

CRIAÇÃO & CRÍTICA

TRADUZIR O POEMA HENRI MESCHONNIC

Rafael Costa Mendes¹

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão teórico-prática sobre os mecanismos que são mobilizados na atividade de tradução para o português da obra poética de Henri Meschonnic (1932-2009). Nosso objetivo é observar a continuidade que existe entre a escrita de poemas e os ensaios teóricos e traduções bíblicas realizados pelo poeta-tradutor francês, para então, por meio de uma experimentação tradutória teórico-prática, continuar Meschonnic no Brasil. Nesse sentido, o estudo será desenvolvido em torno de três etapas. A primeira trata sobre a situação da obra de Meschonnic no Brasil. A segunda aborda uma poética do contínuo que caracteriza o estilo e o pensamento do poeta-tradutor. A terceira consiste na realização de uma experiência teórico-prática com a tradução de trechos de poemas de Meschonnic para a língua portuguesa. O conjunto de reflexões aqui desenvolvido busca fornecer meios para integrar a obra poética do poeta-tradutor no amplo movimento que faz continuar Meschonnic no Brasil.

Palavras-chaves: Henri Meschonnic; poema; tradução; leitura; oralidade; voz.

TRANSLATING HENRI MESCHONNIC'S POEM

Abstract: This article proposes a theoretical-practical reflection on the mechanisms mobilized in the translation activity of Henri Meschonnic's poetic work (1932-2009) into Portuguese. Our goal is to observe the continuity that exists between the writing of poems and the theoretical essays and biblical translations carried out by the French poet and translator, and then, through a theoretical-practical translational experimentation, to continue Meschonnic's legacy in Brazil. In this sense, the study will be developed around three stages. The first deals with the status of Meschonnic's work in Brazil. The second addresses a poetics of continuity that characterizes the style and thought of the French poet. The third involves the execution of a theoretical-practical experience with the translation of excerpts from Meschonnic's poems into the Portuguese language. The set of reflections developed here aims to provide means for integrating the poetic work of the poet into the broader movement that continues Meschonnic's work in Brazil."

Keywords: Henri Meschonnic; poem; translation; reading; orality; voice.

¹ Doutor em Literatura Francesa e Comparada pela Université Bordeaux Montaigne. Atualmente atua em sua pesquisa na Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris 3. E-mail: cmendes.rafael@gmail.com

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Para começar

Realizo nesse estudo um experimento de reflexão teórico-prática sobre os mecanismos que são mobilizados na atividade de tradução para o português da obra poética de Henri Meschonnic. Faço aqui um experimento em torno da tradução de seus textos, pois, identifico, primeiro, que mesmo se seus poemas estão em relação contínua e subordinada aos seus ensaios e traduções bíblicas, eles permanecem uma faceta pouco discutida de seu trabalho, especialmente no Brasil. Nesse sentido, continuar Meschonnic em português é também uma atividade de leitura de seus poemas como parte integrante e inseparável da produção de sentido de sua obra. Segundo, pois tenho por objetivo buscar por esse exercício de leitura e de escuta aquilo que chamo de poema Meschonnic.

Dessa maneira, observo por meio de uma aproximação à prática de tradução de poemas de Meschonnic o que o contínuo teoria-prática em sua obra revela sobre o traduzir e sobre o poema. Bem como, será possível averiguar qual é a força de direcionamento que conduz e transforma a prática de traduzir daqueles que se aproximam da obra de Meschonnic por meio da tradução. Na introdução de *Pour la poétique II*, de 1973, Meschonnic afirma: “Théorie, traductions, poèmes, lecture sont en interaction dans le politique.”(MESCHONNIC, 1973, p. 11).

Traduzir o poema Meschonnic, nesse experimento que realizo de continuar Meschonnic pela tradução, é então considerar o contínuo que existe entre suas práticas que se encontram em interação dentro do político, ou ainda, dentro de uma estratégia específica. Assim, a tradução experimental dos poemas de Meschonnic exige uma tomada de consciência da parte que cabe ao poema na estratégia do pensamento do autor, mas também da própria estratégia que adoto para traduzi-los.

A situação da obra de Meschonnic no Brasil

Meschonnic tem publicado livros de poemas desde 1972. Nesse mesmo período são lançados seus primeiros textos teóricos e suas primeiras traduções bíblicas. Durante a década de setenta, Meschonnic publica os livros de poemas *Dédicaces proverbes*, de 1972, *Dans nos recommencements*, de 1976, e *Légendaire chaque jour*, de 1979. Quinze outras publicações continuam sua obra poética.

Ainda que uma faceta menos conhecida da obra do autor no Brasil, algumas traduções de seus poemas já foram realizadas em português. Como,

CRIAÇÃO & CRÍTICA

por exemplo, a tradução de poemas selecionados de Meschonnic na coletânea “Poetas de França hoje: 1945-1995”, organizada por Mario Laranjeira, em 1997, e publicado pela EDUSP e FAPESP. Da mesma maneira que parte importante dos seus ensaios sobre literatura e linguagem, dos quais só foram traduzidos recortes em português, sua obra poética permanece fragmentada contando apenas com outras poucas traduções em português de alguns de seus poemas que podemos encontrar em revistas online, blogs e artigos.

De fato, em português, o único livro do autor traduzido em sua quase integralidade foi *Poética do Traduzir*, tradução realizada por Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, em 2010, pela editora Perspectiva. Curiosamente, comparando com autores da mesma época de Meschonnic, como Jacques Derrida e Michel Foucault, por exemplo, que obtiveram grande divulgação no Brasil, a pergunta sobre o porquê o poeta foi tão pouco traduzido em português é a primeira que me vem à cabeça e é certamente uma questão difícil de responder, pois parece dizer respeito a uma questão política. Ou seja, trata-se de uma estratégia.

Por que Meschonnic foi tão pouco traduzido no Brasil?

No artigo “Henri Meschonnic aux Etas-Unis ? Un cas de non-translation”, Pier-Pascale Boulanger analisa alguns dos motivos que culminam na pouca tradução da obra do poeta-tradutor francês em território norte-americano. Embora os contextos entre Brasil e Estados Unidos sejam diferentes, alguns resultados encontrados pela autora são interessantes para a abertura da nossa discussão, que não se pretende, é claro, definitiva.

Para Boulanger, quando a chamada *French Theory* se espalhou pelas universidades estadunidenses, a obra de Meschonnic, diferentemente do pensamento de outros autores do mesmo período, se mostrou pedagogicamente inviável.

L’oeuvre de Meschonnic, qui s’est échelonnée sur une quarantaine d’années, n’a pas trouvé d’importateur parce que, d’un point de vue strictement pragmatique de l’importation à des fins pédagogiques, sa pensée panoramique est difficile à instrumentaliser. (BOULANGER, 2013, p. 242).

O trabalho de leitura crítica que Meschonnic realiza nos seus ensaios, que não se baseia na busca por definições estanques para noções operacionais, tem

CRIAÇÃO & CRÍTICA

caráter rigoroso e difícil pois sua crítica se faz primariamente de modo negativo, de onde podem surgir em seguida suas proposições positivas, como afirma Lucie Bourassa: “Enfin, elle [l'œuvre de Meschonnic] est, d'abord et avant tout, critique, de sorte que sa négativité ressort davantage, dans une première lecture, que ses propositions positives” (BOURASSA, 2015, p. 10).

Exemplarmente, o desconstrucionismo derridiano oferece, por mais que proveniente de uma corrente crítica, uma ferramenta adaptada à pedagogia universitária, com uma aplicabilidade positiva e um quadro teórico-prático bem definido para o exercício de leitura. Boulanger afirma que esse pode ter sido um dos motivos que levou ao seu sucesso nas universidades norte-americanas, a sua aplicabilidade pedagógica para sala de aula. Por outro lado, as proposições teórico-práticas de Meschonnic se consolidam apenas por meio de um estudo rigoroso da oralidade do texto que se apresenta inicialmente de modo negativo, mas de onde podem surgir, da interação autor-autor, proposições positivas.

Seria possível afirmar que seguindo uma tendência norte-americana, ou simplesmente por motivos similares, o público universitário brasileiro tenha deixado de estudar a obra de Meschonnic devido a sua dificuldade de aplicabilidade teórica? Não é meu objetivo responder a essa pergunta neste artigo, mas a ideia de que a obra de Meschonnic é difícil nos serve como um guia para a nossa reflexão. Um guia, pois, a perspectiva que desejo aqui observar da obra do poeta-tradutor confunde-se, do meu ponto de vista, mais com simplicidade do que com dificuldade. Afinal, para o autor, a prática de leitura é prática de uma escuta atenta. E essa escuta se faz de relação, independentemente do nível de rigor aplicado.

Meschonnic parece ter por objetivo recuperar uma relação fundamental entre o sujeito e a linguagem, que é a relação orgânica da escuta do ritmo na linguagem. Para o poeta-tradutor, essa escuta tem sido soterrada por um pensamento que separa corpo e linguagem e relega a escuta a um plano estritamente material, deixando o sentido fora da oralidade, em um plano metafísico. Contra o signo, esse é o combate que realiza a obra de Meschonnic, com o objetivo de reconhecer que o sentido só é possível quando reestabelecida a relação sujeito-linguagem para a significação. Por isso, sua obra parece difícil, pois ela inverte o pensamento corrente sobre a linguagem e reestabelece uma relação fundamental. Trata-se evidentemente de uma questão de estratégia; uma estratégia que tem a função pedagógica de nos ensinar a escutar o ritmo na linguagem.

Escutar o ritmo na linguagem

CRIAÇÃO & CRÍTICA

É partindo dessa pergunta que gostaria de falar sobre uma poética do contínuo na obra de Meschonnic, pois para o autor, a teoria e a prática estão em relação dialética, uma dependente da outra e uma sempre transformando a outra. Não existe, nesse sentido, uma anterioridade do pensamento sobre a prática, mas uma continuidade, incessante, infinita, prospectiva, que é a atividade do sujeito na sua linguagem, ou seja, a sua historicidade. Vejamos o poema que abre *Dans nos recommencement*:

Ce que nous savons parle toutes les langues
nous communiquons par la chaleur avant de penser
tu me montres mes souvenirs je te donne es
oublis. (MESCHONNIC, 1976, p. 7)

O que nós sabemos fala todas as línguas
nós comunicamos pelo calor antes de pensar
tu me mostras minhas lembranças eu te dou
oblivios.²

É importante notar que o pensamento de Meschonnic parte de um ponto de vista discursivo, mas crítico notadamente do estruturalismo, da semiótica e da fenomenologia que prevalecem nos estudos da linguagem do século XX. A busca pelo ritmo na linguagem é uma escuta da organização do sujeito na sua linguagem, diferentemente, como já foi dito, da aplicação positiva de teorias. E claro, devo ressaltar que, no caso do poema, esse deve ser o entendimento de ritmo que, segundo Meschonnic, difere da acepção métrica herdeira do pensamento platônico. Dessa maneira, os poemas de Meschonnic continuam sua posição crítica, eles fazem parte de uma estratégia de demonstrar, pela prática, aquilo que escapa às divisões do signo e da métrica.

No poema acima, exemplarmente, as aliterações em // marcam o ritmo do trecho e acentuam a relação entre a linguagem e a língua enquanto um órgão do corpo que produz o sentido. Meschonnic nos lembra que é nessa relação material, corporal, em primeira instância, que a produção de sentido ocorre. A atividade de traduzir, nesse caso, dada a leitura atenta necessária e a sua capacidade de revelar pela performance o sentido do texto, nos permite continuar Meschonnic. Assim, a escuta do ritmo na linguagem é também a estratégia que adoto aqui: para continuar a sua poética do contínuo. Desse

² Todas as traduções foram por mim realizadas.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

modo, buscar o ritmo na linguagem equivale a buscar o sujeito na linguagem, que se encontra em constante interação.

Em toda a obra de Meschonnic, há um trabalho incessante sobre o ritmo que começa e é visível desde o estilo do autor, já que o ritmo contém e carrega consigo o sentido. Muitas das características de sua escrita ensaística transparecem na maneira como o autor utiliza, por exemplo, a pontuação, especialmente os pontos finais. A escrita intempestiva de seus ensaios utiliza uma pontuação disruptiva que se preocupa em acompanhar mais o pensamento do que normas gramaticais. Ela gera com frequência fragmentos de frase que revelam e intensificam a oralidade do texto, convidando o leitor a participar mais ativamente na performance da leitura:

À travers la syntaxe, c'est un rythme. Et le primat de ce rythme, sa reconnaissance aussi, établissent une oralité spécifique. Elle n'est ni le parlé, ni l'écrit. Elle peut avoir lieu dans l'un comme dans l'autre. La subjectivité d'une écriture – « Saint-Simon » – impose, c'est-à-dire que la littérature impose de cesser la confusion coutumière. De renoncer à la bipartition de l'oral et de l'écrit. De postuler une tripartition : *l'oral, le parlé et l'écrit* (MESCHONNIC, 1989, p. 298).

Em uma pontuação “gramaticalizada”, por assim dizer, a oralidade se orna de uma falsa impessoalidade como estratégia específica. Entretanto, para mostrar que a oralidade também ocorre no texto escrito, Meschonnic se desveste de normas para relevar a subjetividade própria visível e interpretável no tecido no texto:

Tout le paradigme du signe enferme l'oralité dans le parle. Le bilan rythmique du binaire est négatif. C'est l'effet de théorie du signe. La double carence corrélative du rythme et du sujet. Les notions et les techniques étant solidaires, j'ajouterai que cette double carence, par un effet de retour, transforme à leur insu ceux qui analysent un discours avec les concepts de la langue en purs produits structurels du signe. (MESCHONNIC, 1989, p. 307)

A questão da oralidade não se responde, entretanto, apenas na sintaxe do seu estilo. A oralidade diz respeito de maneira contínua a um problema fonostilístico e sua relação com a historicidade do sujeito que se revela em sua

CRIAÇÃO & CRÍTICA

sintaxe durante a atividade de leitura. Na verdade, na poética do contínuo de Meschonnic todos os elementos que organizam a sua linguagem, não somente nos seus ensaios teóricos, mas que vão do contínuo entre prática e teoria, e passam pelo ritmo sintático, prosódico, pela pontuação, pelos encadeamentos, pelos paralelismos, pelas repetições, entre outros, formam um ritmo específico. Essa atenção especial ao ritmo, em oposição a uma atenção maior às questões da língua e do sentido na prática de tradução é o que caracteriza minha escuta do poema Meschonnic. Vejamos uma tradução de um poema de *Légitime chaque jour*.

ni ici ni l'exil
 mais notre histoire est la langue
 que je parle à travers ma langue puisque
 je suis le sens qu'elle n'a pas qui parle
 non d'un lieu sous nos pieds
 mais qui tient et se devance de ne pas savoir
 nous qui sommes présents parce que nous fêtons les
 [anniversaires de l'avenir
 plus que ceux du passé (MESCHONNIC, 1979, p. 17)

nem aqui nem o exílio
 mas nossa história é a língua
 que eu falo através da minha língua pois
 eu sou o sentido que ela não tem que fala
 não de um lugar sob nossos pés
 mas que contém e se precipita em não saber
 nós que estamos presentes porque nós festejamos
 [os aniversários do futuro
 mais que os do passado

Esse poema é marcado pelos paralelismos sintáticos. O primeiro verso marca o seu ritmo, com a dupla negação “nem aqui nem o exílio”. Os outros dois trechos em paralelismo são introduzidos por uma adversativa: “mas nossa história é a língua”; “mas que contém e se precipita em não saber”. Uma dupla negação nega duplamente o binarismo do signo.

Na teoria da linguagem de Meschonnic não há um fora e um dentro, mas um ritmo que define a interação e o estado de dependência das partes, que não podem ser compreendidas separadamente, mas apenas enquanto processo de significação. Parecem, nesse sentido, serem recorrentes os temas que trata a obra de Meschonnic, retornando sempre aos problemas que impõem uma teoria

CRIAÇÃO & CRÍTICA

da linguagem. Claire Placial explica os motivos que constituem essa característica da obra do poeta-tradutor francês:

La poétique de Meschonnic est une pensée en système, selon l'acception saussurienne du terme ; ses différents points nodaux interagissent, ce qui est du reste directement perceptible dans les ouvrages de Meschonnic, qui répugnent à séparer la pensée de la traduction de la pensée de l'histoire, de la littérature, de la philosophie, de la théologie, etc. D'où d'une part des effets d'échos très forts d'un ouvrage à l'autre – et parfois des répétitions textuelles, et d'autre part une dimension transdisciplinaire qui met à l'épreuve les catégories universitaires habituelles. (PLACIAL, 2013, p. 4)

Esse movimento circular marca uma unidade do sujeito que se expressa por diferentes meios, poesia, ensaio teórico, tradução, mas que mantém constante sua oralidade, seu ritmo.

O poema Meschonnic

Aventura do sujeito, busca pelo desconhecido, “os aniversários do futuro”, como diz o poema citado acima, a voz de Meschonnic se projeta para o outro, para o desconhecido e “se precipita em não saber”. Esse é o poema Meschonnic. Afinal, como dito na introdução de *Dédicaces proverbes* : “Est écriture ce qui transforme l'écriture, me transforme. Définition qui annule le définir, si définir était dire ce que *c'est*” (p. 9).

Régine Blaug, esposa de Meschonnic, em um artigo na revista Europa, de 2012, dedicada à obra do autor, conta-nos como o dia a dia de trabalho com Meschonnic em seu escritório tem ativa essa definição de escrita que anula a própria definição. Ela nos fala sobre os momentos em que Meschonnic escrevia seus poemas e que por vezes afirmava “não [saber] mais o que é um poema”.

Souvent, il écrivait d'un seul jet, ce qui l'étonnait à chaque fois. Puis, nous bavardions autour du poème. Il me demandait : « tu crois que c'est un poème ? ». Il lui arrivait aussi de dire : « je ne sais plus ce qu'est un poème » (BLAIG, 2012, p. 31).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

A permanência da questão, relançada incessantemente, é aquilo que vejo como o poema Meschonnic. O poema parece suspenso em uma atividade criativa que é a expressão do poeta diante do mistério e diante da própria indefinição da especificidade de sua atividade. É um reconhecimento radical da sua historicidade e da aventura do sujeito na linguagem. Afinal, poesia, segundo uma definição dicionarizada, pertence a uma estratégia que não é a do ritmo na linguagem, mas a do signo. O poema, para Meschonnic, não é o verso, nem a prosa, mas é um recitativo. O poema é performático. O poema é o ritmo como movimento do sujeito na linguagem.

O poema Meschonnic é então a oralidade de um sujeito que permanece procurando definir aquilo mesmo que é um poema. Uma questão de estratégia, onde o poema tem como tarefa, entre outras, uma crítica da poesia. E o trabalho de Meschonnic começa por lançar mão de uma nova perspectiva sobre a linguagem.

Como diz Serge Martin, continuando Meschonnic, em *L'Impératif de la voix*, de 2019: "On devrait, en effet, toujours commencer par une critique des représentations du langage si l'on veut en venir à l'art, à la littérature" (MARTIN, 2019, p. 190). A postura crítica das representações da linguagem marca o estilo dos ensaios teóricos de Meschonnic. Seu entendimento é que a poética se revela como utopia, pois ela é uma busca pelo desconhecido que permite redefinir a teoria da linguagem:

Le paradoxe de la poétique, dans le panorama contemporain du savoir, par rapport à la place et au rôle du langage dans l'étude des fonctionnements sociaux du sens, et même au rôle central que paraissent reconnaître à la théorie du langage des sociologies comme celle de Habermas en Allemagne et de Bourdieu en France, est d'être une utopie. C'est-à-dire à la fois l'expression d'une nécessité et ce à quoi le monde ne fait pas de place. Elle n'y a pas sa place. Une pensée déplacée. Utopie, elle l'est trois fois, comme théorie critique, comme reconnaissance du rôle central de la théorie du langage, et comme critique du signe par la critique du rythme (MESCHONNIC, 1999, p. 141).

O gesto crítico na obra de Meschonnic dita o tom combativo, disruptivo e, por muitos, considerado polêmico. Uma caracterização que o autor sempre rejeitou de sua obra. O linguista Jurgen Trabant reconhece na voz de Meschonnic algo além daquilo que seus detratores chamam de polêmica:

CRIAÇÃO & CRÍTICA

La voix de Meschonnic peut chercher la lutte, ceci est vrai. Dans ses écrits, elle cherche l'agôn, mais ce n'est pas guerre, elle ne polémique pas. L'enjeu de l'agôn est le plaisir de la lutte pour elle-même et son prix : un laurier, l'honneur, la vérité. Ce n'est jamais la peau de l'autre. Car l'autre doit rester entier – pour pouvoir recommencer, comme dans l'amour. L'agôn est, si on veut, une forme d'amour (TRABANT, 2012, p. 24).

A voz de Meschonnic que busca a luta é parte do exercício crítico que move o pensamento do autor. Crítica no sentido que ele dá em *La rime et la vie*: “L'exercice d'un point de vue. La lutte des questions contre les réponses”. E é, por isso, que Meschonnic entende o poema fundamentalmente como transformação, como ele afirma em *Ethique et politique du traduire*:

“J'appelle poème la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et la transformation d'une forme de langage par une forme de vie, toutes deux inséparablement, ou je dirais encore une invention de vie dans et par une invention de langage, ou encore un maximum d'intensité de langage. Vie au sens d'une vie humaine.” (MESCHONNIC, 2007, p. 26-27).

Para o autor, o termo transformação é central para a especificidade do poema. Assim, parece-me que continuar Meschonnic exige levar em conta essa transformação da qual nos fala o autor, que é o estado de movimento permanente da linguagem, bem como uma força de direcionamento. Para além de uma repetição, traduzir o poema Meschonnic é continuar Meschonnic a partir de uma escuta atenta de sua oralidade.

Escutar para traduzir o poema Meschonnic

Vejamos o trecho a seguir de *Ethique et politique du traduire*:

“Le point de vue du continu du discours mène à écouter, dans le discours, le lien entre rythme, syntaxe et prosodie, qui court à travers tous les mots, en particulier quand il y a système de discours. Et le rythme, c'est les rythmes : rythme de rupture et rythme de continuité, c'est-à-dire rythme de groupe, rythme de

CRIAÇÃO & CRÍTICA

position, attaque ou finale, rythme de répétition, rythme de prosodie et rythme d'organisation syntaxique. En prenant l'enchaînement de tous ces éléments non plus comme une rhétorique, ni comme une esthétique, non plus que comme une stylistique, mais comme une poétique. » (MESCHONNIC, 2007, p. 110).

Para experimentar com a tradução de poemas de Meschonnic, levando em conta o ponto de vista do contínuo do discurso, bem como a sua poética do contínuo e a estratégia aqui adotada de continuar Meschonnic, parece-me adequado ter como base o livro *Dans nos recommencements*, de 1976, por conta de seu tema. Começamos já por uma proposta de tradução do título. A opção de traduzir por “*Nos nossos recomeços*” preserva, substituindo, a assonância nasal em /ã/ que começa e termina o sintagma em francês, por uma assonância em /o/ que em português reforça, por acontecer em 5 sílabas, o efeito circular, de recomeço, de contínuo. Esse tema é importante para a poética da obra, como veremos a seguir.

O livro é marcado por imagens surrealistas em torno dos temas da memória, da lembrança, da relação, da repetição, da linguagem, do eu, do tu e do nós. Os poemas são caracterizados, primeiramente, por um ponto final, salvo poucas exceções onde encontramos um ponto dividindo o poema em dois. A cada poema um recomeço. Desse modo, os efeitos de ritmo prosódico e de organização da sintaxe prevalecem para a marcação das rupturas e das continuidades. Isso cria, por vezes, leituras plurais de um mesmo poema. Os poemas parecem continuar, sempre em movimento, a cada leitura, uma nova transformação. É o caso do poema de abertura que já foi citado anteriormente. Coloco-o aqui novamente traduzido:

O que nós sabemos fala todas as línguas
nós comunicamos pelo calor antes de pensar
tu me mostras minhas lembranças eu te dou
oblivios.

O sintagma “antes de pensar” pode ser lido como advérbio de “nós comunicamos” ou de “tu me mostras”, por um encadeamento. O ritmo conduz aqui o sentido. Trata-se de uma questão de performance. Em outro curto poema, para preservar uma continuidade do verso, opto para traduzir o verbo “faire”, que tem em português o equivalente “fazer”, pelo verbo “formar” que permite manter uma assonância em /o/ guardando o ritmo prosódico do francês em português.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Je garde nos blessures
elles font notre peau. (MESCHONNIC, 1976, p. 11)

Eu guardo nossas feridas
elas formam nossa pele.

O movimento circular que marca um recomeço é presente em diferentes ritmos nos poemas. Mas os mais marcantes, são certamente os paralelismos, que ecoam traços estilísticos encontrados na Bíblia hebraica. No poema a seguir, Meschonnic confunde dois elementos em um tom proverbial afim de mostrar que a linguagem, para si, não é metáfora do sujeito, mas o próprio sujeito em sua historicidade.

Chez nous l'arbre choisit aussi l'oiseau
l'eau ressemble au poisson
je déborde tous les comme. (MESCHONNIC, 1976, p. 15)

Para nós a árvore escolhe também o pássaro
a água se assemelha ao peixe
eu transbordo todas comparações.

O conteúdo teórico carrega a oralidade dos poemas de Meschonnic que, em primeira instância, se mostra na própria atividade da linguagem como efetivo para a significação. Aqui o paralelismo sintagmático de três versos em formas frasais simples constituídas de sujeito, verbo e objeto nessa ordem, acompanham o tema do poema. Ora, Meschonnic lança mão de uma visão holística do ritmo na linguagem, sem por isso buscar uma visão teórica holística. Assim, “a árvore escolhe também o pássaro” ou “a água se assemelha ao peixe” aponta para uma dificuldade em se situar, quando se trata de linguagem, o começo do sentido, afinal, o sujeito transborda o sentido em sua historicidade (“eu transbordo todas as comparações”). Os paralelismos sintagmáticos criam um ritmo frasal que reforça e reitera as comparações, que nunca se situam definitivamente, mas sempre em movimento na historicidade.

Notre marche s'identifie à notre langage
avec comme dans un conte
deux genoux à chaque jambe

CRIAÇÃO & CRÍTICA

regardant notre sens
 quand le **temps** va du même pas
 que nous. (MESCHONNIC, 1976, p. 35)

Nosso andar se identifica à nossa linguagem
com como em um **conto**
 dois joelhos para cada perna
 olhando nosso **sentido**
quando o **tempo** vai ao mesmo passo
 que nós.

Aqui o ritmo prosódico, marcado por rimas em assonâncias de /a/ e nasais, caracteriza uma oralidade do tempo. Alguns elementos marcados em pares justificam essa perspectiva. Por exemplo, o verbo de movimento “andar” que rima com “linguagem”. Igualmente, o gerúndio “olhando” se encontra com a conjunção temporal “quando” e o substantivo “sentido” com “tempo”. Esses encontros vocálicos apresentam no poema uma cadeia de sentido prosódica que infere correlações de significação. Eles apontam para uma visão da linguagem como produção de sentido pelo seu movimento no tempo, ou seja, seu ritmo.

Da mesma maneira, tendo sempre em vista o cuidado com o ritmo da organização da sintaxe e da prosódia, traduzo outro poema:

Nous avons les yeux au niveau des choses
 jetant jetant le chemin par-dessus nos épaules
 comme le fait la poésie même
 mangeant l’aventure de rapprendre
 accroissant le nombre des transparences
 nous pensons plus lourd
 puisque nous ne craignons plus de craindre
 le soleil sous un bras
 ce que nous ne voyons pas sous l’autre
 des montagnes dans la main
 Nous avançons gagnant à chaque perte
 infinissant notre retour. (MESCHONNIC, 1976, p. 45)

Nós temos os olhos no nível dos objetos
 lançando lançando o caminho sobre nossos ombros
 como o faz a poesia mesmo
 comendo a aventura de reaprender
 crescendo o número das transparências
 nós pensamos mais pesado
 porque nós não tememos mais temer

CRIAÇÃO & CRÍTICA

o sol sob um braço
o que nós não vemos sob o outro
montanhas na mão
nós avançamos ganhando em cada perda
infinindo nosso retorno.

A palavra “choses” no primeiro verso, traduzo por “objetos”, que mesmo alterando o sentido ligeiramente, preserva uma rima de fim de verso com a palavra “ombros” no segundo verso que, por sua vez, parece responder ao que diz o terceiro verso: “como o faz a poesia mesmo”. O jogo com os tempos verbais no gerúndio (“lançando”, “comendo”, “crescendo”), as características estilísticas que espelham o conteúdo de maneira expositiva, ou pedagógica, por assim dizer, as imagens do corpo que se confundem com a paisagem sob a forma de alegorias, essas características se repetem no poema Meschonnic de *Nos nossos recomeços*. Vejamos um último exemplo:

Le matin entre dans la gorge
je me sépare de ma matière
pour me créer
presque reconnaissable
notre jour commence quelle que soit l'heure
notre maturité fait notre espace. (MESCHONNIC, 1976, p. 37)

A manhã entra na garganta
me separo de minha matéria
para me criar
quase notado
nosso dia começa a qualquer hora
nossa maturidade faz nosso espaço.

Uma rima interna formada pelas vogais /a/ e /e/, em francês, e transcrita em português para /a/ e /o/, percorre o poema. Concentro-me sobre essa rima, pois a prosódia do poema parece intuir o encontro dessas palavras. Para tanto, escolhi “notado” para traduzir “reconnaissable”, ainda que em português “reconhecível” fosse a escolha mais justa, o que me permitiu, entretanto, traduzir o ritmo do poema, para além das palavras.

Para traduzir Meschonnic, busco fundamentalmente escutar os seus poemas, buscando neles aquilo que chamo o poema Meschonnic. Nele, encontro um estilo do sujeito que transborda linguagem em suas diferentes práticas, seja teórica, tradutória ou criativa. Certamente, trata-se de um estilo

CRIAÇÃO & CRÍTICA

disruptivo e combativo que nos conduz não por um caminho difícil, ainda que exigente, mas por um caminho onde o poema encontra novamente o seu lugar junto ao leitor.

Para concluir

Esse breve estudo apenas lança alguns dos pontos que penso fundamentais para traduzir o poema Meschonnic. Ele engaja também uma estratégia específica que é continuar Meschonnic. Não busco, entretanto, repeti-lo, e reconheço que a linha entre a continuação e a repetição é tênue. Mas minha estratégia é trazer para o português os poemas de Meschonnic naquilo que eles contêm da voz do poeta-tradutor.

Da voz de Meschonnic ecoa uma oralidade da utopia, um esforço de transformação. Traduzi-lo para o português certamente o transforma para além daquilo que é somente sensível em sua língua materna, mas também me transforma na medida em que se projeta em mim sua oralidade como uma performance, como uma pedagogia. Trata-se de uma pedagogia que lança luz sobre um aspecto frequentemente esquecido da oralidade dos textos, o corpo.

O poema Meschonnic tem uma força particular. E essa força, dentro de nossa estratégia de continuar Meschonnic, nos permite repensar, no Brasil contemporâneo, inúmeras questões, tais como o que é poesia, o que se tem ensinado sobre a poesia, qual é a tarefa do poeta, qual é a relação da poesia com a tradução. Enfim, um contínuo de problemas que o poema Meschonnic busca no desconhecido da linguagem.

Bibliografia

BOULANGER, Pier-Pascale. « Henri Meschonnic aux États-Unis ? Un cas de non-translation ». *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 25, nº 2 (2012): 235-56.

BOURASSA, Lucie. *Henri Meschonnic: Pour une poétique du rythme*. Paris: Rhuthmos, 2015.

MARTIN, Serge. *L'impératif de la voix*. Paris: Classiques Garnier, 2019.

MESCHONNIC, Henri. *Ethique et politique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 2007.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier/poche, 1999.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique. II, Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*. Paris: Gallimard, 1973.

MESCHONNIC, Henri. *Dans nos recommencements : poèmes*. Paris: Gallimard, 1976.

MESCHONNIC, Henri. *Légendaire chaque jour*. Paris: Gallimard, 1979.

MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*. Lagrasse: verdier, 1989.

MESCHONNIC, Henri. « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font ». *Meta* 40, n° 3 (30 septembre 2002): 514-17.

MESCHONNIC, Henri, Gabriel Cousin, et Serge Martin, éd. *Henri Meschonnic*. Europe, No. 995, Année 90. Paris: Europe, 2012.

PLACIAL, Claire. « Henri Meschonnic ou la fondation d'un nouveau discours traductologique ». Édité par Florence Lautel et Antonio Laveri. *L'âge épistémologique de la traduction*, revue Septet, n° 4, 2013.

Recebido em: 31/10/2023

Aceito em: 15/12/2023