

PRÁTICA E TEORIA DO TRADUZIR NA OBRA DE HENRI MESCHONNIC

Marcella Petriglia¹

Resumo: Henri Meschonnic coloca no cerne da sua obra, sistemática e enciclopédica, o traduzir. Partindo justamente da prática tradutória, o linguista francês consegue dar vida a um pensamento que articula prática e teoria, como a própria estrutura dos seus volumes de traduções e ensaios demonstra. Através da análise de alguns conceitos fundamentais, como os de ritmo, oralidade e movimento dos textos, neste artigo atravessaremos as teorias do linguista, tradutor e poeta, sempre tendo como bússola a sua contribuição para a reflexão sobre a tradução e para a atividade tradutória.

Palavras-chave: Henri Meschonnic, *oralité*, ritmo, *poétique du traduire*, textos em movimento.

PRATICA E TEORIA DEL TRADURRE NELL'OPERA DI HENRI MESCHONNIC

Riassunto: Henri Meschonnic pone al centro della sua opera, sistematica ed enciclopedica, il tradurre. Partendo proprio dalla pratica traduttiva, il linguista francese elabora un pensiero che concilia teoria e pratica, in un'articolazione che si riflette anche nella struttura dei suoi volumi di traduzioni e di saggi. Attraverso l'analisi di alcuni concetti fondamentali, quali quelli di ritmo, oralità e movimento dei testi, in questo articolo ripercorreremo le teorie del linguista, traduttore e poeta, avendo sempre come bussola il contributo da lui apportato all'attività traduttiva e alla riflessione sulla traduzione.

Parole-chiave: Henri Meschonnic, *oralité*, ritmo, *poétique du traduire*, testi in movimento.

No conjunto da sua obra, Henri Meschonnic consegue relacionar entre si âmbitos diferentes na busca de uma sistematização que possa envolver a reflexão sobre a língua e a literatura, a teoria e a prática da tradução, mas também sobre a noção de sujeito, sobre a sociedade e a história: a produção poética do autor, bem como a sua reflexão teórica e o trabalho de tradutor, constituem elementos de um mesmo sistema, sendo cada um deles uma via de acesso ao seu pensamento. É na prática tradutória, de facto, que Henri Meschonnic coloca as bases para a reflexão teórica levada a cabo e aprofundada em artigos publicados em revistas especializadas e em inúmeros ensaios: de *Pour la poétique*, composto por cinco volumes e publicado entre 1970 e 1978, a *Le signe et le poème*, de 1975; de *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, de 1982, a *Politique du rythme, politique du sujet*, de 1995; e ainda *Poétique du traduire*, de 1999; *Éthique et politique du traduire*, de 2007, só para enumerarmos os mais célebres. Estas contribuições teóricas vêm a lume na sequência de um longo e inovador trabalho

¹ Sapienza, Università di Roma / Cátedra Vieira.

de tradução da Bíblia para o francês, que culminou com a publicação, em 1970, de *Les Cinq Rouleaux*²; *Jona et le signifiant errant*, em 1981; *Gloires, traduction des psaumes*, em 2001; *Au commencement, traduction de la Genèse*, em 2002; *Les Noms, traduction de l'Exode*, em 2003; *Et il a appelé, traduction du Lévitique*, em 2003; *Dans le désert, traduction du livre des Nombres*, em 2008.³ Este trabalho revelou-se fecundo, tendo suscitado uma intensa problematização acerca de questões tradutórias e linguísticas: a Bíblia, de facto, com as suas características, constituiu um terreno fértil para as reflexões do teórico francês. Em primeiro lugar, a importância de que ela se reveste na cultura ocidental gerou um número elevado de traduções realizadas ao longo dos séculos; situação ideal, esta, para se empreender o estudo comparativo das estratégias escolhidas, inclusive numa perspectiva diacrónica. Em segundo lugar, a própria especificidade do texto bíblico, cuja marca fundamental é a oralidade, ultrapassa a contraposição entre prosa e verso (com a poesia e o ritmo reduzidos a partes da métrica) que Henri Meschonnic considera um produto da cultura grega e que a cultura ocidental dela teria adquirido. A distinção entre poesia e prosa seria, portanto, um produto histórico, ambas participando do ritmo. O estudo comparativo da maior parte das traduções ocidentais deste texto sagrado denuncia, de facto, o anulamento da componente oral da Bíblia através da imposição de um ritmo de derivação grega ao texto e consequentemente – transferindo o discurso para o plano sociocultural – o apagamento da componente hebraica da cultura europeia (MESCHONNIC, 1999, p. 33-4). Graças à análise e à crítica comparativa das traduções bíblicas, Henri Meschonnic toma consciência de que não existe uma tradução da Bíblia em francês, no sentido de um texto traduzido que tenha atingido, por sua vez, o estatuto de obra literária e que possa, portanto, resistir à rejeição que geralmente padecem as traduções,⁴ contrariamente ao que acontece em outras línguas que contam com um “original segundo” da Bíblia: é o caso da *Versão dos Setenta* ou *Septuaginta*, por exemplo, bem como o da *Vulgata*, declarada único texto sagrado autorizado pelo Concílio de Trento de 1546, ou, ainda, da

² Versão que compreende *Le chant des chants, Ruth, Comme ou Les Lamentations, Paroles du Sage, Esther*.

³ Todos os volumes elencados são compostos por duas secções: a primeira é dedicada ao texto traduzido, enquanto na segunda o tradutor proporciona o texto original com anotações, oferecendo também comentários relativos às escolhas dos tradutores que o antecederam e explicando as suas. Em outros casos, como em *Jona et le signifiant errant*, a segunda parte da obra é um verdadeiro ensaio de cunho teórico. Como se vê, o trabalho de reflexão sobre o texto é amplo e constitui um elemento fundamental para a sua compreensão, colocando a obra original na sua historicidade, segundo a definição do conceito oferecida pelo autor.

⁴ « Les œuvres vraies vieillissent, au sens que leur état de langue ne les enferme pas dans un passé qu'on ne lit plus. Et les traductions-œuvres en font autant. Ce qu'on ne lit plus, c'est ce qui ne vieillit pas, les œuvres dites originales tout comme les traductions. Le déchet de l'époque » (MESCHONNIC, 1999, p. 121). («As obras verdadeiras envelhecem, no sentido que o seu estado de língua não as prende num passado que não se lê mais. E as traduções-obras fazem o mesmo. O que não se lê mais é o que não envelhece, as obras ditas originais bem como as traduções. O resíduo da época», trad. nossa).

tradução em alemão realizada por Lutero ou da *King James Version*, a versão inglesa autorizada em 1611.

O reconhecimento da importância do ritmo no Velho Testamento, um ritmo que nada tem a ver, portanto, com a distinção habitual que a cultura ocidental estabelece e reconhece entre prosa e verso, leva-o a conceber a arbitrariedade destas noções e a teorizar de forma diferente este conceito, baseando-se na definição proposta por Émile Benveniste. Em «A noção de ritmo na sua expressão linguística», o célebre linguista aborda a questão da etimologia do termo *ῥυθμός* (que através do latim *rhythmus* chegou até às línguas românicas e não só) e percorre a sua história. Por um lado, o autor corrobora a tese pela qual este termo seria o substantivo abstrato provindo do verbo *ῥεῖν* (*rein*, “fluir”); por outro, ele questiona a explicação desta relação que, na época, era correntemente dada: o nexos entre o movimento das ondas e o ritmo. Através do levantamento das ocorrências do termo nos autores ativos antes do séc. V, ele prova que o verbo *ῥεῖν* nunca se refere ao mar, mas ao rio, pois, como a simples observação da natureza nos ensina, não é o primeiro a fluir, mas sim o segundo.⁵ Uma vez demonstrada a impossibilidade de se explicar dessa maneira “tradicional” a relação entre os dois termos, ele retraça a história do termo *ῥυθμός* provando que este nunca é utilizado pelos autores que fazem parte do *corpus* escolhido com o significado de “ritmo”, que nunca se refere ao movimento regular das ondas e que, em vez disso, adquire o significado de “forma”. Comparando o termo com outros gregos relativos à noção de forma, Émile Benveniste propõe um significado mais específico para *ῥυθμός*: ele indicaria, então, a forma adquirida por aquilo que se encontra em movimento e, portanto, uma forma temporária, sujeita a modificações (opondo-se, por exemplo, ao conceito de forma fixa expresso pela palavra *σχῆμα*, *schema*)⁶, cabendo na conceção filosófica de Demócrito, que identificava na diferente disposição dos átomos a causa das diferenças existentes entre as coisas. Em seguida, Platão utilizará o termo relativamente à forma do movimento que o corpo faz quando dança, em combinação com um *μέτρον* (*metron*, “medida”) e afirmará ainda, a propósito da turbulência dos jovens, que é possível encontrar nela uma ordem e que «esta ordem no movimento recebeu justamente o nome de ritmo» («τῇ δὲ τῆς κινήσεως τάξει ῥυθμός ὄνομα εἶη», *Leis*, 665a). A partir do âmbito lexical da dança, portanto, o termo tornar-se-á mais genérico (BENVENISTE, 1966, p. 327-335). Henri Meschonnic

⁵ No dicionário etimológico da língua grega moderna, Iorgos Babiniotis (2010, p. 1215) aprofunda a etimologia do verbo *ῥέω* e relaciona-a, na esteira de Benveniste, ao escorrer dos líquidos, nomeadamente da água dos rios, dos córregos e semelhantes.

⁶ Repare-se que, atualmente, um dos significados do termo na língua grega tem a ver com as ordens arquitetónicas (ex.: *δωρικός ρυθμός* é a ordem dórica). Veja-se a definição no DICTIONARY OF STANDARD MODERN GREEK.

assenta a sua proposta de definição de “ritmo” justamente neste estudo, demonstrando também, através da pesquisa do verbete em vários dicionários (históricos, técnicos, etc.) que quase nunca o citam, que a cultura ocidental não aceitou nem interiorizou a proposta inovadora formulada por Émile Benveniste, continuando a propor a definição tradicional de ritmo como alternância de durações breves / longas (MESCHONNIC, 1982b, p. 149-172). Segundo Meschonnic, de facto, o célebre linguista francês tornou possível uma teorização revolucionária das velhas convicções sobre o ritmo:

A partir de Benveniste, le rythme [...] est une organisation [...] du discours. Et comme le discours n'est pas separable de son sens, le rythme est inseparable du sens de ce discours. Le rythme est organisation du sens dans le discours. (MESCHONNIC, 1982b, p. 70).⁷

Em «Les relations de temps dans le verbe français», indicativamente inserido na secção *L'homme dans la langue* de *Problèmes de linguistique générale*, Benveniste distingue dois planos de enunciação: o da história e o do discurso; o primeiro exclui qualquer forma linguística “autobiográfica” (BENVENISTE, 1966, p. 239), enquanto o segundo é constituído por

toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière [...] tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne. La distinction que nous faisons entre récit historique et discours ne coïncide donc nullement avec celle entre langue écrite et langue parlée. L'énonciation historique est réservée aujourd'hui à la langue écrite. Mais le discours est écrit autant que parlé. (BENVENISTE, 1966, p. 242).⁸

Tirado do pensamento de Benveniste, o discurso é, portanto, o ato da linguagem na sua concretização, linguagem historicizada graças ao falante que se coloca no presente, e a significação é dada pelo funcionamento deste ato, numa noção que ecoa às de *symploché* platónica e de sistema saussuriano. Se esta concretização só se dá graças ao falante, central será

⁷ «A partir de Benveniste, o ritmo [...] é uma organização [...] do discurso. E, não sendo o discurso separável do seu sentido, o ritmo é indissociável do sentido deste discurso. O ritmo é organização do sentido no discurso». Em outro lugar, Henri Meschonnic (1982a, p. 12) define o ritmo como «organisation paradigmatic et syntagmatic de l'énonciation» («organização paradigmática e sintagmática da enunciação»), no qual «toutes les éléments font le sens, et surtout la valeur. Mettant en évidence l'infrasémantique dans le sémantique» («todos os elementos fazem o sentido, e sobretudo o valor. Evidenciando o infrasemântico no semântico»); nesta nota, todas as traduções são nossas).

⁸ «toda enunciação que suponha um locutor e um ouvinte e, no primeiro, a intenção de influenciar, de algum modo, o outro [...] todos os gêneros nos quais alguém se dirige a alguém, se enuncia como locutor e organiza aquilo que diz na categoria de pessoa. A distinção que fazemos entre narrativa histórica e discurso não coincide, portanto, absolutamente, com a distinção entre língua escrita e língua falada. A enunciação histórica é reservada hoje à língua escrita. O discurso, porém, é tanto escrito como falado» (BENVENISTE, 2005, p. 267).

a noção de sujeito: o texto é um discurso em que o sujeito (sempre em relação com a sociedade, pois sempre haverá um recetor) se inscreve por meio do ritmo. Sendo o ritmo uma “organização do discurso”, todos os elementos do texto concorrem para esta organização; eles não são simplesmente portadores do sentido, mas *fazem* aquilo que o texto diz: a posição dos grupos, a organização das vogais e das consoantes, as cesuras, os elementos tipográficos (letras maiúsculas e minúsculas, espaços brancos...) ⁹, etc., têm que ser considerados como elementos da significação. O ritmo é percebido como sistema (MESCHONNIC, 1982b, p. 86), «fonction de la plus petite unité (consonantique, vocalique, syllabique, lexicale) et de la plus grande unité, les unités variables du discours qui incluent celle de la phrase» (MESCHONNIC, 1982b, p. 109) ¹⁰. O sistema-discurso e o seu funcionamento geram o sentido graças à sua inter-relação diferencial no sistema. A própria origem da linguagem situa-se no ato da palavra. Meschonnic retoma este conceito do *Cours de linguistique générale*, onde Ferdinand de Saussure se pergunta como surge a capacidade significativa dos signos, chegando à conclusão de que é possível compreender como as palavras significam através de regras internas de composição: um «plexus de différences éternellement négatives» (SAUSSURE, 2002, p. 219) ¹¹, pois o valor do signo reside na relação diferencial com outros signos. Embora considerado o epígono do estruturalismo, Saussure nunca recorre ao termo “estrutura”, mas fala de “sistema”. Segundo Meschonnic, a estrutura seria a-histórica e formal, fixa, enquanto o sistema é um conceito histórico, evolutivo, global e não formal. Meschonnic critica o estruturalismo, pois cindiu a língua da palavra e concentrou-se na primeira, enquanto Saussure reconhece a unidade entre as duas como necessária (a língua só se vê na linguagem). Como vimos, é o sistema que gera o sentido, o valor do signo. Assim, a linguagem é historicizada. O sistema saussuriano é histórico e o pensamento do linguista é, na opinião de Meschonnic, «um pensamento do contínuo» (MESCHONNIC, 2006, p. 54, trad. nossa).

Embora tendo absorvido, como mostrámos, várias contribuições de diferentes linguistas que representam os alicerces da sua reflexão, Meschonnic (2006, p. 44-45) reconhece Humboldt como único antecessor da “crítica do ritmo” e atribui à obra dele um papel fundamental na sua teorização e um valor de referência por várias razões: relativamente à prática da tradução, por causa da sua contrariedade para com o esclarecimento do significado do texto e pela sua recusa

⁹ Cfr. MESCHONNIC, 1979; o capítulo “Espaces du rythme” in MESCHONNIC, 1982b, p. 297-336.

¹⁰ «função da unidade menor (consonântica, vocálica, silábica, lexical) e da unidade maior, as unidades variáveis do discurso que incluem a da frase» (trad. nossa). Ele afirma ter, assim, superado o conceito de signo com a sua duplicidade, ao qual substitui o conceito de “forma-sentido”, com base no ensaio *Sémiologie de la langue* (1969) de Benveniste.

¹¹ «plexo de diferenças eternamente negativas» (trad. nossa).

de uma estratégia que vise à domesticação¹²; por ser pioneiro na identificação do papel do ritmo no texto e no reconhecimento da sua historicidade, além do facto de ter introduzido a ideia de um contínuo entre «língua e literatura, língua e sociedade, língua e sujeito»¹³.

As contribuições até agora apresentadas constituem os fundamentos teóricos da produção meschonnickiana e as ferramentas para a compreensão da definição de ritmo que ele proporciona na sua *Critique du rythme* e que vale a pena ler na íntegra:

Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extralinguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiante : c'est-à-dire les valeurs, propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les « niveaux » du langage : accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques. Elles constituent ensemble une paradigmatique et une syntagmatique qui neutralisent précisément la notion de niveau. Contre la réduction courante du « sens » au lexical, la signifiante est de tout le discours, elle est dans chaque consonne, dans chaque voyelle qui, en tant que paradigme et que syntagmatique, dégage des séries. Ainsi les signifiants sont autant syntaxiques que prosodiques. Le « sens » n'est plus dans les mots, distinct de la prosodie – organisation vocalique, consonantique. Dans son acception large, celle que j'implique ici le plus souvent, le rythme englobe la prosodie. Et, en parlant, l'intonation. Organisant ensemble la signifiante et la signification du discours, le rythme est l'organisation même du sens dans le discours. Et le sens étant l'activité du sujet de l'énonciation, le rythme est l'organisation du sujet comme discours dans et par son discours. (MESCHONNIC, 1982b, p. 216-217).¹⁴

Ritmo, portanto, na esteira de Benveniste, como organização. Todos os significantes contribuem para a produção do sentido geral do texto; a distinção entre os níveis do texto acaba

¹² «Si distrugge la funzione del tradurre ed ogni sua utilità per la lingua e la nazione se, per avverso timore dell'inconsueto, si arriva ad evitare anche l'estraneo» (HUMBOLDT, 1993, p. 137).

¹³ «La pensée de la diversité des langues et la pensée de la spécificité sont solidaires d'une recherche du continu entre langue et littérature, langue et société, langue et sujet chez Humboldt» (MESCHONNIC, 1999, p. 113). («O pensamento da diversidade das línguas e o pensamento da especificidade são solidários de uma procura do contínuo entre língua e literatura, língua e sociedade, língua e sujeito em Humboldt», trad. nossa).

¹⁴ «Eu defino o ritmo na linguagem como a organização das marcas pelas quais os significantes linguísticos e extralinguísticos (nomeadamente no caso da comunicação oral) produzem uma semântica específica, distinta do sentido lexical, e que eu chamo de *signifiante*: isto é, os valores, próprios de um discurso e só dele. Estas marcas podem se colocar em todos os «níveis» da linguagem: acentuais, prosódicas, lexicais, sintáticas. Elas constituem uma paradigmatia e uma sintagmática que neutralizam justamente a noção de nível. Contra a redução atual do «sentido» ao lexical, a *signifiante* é própria do discurso na sua inteireza, ela reside em todas as consoantes, todas as vogais que, como paradigma e sintagmática, desbloqueiam algumas séries. Assim, os significantes são tanto sintáticos como prosódicos. O «sentido» não reside mais nas palavras, distinto da prosódia – organização vocálica, consonântica. Na sua aceção ampla, aquela que convoco aqui na maioria dos casos, o ritmo engloba a prosódia. E, no ato de falar, a entoação. Organizando a *signifiante* e a significação do discurso, o ritmo é a própria organização do sentido no discurso. E, sendo o sentido a atividade do sujeito da enunciação, o ritmo é a organização do sujeito como discurso no e através do seu discurso» (trad. nossa).

de existir. A *signifiance* está nas vogais, nas consoantes, na prosódia, etc. Se o ritmo é reconhecido como organização do contínuo na linguagem,

il n'y a plus du son et du sens, *il n'y a plus la double articulation du langage* [...] Le discours s'accomplit dans une sémantique rythmique et prosodique. Une physique du langage. Sans oublier la continuité avec la voix et le corps dans le parlé. [...] Il n'y a donc plus le modèle binaire du signe, l'oral et l'écrit, sur le patron de la voix et de la mise par écrit. Mais un modèle triple, le parlé, l'écrit et l'oral. L'oral est compris comme un primat du rythme et de la prosodie dans l'énonciation. (MESCHONNIC, 1999, p. 117, grifo nosso).¹⁵

Mas, como vimos, como não há sentido sem que haja um sujeito que o elabora e sujeitos que o recebem, «une théorie du rythme dans le discours est donc une théorie du sujet dans le langage»¹⁶ (MESCHONNIC, 1982b, p. 71) (implicando a integração da história, bem como a do corpo, no discurso). Neste sentido, pois tudo aquilo que tem a ver com a poesia, tem a ver com a teoria geral da linguagem, mas também com o sujeito, com o político, com a história, a “crítica do ritmo” é uma “antropologia histórica da linguagem”. Operativamente, ela não consiste no comentário do texto, mas na descrição da maneira em que o texto significa.¹⁷

Muitas vezes, nas suas obras, Henri Meschonnic regressa à análise e ao esclarecimento do conceito de *oralité*. Segundo a opinião do autor, de facto, a associação entre *parlé* e *oral*, que se opõe de forma evidente ao *écrit*, está ainda presente na cultura contemporânea. A contraposição é forte: por um lado, a voz, a gestualidade, a mímica, o corpo (a vitalidade); por outro, a perda e a ausência de todos estes elementos (a morte, com a consequente marginalização do *écrit*, ou seja, da literatura); ainda, o grupo (do ponto de vista sociológico e etnológico) contraposto à suposta solidão do escritor; outro elemento de contraposição: o movimento do *parlé* / *oral* e a fixidez do escrito. A *Critique du rythme* propõe-se justamente superar estas dicotomias que cabem no universo do signo: «il y a [...] des écritures orales, et des discours parlés sans oralité» (MESCHONNIC, 1982a, p. 18)¹⁸. A marginalização da literatura (que a linguística teria contribuído para estabelecer, sublinhando a sua diversidade em relação ao discurso “ordinário”, numa contraposição à língua concebida como instrumento) tem

¹⁵ «já não há o som e o sentido, *já não há a dupla articulação da linguagem* [...] O discurso realiza-se numa semântica rítmica e prosódica. Uma física da linguagem. Sem se esquecer da continuidade com a voz e com o corpo no falado. [...] Já não há, portanto, o modelo binário do signo, o oral e o escrito, no padrão da voz e da escrita. Mas um modelo triplo, o falado, o escrito e o oral. O oral é compreendido como um primado do ritmo e da prosódia na enunciação» (trad. nossa, grifo nosso). Em outro trecho (1999, p. 139), o autor define esta «sémantique rythmique et prosodique» («semântica rítmica e prosódica», trad. nossa) como «sémantique sérielle» («semântica serial», trad. nossa).

¹⁶ «uma teoria do ritmo no discurso é, portanto, uma teoria do sujeito na linguagem» (trad. nossa).

¹⁷ Para uma abordagem didática e divulgativa das teorizações de Meschonnic, acompanhada por inúmeros exemplos de análise dos textos, remetemos para DESSONS, MESCHONNIC, 1998.

¹⁸ «há [...] escritas orais e discursos falados sem oralidade» (trad. nossa).

que ser eliminada reintegrando-a no ordinário, e reintegrando o ordinário na oralidade. À uma noção sociológica e etnológica da oralidade, Meschonnic opõe uma noção antropológica e poética, noção pela qual o “eu” é sempre dialógico. A *Critique du rythme* prevê, ainda, a reintegração do corpo e da voz no discurso, e do discurso no corpo e na voz, além da primazia do ritmo e da prosódia no âmbito do semântico, sendo todos os elementos portadores de sentido, ou antes, de valor.¹⁹

Recuperando mais uma vez as reflexões humboldtianas, Henri Meschonnic demonstra que a ideia – dominante na cultura ocidental – de que o texto escrito é um texto fixo (ideia que se originou em parte, na sua opinião, com a sacralização dos textos religiosos através da escrita) pode ser problemática, e propõe uma visão do texto como móvel, num capítulo indicativamente intitulado «Le texte comme mouvement, et sa traduction comme mouvement»:

Ce n'est pas le langage seulement qui est, comme le postulait Humboldt, non tant un produit, *ergon*, qu'une *energeia*, une activité. C'est aussi chaque acte de langage. Aussi tout texte, qui répond à sa définition littéraire, c'est-à-dire qui agit et qui dure, tout texte est en mouvement. Un texte, étant une suite indéfinie de réénonciations possibles, continue de transformer la lecture et d'être transformé par elle. (MESCHONNIC, 1999, p. 169).²⁰

E ainda,

Sa fixation comme énoncé n'est qu'un aspect de son fonctionnement. Même s'il semble en être une condition, l'effet de ce qui a mené à ce qu'il est. Où il est reconnu qu'on ne peut plus rien changer, sous peine de détruire l'alliance unique, l'efficacité du produit. Son caractère formulaire. (MESCHONNIC, 1999, p. 169).²¹

O conceito de texto em movimento, na obra meschonniqueana, adquire matizes diferentes, repercutindo-se, por exemplo, nas suas teorizações relativas à tradução e às retraduições. O reconhecimento da oralidade altera, de facto, o processo tradutório, a tradução e a série das retraduições de uma obra sendo «un moment d'un texte en mouvement» (MESCHONNIC, 1999, p. 342).²² As retraduições, em particular, desempenham a função de

¹⁹ Veja-se também MESCHONNIC, 1982a.

²⁰ «Não é só a linguagem a ser, como Humboldt postulava, não muito um produto, *ergon*, mas *energeia*, uma atividade. Assim é todo ato de linguagem também. Da mesma forma, qualquer texto que responde à sua definição literária, isto é, que age e perdura, qualquer texto é em movimento. Um texto, sendo uma série indefinida de re-enunciações possíveis, continua a transformar a leitura e a ser transformado por ela» (trad. nossa).

²¹ «A sua fixação como enunciado não é senão um aspeto do seu funcionamento. Mesmo que pareça ser uma sua condição, o efeito daquilo que o conduziu a ser aquilo que é. É reconhecido que não se pode mais mudar nada, sob pena de destruir a aliança única, a eficácia do produto. O seu caráter formular» (trad. nossa).

²² «um momento de um texto em movimento» (trad. nossa).

testemunho, útil para se analisar o ‘ponto de vista’ sobre a linguagem de um tradutor e de uma determinada época:

Ce sont les retraductions qui procurent la série la plus documentée des transformations d’un texte, de ses mouvements, par lesquels une culture se montre poétiquement. [...] Chaque traduction est ainsi, plus encore qu’une version d’un texte, [...] l’écriture de sa propre historicité. (MESCHONNIC, 1999, p. 175).²³

Henri Meschonnic recorre ao termo “poétique” para ressaltar a necessária articulação da teoria com a prática neste âmbito, considerando a tradução como uma poética em ato (MESCHONNIC, 1999, p. 138). Como vimos, um dos aspetos fulcrais da sua teoria é a primazia do empírico (no sentido do “discurso real em situação”): na sua opinião, «Só o empírico é o lugar da teoria» (MESCHONNIC, 1982a, p. 9, trad. nossa); a prática e a teoria da tradução tornam-se num par indissociável, sendo, contudo, inegável a precedência da primeira sobre a segunda. Esta unidade reflete-se na estrutura das obras traduzidas²⁴ e na do principal ensaio que o autor dedica à disciplina: *Poétique du traduire*, de 1999.²⁵ Após uma longa introdução, o livro divide-se em duas secções: a primeira com título *La pratique, c’est la théorie* e a segunda, com uma troca na disposição dos membros desta equação, chamada *La théorie, c’est la pratique*. Os termos escolhidos condensam as reflexões do linguista: o infinitivo *traduire* (*traduzir*), em lugar do substantivo *tradução*, visa colocar a ênfase na atividade tradutória, que se concretiza nos textos traduzidos. Como se vê, o linguista não utiliza o termo *traductologie* porque, sendo o traduzir e a sua teoria uma história e uma teoria da transformação dos textos e da noção de texto,

une traductologie autonome, considérée en elle-même et pour elle-même, est vouée à une technicité empiriste, qui est un obstacle épistémologique à la théorie, au lieu que la traduction, terrain par excellence de l’interaction entre le culturel et la poétique, entre les pratiques et la théorie, est l’expérimentation réciproque de la théorie du langage et de la littérature.

Chaque traduction est ainsi, plus encore qu’une version d’un texte, et indissolublement mêlée à cette version, l’écriture de sa propre historicité. (MESCHONNIC, 1999, p. 175-6).²⁶

²³ «São as retraduições que proporcionam a série mais documentada de transformações de um texto, dos seus movimentos, através das quais uma cultura se mostra poeticamente, [...] Toda tradução é, assim, mais ainda que uma versão de um texto, [...] a escrita da sua própria historicidade» (trad. nossa).

²⁴ Veja-se a nota n.º 2.

²⁵ À obra seguiu, em 2007, *Éthique et politique du traduire*.

²⁶ «uma tradutologia autónoma, considerada em si mesma e por si mesma, é destinada a um tecnicismo empirista, que constitui um obstáculo epistemológico para a teoria, ao passo que a tradução, lugar por antonomásia da interação entre o cultural e a poética, entre as práticas e a teoria, é a experimentação recíproca da teoria da

A questão relativa à definição do seu *status*, ou seja, o dilema “ciência ou arte” que tem caracterizado a história da tradução numa tentativa de autodefinição, não se coloca: segundo Meschonnic, a tradução é «uma atividade que põe em prática um pensamento da literatura, um pensamento da linguagem» (MESCHONNIC, 1999, p. 18, trad. nossa).²⁷ Mais à frente, ele definirá o seu conceito de “pensamento poético” como

la manière particulière dont un sujet transforme, en s’y inventant, les modes de signifier, de sentir, de penser, de comprendre, de lire, de voir – de vivre dans le langage. C’est un mode d’action sur le langage. La pensée poétique est ce qui transforme la poésie. (MESCHONNIC, 1999, p. 30).²⁸

A tradução identifica-se, portanto, com a ação na linguagem e pela linguagem. A sua centralidade na reflexão teórica do autor e, mais em geral, no âmbito linguístico e literário, deriva do facto de ela mostrar o ponto de vista sobre a linguagem do tradutor ou dos tradutores num dado período histórico através das estratégias escolhidas por um tradutor ou comumente praticadas em uma determinada época; além disso, ela é o lugar onde emerge com maior força a confusão entre língua e discurso, par central na reflexão de Meschonnic. O tradutor não pode esconder a sua abordagem teórica da tradução (muito menos a eventual ausência dela), pois cada escolha o coloca numa precisa posição. Henri Meschonnic critica, de facto, a generalizada falta de impostação teórica dos tradutores e sublinha a necessidade de uma reflexão sobre a tradução, que possa constituir uma bússola para a prática.

Com base na sua proposta de definição do ritmo à luz da contribuição de Émile Benveniste, o teórico afirma que a tradução deve visar reproduzir «o modo de significar» (MESCHONNIC, 1999, p. 100, trad. nossa)²⁹:

linguagem e da literatura. Toda tradução é, assim, mais ainda que uma versão de um texto, e indissociável desta versão, a escrita da sua própria historicidade» (trad. nossa).

²⁷ Após ter extensamente ilustrado a sua teoria da tradução, Meschonnic afirma: «C’est une physique, une violence du traduire, une corporalisation de l’écriture, qui déborde le souci du beau comme celui de l’exactitude» (MESCHONNIC, 1999, p. 422). («É uma física, uma violência do traduzir, uma corporalização da escrita, que ultrapassa a preocupação com o belo como a preocupação com a exactidão», trad. nossa).

²⁸ «a maneira específica como um sujeito transforma, inventando-se nele, os modos de significar, de sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver – de viver na linguagem. É uma maneira de agir sobre a linguagem. O pensamento poético é aquilo que transforma a poesia» (trad. nossa).

²⁹ Vale a pena lermos o trecho mais amplo: «Je ne prends plus le rythme comme une alternance formelle du même et du différent, des temps forts et des temps faibles. À la suite de Benveniste, qui n’a pas transformé la notion, mais qui a montré, par l’histoire de la notion, que le rythme était chez Démocrite l’organisation du mouvant, je prends le rythme comme l’organisation et la démarche même du sens dans le discours. C’est-à-dire l’organisation (de la prosodie à l’intonation) de la subjectivité et de la spécificité d’un discours : son historicité. Non plus un opposé du sens, mais la signification généralisée d’un discours. Ce qui s’impose immédiatement comme l’objectif de la traduction. L’objectif de la traduction n’est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l’inclut: le mode de signifier » (MESCHONNIC, 1999, p. 99-100). («Eu não considero mais o ritmo como uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos. Seguindo Benveniste, que não transformou a

Le rythme montre qu'au primat caduc du sens se substitue une notion plus puissante, plus subtile aussi, puisque elle peut se réaliser dans l'imperceptible, par ses effets d'écoute et ses effets de traduction: le mode de signifier. En quoi l'aventure de la traduction et l'aventure du rythme sont solidaires. (MESCHONNIC, 1999, p. 111).³⁰

Se a tradução superar este desafio, ela produzirá um texto (MESCHONNIC, 1999, p. 64). Para que isto aconteça, será necessária uma revisão das estratégias tradutórias a serem empregues: Henri Meschonnic rejeita a noção de equivalência formal, bem como a de equivalência dinâmica formuladas por Eugene Nida (ambas efeitos da teoria do signo). Ele registra, de facto, que a prática comum é a tradução da língua e não da literatura; quando esta prática estiver assente numa reflexão teórica, será sempre uma reflexão baseada no dualismo do signo: isto leva a uma tradução cuja amplitude – ou unidade de tradução – nunca supera a frase, tendo como consequência que «se traduz *anexando*, e não *descentralizando*»³¹. Na opinião do linguista francês, pelo contrário, a tradução traduz o discurso, que é a historicidade da linguagem, e não as palavras ou as frases; a unidade poética do texto é o próprio texto:³²

3. Traduire un texte est une activité translinguistique comme l'activité d'écriture même d'un texte, et ne peut pas être théorisé par la linguistique de l'énoncé, ni par la poétique formelle de Jakobson. (MESCHONNIC, 1972, p. 49).³³

A identificação ao nível teórico da unidade de tradução é fundamental para a escolha das consequentes práticas tradutórias. A posição teórica da maior parte dos tradutores concretiza-se na escolha de uma estratégia de tradução mais orientada para o texto de partida (*sourcière*) ou

noção, mas que mostrou, através da história da noção, que o ritmo para Demócrito era a organização do movente, eu considero o ritmo como a organização e o próprio proceder do sentido no discurso. Isto é, a organização (desde a prosódia à entoação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: a sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a *signifiance* generalizada de um discurso. Algo que se impõe imediatamente como o objetivo da tradução. O objetivo da tradução já não é o sentido, mas, muito mais que o sentido e que o engloba: o modo de significar», trad. nossa). Através do “modo de significar”, o sujeito (linguístico, antropológico, social, histórico) da enunciação expõe-se. A poesia é o lugar privilegiado para se refletir sobre o “modo de significar” (Cfr. MESCHONNIC, 1982a, p. 9-10).

³⁰ «O ritmo mostra que, ao primado caduco do sentido, se substitui uma noção mais poderosa e também mais sutil, pois ela se pode realizar no âmbito do imperceptível, pelos seus efeitos de escuta e pelos seus efeitos de tradução: o modo de significar. No qual a aventura da tradução e a aventura do ritmo são solidários», trad. nossa.

³¹ «Tant que l'unité n'est pas le texte, on peut faire comme Florian avec Cervantes, ajouter et enlever des passages entiers [...]. Et tant que dure l'unité-phrase, c'est-à-dire l'unité-langue, le discours non-texte, on traduit en *annexant*, non en *décentrant*» (MESCHONNIC, 1999, p. 122). «Posto que a unidade não é o texto, pode-se agir como Florian com Cervantes, acrescentar e tirar trechos inteiros [...]. E posto que perdura a unidade-frase, ou seja, a unidade-língua, o discurso que não é texto, se traduz *anexando*, e não *descentralizando*» (trad. nossa).

³² Nos mesmos anos, desenvolvem-se as teorizações da linguística textual, que tanto eco tiveram sobre a teoria da tradução. Cfr. MENIN, 1996.

³³ «3. Traduzir um texto é uma atividade translinguística como a própria atividade de escrita de um texto e não pode ser teorizada pela linguística do enunciado, nem pela poética formal de Jakobson» (trad. nossa).

para a língua e a cultura de chegada (*cibliste*) (LADMIRAL, 1986) e na presença das *quatro formas de teratologia*, que perturbam o texto e que ele reconhece como sendo recorrentes: as *supressões*, os *acrescentos*, as *deslocações*, mas também as *não-concordâncias* e as *anti-concordâncias*. Práticas, estas, que, embora agindo a nível local, incidem sobre o ritmo da tradução. Visando principalmente transferir o conteúdo do original, a tradução torna-se uma passagem de informações, uma *délittérisation* do texto. O tradutor que pretende traduzir realmente um texto, não se limitando à parcial transferência do sentido, ou seja, à transferência do “conteúdo”, mas recuperando também o ritmo, que participa do sentido do texto, tem que considerar todos os elementos que *fazem* aquilo que o texto diz:

Le rythme n'est pas seulement des répétitions, mais des distributions, des positions, des coupes, incipit et clausules, comme l'ordre relative de tous les groups, la syntaxe et la prosodie n'étant que des aspects d'une même sémantique. (MESCHONNIC, 1999, p. 336).³⁴

Todos estes aspetos recuperam os elementos extralinguísticos caraterísticos da comunicação oral (como a mímica, a gestualidade, o corpo) e os reintegram no texto literário:³⁵

[...] la place des groupes, des finales participe d'une quasi- ou infra-sémantique, un inchoatif du sens qui est aussi une gestuelle. (MESCHONNIC, 1999, p. 330).³⁶

Se o ritmo é a organização do movimento da palavra, a oralidade é a primazia do ritmo sobre o modo de significar: uma tradução tem que traduzir a oralidade (*oralité*). Henri Meschonnic propõe na sua bibliografia inúmeros exemplos de tradução rítmica dos textos literários.³⁷ Tarefa do tradutor não é escolher um elemento *dominante*³⁸ do texto a ser respeitado

³⁴ «O ritmo não é só repetições, mas também distribuições, posições, cesuras, incipit e cláusulas, como a ordem relativa de todos os grupos, a sintaxe e a prosódia não são senão aspetos de uma mesma semântica» (trad. nossa).

³⁵ Como vimos, o texto é um discurso no sentido em que o sujeito se inscreve nele por meio do ritmo: «Et ce qui prime dans le discours, c'est la subjectivation généralisée des unités du continu. Dont le rythme, avec la prosodie, est le signifiant majeur. Ainsi la littérature rejoint une anthropologie du langage, où elle n'est plus opposée au langage ordinaire, comme font encore la pragmatique, et les sciences du langage» (MESCHONNIC, 1999, p. 95). («É aquilo que prevalece no discurso é a subjetivação generalizada das unidades do contínuo. Das quais o ritmo, juntamente com a prosódia, é o significante maior. Assim, a literatura junta-se a uma antropologia da linguagem, onde ela já não é oposta à linguagem ordinária, como ainda fazem a pragmática e as ciências da linguagem», trad. nossa).

³⁶ «[...] a posição dos grupos, das finais participa de uma quase- ou infrasemântica, um incoativo do sentido que é também uma gestualidade» (trad. nossa).

³⁷ Vejam-se, em particular, os já citados *Poétique du traduire* e *Éthique et politique du traduire*.

³⁸ No seu *Total'nyj perevod* (1995, a única tradução em língua ocidental sendo a italiana *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, de 2000), Peeter Torop (chefe do Departamento de Semiótica na Universidade de Tartu, Estónia) recupera a definição de “dominante” formulada por Roman Jakobson (1935) e retomada por Anton Popovič (1975) e baseia a sua teoria na identificação de uma hierarquia de dominantes como resultado de uma análise tradutológica de tipo linguístico-estilístico ou assente nos cronótopos (Cfr. TOROP, 2010). Esta teoria

na tradução; a tradução não se apresenta nem tem que ser pensada como uma interpretação, mas um texto traduzido deveria «carregar todas as interpretações» (MESCHONNIC, 1999, p. 177, trad. nossa) às quais pode estar sujeito o texto original. Só assim o resultado da atividade tradutória será uma tradução-texto, cuja qualidade – contrariamente à convicção generalizada – será provada pelo seu envelhecimento: na opinião de Henri Meschonnic, de facto, as boas traduções, justamente como as obras de arte, envelhecem, mas continuam a ser lidas, enquanto as más traduções – assim como as obras de má qualidade – são descartadas.³⁹

Para concluirmos, cabe ressaltarmos a circularidade que caracteriza a obra meschonnicueana, numa contínua articulação dos conceitos, que se esclarecem reciprocamente. A sua produção constrói-se como um sistema em que o ritmo, a estrutura das obras, a própria disposição dos temas e das reflexões são portadores de sentido, justamente o que o teórico postulava a propósito dos textos literários. Entre as suas maiores contribuições está a colocação do traduzir no cerne deste sistema; a abstração que o linguista pode atingir nas suas reflexões sempre parte da prática, da tradução como atividade e como operação textual. Assim, as teorizações de Henri Meschonnic merecem um lugar de destaque no âmbito das reflexões linguísticas sobre a tradução, apesar das críticas que a ela – como já aconteceu – se podem mover.

prevê a presença de um resíduo comunicativo e recorre a dispositivos metatextuais para o gerir. Veja-se também OSIMO, 1998 e edições seguintes.

³⁹ Veja-se a nota n.º 3.

Referências

- BABINIOTIS, Iorgos. **Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Ιστορία των λέξεων** [Dicionário Etimológico da Língua Grega Moderna. História das palavras]. Atenas: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, 2010.
- BENVENISTE, Émile. **Problèmes de linguistique générale**. Paris: Éditions Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri, com revisão do prof. Isaac Nicolau Salum. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- DESSONS, Gérard; MESCHONNIC, Henri. **Traité du rythme. Des vers et des proses**. Paris: Dunod, 1998.
- Dictionary of standard modern Greek**. Institute for Modern Greek Studies-Manolis Triandafyllidis Foundation. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. Introdução alla traduzione dell'*Agamennone* di Eschilo. Traduzione italiana di Gio Batta Boccio. In: NERGAARD, Siri (a cura di). **La teoria della traduzione nella storia**. Milano: Bompiani, 1993. p. 125-141.
- LADMIRAL, Jean-René. Sourciers et ciblistes. In: **Revue d'esthétique** (nouvelle série), 12, 1986, pp. 33-42.
- MENIN, Roberto. **Teoria della traduzione e linguistica testuale**. Milano: Guerini, 1996.
- MESCHONNIC, Henri. Propositions pour une poétique de la traduction. In: **Langages. La traduction**, 7^e année, 28, 1972, p. 49-54. https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2097. Último acesso a 9/11/2023.
- MESCHONNIC, Henri. L'enjeu du langage dans la typographie. In: **Littérature**, 35, 1979, p. 46-56. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1979_num_35_3_2117. Último acesso a 8/11/2023.
- MESCHONNIC, Henri. Qu'entendez-vous par oralité? In: **Langue française. Le rythme et le discours, sous la direction de Henri Meschonnic**, v. 56, 1982a, p. 6-23. www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5145. Último acesso a 8/11/2023.
- MESCHONNIC, Henri. **Critique du rythme. Anthropologie historique du langage**. Lagrasse: Verdier, 1982b.
- MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Lagrasse: Verdier, 1999.
- MESCHONNIC, Henri. **Il ritmo come poetica. Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky**. Roma: Bulzoni, 2006.
- OSIMO, Bruno. **Manuale del traduttore**. Milano: Hoepli, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Écrits de linguistique générale**. Paris: Gallimard, 2002.

TOROP, Peeter. **La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura**. Traduzione italiana di Bruno Osimo. Milano: Hoepli, 2010.

Recebido em: 10/11/2023

Aprovado em: 14/02/2024