



Por uma ética do ritmo: A tradu(i)ção bíblica de Henri Meschonnic
For an Ethic of Rhythm: The Meschonnic's Bible Translation/Tradition

Estevan de Negreiros Ketzner*

Resumo: Este artigo questiona a teoria poética de Henri Meschonnic diante do seu trabalho tradutório, unindo, assim, a linguística e a ética a partir de um ponto incontornável diante da tradução da primeira estrofe do livro *Gênesis/Bereshit*. A linguagem encontrada desencadeia várias opções textuais com forte base poética, fato esse que o leva a examinar mais detidamente processos internos de assimilação da poesia na vida de seus intérpretes. O ritmo aparece como um elemento criativo inaudito diante da pretensa verdade da almejada pela ciência e a subjetividade que é partilhada pela revelação de elementos vocálicos como os *te'amim* presentes na língua hebraica.

Palavras-chave: Ritmo. Ética. Tradução.

Abstract: This essay make questions for the poetic theory from Henri Meschonnic in front of his translational work, thus uniting linguistics and ethics from a part an unavoidable point on the translation of the first verse of Genesis/Bereshit book. The language found triggers textual options with strong poetic basis, a fact that leads him to look more closely at internal processes of assimilation of poetry in the life of their interpreters. Rhythm appears as an unprecedented creative element on the alleged truth of the longed for science and subjectivity that is shared by the revelation of vowel elements as *te'amim* present in the Hebrew language.

Keywords: Rhythm. Ethic. Translation.

Para Rafael Costa Mendes

1 Meschonnic e o corpo da linguagem

La littérature c'est le corp de langage.

Henri Meschonnic

O problema do pensamento não é quando estamos diante da linguagem em suas amplas manifestações. O pensamento passa a ganhar um novo anteparo



quando a entrada do símbolo no signo linguístico parece abarcar outras formas de percepção até então escondidas, sejam elas em atos inconscientes ou mesmo nas interpretações que podemos abarcar pelo simples fato de sermos seres humanos em diferentes níveis de relações. A linguagem é mais um elemento do pensar e, contudo, habita a possibilidade de uma quase automática subversão de suas formas em imagens, estabelecendo assim um jogo de cena subjetivo – tomando um objeto para dentro de si –, disfarçando bem o pensamento interno, mas sempre indicando de algum jeito um lugar desconhecido que declara sua existência. Lugar em que o saber pode ser questionado na sua pretensão de se tornar verdade científica.

A promessa de um apaziguamento de forças com a chegada da verdade, da terra prometida, dos *Tristes trópicos* de Claude Lévi-Strauss (1996), explorador estrangeiro, encontrando no relato de sua viagem em busca dos “povos sem escrita” um passo para a saída de sua condição exilada: não mais um turista, mas um observador, cuja direção de sua viagem nos leva até o desamparo do encontro diante do outro, desvelamento de algo a mais do que o sentimento narcísico (ideal de ego) de si mesmo torna absoluto. Será que ao possuímos a linguagem para promover a liberdade de sermos nós mesmos, possuímos realmente algo de genuíno? Não deveremos ir mais longe nas relações que envolvem a linguagem para longe da ontologia que poderia se tornar uma teleologia?

Se por um lado Lévi-Strauss encontra no terreno da oralidade a falta de um significado pelo implemento de um significante comum (uma oralidade agora marcada pela escrita, o que em parte deixa de ser uma oralidade), por outro, é somente pela oralidade que as intensidades mais profundas parecem acontecer na dança do cotidiano da mente. A escrita formaliza a tradição oral, se costuma dizer, dá indicativos de normas para estabelecimento dos elementos fundantes da linguagem. A escrita ao encenar o que vem da fala parece deixar seu ritmo impresso e, por vezes, nos sentimos presos a literalidade que sua função representa, perdendo assim toda a riqueza da oralidade. Esse binarismo que acompanha as relações humanas sempre em uma espécie de cápsula que remete à linguagem sua inteira totalidade, inclusive em calar diante do que não se sabe. Se o silêncio entra entre os degraus da palavra, esse mesmo silêncio no contato entre dois sujeitos surge como necessária proposta de continuidade. O silêncio como uma fronteira.

Essa dimensão que acaba por vezes em uma discordância de campos, quando isolamos conceitos em vez de os compartilharmos, esse elemento que também torna a linguagem da Bíblia uma fábrica de líderes religiosos, repetidores de fórmulas que a cristandade balizou por uma certa frequência ideal e



representacional do verso bíblico, isto é, ler a Bíblia como uma presença histórica dos fatos ali envolvidos. Rejudaizar o texto é ler junto à fala os elementos retirados do texto na sua tradução para o grego. A utilização de dêiticos e preposições, vírgulas e pontos, é uma forma de manter a linguagem do texto em suspensão do ponto de vista de seu original.

O poeta, tradutor e teórico francês Henri Meschonnic observa como os *te'amim*, os pontos nas letras hebraicas, imprimem uma circunstância muito particular da voz e do sistema sintático, são “uma organização do movimento da fala na escritura. Então uma organização do contínuo na linguagem”¹ (MESCHONNIC, 2001, p. 150). Meschonnic vislumbra uma redescoberta da voz em sua entonação pertencente não apenas as possibilidades rítmicas esquecidas das línguas, como à própria língua hebraica da Bíblia. Parece haver um discurso que abandonou inclusive a naturalidade e seus problemas derivados da entrada do discurso do sujeito, de carne e osso, padecendo de uma dissociação mais profunda.

2 O ritmo e o signo

A ideia de uma análise do significante como pretendeu Jacques Lacan pode dar vistas de uma barreira fonética se não estivermos pensando em muitos detalhes próprios da relação psicanalítica. Aqui a ideia de uma possibilidade de leitura por intermédio do ouvido, unindo gesto e sentido, causando propositalmente essa ambivalência textual para um esbatimento de cenas ditas representacionais oriundas do inconsciente. Estes parecem problemas de uma relação intrincada, cujo sentido há muito se tornou algo singular da pessoa, e, pela lógica lacaniana, o que ele é para a pessoa é seu significante. É um preocupação de Meschonnic este certo campo do significante:

Se há somente, empiricamente, do discurso, o significante tornando-se significância, ritmo como subjetividade, especificidade, historicidade de um discurso. Do contínuo, não mais do descontínuo. O contínuo discurso-cultura-história-sujeito. O outro é mais a outra língua. Há um outro outro: o ritmo sob o esquema, a alteridade que representa para o signo – que é finalmente sempre, mais ou menos, por sua dualidade constitutiva, uma teologia – a historicidade radical. (MESCHONNIC, 1999a, p. 247)



É sob o primado do signo que a lógica lacaniana discorreu muito e por muito tempo. Por meio de um movimento senoidal entre língua e pensamento, envolvendo uma noção mais abstrata, uma noção que apesar de não estar na materialidade presencial do signo, deixará seu enigma na diferença entre expressão e conteúdo por Louis Hjelmslev (2013). Já temos aí um cenário mais complexo, em que a aparição desse outro no signo não se dá conforme o programado pelas leis da linguagem saussureanas:

Isso é a teatralidade do ritmo do verso bíblico, seus acentos postos por significados da boca, aonde oralidade é bocalidade, através do ritmo como a organização do movimento do discurso. Ironicamente, o signo mostra casos de si mesmo, mas isso é o poema que comanda a apresentação, o poema é o diretor do palco, quem, desde sua execução, traduz dentro do palco, como Antoine Vitez disse. (MESCHONNIC, 2011, p. 138)

Esquecemos que o que habita o signo é a marca de um atravessamento para além de sua matéria-prima, seja escrita ou fonética. Essa questão se coloca como para além da ideia de um racionalismo ou de um realismo, como problematiza Bachelard (1968) e de fato chega ao discurso. Isso significa abrir mão de uma promessa binária do saber científico e ir à busca de uma escansão do pensamento ainda não imaginada ou mesmo incompleta pelo programa histórico da modernidade. Somos enviados a outro lugar e ainda a um movimento de organização de um certo sujeito psíquico, colocado no tempo, tal como problematizou a psicanálise, inicialmente com Freud e depois com seu grande divulgador, Jacques Lacan. O sujeito da enunciação passa para uma linguística emocional, sujeito transcendental na filosofia. Sujeito como autor, também, acaba por trazer as “funções do indivíduo” (MESCHONNIC, 2014, p. 12) sem, porém, se individuar, mas talvez aqui em busca de sua singular voz.

Lacan expõe a letra do discurso na encenação do inconsciente (LACAN, 1998, p. 521): “penso onde não sou, logo sou onde não penso”. Nesse célebre enigma da espacialização da relação psicanalítica, entre duas vozes que falam, havendo o desenvolvimento de um tempo lógico posto na elaboração psíquica do sujeito e levando, com isso, a uma carga de responsabilidade neste tipo de relação. Essa disposição interpõe tanto o conceito da experiência quanto o lugar do saber. Pensar pode ser habitar um lugar, porém, a título de interrogação, este lugar procederia apesar da relação com o enunciado de um discurso tão eivado de lógica? Dessa premissa, a linguagem seria um lugar privilegiado para o encontro formador do sujeito, ou seja, a suposição de existência de um eu que fala acerca da sua perspectiva posição.



Diferentemente, Benveniste (1966), compreende no ritmo uma disposição mais particular do fluir pela linguagem, trazendo algo muito diferente dos problemas discursivos lacanianos, indo até uma fonte mais arcaica de como a cultura pensa a linguagem. Para Meschonnic: “Isto que faria uma lingüística do discurso, e que, talvez, seria preciso uma poética do discurso: que analisa o poema como revelador do funcionamento do ritmo no discurso. Benveniste permite esta poética, mas ele mesmo não a constitui” (MESCHONNIC, 1982, p. 70). O ritmo avança na resposta de uma questão formal, realizada por Benveniste, para expandir sua capacidade interna enquanto conceito, o que o torna uma função do discurso. O sujeito alcança o ritmo na linguagem. “A linguagem é um elemento do sujeito, o elemento mais subjetivo, cujo mais subjetivo por seu lado é o ritmo” (MESCHONNIC, 1982, p. 71). Também ele é o mais escondido que um discurso pode lidar.

Dito deste modo, a ética como um ritmo interno da linguagem aparece em Meschonnic como uma atribuição do sentido particular do sujeito em interação com um mundo dispare de fórmulas e prefigurações dadas *a priori*, tal como aparece pela aplicação irrestrita de uma ciência dos signos linguísticos e sua consolidação meramente empírica. A poesia possui uma tarefa deslocadora e indagadora, é radical, pois vem da raiz mesma de que a dualidade corpo e mente conseguem chegar. Contudo, ela não possui esse compromisso científico com a verdade, por considerar os aspectos não comunicacionais como indispensáveis, não sendo assim reproduzidos por constrangimento do seu objeto de estudo. Há problemas que não podem ser simplesmente retirados em considerações meramente taxativas, dada a sensibilidade que envolve o mais profundo gesto poético. A poesia lida com a criação, a beleza, a sua possibilidade tradutória, a crítica literária e difusão discursiva. O inconsciente, descentrador e transbordador do texto, permite chegar pelo ritmo até a liberdade de sua própria regra fundamental de composição, restando para nós a tarefa da interpretação, dar complexidade ao significante do texto, decifrar esta marca rítmica do mundo. Aqui a liberdade se dá ao se escutar a própria voz, não restrita ao significante, mas ampliada pelo sopro sônico do “som”:²

Resta à oralidade livrar-se do empirismo tradicional que, acreditando ver nela apenas uma propriedade da voz, a considera através do modelo do signo. Segundo o dualismo do oral e do escrito. Esse dualismo é evidente. Tanto em etnologia quanto em linguística e na pedagogia das línguas. O estruturalismo o reforçou. A poética impõe recolocar em questão este modelo (MESCHONNIC, 2006, p. 7)



Nesta crítica, o que parece estar em jogo é justamente a necessidade que o autor encontrou em descentrar-se do formalismo do signo, buscando um referencial mais específico sobre a própria tradução, seu ritmo e os pontos em que a oralidade funda o ineditismo da tradição escrita no mundo que vivencia a oralidade como pureza conceitual e, portanto, invisível. Restabelecer a poética tradutória quando exigido do tradutor, desregula a atividade pensante, dando vazão a um esvaziamento de todas as categorias anteriormente utilizadas para assegurar o nome de sua função em um emaranhado de técnicas de escrita. “O ritmo em um poema não transgride as convenções do discurso. Ele as transforma. Ele é o sujeito na medida onde ele não pode ser nem forma, nem conteúdo, mas sua própria realização, sua atualização” (MESCHONNIC, 1982, p. 93). Logo, o discurso que o linguísta aborda é de uma outra ordem, não meramente o usual em uma fala, nem o do lugar privilegiado da linguagem na solução de possíveis problemas identificatórios do sujeito para além da patologia ou da articulação.

Com isso interrogamos: como o poema se realiza sem os lastros mentais de puro pensamento, tendo em vista a exigência de uma continuidade do pensar como extensão máxima do corpo a sua sobriedade? Meschonnic dá a essa consistência o elemento rítmico para que o poema supere, na natureza que habita todos os seres vivos, o caráter realmente transformador da palavra por trazer justamente o que lhe é anterior:

Prioridade sobre o pensamento, interioridade cronológica do medidor, o ritmo é também, primeiramente uma anterioridade antropológica, uma pré-história em nós. O arcaico como uma memória esquecida, nem um passe mais uma permanência mais uma vez a origem como um funcionamento. (MESCHONNIC, 1982, p. 100)

O autor francês explora, assim, a parte da linguagem que precisa de um gesto pessoal do intérprete. O ritmo que ele propõe vem de dentro (*dedans*) e atreve-se, de um modo pessoal, a retirar o poema de um colapso conhecido por todos como a morte da linguagem quando ela se perde de si mesma. A morte não como o corpo morto, mas consagrada ao desaparecimento. Desaparecer com aquilo que dá lugar, cedendo ao outro impassível. As interpretações são redutoras, falam menos ao poema e mais a uma teoria específica. Nesse movimento, não estaria a ética implicada como compromisso e a parte da tradução como resgate desse sentir para além do sentido unívoco proposto pela modernidade?



3 O lugar da fala e da escrita na poesia judaica: o caso do nível transcriativo da linguagem

Também acerca desse movimento de um pulsar poético que emana da natureza, há no verbo um ritmo que se interpõe, rumando à transgressão de sua suposta origem, a fala autoteleológica que ele dá início. Essa consistência de uma personalidade quase ingênua de um falante nativo e isolado, o cantar que a fala desobedece às regras da língua para dar vista a algo mais, nosso mais que não enxerga bem, pois precisa aprender a ver e a escutar.

O trabalho de Meschonnic sobre a tradução do livro *Gênesis (Bereshit)*, o autor francês se dispõe a um novo tipo de esforço exegético e hermenêutico, dirigindo para algo além da tradução propriamente dita. “É o tempo que muda segundo uma temporalidade específica. É o tempo do poema. O tempo da escuta. Este tempo pode ser muito longo, diante de uma particular voz que chega.” (MESCHONNIC, 2002, p. 8). Esse é o momento do ritmo, momento que torna-se um acontecimento (*événement*), palavra carregada de uma força desorientadora no francês, mas que justamente pode dar conta do trabalho de tradução que Meschonnic quer demonstrar: “O paradoxo do poema: para a poética do divino, ele não tem de fugir do religioso – ele é anterior ao religioso. O religioso, dele, não faz que se servir.” (MESCHONNIC, 2002, p. 9). Encontramos, nessa citação, a força do poético como um novo limite ético/estético, ao proporcionar uma leitura que também se depare com sua historicidade e desmonte a regra anteriormente encapsulada de uma tradução coerente com uma prática religiosa. No caso particular da língua hebraica, isto significa voltar a sonoridade própria da língua e as conceituações que foram se cristianizando com o tempo.³ “Nesse encontro, a distância da mensagem de origem faz parte da mensagem. E é nessa distância que se inscreve a tradição, a tradição judaica, que é uma forma de vida, uma maneira de estar na linguagem, na atividade da linguagem” (PASSOS, 2015, p. 86).

Quanto à escuta do texto, no horizonte do ritmo que se apresenta como um excedente e contrasta com a noção de discurso, tal como a tradução se permite ser, à primeira vista, um misto de encontros e renúncias internas. Como traduzir aquilo que mesmo na língua original causa um tensionamento tão forte como vemos na primeira estrofe de *Bereshit*? Esta crítica que nos faz claudicar e coloca na leitura o oceano que nossos pensamentos terão de explorar em profundidade. Para começar a questionar, na raiz, este problema se inicia pelas formas ontológicas do verbo *ser* se apresentando ao pensamento de todos os



seus intérpretes, sempre conjugado no presente do indicativo. Devemos notar o fato importante deste verbo estar ausente na língua hebraica.

בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ

Au commencement que Dieu a crée
Le ciel et la terre (MESCHONNIC, 2002, p. 27)

Meschonnic está diante de uma tradução para aquilo que o Rashi, Rabino Shlomo Itzaac, desenvolveu em seu método de associação de palavras durante a Idade Média:

Gramaticamente, *bereshit* é um termo composto por: (1) a preposição hebraica *be* que significa “em”, “dentro de” ou “no”, seguida por (2) *reshit*, que é o estado associativo (explicado abaixo do substantivo *rosh*, “cabeça”, “principal” ou “início”).

A associação de palavras na língua hebraica (*semichut*) não tem similar na língua portuguesa, mas é similar ao “caso genitivo” na língua inglesa e consiste na conexão de duas palavras – normalmente dois substantivos – formando uma unidade semântica. (BITTON, 2013, p. 102-103)

Esse fato leva a uma remoção do artigo definido e a eliminação da preposição, para que seja possível adicionar outra letra que denuncia a mudança. A composição aqui descrita ainda acompanha o hebraico moderno, como percebemos em sua construção gramatical. É chamado este estado associativo de *nismach*. Um verbo, independentemente de seu uso, neste caso, não pode estar isolado. A palavra antecedente (*somech*) depende completamente da palavra procedente (*nismach*) (BITTON, 2013). No caso do versículo da *Torá* o que está em jogo é: no princípio... mas de quê? A resposta de Rashi é recriar o texto, dar a ele uma *semichut* não existente em forma, mas em denotação, sugerindo que *bereshit* contenha em sua leitura um substantivo absoluto, pois a segunda palavra é *bará*, simplesmente porque “um verbo no tempo passado não pode ser usado numa *semichut*. Não se pode dizer ‘*John’s wrote...*’ mas pode-se usar o gerúndio e dizer ‘*John’s writing*’ ” (BITTON, 2013, p. 105-106). Rashi reinterpreta como se ali no verso contivesse *bero*, criando, e impreterivelmente o verbo ganha algumas características do nome que o procederá, ficando da seguinte maneira:



בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ

No princípio da criação por Deus dos céus e da terra...
(RASHI, citado por BITTON, 2013, p. 106.)

Esse fato vai ao encontro do trabalho de Rashi como um indispensável intérprete do texto talmúdico, cujo interesse é baseado na solução humana de problemas coletivos e exegéticos, fato este que norteia toda a vida comunal do mundo judaico, não podemos esquecer.⁴ Na tradição judaica, o encontro com Deus não se dá de uma forma explícita ou mesmo óbvia na primeira tentativa de leitura. Não podemos nos esquecer que o fato de Deus não se apresentar, um Deus invisível como as leis éticas, é o que impele justamente o homem a encontrá-lo nas relações com seus semelhantes. Também implica a experiência teológica de Levinas, forte influência em Meschonnic: “O *Talmud*, segundo os grandes mestres desta ciência, só pode ser compreendido a partir da vida” (LEVINAS, 2003, p. 21). Esse fato implica, ainda, toda a vida em seus em uma busca por esta relação criativa e unida ao outro, problema que está profundamente arraigado ao ritmo.

A importância dos pontos colocados por Meschonnic também são claros pela perspectiva tradutória de Haroldo de Campos (2000) ao transcriar a Bíblia na base de um compromisso ético. O autor percebe, ao traduzir o livro *Gênesis* (*Bereshit*), que Meschonnic propôs algo ousado e ao mesmo tempo mais natural do que as tentativas anteriores de transcrever uma linguagem tão antiga como a bíblica para a fala humana:

בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ

No começar § Deus criando
O fogoágua § e a terra
(CAMPOS, 2000, p. 45)

É bem verdade que HM (Henri Meschonnic) pretende alguma coisa de “não-arbitrário” para responder aos acentos rítmicos, às possibilidades de modulação oral, enfim, à dicção inerente ao texto bíblico. EW (Edmund Wilson), falando da visualidade dos caracteres hebraicos, “que retém o aspecto de terem sido gravados originalmente na pedra”, refere-se à “dança dos



acentos” que indica no texto “a estrutura rítmica e o elevar ou cair do canto”. Essa dialética de ênfases e pausas é que o poeta e teórico HM busca preservar em suas traduções. Para tanto, desenvolveu um método de transposição engenhoso e rigoroso, ainda que não possa fugir a um certo reducionismo, inevitável diante do número e da variedade dos acentos prosódicos do original, que se destinam à escansão tônica e à cantilação, não correspondendo necessariamente à pontuação lógico-sintática. (CAMPOS, 2000, p. 21)

A musicalidade é priorizada por Meschonnic, podendo-se dizer, claramente, que a música porta um sentido, interno, inconsciente, ainda a ser resgatado, e que, surpreendentemente, está no texto. Esse resgate da sonoridade e toda a sua carga transformadora é algo que está no conjunto da tradição hebraica, pois há a *halachá* (a tradição escrita) e a *hagadá* (tradição oral), compondo juntas entre o desejo imanente individual e a possibilidade transcendente do outro. Meschonnic compõe, trazendo à tona, uma interpretação nova da antiga Lei, a *Torá*. O pentateuco é assim o antigo alfarrábio que não é reduzido por Meschonnic como expressão específica do ritmo da língua hebraica, mas porta inclusive aquele traço que transmite à palavra sua força de lei pelo advento da ética, lei que está sempre em contusão direta à imanência abstrata da palavra, unindo tempo e espaço em uma nova composição descentralizadora. Lá onde as tábuas da lei ultrapassam a manifestação e nos exigem uma interpretação singular e extensiva ao sopro (*ruach*) dessa linguagem/pensar, criativa porque toma como realidade também seu estado potencial de sensibilidade. *Hagadá* – a fala sem código – e *Halachá* – o código sem fala – renovam sempre a cultura, decifrando a antiga disposição por uma cadência rítmica interna de cada intérprete.

Fazendo infinitamente excessos de intencionalidade, durante todo o tempo que inclui isto. Este é o elemento no qual nos permite estar conscientes daquilo que está acontecendo, durante todo o tempo que antecede esta consciência. Duas palavras na Bíblia juntam este trabalho mais fortemente. Isto está no Êxodo (24:7): *na’áseh wənišəmə* – “faremos e ouviremos”. Faz anteceder escutar, precede o melhor conhecimento que temos daquilo que fazemos. No qual implica profecia neste fazer. Poeticamente, fazemos o que fazer antes de saber o que fazemos. E nós não devemos nunca fazer o que nós



sabemos. Há também está incipiente ética.
(MESCHONNIC, 2011, p. 134)

Fazer, nesse contexto, implica justamente o compromisso (*emuná*), indicando que tanto ouvir como seu similar francês entender⁵ são instâncias *a posteriori*, onde justamente o que importa não é o saber, mas tomar a lição, uma ação constituinte que alia o coletivo a uma esfera pessoal, por vezes ininteligível. Essa história do povo judeu que precisa ser reatualizada no canto, na parte que faz o corpo dançar e, nesta perspectiva, escrever sem tinta. Escreve-se também sobre o que não aconteceu, tal como se deve esperar (*mashiah*) por escrever, preparando-a para o que está porvir, mas limite entre imanente e transcendente. Ação do verbo para que venha em seguida a decisão sem conhecimento prévio, mas com entrega, com menos vaidade pelo conhecimento de si mesma, mas desejosa de começar a viagem, esta viagem sem volta.

Para além do desejo e seu suposto destino em uma imagem, tornada idolatria da letra sem alteridade, tornam-se reduzidas assim as capacidades aproximativas entre o falante e o seu código. Surge a necessidade de uma relação para além das dependências históricas que condicionam os meios de veiculação de um anteparo meramente subjetivista, galgado no lírico, por exemplo, tal força advinda da tradição ocidental que consolidou o subjetivo e esqueceu a ritmo. A formação do lírico pelo advento de uma subjetividade que se tornou pelas mãos da modernidade um personalismo incessante. A ética e suas revisões textuais revelam o mistério do absolutamente outro contido no texto. O ritmo é, nesta concepção, um intervalo entre olhar para si e poder também abrir mão do que não possui mais sentido. Assim a palavra poética pode libertar-se para recriar o imemorial da história humana. Este fundamento está contido na palavra da Bíblia e a na concretização da comunidade humana para além do lírico idealizado pelo cânone ocidental:

Eu apenas escuto esta força. O primeiro resultado é que podemos então ouvir/entender [*entendre*], em francês, sim, pela primeira vez, isto que *faz* o texto. O cúmulo, na atitude religiosa habitual, é que ela enfraquece esta força, pois ela divide a linguagem em dois e apenas retém o sentido. A escuta do poema é mais próxima do divino que sua aproximação religiosa. Sobretudo cristã. E em tradução-signo. O segundo resultado é que esta escuta transforma toda a representação da linguagem. Esta linguagem cuja ciência interpretativa tradicional não tem nem a mínima ideia, nem a preocupação. Homens de pouca voz. (MESCHONNIC, 2004, p. 183)



O movimento tradutório aparece assim como uma diáspora textual: para chegar mais longe no campo do infinito, deve-se meditar mais detidamente sobre o que é invisível aos olhos. Meschonnic percebe ser esta herança judaica dos *te'amim* algo que não pode ser esquecido, pois “têm um papel sintático, gramatical, musical, fonético, e obedecem a uma estrita hierarquia” (PASSOS, 2015, p. 90). Esta renovação da transposição da linguagem bíblica problematiza justamente as representações que se pretendem como *científicas*. Por isso “o ritmo é a profecia disto que possui um entender / ouvir [*entendre*], na linguagem, e que o signo impede de entender / ouvir [*entendre*]” (MESCHONNIC, 2002, p. 15). O lugar do poema como um possível lugar do movimento da palavra, um espaço unido ao tempo, um tempo utópico e ao mesmo tempo compartilhando o interno na realidade do outro. Eis que o texto antagoniza com a ordem do mundo, não mais como discurso, mas como fala do secreto, pois falando exige de nós o aprendizado de uma escuta incrivelmente nova por ter-se tornado esquecida no tempo.

* **Estevan de Negreiros Ketzer** é psicólogo e doutorando em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Notas

¹ Todas as traduções de textos que permanecem em língua estrangeira foram realizadas pelo autor deste artigo.

² Digno de nota é mostrar que a luta de Derrida (2009) foi diferente, buscando a quebra pela *phoné* grega como a unidade da “voz” em detrimento de uma liberdade “visual” do inconsciente, tal como aparece no artigo “Freud e a cena da escritura”, de 1966. Veremos que esta também é a mesma luta dos poetas concretos buscando as inscrições visuais para romperem com o lirismo presente na tradição ocidental até ser erigida com seu estatuto ontológico: “A poesia concreta elimina o mágico e devolve a esperança. Desaparece o ‘poeta maldito’, a poesia ‘estado-místico’. O poema passa a ser um objeto útil, consumível, como um objeto plástico” (CAMPOS, 2006, p. 81).

³ Henri Meschonnic está bem próximo, pelo diálogo direto dos estudos bíblicos e da tradução da Bíblia a partir do hebraico para o alemão, empreendida por Martin Buber e Franz Rosenzweig (MESCHONNIC, 1999b). Também é preciso notar a crítica de Meschonnic à tradução realizada por André Chouraqui, da Bíblia em francês: “no lugar de criar uma linguagem nova, afeita a uma



poetização heteroclítica, arcaizante, tomando o falso medieval como imagem virtual da poesia.” (MESCHONNIC, 1973, p. 423).

⁴ Contudo, é digno de nota, o fato de Rashi ter sofrido severas críticas posteriores pelo fato dele estar interpretando o texto bíblico e não o lendo tal como ele foi escrito. Radak, Rabino David Kimchi, propõe que “*reshit* não deveria ser vista como uma *semichut* de *rosh*”, mantendo-se de forma independente no texto. Ele usa como exemplo o “versículo de Isaías 46:10, *maguid mereshit acharit* (‘Do princípio de deduz o final’), no qual encontramos a palavra *reshit* (‘início’) como um substantivo padrão” (BITTON, 2013, p. 107, n. 21). Essa fórmula tem por finalidade aquilo que Ramban, Rabino Moshe bem Nachaman, acreditava como essencial para a manutenção da ideia de “tempo”, por ser este absoluto e ao mesmo tempo oculto no primeiro versículo da Torá.

⁵ Conotações que aparecem no verbo *entendre*. Também percebemos a importância concreta que habita esta noção de que o poema é bíblico é portador de uma “orelha que vê, a orelha é surda” (MESCHONNIC, 2004, p. 233), cuja sentido aqui mostra justamente que ler é uma atividade paralela ao ouvir, sagrada na mesma intensidade que não se vê Deus, mas sim se busca aprender, ouvir (*entendre*) o inaudível do ritmo.

Referências

- BACHELARD, Gaston. (1934) *O novo espírito científico*. Trad. Juvenal Hahne Junior. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- BENVENISTE, Èmile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966.
- BITTON, Rabino Yossef. *Decifrando a criação: um estudo sobre os três primeiros versículos da Bíblia*. Trad. David Grodovits. São Paulo: Editora Sêfer, 2013.
- CAMPOS, Haroldo. *Bere'shith: a cena de origem*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CAMPOS, Haroldo. Evolução de formas: poesia concreta. In: CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LEVINAS, Emmanuel. *Quatro leituras talmúdicas*. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2003.



-
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1955) *Tristes Trópicos*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique II: épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*. Paris : Gallimard, 1973.
- MESCHONNIC, Henri. *Critique du Rythme: Antropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 1982.
- MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier, 1999a.
- MESCHONNIC, Henri. Le poème doit transformer le pensée. In: GREISCH, Jean (Org.). *Philosophie, poésie, mystique*. Paris: Beauchesne, 1999b.
- MESCHONNIC, Henri. *L'utopie du juif*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001.
- MESCHONNIC, Henri. *Au commencement: traduction de la genèse*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.
- MESCHONNIC, Henri. *Un coup de Bible dans la philosophie*. Paris: Bayard, 2004.
- MESCHONNIC, Henri. *Linguagem, ritmo e vida*. Trad. Cristiano Florentino. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2006.
- MESCHONNIC, Henri. *Ethics and Politics of Translating*. Translated and edited by Pier-Pascale Boulanger. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- MESCHONNIC, Henri. Problèmes de la poésie française contemporaine. *Conférence du 29 mars 2002 à l'École normale supérieure (rue d'Ulm)*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/95196108/Meschonnic-Traduction>>. Acesso em: 10 nov. 2014.
- PASSOS, Marie-Hélène Paret. Henri Meschonnic, tradução bíblica e tradição: a escolha do ritmo. *WebMosaica*, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan.-jun. 2015.