acadêmico e à produção de teorias não críticas que se submetem a discursos prontos e repetidos, ao que Meschonnic chama de “idées reçues”: “A teoria é crítica se ela é o recomeço, o renovar infinito da crítica. Infinito como a linguagem, a história. É dizer que a crítica é o próprio reposicionamento das ciências humanas.”<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> “La théorie est critique si elle est le recommencement, le renouvellement infini de la critique. Infini comme le langage, l’histoire. C’est dire que la critique est le déplacement même des sciences humaines.” MESCHONNIC, H. Critique du Rythme : anthropologie historique du langage. Lagrasse : Éditions Verdier, 1982. p. 22, nossa tradução

No ensaio *O sequestro do barroco*<sup>149</sup>, de Haroldo de Campos, a academia brasileira e os estudos vigentes de literatura são acusados de um historicismo que marginaliza e não compreende devidamente autores de suma importância na evolução da literatura no Brasil. Haroldo de Campos parte de uma reorganização da literatura brasileira que enquadre Gregório de Matos como o poeta fundador da identidade nacional. São diversos os casos em que o estudioso se opôs à tradição e reinventou (reinterpretou) o cenário literário, trazendo à tona autores antes esquecidos. A questão estava em uma compreensão da literatura que se desse de forma sincrônica, onde a construção de um cânone não fosse definido pela sua relação patronímica com a Europa e, conseqüentemente, por uma dependência cultural. Haroldo de Campos critica a corrente de história da literatura no Brasil, difundida principalmente por Antônio Cândido nos dois volumes de *A formação da literatura brasileira* (1959), que vê a literatura brasileira como um “galho da Europa” em busca de independência cultural para uma fundação da identidade literária brasileira. Em Haroldo de Campos, A noção de *paideuma*<sup>150</sup>, retirada de Ezra Pound, traz uma resposta ao funcionamento da constituição de cânone, já que o estudioso brasileiro entende o cânone como as escolhas e leituras individuais e coletivas que compõem a constelação de referências de um autor. Nesse sentido, há uma proximidade muito grande com a ideia de *continuité* e *continu* desenvolvida por Henri Meschonnic, e explicada ao longo do capítulo 1. Uma compreensão historiográfica da literatura brasileira coloca a identidade literária em uma *continuité* de eventos que não a percebe em um *continu*. É uma continuidade que é descontínua, pois enquadra e categoriza a literatura fora do seu espaço de liberdade criativa e referencial. Assim, separa prática de escrita de prática teórica: principal ponto em que se funda a crítica do ritmo de Meschonnic.

Para Meschonnic, em sua crítica do ritmo, a historicidade é expressa no

---

<sup>148</sup> CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira* – São Paulo: Iluminuras, 2011

<sup>150</sup> “(...) ‘paideuma’, que Ezra Pound extraíra da antropologia de Leo Frobenius (migração de ‘complexos de elementos significativos’ ou ‘formas culturais’) e que reinterpretara livremente como: ‘A ordenação do conhecimento para que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente possível encontrar-lhe a parte viva e perder o mínimo de tempo com itens obsoletos’. Uma operação à qual Pound conferira o atributo de uma das ‘funções da crítica’.

Utilizei, então, a ideia de ‘corte paidêumico’ para sintetizar esse procedimento poundiano de levantar uma ‘tradição viva’ por meio de ‘separações drásticas’ de um elenco de autores válido para um dado (e novo) momento histórico.” MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 79-78

movimento de fala do sujeito. Esse movimento só é possível em uma revisita na noção do ritmo, que não se supõe mais como uma organização rítmica, de intervalos e repetições regulares na linguagem. Por uma linha temporal na linguagem. Meschonnic vê o ritmo como uma organização da forma em movimento, a comunhão do espaço e do tempo na linguagem. Sentenciando o fim do enclausuramento metafísico em favor de uma compreensão da linguagem, o ritmo traz ao empírico a significação, o sentido, e desconstrói a ideia de signo e toda uma tradição cunhada em binarismos. Desse fato, a linguagem deve ser entendida em uma relação política, ética, teológico, antropológico e social de categorias que se complementam e se transformam na linguagem.<sup>151</sup>

Em *O sequestro do Barroco*, Haroldo de Campos empenha um projeto de reconfiguração da teoria literária no Brasil. Sua abordagem principal está na crítica à perspectiva histórica. “A ‘perspectiva histórica’ é, pois, uma perspectiva ideológica”<sup>152</sup>. Essa perspectiva que é ideológica transforma uma leitura do nacional por um filtro que é característico do pensamento Europeu na construção da identidade. Ver o “Indianismo” no período romântico como uma tentativa de superação de uma civilização fundadora é criar um problema na questão de origem que nos coloca

diante de um “episódio da metafísica ocidental da presença, transferido para as nossas latitudes tropicais, (...) um capítulo a apendicular ao logocentrismo platonizante que Derrida, na Gramatologia, submeteu a uma lúcida e reveladora análise, não por acaso sob a instigação de dois ex-cêntricos, Fenollosa, o anti-sinólogo, e Nietzsche, o pulverizador de certezas.”<sup>153</sup>

Não cabe, no momento, discutir sobre a questão da origem, nem sobre Derrida ou Nietzsche, mas são essas características e, principalmente, por uma constelação de pensadores que se pode colocar em paralelo Haroldo de Campos e Henri Meschonnic.

Uma crise, da qual Meschonnic fala no artigo *Qu’entendez vous par oralité?*<sup>154</sup>,

---

<sup>151</sup> “La théorie du rythme dans le discours impose de reconnaître encore une autre éthique, une éthique du sens, dont l’enjeu est l’historicité des valeurs et du status du sens.” MESCHONNIC, H. Critique du Rythme : anthropologie historique du langage. Lagrasse : Éditions Verdier, 1982. p. 91

<sup>152</sup> CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira* – São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 16

<sup>153</sup> Ibidem. p. 7

<sup>154</sup> “L’attention au rythme manifesterait une crise de la linguistique. Oui, le rythme peut mettre certains concepts de la linguistique en crise. Mais ni le terme *rythme* ni celui de *crise* n’auront la même valeur selon la position théorique qui les exprime. Dire que la linguistique traverse une crise peut autant être un cliché qu’un constat diversement situé et orienté. Comme en politique, ou dans les idéologies, il y a une utilisation fallacieuse de la notion de crise. On pourrait dire qu’elle vise autant à couvrir ce qu’elle paraît dénoncer, qu’à mettre à nu des vieillissements ou des contradictions enrobées. La valorisation moderniste de la rupture, à force de surenchéirir,

é vigente nos estudos linguísticos. A noção de signo, a relação forma-conteúdo, que predomina nos estudos estruturalistas sobre a linguagem, é problematizada com uma abordagem que posiciona a oralidade na internalidade do texto escrito. A oralidade é a expressão da historicidade do sujeito na textualidade, não uma condição localizada ao lado da fala, como se espera em um empirismo linguístico, mas uma marca de constituição do sujeito.

Haroldo de Campos, ainda que espacialmente distante dessa virada crítica no pensamento europeu, dela participa ativamente. Sabe-se que sua biblioteca (ou *Bibliocasa*, como chamava sua casa que era repleta de livros) tinha uma atualidade distinta para a época, em que a comunicação era mais lenta e mais dificultoso o acesso à livros e, conseqüentemente, a imputação da oralidade na escrita como parte do seu projeto enquanto teórico e poeta. Essa atualidade já é expressa no movimento de poesia concreta. Com a fundação do grupo *Noigrandes* em 1957, Haroldo de Campos, o irmão, Augusto de Campos e Décio Pignatari, apontavam para uma nova compreensão da linguagem que possibilitasse a comunhão do verbo, da voz e da visualidade no poema – ou *verbivocovisual*. Ideia muito próxima da concepção meschonniciana de ritmo. Como cita Augusto de Campos no *Poesia Concreta (manifesto)*:

- a poesia concreta começa por assumir uma responsabilidade total perante a linguagem: aceitando o pressuposto do idioma histórico como núcleo indispensável de comunicação, recusa-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida sem personalidade sem história – tómulos-tabu com que a convenção insisti em sepultar a ideia.<sup>155</sup>

Para os concretos, a poesia é vista como um objeto manipulável na sua visualidade intercambiável<sup>156</sup>. Toda essa experiência é um amadurecimento estético, um experimento que se inicia no *acaso mallarmaico*. “*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*”, a notável frase do poema de Mallarmé refaz os rumos dos estudos literários

---

a banalisé la crise.” MESCHONNIC, H. (org.) *Langue Française : Le rythme et le discours*. Paris : Larousse, 1982. p. 7

<sup>155</sup> CAMPOS, Augusto de. PIGNATARI, Décio. CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006. p. 71

<sup>108</sup> “O que releva acentuar aqui, porém, é que o *Livro* de Mallarmé, ou *bloc*, como o poeta denomina, refoge completamente à ideia usual de livro e incorpora a permutação e o movimento como agentes estruturais. 'Le livre, expansion totale de la lettre, doit d'elle tirer, directement, une mobilité, ' escrevia o poeta em “Le Livre, instrument spirituel” (1985, como que apontando para uma nova física do livro. As folhas desse livro seriam cambiáveis, poderiam mudar de lugar e ser lidas de acordo com certas ordens de combinação determinadas pelo autor-operador (que de resto não se considera mais do que um leitor situado numa posição privilegiada, face à objetividade do livro que se anonimiza).” CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

no século XX e prenuncia o que vem a ser o concretismo: uma intenção e uma impossibilidade de acabar com o acaso, tornando-o visível, acessível; uma experiência de leitura onde o leitor tem o poder sobre a palavra. Inevitavelmente, a literatura brasileira pôde alçar novos voos e o fez na experimentação dos limites da intersecção entre a voz, o texto e a visualidade da linguagem. Curiosamente, o grupo de poetas concretos superou o que Meschonnic chama de pseudo-mallarmeísmo do século XX. Para Meschonnic, Mallarmé fora mal interpretado e carregado para o caminho da divisão do signo que opera na separação do significado-significante. As correntes literárias e críticas do século XX, que aderiram à rigorosidade gramatical de Mallarmé, não estiveram devidamente conectadas com o pensamento do autor. Seguiram o já estabelecido, a divisão do empírico e do ideológico, e contribuíram para a morte do autor e para o apagamento do inconsciente, ou do metafísico, nos estudos sobre o texto e a poesia, especialmente. No livro *Un coup de Bible dans la philosophie*, citando uma dificuldade encontrada na tradução de um versículo Bíblico em hebraico, dificuldade que vem desde a tradução septuaginta, Meschonnic aponta para um exemplo de como o pensamento greco-latino não reconhece a poesia como um ato ético e político de transformação. O versículo traduzido por Meschonnic, do livro das *Crônicas* “vehachir mechorer”, em francês “et le chant est qui chante”, expressa exatamente o que Meschonnic procura mostrar: ora, Mallarmé não tencionava apagar o autor e posicionar o leitor em grau de destaque, mas sim expor como o poema por si transforma, posto que ele é enunciador, uma enunciação de uma enunciação.

Or ce “et le chant est qui chante”, par un court-circuit spécifiquement poétique, rejoint une expression de Mallarmé que je n’ai jamais vue citée, depuis tant d’années de pseudo-mallarméisme, et elle est pourtant dans un texte célèbre, d’où on n’as pas cessé d’extraire la phrase sur la « disparition élocutoire du poète », dans *Crise de vers*, et c’est : « le poème, énonciateur ». Le poème, pas le poète.<sup>157</sup>

Para além do que Augusto de Campos diz em *poesia concreta (manifesto)*, “poesia concreta: tensão de palavras-coisas no espaço-tempo”, e que está de acordo com o conceito de ritmo proposto por Meschonnic, o grupo de poetas concretos parece reconhecer o valor de transformação e ação que interage na linguagem, no poema como um ato ético e político: a poesia concreta “prefigura para o poema uma reintegração na vida cotidiana semelhante ao que Bauhaus propiciou às artes visuais:

<sup>157</sup> MESCHONNIC, H. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris: Bayard, 2004. p. 153

quer como veículo de propaganda comercial (...) quer como objeto de pura fruição”<sup>158</sup>. Assim, se o poema é enunciador, ele exerce uma transformação sobre o autor, sobre o social, o ético, o político e a linguagem, e é modificado também por essas categorias, e a “le poème, énonciateur” não se deve ao apagamento do autor, mas sim a um posicionamento participativo do autor em relação a poesia que está conectada a um complexo de relações. Enfim, o escrito também compreende uma oralidade, como apontam Haroldo de Campos e Henri Meschonnic.

É importante lembrar que esse trabalho se baseia em uma aproximação entre os dois autores, principalmente, na maneira como Henri Meschonnic foi recepcionado na obra de Haroldo de Campos. Prospectar como Meschonnic participa no desenvolvimento das teorias de Haroldo e como ele de alguma forma o influencia, se influência e como essa influência se dá? O que foi exposto anteriormente, são aproximações teóricas que os dois autores parecem compartilhar, mesmo que Meschonnic não seja citado em nenhum momento. Porém, durante a leitura dos textos sobre as teorias de transcrição de Haroldo de Campos, e principalmente, nas leituras de seus ensaios sobre traduções bíblicas, percebe-se que Meschonnic é uma figura presente, mesmo que não fulcral nos estudos. Assim, Meschonnic é um autor presente no *paideuma* haroldiano, em especial no que tange os seus estudos sobre a língua hebraica, tradução e Bíblia. No catálogo do acervo da biblioteca de Haroldo de Campos, na Casa das Rosas, em São Paulo, em uma pesquisa pelo nome “Henri Meschonnic” são encontrados cerca de 30 livros do autor, incluindo algumas de suas obras principais como *Pour la Poétique I, II e III, Poétique du Traduire e Politique du Rythme, Politique du Sujet*.<sup>159</sup>

Algumas das obras são autografadas por Henri Meschonnic, o que deixa supor que eles estiveram em contato em algum momento. O que se pode afirmar, a partir de informações obtidas com a esposa de Henri Meschonnic, Regine Blaug, é que em setembro de 1998, Meschonnic e sua esposa estiveram no Brasil, em São Paulo e no Rio de Janeiro, para uma conferência na universidade, por convite de M. Mario Laranjeira.<sup>160</sup> Segundo Regine Blaug, Meschonnic e Haroldo estiveram em contato por

<sup>158</sup> CAMPOS, Haroldo de. Olho por olho a olho nu (manifesto) in\_ Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.. p. 76

<sup>159</sup> A seleção completa de obras de Henri Meschonnic encontradas no acervo de Haroldo de Campos está presente no Anexo A deste trabalho.

<sup>160</sup> Tendo como amigos Jerusa Pires Ferreira, que traduziu para o português *Poétique du Traduire*, publicado na Perspectiva por Jaco Guinsburg, tiveram a possibilidade de se encontrar com Boris Schneiderman, marido de

um longo período e trocaram dedicatórias nos seus livros. Haroldo estava interessado especialmente nas traduções bíblicas de Meschonnic. É possível confirmar o contato entre os dois autores na fotografia presente no apêndice B<sup>161</sup>, que contém autógrafo de Henri Meschonnic em seu livro *Poétique du traduire* encontrado no acervo de Haroldo de Campos.

Ainda no acervo de Haroldo de Campos, na casa das Rosas, é possível encontrar uma vasta lista de títulos de Henri Meschonnic, alguns com datação e assinatura por Haroldo, como evidência das leituras do estudioso brasileiro sobre a obra do pensador francês. *Politique du Rythme, Politique du Sujet* é assinado por Haroldo e datado como adquirido em 1995, em Paris. No apêndice B<sup>162</sup>, há fotos do livro e da assinatura de Haroldo de Campos, para fins de validação das leituras do autor.

O que se evidencia como ponto de afinidade entre os dois autores é o interesse pela tradução do texto bíblico hebraico. Para Meschonnic, os estudos bíblicos são fundadores de sua crítica do ritmo que busca rever todo o pensamento ocidental na hermenêutica, na teologia, na filosofia da linguagem e na linguística. Em Haroldo, a tradução da bíblia parte de sua produtividade e curiosidade de prática em todos os campos da linguagem. É também um exercício que complementa a sua formação como poeta concreto, embora, ao longo da sua carreira, sua poesia tenha deixado de ser considerada ligada ao movimento concretista, mesmo até pelo próprio autor. Assim, a poesia toma partido central na obra de Haroldo de Campos, e por isso, não obstante, a sua “aproximação ao texto bíblico – assinale-se – é laica.” Diz o poeta brasileiro: “estou primacialmente interessado em poesia.”<sup>163</sup>

---

Jerusa, e Haroldo de Campos, na noite do lançamento de *Crisantempo*, no Clube Hebraico de São Paulo.

<sup>161</sup> Figuras 5 e 6 ao fim do trabalho, no apêndice B.

<sup>162</sup> Figuras 1 e 2 ao fim do trabalho, no apêndice B.

<sup>163</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Bere'shith A cena da Origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 19

## 4. Conclusão

*o ser do livro é a viagem por isso começo pois a viagem é o começo*

Galáxias, Haroldo de Campos

Estabelecer um diálogo entre Haroldo de Campos e Henri Meschonnic torna-se possível dado o contato e as trocas que os autores mantiveram sobre os estudos bíblicos, como visto no decorrer do trabalho. Também, pois é na leitura dos ensaios de Haroldo, sobre tradução bíblica, que Meschonnic aparece com relevância, como uma forte referência, participando na constelação referencial do autor brasileiro, que restitui na tradução da poesia bíblica a sua visualidade e a sua oralidade expressa nos *ta'amim*. Porém, trata-se de um diálogo crítico no qual o pensamento de Meschonnic não participa efetivamente do desenvolvimento dos preceitos teóricos sobre as operações tradutórias em Haroldo, pois é atribuído a Meschonnic um caráter de “crítico implacável” que denuncia problemas que redundam na problematização da sua própria teoria (como visto no artigo *Da crítica de Meschonnic*, em que Haroldo aponta para uma falha na leitura de Meschonnic sobre Jakobson).

A proposta haroldiana de tradução volta-se para o desenvolvimento de um projeto que alinhe o caráter empírico de rigor sobre a linguagem de Jakobson na sua “transposição criativa” com o pensamento metafísico de Benjamin ao tratar sobre a ideia de “língua pura”, como uma intencionalidade presente na língua e que seria o meio translínguístico de acesso à tradução. Dois movimentos que culminariam na técnica poundiana do *make it new*, a tradução como uma recriação poética. Assim Haroldo de Campos estabelece a sua prática de “transcrição” poética.

Meschonnic, por outro lado, vê na tradução um processo teórico-prático que é fundamentalmente similar à proposta de Haroldo de Campos, mas, como Haroldo percebe, se forma de maneira a negar a exatidão teórico das suas leituras interpretativas. Meschonnic vê no processo tradutivo uma transposição antropológica de relação entre as línguas (não mais línguas, segundo Meschonnic, discursos). Essa oposição de discursos, que não deve ser negada na sua diferença, mas ser apropriada, fortalece a possibilidade de retorno à uma origem sócio, histórico, ético, político, teológico, cultural na textualidade do texto matriz.

Como o faz Haroldo de Campos quando retoma a ideia de “língua pura” em

Benjamin, conceito derivado de uma forte influência da cultura judaico-rabínica deste autor. Haroldo de Campos revisita um problema permanente no pensamento filosófico, a questão da origem. As teorias da tradução, que derivam de uma corrente de filosofia da linguagem do século XII, baseiam-se na ideia de origem. Seligmann-Silva, em artigo sobre as teorias da tradução de Haroldo de Campos, aponta para essa questão:

Se escrever equivale a traduzir, estamos, portanto, diante de uma relativização da noção do original: há uma intertextualidade generalizada. A tradução no “sentido tradicional” seria uma tradução da tradução; ou ainda, platonicamente falando: representação da representação, cópia da cópia. Sendo assim, é fácil perceber em que medida a filosofia da tradução pôde permitir muitas vezes um olhar que penetrou na estrutura mesma da “linguagem”, dessa tradução primeira que é reelaborada e, como veremos, posta em questão pela tradução segunda.<sup>164</sup>

Se a “língua pura” benjaminiana, como aponta Haroldo, é aquilo oculto que “se projeta no plano da intencionalidade (intentio)”<sup>165</sup> nas línguas, e que a tarefa do tradutor seria encontrar essa intencionalidade, estamos diante de um problema de encontrar uma origem no plano da linguagem, um elemento que seria pré-linguístico. O que Meschonnic chamaria nas suas traduções bíblicas de “sagrado” (um elemento pré-linguístico que funciona sob termos linguísticos).

Para tanto, segundo Meschonnic, é necessária uma dessacralização do sagrado para que se possa trabalhar sobre um tema que se diz, por natureza, transcendental. A dessacralização pode ser entendida como uma maneira de materialização da ideia de origem, da ideia de intenção presente no texto bíblico. Para Meschonnic, o que importa na tradução não é a língua, não é a relação forma-sentido, mas sim o que não está dito no texto, o que é o ritmo do texto.

Em se tratando das traduções bíblicas de Meschonnic, que ele utiliza como fonte infinita de valor profético para uma crítica ao pensamento vigente, o ritmo é aqui expresso pelos acentos massoréticos, os *ta’amim*. Meschonnic encontra na Bíblia a resposta para a questão da tradução, o que importa é a tradução dos *ta’amim* (no caso, o ritmo), pois é a oralidade do texto escrito (oralidade entendida não na sua relação à fala, mas em uma historicidade do sujeito em seu movimento de fala) que se sobressai semanticamente àquilo que está no nível do significante.

---

<sup>164</sup> SELIGMANN-SILVA, M. Haroldo de Campos: tradução como formação e “abandono” da identidade. Revista USP. São Paulo (36): 158-171 Dezembro/Fevereiro 1997/98

<sup>165</sup> MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. Haroldo de Campos: Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

O que surpreende, principalmente, é descobrir que posto a questão da oralidade dentro da concepção de signo, oriunda da semiótica e das correntes estruturalistas, se instaura uma desestabilização no funcionamento da linguagem calcada sob binarismos. A oralidade é elemento constitutivo do ritmo, pois representa amplamente um sujeito em seu movimento ético-político da linguagem em funcionamento no discurso. Aliás, realoca o estudo da língua para um estudo do discurso.

Assim, o texto bíblico, pela marcação dos *ta'amim* para fins de leitura coletiva e ritualística, exemplifica a ideia de origem, ou de sagrado. Aquilo que é anterior à própria linguagem e se apresenta como uma intenção, uma "língua pura" benjaminiana, ou um ritmo meschonniciano, é, no texto bíblico, expresso por uma definição de um itinerário de leitura que corresponde a prosódia, entonação, pausa, como efetividade de uma corporalidade, uma intenção comum, na linguagem.

O que deu ensejo para este trabalho foi um fichamento, presente no Apêndice A, ao fim deste trabalho, que consta com referências a Henri Meschonnic, encontradas nos ensaios sobre traduções bíblicas de Haroldo de Campos, em seus três livros sobre o assunto: *Qohélet/O-Que-Sabe: Eclesiastes* (1990), *Bere'shit: A cena da origem* (1993) e *Éden: Um tríptico Bíblico* (2004). Estes ensaios apresentam Meschonnic com certa relevância nas atitudes teóricas de Haroldo de Campos, que aborda Meschonnic por sua preocupação poética com a tradução e a presença da oralidade e da visualidade no projeto do tradutor francês.

Enfim, de modo geral, como visto ao longo do trabalho, Henri Meschonnic e Haroldo de Campos partilham indiretamente de uma visão crítica sobre o que se estabelece como vigente nas teorias da linguagem. As leituras de Haroldo sobre Meschonnic reconhecem o valor estético e teórico empenhado nas traduções bíblicas, como também a visionária proposição de tradução dos acentos massoréticos como manifestação de uma oralidade e visualidade na poesia bíblica. Porém, o caráter crítico e referencial de Meschonnic em sua teoria é visto por Haroldo como precipitada e muitas vezes incongruente, expressão das incoerências internas na própria teoria desenvolvida por Meschonnic.

## Referências Bibliográficas

BEDETTI, Gabriella. Henri Meschonnic: **Rhythm as Pure Historicity** in *New Literary History* Vol. 23, No. 2 Baltimore: The John Hopkins University Press, 1992

BENJAMIN, Walter. **Escrito sobre mito e linguagem (1915-1921)**. Org. Jeanne Marie Gaguebin. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2011

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

\_\_. **Bere'shith: a cena da origem**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

\_\_. **Éden: um tríptico bíblico**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_. **Educação dos cinco sentidos**. São Paulo: Iluminuras, 2013.

\_\_. **Galáxias**. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira**. São Paulo: Iluminuras, 2011

\_\_. **ReOperação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_. **Qohélet: O-que-sabe**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

\_\_. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_ **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

GAUTIER, Lucien. **Introduction a l'Ancien Testament (tome premier/tome seconde).** PARIS: Lausanne, 1906

LOPEZ, T. A. **A criação literária na biblioteca do escritor.** Cienc. Cult. vol. 59 no. 1 São Paulo Jan./Mar. 2007

MÉDICI NÓBREGA, T.; TÁPIA, M. **Haroldo de Campos: Transcrição.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

MESCHONNIC, Henri. **Au commencement.** Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

\_\_\_ **Critique du rythme.** Paris: Verdier, 1982.

\_\_\_ **Éthique et politique du traduire.** Lagrasse: Verdier, 2007.

\_\_\_ **Jona et le signifiant errant.** Paris: Gallimard, 1981.

\_\_\_ **Linguagem, ritmo e vida.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

\_\_\_ **Les cinq rouleaux.** Paris: Gallimard, 1970.

\_\_\_ **L'utopie juif.** Paris: Desclée de Brouwer, 2001.

\_\_\_ **Poétique du traduire.** Lagrasse: Verdier, 1999.

\_\_\_ **Pour la poétique II.** Paris: Gallimard, 1973.

\_\_\_ **Un coup de Bible dans la philosophie.** Paris: Bayard, 2004.

MESCHONNIC, H. (org.) Revue Langue Française : **Le rythme et le discours.** Paris :

Larousse, 1982.

OLIVEIRA, M. C. C. **O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos.** Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SELIGMANN-SILVA, M. **Haroldo de Campos: tradução como formação e “abandono” da identidade.** Revista USP. São Paulo (36): 158-171 Dezembro/Fevereiro 1997/98

SOUZA, Eneida de. **A recepção de Derrida no Brasil.** Revista Ipotesi. Juiz de Fora: 2005.

**APÊNDICE A** – Fichamento contendo referências à Henri Meschonnic nos ensaios sobre traduções bíblicas de Haroldo de Campos

### **Qohélet – Haroldo de Campos**

Abreviações

**HdC** : Haroldo de Campos

**HM** : Henri Meschonnic

### **Qohélet, O-que-sabe : Poema Sapiencial**

**pag. 22/23**

“A leitura em clave pessimista é recusada por Henri Meschonnic, a partir da perspectiva de um judaísmo laico, cioso de sua diferença, não resolúvel em ecumenismo: 'Este livro é construído por suas obsessões. Exemplos, provérbios, tudo é ritmado pelo movimento de ressaca, pela repetição dos termos, cuja visada não é o pessimismo, mas a lucidez, não o abstrato, mas o concreto'.”

- HdC cita HM a respeito do suposto caráter pessimista/materialista no *Eclesiastes*, segundo a *Enciclopedia Garzanti di Filosofia*.

**Pag. 26/27**

“Uma das principais contribuições do poeta, ensaísta e teórico francês Henri Meschonnic (HM) à poética da tradução bíblica está, a meu ver, na ênfase por ele dada ao aspecto ritmopéico, rítmico-prosódico, do original hebraico, uma 'pontuação do fôlego'. Julgando não-pertinente quanto aos textos bíblicos a distinção convencional entre poesia e prosa, HM propõe 'um sistema de brancos, um ritmo tipográfico, visual', capaz de notar a escansão dos segmentos frásicos, pois, segundo opina, a estrutura rítmica já é portadora de sentido. Isso implica, por meio da interpolação de pausas espaciais no texto, a tentativa de recuperação da articulação disjuntivo-conjuntivo do 'sistema de acentos' chamado massorético, que percorre

como um filigrama partitural o original hebraico. Declinando da filiação mallarmeana (mas as 'subdivisões prismáticas da Idéia', do mestre de Valvins, não se inspiraram na música ouvida em concerto?), HM prefere invocar um outro grande pioneiro, o jesuita Gerard Manley Hopkins, para sublinhar esse esforço de captação do 'movimento da palavra na escritura'. O método de transposição elaborado por HM é rigoroso e engenhoso, ainda que não possa fugir a um certo reducionismo, inevitável diante do número e da variedade desses acentos prosódicos, que servem à escansão tônica e à cantilação, não correspondendo necessariamente à nossa pontuação lógico-sintática. De fato, a acentuação massorética em hebraico corresponde 18 acentos disjuntivos e 9 conjuntivos. Desse sistema, HM guardou a pausa final de versículo, *sof pasuq*, sinalizada no original pelo *silluq* (em sua transposição, HM fez com que cada v. terminasse num espaço branco, 'sem ponto, não necessariamente um fim de frase, mas a conclusão de uma unidade de fôlego'); conservou a pausa do hemistíquio, *áthnáh* (para esta pausa intermediária, abre uma alínea em destaque na página e começa o novo hemistíquio com maiúscula); valeuse, ainda, de 'brancos' intercalares para separar internamente segmentos do texto, sempre que ocorram acentos disjuntivos importantes (*segoltá*, *zaqef qaton*, *zaqef gadol*); quando os acentos disjuntivos secundários, com valor mais de ênfase do que de pausa, notou-os por um branco intervalar menor.”

\* **nota 10** : sobre projeto tipográfico em Meschonnic.

- Explicitada a opinião sobre HM e como influenciou o cuidado rítmico com a tradução;
- Breve resumo sobre método de transposição rítmica de HM. Mesma exposição encontrada em *Bere'shith* e *Éden*.

## Pag. 28

“De minha parte, correndo o risco de uma simplificação ainda maior, busquei delinear um projeto próprio, tomando em consideração os critérios de HM, bem como a descrição de B. Hrushovski (BH), que ressalta a extrema flexibilidade da 'forma expressiva' da literatura bíblica (grupos condensos de palavras, regidos por variações paralelísticas semântico-sintáticas; ritmo de aparências 'livres').”

- Aqui é dito que HdC tem como influência HM, ainda que busque um projeto próprio e simplificado daquele de HM.

### **Pag. 29**

“2) O corte da linha será determinado pela conveniência do arranjo tipográfico, já que, no meu projeto, torna-se desnecessário fixar a margem direita virtual da composição (como faz HM).”

- notas sobre o efeito de leitura rítmica: uso tipográfico da margem como feito em HM.

### **Pag. 29/30**

“HM preconiza um extremo rigor nessas recorrências lexicais, buscando uma concordância vocabular tendente à exatidão. O mesmo vocábulo hebraico, em suas várias ocorrências no texto, é, em linha de princípio, traduzido sempre pela mesma palavra correspondente. Como prospecto geral, HM empenha-se em restituir os textos “à sua gramática, a seu ritmo, que são parte do seu sentido.”

- A importância do ritmo na restituição dos valores de sentido do texto são apresentadas aqui como parte do rigoroso trabalho de HM na busca da recuperação do sentido do texto hebraico original.

### **Pag. 31**

“A arquitetura – *Kolenbau* – desses segmentos ou *cola* (do lat. *Colum*), a figura gráfica resultante, não se mostra tão nuançada e coerentemente atenta à incidência dos *te'amim* como no caso da tipografia interpontuada de brancos proposta por HM: a pontuação buberiana é a convencional, embora o recorte dos *cola* na página não o seja, na sua tentativa de captar a modulação frásica.”

- Sobre os registros fonográficos encontrados na arquitetura do texto. Buber é a referência para a leitura de textos bíblicos, HM usa os espaços em branco para essa marcação. (pesquisar assunto em Buber)

**Pag. 36**

“HM ('buée de buées / tout est buée') remonta à noção de 'vapor úmido';”

- Comentários sobre escolhas na tradução do termo hebraico *hével*. Aí expostas as escolhas de HM.

**Pag. 38**

“(enquanto 'sopro de vida', como o faz p. ex., HM)”

- Escolha de HM para o termo hebraico *ruach*.

“HM por 'pâtre de vent' ('pasto de vento') e 'torture de vent' ('tortura de vento'), conseguindo assim jogar com as ideias de 'fome vã' e 'desejo veemente', 'ânsia'.”

- Escolha de HM para termo hebraico *néfesh*.

**Pag. 39**

“HM verteu por 'des paroles de délices'”

- Escolha de HM para o termo hebraico *drivé-héfetz*.

“A passagem é belamente resolvida por HM: “et profusion d'étude / lassitude de la chair'.”

- Escolha de HM para o trecho em hebraico *veláhag harbê / yegi'ath basar* ('e muito estudo desgasta o corpo', segundo a BJ – Bíblia de Jerusalem)

“Entre as traduções modernas que consultei, sobressaem, pelas características inovadoras, pela coerência e consistência dos respectivos projetos, a alemã de MB e a francesa de HM, ambas já por mim ressaltadas.”

- Enfim HdC revela que pela coerência e consistência no projeto de tradução HM se encontra no cânone de escolhas para o estudo e soluções no seu próprio projeto tradutório.

**\*nota 22** : Críticas de HM à tradução de André Charoutti.

### **Comentários**

Nesse capítulo da obra, que fecha o livro com um comentário sobre cada versículo e o seu respectivo processo de tradução e escolhas, HM aparece com grande recorrência no que tange a exemplificação das decisões do tradutor em comparação à traduções em outras línguas.

### **Bere'shith – Haroldo de Campos**

Abreviações

**HdC** : Haroldo de Campos

**HM** : Henri Meschonnic

### **Bere'shith : A Cena da Origem**

**pag. 18**

“Desde logo, pude consultar o comentário de Henri Meschonnic (HM) aos cinco primeiros versículos do *Gênero* ('*Au Commencement*'); sua análise das versões respectivas para o francês, tomando em conta ainda a *Vulgata latina* e a *King James Version*; os argumentos com que se recusa à mera tradução veicular, do 'significado' (à maneira da *natural equivalence* de E. A. Nida); sua proposta de transposição

criativa ('tradução-texto') dos referidos cinco versículos.”

- Para seus trabalhos de tradução, HdC, consultou primeiramente HM, como grande referência nos estudos de transposição criativa (ou transcrição?) do original em hebraico para as línguas latinas modernas de maneira a superar uma mera tradução de 'significados'. Talvez os estudos de Meschonnic e sua escola do “Sentido” seja a fonte de HdC.

“Diferentemente da 'tradução-texto' de HM, nenhuma dessas versões de confronto tem o precípua interesse poético que me anima e define minhas opções. São todas elas, à evidência, movidos por propósitos religiosos e teológicos, em si mesmos extremamente respeitáveis.”

- Embora HM tenha um interesse poético na tradução, ele é vinculado a uma intenção de hebraizar a língua francesa, reavendo os valores de sentido presentes na oralidade e no ritmo. HM menospreza traduções fundadas na pura expressão poética do texto bíblico, crê no sentido religioso, divino, como algo indissociável e muito importante em uma tradução. HdC propõe uma tradução laica.

### **Pag. 18/19**

“Antes, a aluidade 'revisão' [BJ – Bíblia de Jerusalem – propõe uma 'revisão literária' do texto bíblico] limita-se ao nível da correção estilística, que subentende o dualismo tradicional “fundo-forma” e uma dada concepção do que seja a 'elegância' literária no escrever (como, de seu ângulo de visada, bem observa HM).”

- HdC e HM concordam que algumas traduções limitem-se a questões estilísticas.

**Pag. 20/21/22**

**PARÁFRASE DO QUE HM DIZ EM QOHÉLET SOBRE SUAS ESCOLHAS SINTAGMATICAS, SEMANTICAS E RÍTMICAS NA TRADUÇÃO DO TEXTO.**

**Pag. 23**

“HM toma posição restritiva diante do *calque* sintático e lexical. Parece aceitá-lo no latim hebraizante de São Jerônimo, endossando o elogio de Valéry Larbaud; censura-o na tradução 'descentrada' de Edmond Fleg, embora reconhecendo o papel pioneiro da tentativa de 'desafrancesamento' por este empreendida; critica-o, com veemência, no projeto mais recente de André Chouraqui, cujos resultados lhe parecem afetados por uma concepção anacrônica de poesia.”

\* **nota 11** : bibliografia citada no trecho encontrada na nota 22 de Qohélet.

**Pag. 24**

“Segundo a interpretação de HM, a ideia de uma 'criação a partir do nada' não decorre necessariamente da leitura hebraica do texto. [...] Remontando à exegese medieval de Rashi de Troyes (1040-1105), HM sustenta que a primeira coisa a ser criada teria sido a luz (I, 3; este versículo constituiria a proposição principal).”

- Nesses comentários sobre os capítulos da Gênese, HdC expõe a discussão sobre o trecho que abre o Gênese e como HM se posiciona em relação as leituras de Rashi de Troyes para saber que a primeira coisa criada teria sido a luz. Como melhor exposto no trecho seguinte.

**Pag. 25**

HM destaca, neste particular, a tradução francesa chamada do *Rabbinat* (RAB), por ter vertido *bará'* pelo mais-que-perfeito ('tinha criado'), em lugar do perfeito

narrativo ('criou'), usado majoritariamente. Vê nisso uma deferência, ainda que suscetível de compromisso, heistante, para com a hermenêutica de Rashi. De sua parte, traduz: 'Au commencement / Où Dieu / créait', ou seja: 'No começo, em que (quando) Deus / criava'. Dá, assim, ao primeiro versículo um sentido circunstancial, cabendo ao segundo a função de um inciso que prolonga essa circunstância, como prelúdio à irrupção luminosa da proposição principal. Usa o imperfeito (*créait*) porque este 'rompe com o relato tradicional dos eventos numa certa ordem'. Para sua leitura interpretativa desses versículos, HM recorre às *Notes on the New Translation of the Torah*, de responsabilidade de Harry M. Orlinsky (HO), que também privilegia, nessa passagem, o comentário exegético de Rashi.

### **Pag. 27**

“Completando a metáfora cosmológica, traduzi *shamáyin* por 'fogoágua', em lugar de 'céu', já que, sempre na esteira de Rashi, HM sugere que, na palavra hebraica, pode-se entrever um composto de 'esh ('fogo') e *máyim* ('água'), embora ele próprio não tire partido desse verdadeiro 'pictograma' etimológico. “

- Um exemplo de como HM impulsiona soluções na tradução da poesia bíblica em HdC, mesmo como uma ponte até outros teóricos, no caso Rashi.

### **Pag. 27/28**

“HM, que salienta a conotação 'matéria informe', dá uma excelente tradução: 'Et la terre / était boue / et trouble'.”

- Tradução de HM, elogiada por HdC, para o trecho em hebraico *thóhu vavóhu*.

## **Inter-e-Intratextualidade no Eclesiastes**

### **Pag. 105**

\* **nota 13** : importante comentário sobre a BJ – Bíblia de Jerusalem, e a escola

de “revisores literários” que propõe uma rasa tradução sem nenhuma preocupação com a “função poética” da linguagem (Jakobson). HM vê uma “distorção ideológica” e um “consustancial anti-hebraísmo” para a “cristianização” do texto.

### **Éden : Um tríptico Bíblico – Haroldo de Campos**

Abreviações

**HdC** : Haroldo de Campos

**HM** : Henri Meschonnic

#### **A Astúcia da Serpente**

**Pag. 35**

“a coerência lexical e o projeto rítmico-pausal de H. Meschonnic;”

- HdC fala sobre a ausência dessas categorias, que se sobressaem em HM, no projeto de tradução de Rosenberg.

“(idem, Cap. XI, 1-9, este o único dos mencionados também traduzido e comentado por Meschonnic)”

- Sobre tradução da “Torre de Babel” também realizada por HM.

#### **Babel**

**Pag. 74**

“H. Meschonnic, crítico implacável (nem sempre justo em suas objeções) da Bíblia de Chouraqui, prefere dizer *langue une*, na ordem sintática do hebraico, descartando, assim, o que chama “regressão” etimológica.”

#### 4.1. Escolha de HM para a tradução do termo hebraico *safa'ehath*.

##### Pag. 75

“Meschonnic traz: “et flambons / pour la flambée”, construção que preserva o jogo etimológico, mas, parece-me, resulta algo dificultosa em francês.”

- HdC critica a escolha de Meschonnic para a tradução do termo hebraico *venisrefá lesrefá*.

##### Pag. 76

“Meschonnic resolve-o apenas em parte: *La bOUE rOUgE // pour eux / fut l'argile*.”

- A sentença que HdC resolve em hebraico *vehahêmár hayá lahém lahômer*. Buscando uma recuperação das assonâncias e aliterações, HdC diz que HM só conseguiu preservar parte do jogo.

“Nenhuma das outras versões (tampouco as de Meschonnic e Chouraqui para o francês) mantém essa virtual “rima” semântica.”

- Comentário sobre a tradução do termo hebraico *bnê*.

##### Pag. 78

“Meschonnic introduz em francês, a meu ver com êxito, o neologismo *embabeler*.”

### O Cântico dos Cânticos

##### Pag. 108

“(…) Henri Meschonnic (*Le Chant des Chants*), mais rigorosa e consequente,

animada por um intento de restituir a prosódia e o ritmo de língua viva do original, em polêmica aberta com a de Chouraqui. “

- Sobre as traduções francesas, comparando em um mesmo parágrafo a de HM e a de André Chouraqui.

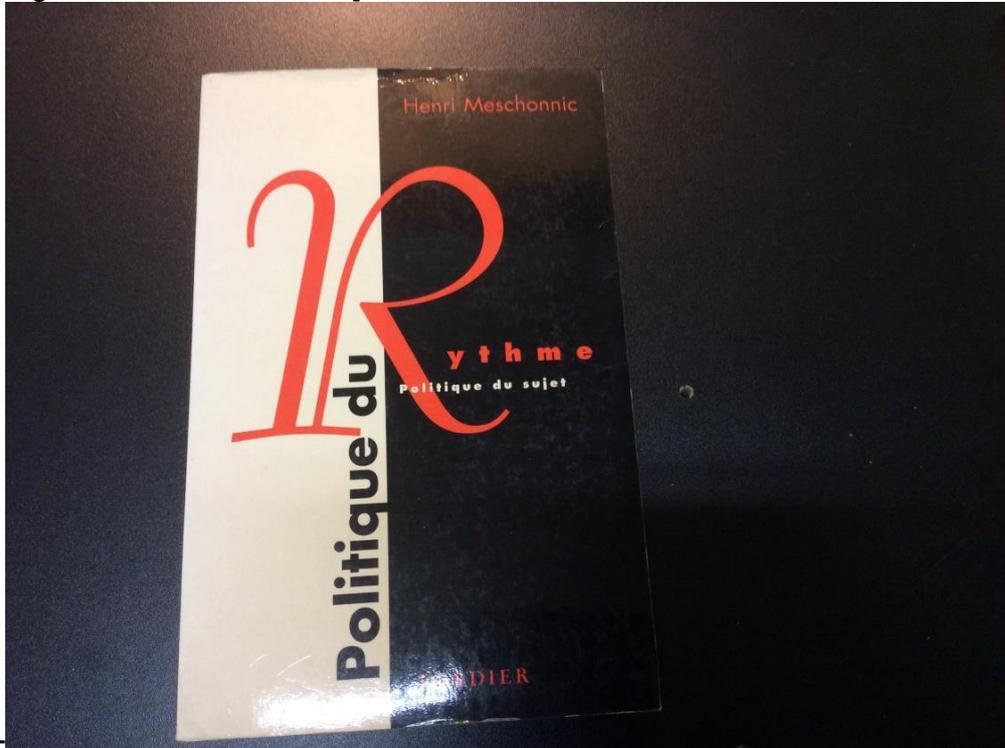
**Pag. 109**

“Nesse meu trabalho de “transcrição” releva ainda referir que continuei usando o sistema de marcar espacejamento e signos espaciais (§) a incidência dos acentos disjuntivos assinalados no texto massorético por neumas (os te’amim), sobre os quais chamou a atenção Henri Meschonnic, por sua importância quanto ao recorte rítmico-prosódico do poema.”

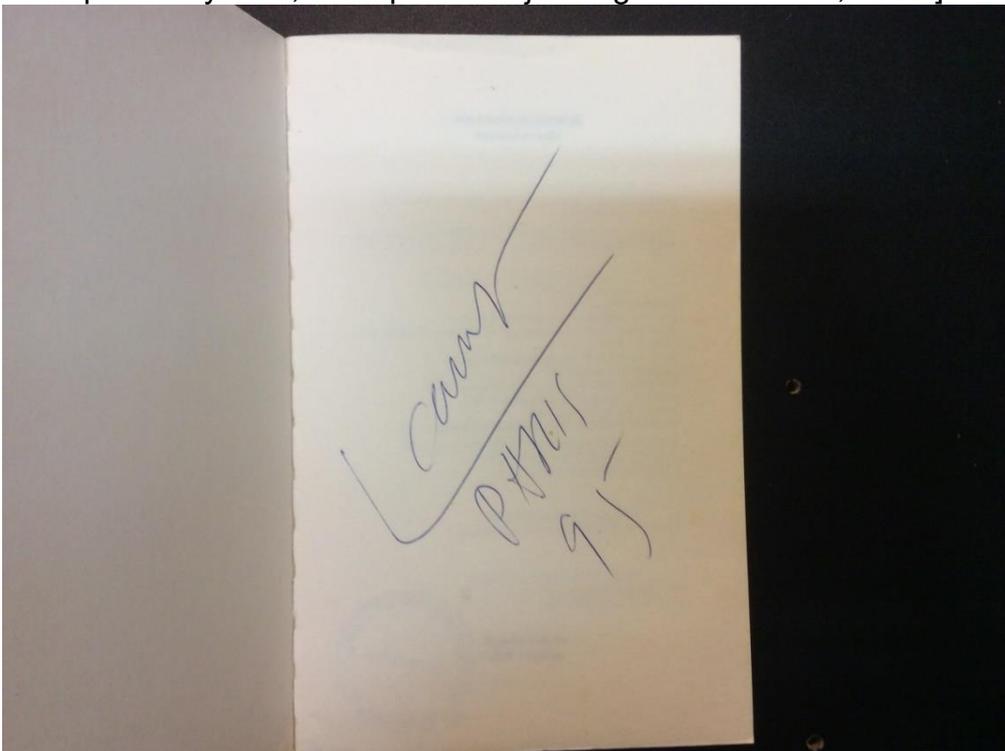
- O uso de pausas rítmico-prosódicas no poema bíblico tem grande relevância para o trabalho de HM e de HdC, que aponta justamente aqui a intenção de preservar esse aspecto oral da tradição massorética.

**APÊNDICE B** – Fotografias de livros de Meschonnic no acervo de Haroldo de Campos

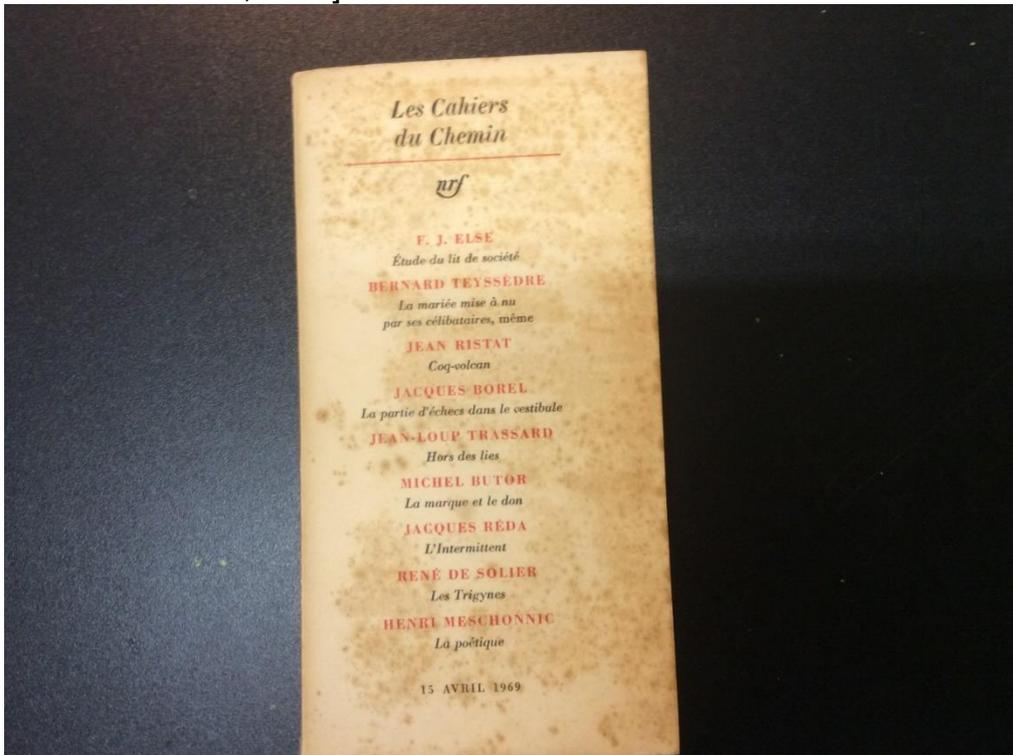
**Figura 1** – [Capa – MESCHONNIC, H. Politique du Rythme, Politique du Sujet. Lagrasse : Verdier, 1995.]



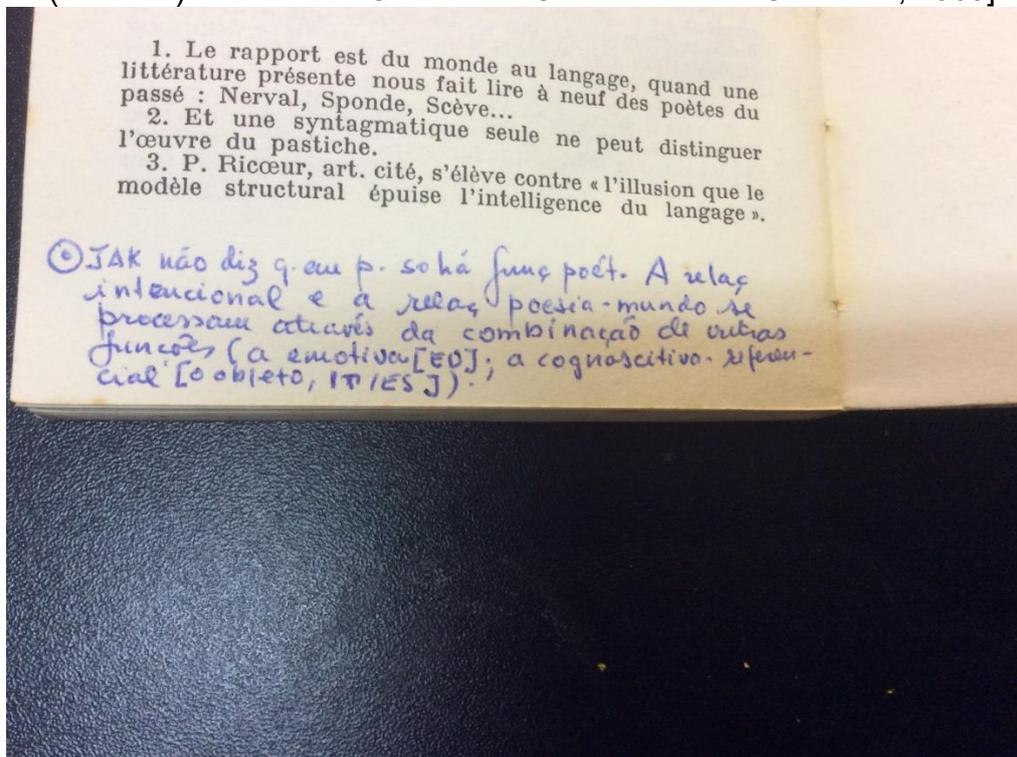
**Figura 2** – [Folha de rosto assinada por Haroldo de Campos em MESCHONNIC, H. Politique du Rythme, Politique du Sujet. Lagrasse : Verdier, 1995.]



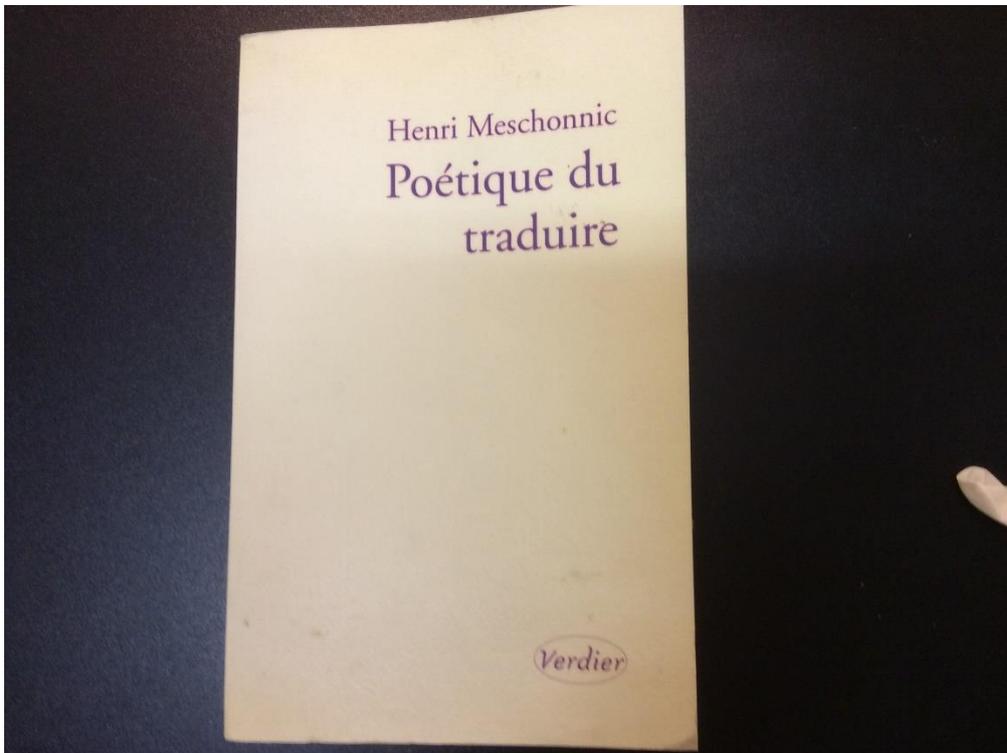
**Figura 3** – [Capa – MESCHONNIC, H. (e outros). Revue Les Cahiers du Chemin. Paris : Gallimard, 1969]



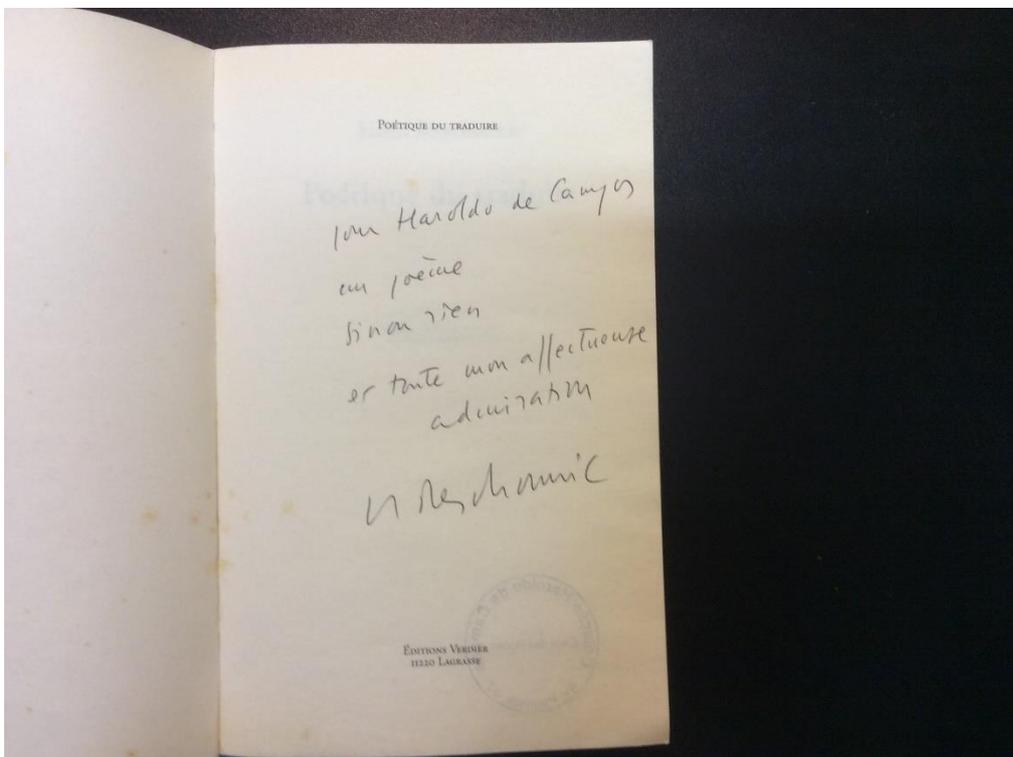
**Figura 4** – [Comentário de Haroldo de Campos em marginalia em MESCHONNIC, H. (e outros). Revue Les Cahiers du Chemin. Paris : Gallimard, 1969]



**Figura 5** – [Capa – MESCHONNIC, H. Poétique du traduire. Lagrasse : Verdier, 1999]



**Figura 6** – [Autógrafo de Henri Meschonnic na folha de rosto em MESCHONNIC, H. Poétique du traduire. Lagrasse : Verdier, 1999]



## ANEXO A – Lista de livros de Henri Meschonnic no acervo de Haroldo de Campos

registro de livros de Henri Meschonnic retirado do site:

<http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/>

### Registros Seleccionados

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9631

BERMAN, Antoine [et al.]. Les tours de Babel: essais sur la traduction. Mauvezin: TransEuropRepress, 1985. 347 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9814

MESCHONNIC, Henri. Célébration de la poésie. [France]: Verdier, [2001]. 266 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9816

MESCHONNIC, Henri. Au commencement: traduction de la Genèse. Paris: Desclée de Brouwer, [2002]. 370 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9836

MESCHONNIC, Henri. Gloires: traduction des psaumes. Paris: Desclée de Brouwer, [2001]. 555 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9839

MESCHONNIC, Henri. Poétique du traduire. [France]: Verdier, [1999]. 468 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9846

MESCHONNIC, Henri; HASUMI, Shiguehiko (org.). La modernité après le postmoderne.

Paris: Maisonneuve & Larose,

[2002]. 199 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9879

MESCHONNIC, Henri. Les cinq rouleaux: Le Chant des chants Ruth

Comme

ou les Lamentations Paroles

du Sage Esther.

[France]: Gallimard, [1970]. 238 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9904

MESCHONNIC, Henri. Politique du rythme, politique du sujet. Lagrasse: Verdier, [1995]. 615 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 9905

MESCHONNIC, Henri. Spinoza: poème de la pensée. Paris: Maisonneuve et Larose, [2002]. 311 p.

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10288

MESCHONNIC, Henri. Dédicaces proverbes. [France]: Gallimard, [1972]. 128 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10289 / v.1

MESCHONNIC, Henri. Pour la poétique. [France]: Gallimard, [1976]. v.1. 178 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10290 / v.2

MESCHONNIC, Henri. Pour la poétique: épistémologie de l'écriture poétique

de la traduction. [France]: Gallimard,

[1973]. v.2. 457 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10291 / v.5

MESCHONNIC, Henri. Pour la poétique: poésie sans réponse. [France]: Gallimard, [1978]. v.5. 440 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10292

MESCHONNIC, Henri. Le signe et le poème. [France]: Gallimard, [1975]. 547 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10293

MESCHONNIC, Henri. Jona et le signifiant errant. [France]: Gallimard, [1981]. 133 p. (Le Chemin).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10300

ELSE, F. J. [et al.]. Les Cahiers du Chemin. [France]: Gallimard, [1969]. 122 p. (Le Chemin, 6).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10330

MESCHONNIC, Henri. Je n'ai pas tout entendu. Reims: Dumerchez, [2000]. 111 p. (Collection Double Hache).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10393

MESCHONNIC, Henri. Puisque je suis ce buisson. Orbey: Arfuyen, [2001]. 99 p. (Les Cahiers d'Arfuyen).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10463

MESCHONNIC, Henri. Le langage Heidegger. Paris: Puf, [1990]. 398 p. (Écriture).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10464

MESCHONNIC, Henri. Les états de la poétique. Paris: Puf, [1985]. 284 p. (Écriture).

Acervo Haroldo de Campos / Tombo / 10665

MESCHONNIC, Henri. Combien de noms. Paris: L'Improviste, [1999]. 95 p. (Un Petite Siècle Épatant).

Acervo Haroldo de Campos / H8  
/ Periódico Tombo / 15647  
21/08/2015 PHL © Elysio Poiesis  
Organização  
Social de Cultura  
<http://acervoharoldodecampos.phlnet.com.br/cgibin/wxis.exe> 2/2  
Syntaxis. La Laguna, Tenerife/ES: Edimallsa, 146 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H8  
/ Periódico Tombo / 1565215653  
Syntaxis. La Laguna, Tenerife/ES: Edimallsa, 134 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H10  
/ Periódico Tombo / 15791  
Revista Atlántica. Cadiz/ES: Fundacion de Cultura de la Diputacion de Cadiz, 201 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H23  
/ Periódico Tombo / 1654416545  
Action Poétique. Marseille/FR: Action Poétique, 167 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H23  
/ Periódico Tombo / 16559  
Action Poétique. Marseille/FR: Action Poétique, 136 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H23  
/ Periódico Tombo / 16560  
Action Poétique. Marseille/FR: Action Poétique, 135 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H43  
/ Periódico Tombo / 17539  
La Nouvelle Critique. Paris/ FR: s.c.p., 184 p.  
Acervo Haroldo de Campos / H22  
/ Periódico Tombo / 20090  
Biennale Internationale des Poètes en ValdeMarne.  
IvrysurSeine/  
FR: Fourbis; Biennale Internationale des Poètes en  
ValdeMarne,  
s.d. 32 p.