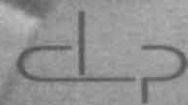


POÉTICAS DO ENSAIO

COORDENAÇÃO
DE
ROSA MARIA GOULART

POÉTICAS DO ENSAIO



Centro de
Documentação
Portuguesa

UNIVERSIDADE DE COIMBRA



UNIVERSIDADE DOS AÇORES

POÉTICAS DO ENSAIO

COORDENAÇÃO
DE
ROSA MARIA GOULART



UNIVERSIDADE DE COIMBRA



UNIVERSIDADE DOS AÇORES

Ficha técnica

Título
POÉTICAS DO ENSAIO

Coordenação
ROSA MARIA GOULART

Edição
Centro de Literatura Portuguesa / Universidade de Coimbra
Universidade dos Açores

ISBN
978-972-9126-21-5

Depósito Legal
310712/10

Capa
Eduardo Jorge Moreira da Silva

Execução Gráfica
Barbosa & Xavier, Lda. - Artes Gráficas
Braga

Data de publicação
Novembro de 2010

Tiragem
250 exemplares

A presente publicação insere-se nas actividades do Grupo de Investigação «Poéticas» (coord. de MARTA TEIXEIRA ANACLETO) do Centro de Literatura Portuguesa, Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010).

ÍNDICE

- 9 Nota Introdutória
Rosa Maria Goulart
- 11 El ensayo y la figuración narrativa del yo
José María Pozuelo Yvancos
- 25 El ensayo y el proceso de la literatura moderna
Pedro Aullón de Haro
- 45 *Som e sentido das palavras reditas: margens do ensaio e da poética da reescrita (entre Amyot e Meschonnic)*
Marta Teixeira Anacleto
- 59 O desaparecimento do ensaio
Abel Barros Baptista
- 71 Ensaio, ideias e paixões
Maria do Céu Fraga
- 85 O ensaio: convenções de género e opções discursivas
Rosa Maria Goulart
- 99 L'essai et l'historicité diffuse
Irène Langlet
- 117 A ensaística teatral: texto, espaço e utopia
Fernando Matos Oliveira
- 131 Fragmento, crónica, ensaio (em torno da escrita de Agustina em 1.ª pessoa)
Maria Helena Santana
- 145 A interpretação como criação: as perspectivas da hermenêutica, da desconstrução e do pragmatismo
Rui Sampaio da Silva
- 159 Ensaio e totalidade
João Barrento
- 173 RESUMOS / ABSTRACTS

***Som e sentido* das palavras reditas: margens do ensaio e da poética da reescrita (entre Amyot e Meschonnic)**

MARTA TEIXEIRA ANACLETO
Universidade de Coimbra/CLP

Preâmbulo

A primeira parte do título desta breve experiência de reflexão sobre Ensaio e auto-reflexividade estética e ética integra uma fórmula metafórica – comecemos por lhe chamar assim – retirada do capítulo XII do Livro III dos *Essais* de Michel de Montaigne, onde o autor, abordando sugestivamente o tema «De la Phisionomie»,¹ desenvolve o pensamento sobre a infiltração da escrita dos outros na sua própria escrita (os “emprunts” que tem o direito de “deformar”/“difformer” ou “disfarçar”/“desguiser”² pela apropriação), concluindo que «les paroles redites ont, comme autre son, autre sens».³ A fórmula de algum modo sinestésica desta observação (*som e sentido*) é acolhida no âmbito de um texto onde Montaigne, antes de discorrer sobre a morte e a vida, que é o Todo, assume desde logo, no «Avis au Lecteur», que «je suis moy-mesme la matiere de mon livre», anunciando, como é próprio de uma forma em construção, a apresentação de um «subject si frivole et si vain».⁴

¹ Ver MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 1162-1194.

² «Parmy tant d'emprunts je suis bien aise d'en pouvoir desrober quelqu'un, les desguisant et diffonnant à nouveau service», *ibidem*, p. 1186.

³ *Ibidem*, p. 1194.

⁴ *Ibidem*, p. 25.

Ora esta frivolidade ou, podemos dizê-lo, ‘marginalidade’ (que os teóricos actuais do Ensaio vêem como hibridismo ou descontinuidade⁵) permite-me partir de um texto que deu o “nome próprio”⁶ a uma forma, no século XVI, para, a propósito do fenómeno da tradução, estabelecer um nexos que me parece plausível entre livre discurso reflexivo – que é o do Ensaio (e o do espírito crítico dos *Essais*) – e livre discurso auto-reflexivo – que é, não só o da tradução, quanto o dos ensaístas que sobre ela escreveram (do século XVI ao século XXI). Dito de outro modo, e tendo em conta o processo de subjectivização da escrita (a escrita do eu) que conduz Montaigne a conceber um juízo crítico sobre o mundo, existirá, do meu ponto de vista, uma possibilidade efectiva de pensar o diálogo, equacionado pelo Ensaio e pelos *Essais*, entre a tradução de si e a tradução dos outros, ou do Outro. Permito-me, assim, parafrasear o título de um artigo de Antoine Compagnon datado de 1984 «Montaigne: de la traduction des autres à la traduction de soi»,⁷ onde o crítico e ensaísta francês analisa justamente a relação de proximidade entre a escrita livre e parafrástica que Montaigne realiza ao traduzir a *Theologia Naturalis* (1434-1436) de Raymond Sebon ou Ramon Sibuida (1569) para língua francesa e a “escrita de si” que pratica, depois disso, nos seus *Ensaïos*, ambas assumidas como forma de aprendizagem ontológica e estética.

Por isso, a segunda parte do título desta reflexão – margens do ensaio e da poética da reescrita – articula esta base relativa, variável, “frívola” da escrita do Ensaio com uma base especular que é implícita à reescrita e que leva o mesmo Compagnon a integrar a arte da escrita ensaística de Montaigne num projecto de “escrita completa”, dependente não propriamente da prática mas do conceito de tradução: «Ce que l’écriture des *Essais* doit à la traduction, n’est-ce pas une métaphore de ce jeu ambigu, jamais suspendu, entre le même et l’autre, entre rivalité et réincarnation, émulation et incorporation?»⁸

A ser assim, a metáfora desse permanente jogo ambíguo explica as fronteiras textuais em que o meu argumento se situa (e que situo dentro do parêntesis que fecha o meu título: «(entre Amyot e Meschonnic)». Fron-

⁵ Aullón de Haro, por exemplo, refere a «hibridação flutuante e permanente» do género (AULLÓN DE HARO, Pedro, *Teoría del Ensayo*, Madrid, Editorial Verbum, 1992, p. 22).

⁶ A expressão é utilizada por Marielle Macé a propósito do carácter fundacional dos *Essais* (MACÉ, Marielle, *Le temps de l’Essai. Histoire d’un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, 2006, p. 12).

⁷ Ver COMPAGNON, Antoine, «Montaigne: de la traduction des autres à la traduction de soi», *Littérature*, n.º 55, 1984, p. 37-44.

⁸ *Ibidem*, p. 43.

teiras que não pretendem ser meramente cronológicas – daí o valor da preposição “entre” – mas epistemológicas, centradas numa epistemologia da escrita. Aliás o próprio Meschonnic, não por acaso professor de Literatura, ensaísta, poeta e tradutor, faz notar, em 1999, no ensaio *Poétique du traduire*, que «Le plus grand traducteur français du [XVI^e] est sans doute Jacques Amyot (1514-1593). C’est en traducteur qu’il est écrivain (...)».⁹ Do mesmo modo, é também enquanto tradutor e poeta que Meschonnic é ensaísta. No centro da reflexão de ambos (Amyot e Meschonnic) encontra-se a poética e, *in extremis*, a Poesia, ponto de união e forma de desdobramento implícito às escritas do Ensaio e da Tradução.

A expansão da (re)escrita

Para Marielle Macé, o tempo do Ensaio é o do século XX (XXI), ainda que o tempo da memória do género (título do 1.º capítulo da sua obra *Le temps de l’Essai*) coincida com a publicação do texto de Montaigne (1580). A modernidade da escrita do género, no século XVI, decorre da consciência de que o espírito crítico se desenvolve através de uma escrita aparentemente “à deriva”, feita de reflexões sobrepostas sobre a tristeza, o julgamento das acções humanas, a constância, a punição da cobardia, a virtude, a aprendizagem da morte, as orações, os livros, a fisionomia, a experiência, etc. Esta obra total e, ao mesmo tempo fragmentária, que denuncia um método de experimentação inequívoco, integra-se num conjunto de textos que, no século XVI francês, toma consciência das alteridades textuais ou da “desmontagem intertextual”¹⁰ a que se submete a escrita perante a citação dos Antigos numa língua nova. Essa forma de “contemplar o histórico” (que Adorno evoca a propósito da prática do ensaio de Benjamin¹¹ e que pode também aqui ser evocada por efeito metonímico) coloca os *Essais* na fronteira das *Artes Poéticas* da época, como a de Du Bellay (*Deffense et Illustration de la langue Françoyse* – 1549), Sebillet (*Art poétique françoyse* – 1548), Peletier (*L’Art Poétique* – 1555) e, no caso da tradução, Étienne Dollet (*La manière de bien traduire d’une langue en aultre* – 1540), textos onde o discurso se interroga sobre os seus postulados estético-literários perante o modelo da Antiguidade.

⁹ MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 42.

¹⁰ Ver: GUILLERM, Luce, «L’Intertextualité démontée: le discours sur la traduction» in *Littérature*, n.º 55, 1984, p. 54-63.

¹¹ ADORNO, Th. W., «Caracterización de Walter Benjamin» in *Crítica Cultural e sociedade*, Barcelona, Ariel, 1970, p. 11-36 (cit. em AULLÓN DE HARO, Pedro, *op. cit.*, 1992, p. 35).

A expansão da escrita, em Montaigne, corresponde, assim, em primeira instância, a uma auto-contemplação existencial que ganha um sentido histórico no âmbito desta reflexão sobre o trabalho da língua que marca a época («le bel usage de la langue française» e a sua imposição como língua nacional autónoma), aproximando-se da arte poética por essa outra marca própria do Ensaio que é a do objecto visto (olhado) sob as condições criadas no próprio trabalho da escrita. Montaigne compreende, deste modo, que a referência do texto é um outro texto, o que justifica o elogio a Raymond Sebond, no capítulo XII do Livro II, que ele próprio havia traduzido e conhecido através dessa arte que é a de escrever o outro; o que justifica também o elogio de Amyot, tradutor de Plutarco que Montaigne diz ser fundamental para a composição dos seus *Ensaaios*, através da leitura que fez da escrita expansiva (ou *inventio*) do seu tradutor.

O mesmo é dizer que o autor dos *Essais*, na sua arte de “combinador”¹², isto é, de produtor de um discurso próprio, de um juízo livre, sobre o homem e o mundo, assente no diálogo escrita-leitura, compreende o valor da citação, defendendo justamente o texto em tradução de Amyot: tanto Plutarco, com as suas obras morais e reflexões abrangentes sobre a vida dos homens ilustres (uma forma já potencialmente ensaística), quanto Amyot, contribuíram para uma escrita em movimento que alimenta a modernidade da visão do mundo de Montaigne e do Renascimento¹³. Modernidade que o tradutor de *Les vies des Hommes illustres, grecs et romains, comparees l'une avec l'autre par Plutarque* (1568) não deixa de mencionar ao aludir, na epístola dedicada ao Rei e no prefácio ao leitor, à universalidade (leia-se totalidade, para não sairmos do espaço do Ensaio) da obra do escritor que traduz e à necessidade de ultrapassar a reprodução literal da sentença do autor para chegar ao sentido profundo da sua escrita:

(...) l'office d'un propre traducteur ne gist pas seulement à rendre fidelement la sentence de son aucteur, mais aussi à représenter aucunement & à adombrer la forme du style & maniere de parler d'iceluy (...).¹⁴

¹² Termo utilizado por AULLÓN DE HARO, *op. cit.*, 1992, p. 50.

¹³ No verbete «Ensaio» da *Biblos*, Helena Carvalhão Buescu refere o texto fundador do género de Sílvio Lima para acentuar que o aparecimento e desenvolvimento do Ensaio no Renascimento reflecte o cruzamento, próprio da época, entre dinamismo e individualismo (BUESCU, Helena C., «Ensaio» in *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Verbo, 1997, p. 282).

¹⁴ Ver AMYOT, Jacques, «Aux Lecteurs» in *Les vies des Hommes illustres, grecs et romains, comparees l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronee*, A Paris, Par Vsconsan Imprimeur du Roy, MDLXVII, Avec Privilege, s/p.

Ora esta ideia de que a tradução é uma arte (para Amyot mas também para Montaigne) é recuperada por Henri Meschonnic ao tentar explicar o sentido do verbo “adombrer” a partir do dicionário bilingue inglês-francês de Cotgrave (1611) – da pintura, “criar um esboço de um retrato” –, incitando o sentido metafórico do termo a uma atitude especulativa em torno da língua que o autor de *Poétique du traduire* sublinha ao considerar que Plutarco é lido através de Amyot por Rousseau ou pelos Revolucionários e retraduzido, a partir da sua reescrita francesa (e não do original), para muitas línguas da Europa.¹⁵ De facto, com a tradução de Plutarco, bem como com a tradução da pastoral *Daphnis et Chloé* de Longo (Longus) e *Théagène et Chariclée* de Heliodoro, Jacques Amyot coloca as línguas grega e latina no interior da cultura francesa, confirmando, através das paráfrases ou meta-comentários introduzidos nos próprios textos (nas margens dos textos – a “vue oblique” dos juízos críticos de Montaigne), que a “deslocação histórica dos discursos”, o seu “descentramento” (de que fala recorrentemente Meschonnic nos seus ensaios) decorrem justamente da natureza auto-reflexiva da reescrita – que uma vez mais a aproxima do Ensaio.

Dito de outro modo, a expansão da reescrita assumida na escrita ensaística de Montaigne e na reescrita de Amyot (que utiliza frequentemente a paráfrase e acrescenta comentários nas margens do texto traduzido) centraliza a teoria do *descentramento/décentrement* que Meschonnic aborda já, em 1973, em *Pour la Poétique II*, como forma de posição do discurso numa temporalidade cultural que se desenvolve na relação entre dois textos (espaço da reescrita) ou no interior da própria escrita do pensamento (espaço da escrita):

La polysémie est indissociablement langue et culture. Cette proposition mène à ne plus dissocier dénotation et connotation, valeur et signification. Elle mène à poser qu'une traduction qui se veut uniquement linguistique est une traduction culturelle qui se méconnaît comme telle. Elle mène à privilégier, pour des raisons théoriques et historiques, contre l'opinion dominante, le décentrement.¹⁶

A ser assim, a antinomias subjacente à expressão «o Plutarco de Amyot» – utilizada frequentemente no século XVI e nos séculos posteriores em ensaios sobre a tradução (Auguste de Bligières, em 1851;¹⁷ Justin

¹⁵ Ver MESHONNIC, Henri, *op. cit.*, p. 42.

¹⁶ Ver Idem, *Pour la Poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la Traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 310-311.

¹⁷ BLIGNIÈRES, Auguste de, *Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVI^e siècle*, Paris, Auguste Durand, 1851.

Bellanger, em 1903;¹⁸ e mais recentemente Antoine Compagnon,¹⁹ Luce Guillerm;²⁰ Henri Meschonnic²¹ – pode ser comparável, em certa medida, ao nome de género criado pela obra de Montaigne, ambos fruto dos valores da polissemia a que alude o ensaísta francês, traduzíveis num percurso de pensamento que reconfigura, reatualiza e permite a «sobrevivência» quase eterna de um texto nas gerações seguintes.

De facto, quando o Rei encomenda a Amyot a tradução dos *Opúsculos Morais* de Plutarco pretende, num contexto cultural de expansão de valores (o Renascimento), integrar na 'Biblioteca Francesa' da época um texto enciclopédico, (leia-se, no limite, ensaístico), congregando um conjunto de preceitos morais em torno do «savoir-vivre» e do «savoir-gouverner». Nesse sentido, ao ampliar, relativamente ao original, as descrições da diversidade de situações militares, políticas, familiares, Amyot está ciente do efeito desses juízos críticos no desenho do homem culto do século, enfatizando sempre a recuperação do sentido da escrita em detrimento da literalidade da versão:

ie confesse avoir plus étudié à rendre fidelement ce que l'auteur a voulu dire, que non pas à orner ou polir le lágage, ainsi que luy mesme à mieulx aimé escrire doctement & gravement ny facilement. Mais en recôpense il y a tant de plaisir, d'instruction & de profit en la substâce du livre, qu'en quelque style qu'il soit mis, pourveu qu'il s'entende, il ne peut faillir a estre bien receu de toute personne de bon iugement.²²

Assim, na esteira da progressão do conhecimento implícita à poética do Ensaio,²³ Plutarco aproxima-se de Montaigne pela reescrita criativa (expansiva) de Amyot.

Não por acaso, nesta espiral de confluências que pretendo traçar entre escrita do ensaio e poética da reescrita, o termo-conceito de “sobrevi-

¹⁸ «Le nom d'Amyot est resté en France presque inséparable de celui de Plutarque» (BELLANGER, Justin, *Histoire de la traduction en France (Auteurs grecs et latins)*, Paris, Alphonse Lemerre Editeur, 1903, p. 25).

¹⁹ COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, 1984, p.50.

²⁰ Ver GUILLERM, Luce, *Sujet de l'écriture et traduction autour de 1540*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988.

²¹ MESHONNIC, Henri, *op. cit.*, 1999.

²² Ver AMYOT, Jacques, «Au Trespuissant et Tres chrestien Roy De France Henri Deuxième De Ce Nom, Jacques Amyot Abbé De Belozane sOn Treshumble & TrefJobeïssAnt serviteur» in *Les vies des Hommes illustres, grecs et romains, comparees l'une avec l'autre par Plutarque de Chaeronee*, A Paris, Par Vsconsan Imprimeur du Roy, MDLXVII, Avec Privilege, s/p.

²³ Ver LANGLET, Irène, «Marges de l'Essai» in FOREST, Philippe et SZKILNIK, Michelle, *Théories des Marges Littéraires*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2005, p. 196.

vência” (quase sinónimo de “expansão”) é utilizado por Benjamin no célebre ensaio sobre a tarefa do tradutor;²⁴ retomado por George Steiner em *After Babel*,²⁵ ao assumir que a reescrita é a expansão de uma fórmula que transforma a estrutura profunda da escrita; serve a Derrida, em «Des Tours de Babel»,²⁶ para analisar a escrita do ensaio de Benjamin como «reconciliação» e atribuição, ao tradutor, da tarefa de restituição de sentido ao exílio do original; é pensado por João Barrento, em *O Poço de Babel*,²⁷ como imagem do duplo do texto primeiro. O Plutarco de Amyot integra-se, por conseguinte, nesta derivação de sentido que faz da reescrita do tradutor do século XVI um espaço de experimentação relativamente à prosa francesa (como os *Essais* o serão para Pascal, Rousseau, Valéry). A hipotética ‘infidelidade’ de Amyot relativamente a Plutarco e Longus, expressa numa reescrita que, na época, é considerada uma «belle infidèle» capaz de traçar, por isso mesmo, um percurso até à escrita pastoril e galante de *L'Astrée*,²⁸ as anotações/explicações constantes produzidas nas margens da tradução ‘elegante’ de Plutarco, definiram e difundiram modelos literários, concentrando, como Montaigne quando reescreve Raymond Sebond e escreve os *Ensaïos*, a escrita de si próprio na escrita do outro. O jogo de identidades é o signo, por excelência, dessa expansão da (re)escrita – no século XVI e no século XX ou XXI.

A (re)escrita e a parábola

A reconstituição do sentido e do som nas palavras reditas por Montaigne e por Amyot leva a que ambos os autores intuem que a escrita

²⁴ «L'histoire des grandes œuvres d'art connaît leur descendance à partir des sources, leur structuration à l'époque de l'artiste, et la période de sa survie, en principe éternelle, dans les générations suivantes. Cette survie, lorsqu'elle a lieu, se nomme gloire. Des traductions qui sont plus que des communications naissent lorsque, dans sa survie, une œuvre est arrivée à l'époque de sa gloire. (...) En elles la vie de l'original, dans son constant renouveau, connaît son développement le plus tardif et le plus étendu» (BENJAMIN, Walter, *Œuvres I – Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p. 264-247).

²⁵ Ver STEINER, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Ed. Albin Michel, 1978.

²⁶ Ver DERRIDA, Jacques, «Des Tours de Babel» in GRAHAM, Joseph F. (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985, p. 209-248.

²⁷ BARRENTO, João, *O Poço de Babel. Para uma poética da tradução literária*, Lisboa, Relógio d'Água, 2002.

²⁸ «C'est parce qu'Amyot traduit “infidèlement” *Daphnis et Chloé*, avec plus de gentillesse que de passion, que cela devient l'une source de *L'Astrée*. La traduction introduit donc des schémas» (NEMER, Monique, «La traduction au XVI^e siècle – contrôle et transformation du discours» in *Cahiers de l'U.E.R. Froissart – Recherches en Lettres Humaines*, n.º 2, p. 35).

de si depende da escrita do outro: a experiência de tradução de Raymond Sebond torna-se exercício hermenêutico fundamental para que o autor se exponha nos *Ensaio*s e exponha a citação como síntese fundamental de um modelo de vida universal assimilado pela cultura do século XVI; a tradução de Plutarco (Longus e Heliodoro) confere a Amyot o estatuto de escritor fundamental para a evolução da prosa do século XVI e XVII. Ambos, Michel de Montaigne e Jacques Amyot, revelam a oportunidade da sentença de S. Jerónimo, na *Carta a Pamáquio*, de acordo com a qual na tradução que realiza dos textos gregos «não é palavra a palavra, mas o sentido» que exprime;²⁹ ambos assimilam a memória histórica na escrita e a consciência da modernidade de uma época em que, de acordo com Foucault «une culture cesse de penser comme elle l'avait fait jusque là et se met à penser autre chose et autrement».³⁰

Assim, tanto a escrita do ensaio quanto a da tradução (e a da que pensa a tradução sob a forma de ensaio) manifestam uma tendência para ver no exercício de auto-reflexão uma metáfora e, *in extremis*, uma parábola. Claudio Guillén acentua este pressuposto quando, referindo-se a *After Babel* (1975) de Steiner, afirma que tradução e “traduzir” são termos que se prestam facilmente ou inevitavelmente à extensão e à metáfora e significam compreensão, interpretação e entendimento.³¹ Nesta sequência, a passagem da metáfora à parábola, evocada por Meschonnic a propósito do sentido oculto da Poesia e da Poética, parte de um aspecto que julgo ser comum à escrita ensaística e à poética da tradução e que assenta no carácter utópico de ambas (essa dimensão mais alta e pura da linguagem de que fala Benjamin a propósito do texto sagrado como modelo ou ideal de toda a tradução³² ou a que alude Derrida, lendo Benjamin e entendendo a tradução como libertação do «pur langage»³³).

Entende-se, assim, que ao motivo do esboço do retrato identificado por Amyot na sua reescrita de Plutarco, se possa aduzir a dimensão da parábola anunciada por Meschonnic quando confronta a relação do acto de escrita com o acto de traduzir: «Le rapport entre écrire et traduire est

²⁹ São Jerónimo, *Carta a Pamáquio sobre os problemas da tradução*, Ep. 27, Lisboa, Cosmos, 1995 (trad. de Aires A. Nascimento), p. 60.

³⁰ Ver FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, 1961, p. 64.

³¹ Ver GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso - Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 1985, p. 346.

³² BENJAMIN, Walter, *op. cit.*, 1971, p. 275.

³³ DERRIDA, Jacques, «Des Tours de Babel» in GRAHAM, Joseph F. (ed.), *Difference in Translation*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985, p. 232.

une parabole, une histoire apparente dont le sens est caché (...) C'est pourquoi je m'écris dans les textes bibliques, en les traduisant»,³⁴ afirma em *Poétique du traduire* (1999).

A construção do pensamento de Henri Meschonnic em torno da ideia de escrita como parábola tece-se, por conseguinte, na temporalidade dos seus Ensaio)s e num percurso de avaliação da escrita de si próprio (o que o aproxima de Montaigne) e da escrita do Outro (sendo o Outro, em última instância, a escrita sacralizada): de *Pour la Poétique II* (1973), «Alors la traduction chantera» (*Revue d'Esthétique*, 1986)³⁵ ou «Le texte de la Bible et sa Traduction» (*Le Monde*, Junho de 2001),³⁶ a *Poétique du traduire* (1999) e *Éthique et Politique du traduire* (2007).³⁷ A escrita ensaística deriva, neste casos, também, de um percurso de contemplação do objecto estético que seguiu as traduções que fez da Bíblia (o autor traduziu, do hebraico, o “Cântico dos Cânticos”, os Salmos, o Livro do Génesis, o Livro dos Números, entre outros), associando-se a dimensão da parábola à imagem da “poetização” ou escolha dos “elementos decorativos”, o “rajout de la poésie” presente nessa experiência estética e ética (Meschonnic sublinha a presença de estilistas nos comités bíblicos³⁸).

Ainda no mesmo sentido, a «sacralização da literatura», a «noção metafísica, não historicizada, do intraduzível»,³⁹ permite ao autor associar uma teoria do ritmo (que se situa no domínio da epistemologia da escrita) à reescrita da Bíblia – «le langage dans la Bible [est] une parabole du rythme dans le langage général»⁴⁰ –, acrescentando, já em 2007, que se trata de um trabalho da linguagem único, com o papel de uma parábola ou de uma profecia (a Bíblia, em hebraico, é uma lição de ritmo), permitindo uma deslocação da ética para um desafio estético ou político-religioso.⁴¹ Assim, se traduzir o poema faz da tradução uma metáfora do texto (a ideia persegue Meschonnic na evolução da sua escrita ensaística sobre a poética da tradução), traduzir não surge apenas, como o afirma *Éthique et Politique du traduire*, como uma poética experimental, mas como uma ética expe-

³⁴ MESHONNIC, Henri, *op. cit.*, 1999, p. 459-460.

³⁵ Idem, «Alors la traduction chantera» in *Revue d'Esthétique (La Traduction)*, n.º 12, 1986, p. 75-80.

³⁶ Idem, «Le texte de la Bible et sa traduction» in *Le Monde*, 15 juin 2001/II.

³⁷ Idem, *Éthique et Politique du traduire*, Paris, Verdier, 2007.

³⁸ Idem, *Pour la Poétique II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la Traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 315.

³⁹ *Ibidem*, p. 309.

⁴⁰ Idem, *art. cit.*, 2001, s/p.

⁴¹ Idem, *op. cit.*, 2007, p. 134-136.

rimental do sujeito do poema e uma política experimental da linguagem,⁴² afinal a dimensão contemporânea daquilo a que eu chamaria uma “parábola íntima” que ordena as reflexões de Montaigne ao longo do três livros dos *Essais* de acordo com uma lógica de representação do tempo da escrita e do tempo cultural (o século XVI) que, segundo Marielle Macé, coloca em espelho o sujeito.⁴³ O próprio Montaigne adverte o leitor para a finalidade «domestique et prive» do seu texto onde pretende dar visibilidade contida à sua «façon simple, naturelle et ordinaire, sans contention et artifice: car c’est moy que je peins».⁴⁴

Assim, de Montaigne a Meschonnic a parábola da escrita (e da reescrita) assume também, nessa atitude de contemplação do sujeito e da História, a dimensão da revelação e da ocultação dos sentidos – afinal, o «som e o sentido das palavras reditas» –, a consciência da visibilidade da escrita de si e do outro (a reescrita é, no último ensaio de Meschonnic, a representação da teatralidade geral da linguagem, estando a didascália no próprio texto⁴⁵) e, ao mesmo tempo, a consciência da sua instabilidade, (a leitura do original que o apaga mas que acentua aquilo a que ele resiste, que dá a ler a língua no seu apagamento – recorro agora a Derrida⁴⁶, ele próprio leitor de Montaigne e lido por Meschonnic).

Por isso, tanto o juízo crítico que emana do Ensaio, em geral, como aquele que se experimenta no Ensaio sobre a tradução, em particular (abarcando esta última forma de escrita, tanto a escrita dos prefácios de Amyot ou os ensaios de Meschonnic, como a própria escrita/reescrita de Amyot-Plutarco ou de Meschonnic poeta-tradutor-ensaísta), permitem a aproximação da escrita ensaística e da escrita filosófica (uma outra dimensão da utopia), enquanto manifestação de ascese, exercício de si e do pensamento. Exercício que se situa no percurso que é traçado do «sujet si frivole et si vain» dos *Essais* que faz do texto uma obra total, no século XVI; ou então, exercício que se situa no simbolismo da tradução da Bíblia que aproxima a obra ensaística de Meschonnic das grandes questões que se colocam à literatura e ao trabalho do pensamento, no final do século XX e início do século XXI.

⁴² *Ibidem*, p. 101.

⁴³ MACÉ, Marielle, *op. cit.*, 2006, p. 44.

⁴⁴ MONTAIGNE, «Au Lecteur», *op. cit.*, 1950, p. 25.

⁴⁵ MESCHONNIC, Henri, *op. cit.*, 2007, p. 145.

⁴⁶ DERRIDA, Jacques, *Du droit à la philosophie*, Paris, Galilée, 1990, p. 309.

A (re)escrita e o sujeito

A parábola é, em suma, um signo do discurso reflexivo que se inscreve numa lógica de confrontos múltiplos do sujeito da escrita, do sujeito da reescrita, do sujeito ensaísta com o mundo, com a essência da escrita, com a Literatura. A consciência de que existe uma utopia epistemológica do Ensaio que tem lugar «dans l’entre-deux» (género marginal porque literário e literário porque marginal), como indica Irène Langlet,⁴⁷ explica o facto de Montaigne ter criado, não apenas um “nome de género” com o seu texto, como também o de ter compreendido a dimensão de enunciação de uma subjectividade que assimila, como já ficou demonstrado, diversas vozes (a sua voz, o espelho de si próprio, a voz dos outros em citação). Por isso, o título em forma de questão que João Barrento enuncia em *O Poço de Babel* a propósito da reescrita (mas também a propósito da escrita como Poema ou Poética) – «A terceira voz: Quem fala no texto traduzido?»⁴⁸ – remete, como diz o autor-ensaísta-tradutor, para a manifestação, no texto traduzido, de um terceiro grau de linguagem que se situa entre o original e o texto próprio («entre-os-textos», entre as identidades – o Outro em si), um «terceiro modo-de-ser-na-língua», «nas línguas e entre elas, como sugerem as teorias “metafísicas” de Benjamin e Derrida»⁴⁹.

A forma de colocar a questão (que faz de João Barrento, também, um leitor de Meschonnic e que aproxima o seu ponto de vista do de Irène Langlet) ajuda-me a reunir os tópicos dispersos que, até agora, tenho enunciado a propósito de Ensaio, de Poética da tradução e de Ensaio sobre a tradução. Tanto mais que o autor, ao criar sobre a metáfora da Torre de Babel – de Steiner (*After Babel*) e de Derrida (*Des Tours de Babel*)⁵⁰ – a metáfora do poço de Babel, a partir de Kafka, alude a uma «esquizofrenia benigna» em que o tradutor se encontra inscrito (a sua voz, o confronto com a voz dos outros que se apagam e renascem, que o apagam e fazem renascer), que, de algum modo dá sentido à cadeia sequencial de vozes que, a propósito do perfil dessas formas abertas (Ensaio e Tradução), tenho vindo a convocar (entre Amyot e Meschonnic).

⁴⁷ LANGLET, Irène, «Marges de l’Essai» in FOREST, Philippe et SZKILNIK, Michelle, *Théories des Marges Littéraires*, Paris, Éditions Cécile Defaut, 2005, p. 183.

⁴⁸ BARRENTO, João, *op. cit.*, 2002, p. 106 ss.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 108.

⁵⁰ «[Le nom, Babel,] serait le mythe de l’origine du mythe, la métaphore de la métaphore, le récit du récit, la traduction de la traduction, etc.» (DERRIDA, Jacques, *art. cit.*, 1985, p. 209).

Na verdade, se essas formas mantêm uma linha de contiguidade epistemológica é porque se encontram na fronteira de vários espaços e de várias vozes, sugerindo sempre um efeito de mediação: o da literatura, o do discurso sobre o saber, o da literatura como construção do saber, o da Poética. O fascínio da escavação do poço de Babel de que fala Barrento, em destaque no texto da contra-capá, corresponde à descida aos infernos turvos da significação na língua-outra – diz o tradutor-ensaísta –, o que, julgo, explica o facto de, tanto o tradutor como o ensaísta, tomarem o seu trabalho como objecto de discurso, resultando daí essa sobreposição de vozes e de consciências (ou demissões) autorais perante a língua, perante o literário, o «desejo de ser outro (no meu [seu] corpo)».⁵¹

É, com efeito, esta especificidade da terceira voz, implicando forçosamente reflexividade e auto-reflexividade, que explica o facto de Cícero, ao traduzir Ésquines e Demóstenes para latim, no ano de 46 a.C., considerar que o faz, não na qualidade de tradutor mas como orador (uma outra voz, a sua voz e a voz dos dois oradores políticos gregos), na medida em que não se deteve na transposição literal mas na transposição do tom e do valor das expressões vertidas do grego (o *som* e *sentido* das palavras reditas, muitos séculos antes de Montaigne).⁵² Do mesmo modo, o que leva Montaigne a pensar a cultura da sua época e a reflexão sobre as obras no interior da sua própria escrita, da escrita da sua consciência e na citação dos outros, é a consciência de que a alusão ao trabalho de tradução de Raymond Sebond, no cap. XII do Livro II, introduz, pela apropriação particular que faz da voz do outro, um debate escatológico importante junto dos seus leitores, numa forma frívola e vã (instável), isto é, aqui, aberta às vozes (e à voz):

Il faict bom traduire les autheurs comme celuy-là, où il n'y a guiere que la matiere à representer (...) Je trouvay belles les imaginations de cet autheur, la contexture de son ouvrage bien suyvie, et son dessein plein de pieté. (...) Sa fin est hardie et courageuse, car il entreprend, par raisons humaines et naturelles, établir et verifier contre les atheistes tous les articles de la religion Chrestienne (...).⁵³

⁵¹ BARRENTO, João, *op. cit.*, 2002, p. 261.

⁵² «J'ai mis en latin les deux plus célèbres discours des deux Attiques les plus éloquentes, Eschine et Démosthène, discours dont l'un répond à l'autre; je les ai mis en latin, non pas en traducteur mais en orateur; les pensées restent les mêmes, ainsi que leur tour et comme leurs figures; les mots sont conformes à l'usage de notre langue. Je n'ai pas cru nécessaire de rendre mot pour mot; c'est le ton et la valeur des expressions dans leur ensemble que j'ai gardés. J'ai cru qu'il me fallait payer le lecteur non pas en comptant pièce par pièce, mais pour ainsi dire en pesant la somme en bloc» (cit. em BALLARD, Michel, *De Cícero à Benjamin: traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 39-40).

⁵³ Montaigne, Michel, *op. cit.*, 1950, p. 482-483.

O próprio Montaigne defende as traduções de Amyot, na medida em que representam uma regeneração do sentido (de novo, a configuração sinestésica do som e sentido), compreendendo uma interpretação, e não mera substituição de palavras.⁵⁴ Esse espaço de liberdade interior que tanto a escrita do ensaio como a escrita da tradução permitem criar no sujeito leva, assim, a que Amyot dê uma vida nova ao texto de Plutarco (a «sobrevivência» ou «after life» benjaminiana) afirmando, no prefácio, que recria a forma e estilo do autor, isto é, «mostrando aos outros, o texto de um outro» e desse modo «tecendo o seu próprio texto», no quadro de um hipotético «Intertexto Fénix» que François Cornillat e Gisèle Mathieu-Castellani⁵⁵ associam ao estatuto do texto literário no século XVI francês.

A noção de cruzamento, fusão, multiplicação de vozes é, pois, um traço de mediação (mediação entre os sujeitos da escrita) que implica, no Ensaio como na Tradução, a capacidade de os textos reflectirem (refiro-me a um processo reflexivo mas também de questionação) o domínio dos saberes e o domínio do literário. O percurso para a literatura é uma conquista de valor e do *valor*. Tal como Montaigne o faz para a *Theologia Naturalis* de Raymond Sebond, Amyot evidencia a universalidade do conhecimento do mundo introduzida pelo texto de Plutarco, ao afirmar «Aux Lecteurs» que a obra «plaist & profite, qui delecte & instruit ensemble, a tout ce que l'on scauroit desirer, pour estre universellement aimée, receüe & estimee de toute maniere de gens».⁵⁶

Assim, Amyot, ao escrever Plutarco, em tradução e ao escrever-se e escrever o mundo através da transposição das palavras, inscreve o seu gesto no domínio da poética que é, de acordo com Henri Meschonnic, «la théorie de la valeur et de la signification des textes».⁵⁷ Para o tradutor da Bíblia, poeta e ensaísta, as traduções são – di-lo em *Poétique du traduire* (1999) – «une écriture, non une transparence anonyme (...)». La confrontation du traduire avec la littérature est donc la confrontation permanente de la langue au discours, des idéologies de la langue et de la littérature au fonctionnement historique de la littérature».⁵⁸

A conquista do *valor* torna-se, finalmente, um valor comum ao Ensaio e à Tradução, recuperado no Ensaio sobre a poética da tradução – pelas vozes (que são sujeitos e palavras em movimento) de Montaigne, Amyot,

⁵⁴ Ver COMPAGNON, Antoine, *art. cit.*, 1984, p. 40.

⁵⁵ CORNILLIAT, François e MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, «Intertexte Phénix?» in *Littérature*, n.º 55: 5-9.

⁵⁶ AMYOT, Jacques, «Aux Lecteurs», *op. cit.*, MDLXVII, s/p.

⁵⁷ MESCHONNIC, Henri, *op. cit.*, 1973, p. 305.

⁵⁸ Idem, *op. cit.*, 1999, p. 85.

Benjamin, Derrida, Meschonnic. A consciência da «si profonde obscurité» da tarefa de tradutor que Amyot exprime perante o rei na epístola das *Oeuvres Morales et Philosophiques de Plutarque*,⁵⁹ a imagem de que a tradução «est plus occupée du fond des pensées», evocada por Nicolas de Beauzée, no artigo «Traduction, version, grammaire» do Tomo XVI da *Encyclopédie* (1765),⁶⁰ a convicção de Goethe, na «Carta a Streckfuss» (1827) de que «ao traduzir temos de chegar quase ao intraduzível»,⁶¹ antecipam a imagem da escavação do poço de Babel e desse mergulho e morte «que gera uma ressurreição, um acto de desejo, impossível e sempre repetido» que a tradução representa para João Barrento e que, afinal, também o Ensaio (e o seu ensaio) reproduz. Anticipa, ainda, essa profunda obscuridade das palavras enunciada por Jacques Amyot, o trabalho de «faire entendre le poème» que Henri Meschonnic diz estar para além do sentido das palavras, na sua tradução da Bíblia: «Je retraduis la Bible pour donner à entendre ce que toutes, je dis bien, toutes les autres traductions effacent».⁶² A vertigem do sentido, que é *valor*, contemplação da literariedade, representação do tempo cultural, une, pois, as duas formas de escrita (ou géneros) – Ensaio e Tradução – que, não por acaso, muitas vezes se reúnem, como vimos, no mesmo sujeito (na mesma voz). Montaigne, Amyot e Meschonnic, escritores enquanto tradutores, são também tradutores e ensaístas, rostos de uma totalidade particular que marca a forma e a essência do Ensaio (Lukács⁶³), isto é, o som e o sentido das palavras ditas e reditas, do século XVI (ou mesmo do ano 46 a.C.) aos séculos XX e XXI.

⁵⁹ AMYOT, Jacques, *Les oeuvres morales et philosophiques de Plutarque*. T. 1: <http://gallica2.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1146503>.

⁶⁰ Cit. em D'HULST, Lieven, «Unité et diversité de la réflexion traductologique en France (1722-1789)» in BALLARD, Michel e D'HULST, Lieven (eds.), *La traduction en France à l'âge classique*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, p. 89.

⁶¹ Cit em VEGA, Miguel Ángel (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 248.

⁶² MESCHONNIC, Henri, *op. cit.*, 2007, p. 133.

⁶³ LUKÁCS, Georg, «À propos de l'essence et de la forme de l'essai: une lettre à Leo Popper» in *L'Âme et les Formes*, Paris, 1968.