



Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras
Curso de Bacharelado em Língua e Literatura Francesas

Osmar Yang

FRANÇOIS CHENG, UM PEREGRINO ORIENTAL NO OCIDENTE

FLORIANÓPOLIS

2023

Osmar Yang

FRANÇOIS CHENG, UM PEREGRINO DO ORIENTE NO OCIDENTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito à obtenção do grau de Bacharel em Língua e Literatura de Língua Francesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Rassier

FLORIANÓPOLIS

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da
Biblioteca Universitária da UFSC

Yang, Osmar

FRANÇOIS CHENG, UM PEREGRINO ORIENTAL NO OCIDENTE / Osmar
Yang ; orientadora, Luciana Rassier, 2023.
49 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Graduação em Letras - Língua Francesa, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Letras - Língua Francesa. 2. François Cheng. 3. literatura
francesa. 4. poesia contemporânea. 5. exofonia. I. Rassier,
Luciana. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação
em Letras - Língua Francesa. III. Título.

Osmar Yang

FRANÇOIS CHENG, UM PEREGRINO ORIENTAL NO OCIDENTE

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharel em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras Francês.

Florianópolis, 08 de dezembro de 2023.

Prof.^a Dr.^a Sabrina Moura Aragão
Coordenadora do Curso

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Luciana Rassier
Orientadora e Presidente da Banca Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Sabrina Moura Aragão
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Ronaldo Lima
Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2023.

AGRADECIMENTOS

Expresso aqui minha gratidão a todos os profissionais do Departamento de Línguas Estrangeiras do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina por todos os ensinamentos e pelo apoio que me deram ao longo da realização do meu curso de Francês.

Agradecimentos especiais à minha orientadora Profa. Dra. Luciana Rassier e à banca examinadora composta pela Profa. Dra. Sabrina Aragão e pelo Prof. Dr. Ronaldo Lima.

A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, durante milênios, capacitou o homem a ser menos escravizado.

— André Malraux

RESUMO

O poeta, romancista, ensaísta, calígrafo François Cheng, nascido na China em 1929, membro da Academia Francesa desde 2002, vem construindo uma obra prolífica em língua francesa, inscrevendo-se, assim, no âmbito da exofonia (CUNHA e RASSIER, 2022). Em seus ensaios *L'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes des Tang* (1977) e *Vide et plein – le langage pictural chinois* (1991), ele discorre, respectivamente, sobre a escrita poética chinesa e sobre a pintura chinesa, cuja relação ocupa um lugar de destaque em sua obra. A primeira parte deste trabalho retrata as grandes linhas da biografia e da produção de Cheng. Na segunda parte, analisa-se seu discurso de posse na Academia Francesa (2002), que destaca a figura do peregrino do oriente no ocidente; o discurso de réplica de Pierre-Jean Rémy, que enfatiza o diálogo entre línguas e culturas; e também o discurso de Cheng sobre o tema “Virtude” (2007), o qual evidencia o papel das filosofias orientais do taoísmo, do budismo e do confucionismo em sua concepção de mundo e, conseqüentemente, de sua obra. Finalmente, num terceiro momento, propõe-se duas categorias de tradução comentadas: a) uma tradução, para a língua portuguesa, de quatro poemas originalmente publicados em francês em *À l’orient de tout* (2005); b) uma tradução intersemiótica (JAKOBSON, 2012) desses mesmos quatro poemas, através de quatro aquarelas filiadas à tradição ocidental, que estabelecem um diálogo com a pintura tradicional chinesa, tanto pela inclusão de trechos dos poemas em questão quanto pela utilização de certas técnicas.

Palavras-chave: François Cheng, literatura francesa, poesia contemporânea, exofonia, tradução intersemiótica.

RESUMÉ

Le poète, romancier, essayiste, calligraphe François Cheng, né en Chine en 1929, membre de l'Académie française depuis 2002, bâtit une œuvre prolifique en langue française, s'inscrivant ainsi dans le champ de l'exophonie (CUNHA et RASSIER, 2022). Dans ses essais *L'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes des Tang* (1977) et *Vide et plein – le langage pictural chinois* (1991), il évoque respectivement l'écriture poétique chinoise et la peinture chinoise, dont la relation occupe une place prépondérante dans son œuvre. La première partie de ce travail retrace les grandes lignes de la biographie et de la production de Cheng. Dans la deuxième partie, on analyse son discours d'investiture à l'Académie française (2002), qui met en avant la figure du pèlerin de l'Orient en Occident ; le discours de réponse de Pierre-Jean Rémy, qui met l'accent sur le dialogue entre les langues et les cultures ; tout comme le discours de Cheng sur le thème de la « Vertu » (2007), qui souligne le rôle que jouent les philosophies orientales du taoïsme, du bouddhisme et du confucianisme dans sa conception du monde et, par conséquent, dans son œuvre. Enfin, dans un troisième moment, deux catégories de traductions commentées sont proposées : a) une traduction, en portugais, de quatre poèmes initialement publiés en français dans *À l'orient de tout* (2005); b) une traduction intersémiotique (JAKOBSON, 2012) de ces quatre mêmes poèmes, à travers quatre aquarelles liées à la tradition occidentale, qui établissent un dialogue avec la peinture traditionnelle chinoise, tant par l'inclusion d'extraits des poèmes en question que par l'utilisation de certaines techniques.

Mots-clé: François Cheng, littérature française, poésie contemporaine, exophonie, traduction intersémiotique.

Lista de Quadros

Quadro 1 – Pesquisa no BDTD.....13

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 A TRAJETÓRIA DE UM ESCRITOR.....	14
2.1 NOTAS BIOGRÁFICAS.....	14
2.2 NOTAS SOBRE A POÉTICA.....	18
3 FRANÇOIS CHENG E A ACADEMIA FRANCESA.....	22
3.1 - DISCURSO DE RECEPÇÃO DE FRANÇOIS CHENG.....	22
3.2 - DISCURSO DE RESPOSTA DE PIERRE-JEAN RÉMY.....	24
3.3 - DISCURSO SOBRE A VIRTUDE.....	26
4 POESIA E PINTURA EM TRADUÇÃO.....	29
4.1 SOBRE A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA TEXTO-IMAGEM.....	30
4.2 TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS.....	32
4.2.1 L'INFINI QUI SÉPARE.....	32
4.2.2 LA BEAUTÉ EST UNE RENCONTRE.....	35
4.2.3 NOMMER CHAQUE CHOSE À PART.....	38
4.2.4 NOUS AVONS BU TANT DE ROSÉE.....	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

A escolha da obra e do percurso de François Cheng como objeto de estudo deste Trabalho de Conclusão de Curso na Graduação em Letras-Francês está bastante ligada à minha história pessoal. Juntamente com milhares de pessoas após a Segunda Guerra Mundial, meus pais migraram da China para o Brasil. Assim como Cheng, tornei-me, indiretamente, do ponto de vista cultural e linguístico, um peregrino vindo do extremo oriente para o ocidente. E, também como esse autor, meu objetivo é propor um diálogo entre línguas e culturas, acrescentando a língua portuguesa ao diálogo entre as línguas francesa e chinesa já estabelecido pelo autor. Graduado em Artes Visuais pela UDESC, atualmente sou membro ativo de diversos grupos dedicados à prática artística, como o grupo Urban Sketchers (desenho urbano), o Ateliê Alvéolo (aquarela) e a Associação Catarinense de Artes Plásticas (ACAP). Um dos meus objetivos neste trabalho é estabelecer um vínculo entre a produção literária de François Cheng e outros tipos de linguagens como a linguagem pictorial, respeitando, na medida do meu conhecimento e compreensão, as tradições culturais do ocidente e do oriente.

O trabalho aqui proposto¹ estrutura-se em três partes: A primeira parte traça a trajetória do poeta François Cheng como subsídio para um conhecimento mais aprofundado das influências das circunstâncias históricas e pessoais sobre sua obra. A segunda parte busca adentrar no universo das ideias de François Cheng baseando-se em discursos proferidos na Academia Francesa. A terceira parte propõe a tradução intersemiótica (JAKOBSON, 2012) de quatro poemas com notas explanatórias e, conforme a tradicional arte chinesa, uma representação integrada entre a pintura e a caligrafia.

O século XX conheceu duas guerras mundiais e o declínio do colonialismo e, como consequência dos deslocamentos migratórios provocados por estes eventos, proporcionou o surgimento de vários escritores e intelectuais que não utilizam sua língua materna para a escrita de suas obras, conceito conhecido como exofonia:

Ao longo da história do mundo, a exofonia, ou autoria literária em língua não materna, sempre existiu —os exemplos vão do círculo de influência da escrita chinesa no Leste Asiático a literatura em latim da Idade Média europeia, passando por inúmeras obras escritas por imigrantes e desterrados. (CUNHA e RASSIER, 2022)

Este trabalho examina um pouco do mundo habitado por esses escritores exófonos através da figura de François Cheng. A respeito disso, Maria Bernadette Porto aponta:

¹Em todo este trabalho, apenas a coletânea de poemas “**Duplo Canto e outros poemas**” (CHENG, 2011) foi consultada em português. Todos demais materiais foram consultados no original francês.

Em se tratando dos autores francófonos nascidos fora da França, dialogando de perto com Glissant, a crítica Lise Gauvin (Quebec) salienta a existência de uma espécie de encruzilhada linguística na base de sua criação, referente à coexistência da língua materna e da língua estrangeira. Longe de ser inocente, a adoção da língua da criação por esses escritores requer uma consciência apurada (*la surconscience linguistique*) do que significa esta escolha, determinada por condições de ordem ética e política. É na fricção de dois idiomas que o ato criativo se estabelece, o que supõe tensões entre o familiar e o estrangeiro, assim como estratégias textuais inspiradas pela inventividade. (PORTO, 2022)

No Brasil, uma pesquisa sobre dissertações ou teses que mencionam o nome “François Cheng” na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) apresenta o seguinte resultado:

AUTOR	TRABALHO
TEIXEIRA, Lucilia (2019)	<p>TESE</p> <p><i>A voz e a vez do leitor: o Pós-Método na prática da leitura literária em francês língua estrangeira em contexto universitário</i></p> <p>Esta tese tem por foco a prática da leitura literária no ensino-aprendizagem do francês língua estrangeira em um contexto universitário brasileiro.</p>
XAVIER, Maria Jacinta Freire de Freitas (2018)	<p>DISSERTAÇÃO</p> <p><i>O que há na escrita chinesa que nos oriente acerca da instância da letra</i></p> <p>A presente dissertação aborda as relações entre a escrita chinesa e a instância da letra no inconsciente. O estudo aqui compartilhado se propôs a investigar que recursos a escrita chinesa pode oferecer ao psicanalista a fim de aguçar sua prática de leitura da "letra".</p>

Quadro 1 – Pesquisa no BDTD.

Uma pesquisa com o mesmo critério no portal CAPES em busca de artigos acadêmicos publicados no Brasil sobre ou com menção a François Cheng aponta o artigo de Ana Carla Brito “*Infrangível e desmesura: duas potências da paisagem*” (2013), que trata de algumas obras de Thiago Rocha Pitta procurando contemplar dois aspectos: o fascínio frente à paisagem como desastre; e a interrogação da visibilidade de elementos incorpóreos.

Como vemos, em nenhum dos casos acima foi encontrado um trabalho sobre o próprio François Cheng, apenas menções indiretas.

Toda a bibliografia foi consultada na língua original francesa e os trechos traduzidos por mim, com exceção do livro **Duplo Canto e outros poemas** (CHENG, 2011), traduzido do francês para o português por Bruno Palma.

2 A TRAJETÓRIA DE UM ESCRITOR

2.1 NOTAS BIOGRÁFICAS

François Cheng, nascido na China em 1929, aportou na França nas primeiras levas de migrantes oriundos da Ásia no período pós Segunda Guerra mundial e permaneceu, por razões de liberdade intelectual, integrando-se ao mundo literário francófono, escrevendo e publicando com sucesso em sua língua adotiva, mantendo mesmo assim uma conexão com a língua materna. Não se trata de um caso único: entre outros, o escritor Dai Sijie, também nascido na China em 1954, sendo portanto, de uma geração posterior da diáspora chinesa, também tornou-se um autor de sucesso em língua francesa. Além das consequências desse deslocamento diaspórico, também examinamos as suas referências nas filosofias chinesas do taoísmo, budismo e confucionismo e na escrita logográfica chinesa, pois a língua não é apenas um modo de dizer o mundo e descrever as experiências particulares de certa cultura, mas também o modo particular de as viver. Os dados biográficos foram transcritos de uma série de entrevistas de áudio: (LE SÉMAPHOREa, LE SÉMAPHOREb, LE SÉMAPHOREc, LE SÉMAPHOREd, 2014).

François Cheng é o nome francês adotado pelo escritor Cheng Qi Xian³ (程器贤), naturalizado francês, nascido na China em 30 de agosto de 1929. Cheng Qi Xian nasceu na cidade de Jinan (济南) na província de Shandong (山东) no seio de uma família de letrados e universitários (seu pai era especialista em Ciências da Educação, graduado pela Universidade de Columbia, EUA). Nessa época, a China já estava em guerra civil, com diversas facções disputando o poder desde o final do império em 1912. Esta situação perdurou até 1949 com a fundação da República Popular da China, com um intervalo de 1937 a 1945, quando foi acordada uma trégua interna entre as forças do partido nacionalista (Guomindang 国民党) e o partido comunista (Gongchandang 共产党) para criar uma frente única para combater a invasão japonesa. Devido ao agravamento da situação de guerra após a invasão japonesa em 1937, a família de Cheng Qi Xian mudou-se primeiramente para a cidade de Wuhan (武汉), província de Hubei (湖北) na China central, e depois para a cidade de Chongqing (重庆), então capital da província de Sichuan (四川) no extremo oeste da China. Então com 15 anos, Cheng Qi Xian iniciou suas meditações sobre o contraste entre a beleza das paisagens do famoso Monte Lu (庐山) na província de Jiangxi (江西), vizinha a Hubei, com a realidade cruel da guerra, tema que retomará mais tarde em seus livros de ensaios “**Cinq méditation**

³ Para a transcrição da pronúncia de nomes e palavras do chinês utilizamos neste trabalho apenas o sistema oficial Pinyin, da República Popular da China. O próprio François Cheng em seus escritos ainda utiliza o antigo sistema britânico Wade-Giles por razões históricas, pois cita obras traduzidas antes da introdução do Pinyin na década de 1950.

sur la beauté” (CHENG, 2006) e “Cinq méditation sur la mort: autrement dit sur la vie” (CHENG, 2013b).

Com o fim da guerra sino-japonesa em 1945, a família tentou retomar sua vida acadêmica em Nanjing(南京), província de Jiangsu (江苏), onde Cheng Qi Xian iniciou seus estudos na Universidade de Nanjing. Ávido leitor desde cedo, especialmente dos escritores chineses contemporâneos do século XX, lá teve contato com a literatura ocidental, particularmente os autores ingleses como Keats, Wordsworth, Shelley e franceses como Stendhal, Balzac e especialmente Romain Rolland e André Gide, graças, em suas próprias palavras, a excelentes traduções desses autores em língua chinesa.

Em 1948, ocorreu a grande mudança que para ele seria decisiva. A família mudou-se para Paris, França, onde seu pai participou da fundação da UNESCO. Cheng Qi Xian obteve uma bolsa da própria UNESCO que permitiu que continuasse seus estudos. No entanto, em 1949, com a Proclamação da República Popular da China por Mao Zedong (毛泽东), seu pai decidiu não mais retornar à China e transferiu-se para os Estados Unidos, levando consigo sua esposa e três dos seus filhos. Já adolescente, Cheng Qi Xian decidiu separar-se da família e permanecer na França, em Paris. Com o final do período de sua bolsa, sem o apoio da família e sem possibilidade de retornar à China, sua terra natal, Cheng Qi Xian iniciou um período de grandes dificuldades de toda natureza, tanto materiais como espirituais como seu desconhecimento da língua francesa e sua solidão. Em suas próprias palavras (LE SÉMAPHOREa, 2014, min.15:50), nesse período “com duração de vários anos, conheci a solidão extrema a privação extrema” 孤独, um período de incubação durante o qual se dedicou com afinco aos estudos nos cursos livres de língua e literatura francesas na universidade Sorbonne e no Collège de France, passando as noites lendo na biblioteca St. Geneviève perto do Panthéon. Sobrevivia de pequenos empregos como lojista, lavando pratos em restaurantes e traduzindo textos do chinês para o francês e vice-versa.

Após este período de incubação, que durou cerca de dez anos, aproximadamente de 1950 a 1960. Conseguiu seu primeiro emprego fixo através de um amigo, o sinólogo Paul Demiéville, no recém-criado “*Centro de Prospectiva*” do filósofo Gaston Berger. Após a morte acidental de Berger, transferiu-se para o “*Centro de Linguística Chinesa*” da “*Escola Prática de Estudos Avançados*” (*École pratique des hautes études*), que mais tarde evoluiu para o atual “*Centro de Pesquisas Linguísticas da Ásia Oriental*”^{4 5}, sob a tutela de Alexis Rygaloff. Até 1968 permaneceu como um colaborador do “*Centro de Pesquisas Linguísticas da Ásia Oriental*” enquanto trabalhava em sua dissertação de mestrado, mas lá iniciou-se

⁴ *Centre de recherches linguistiques sur l'Asie orientale.*

⁵Todas as traduções do francês para o português são próprias a menos que explicitamente indicadas.

realmente sua carreira literária, pois um dos membros da banca de seu mestrado foi ninguém menos que Roland Barthes. Seu trabalho acadêmico também havia chamado a atenção de Julia Kristeva, que propôs publicar um livro baseado em seu primeiro ensaio acadêmico sobre poesia chinesa, o que finalmente ocorreu em 1977 sob o título de **Escrita Poética Chinesa** (*L'écriture poétique Chinoise*) (CHENG, 1996) pela editora Seuil.

Sua vida pessoal teve alguns percalços nessa época, pois sua primeira esposa retornou para a China em 1963, deixando a filha do casal, Anne Cheng, com ele. Nessa época Cheng casou-se com sua segunda esposa Micheline Benoît que tem sido um grande apoio em sua carreira. Anne também seguiu a carreira acadêmica, tornando-se uma sinóloga de renome e hoje é professora no “**Instituto Nacional de Línguas e Civilizações Orientais**” (Institut national de langues et civilisations orientales) e no **Colégio da França** (*Collège de France*).

Em 1971 naturalizou-se francês, escolhendo o nome próprio François. Em suas próprias palavras (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min.19:00), explica tal escolha por diversas razões: uma primeira, pelo fato de ter duas sílabas, sendo compatível com o sistema de nomes próprios chineses. Depois pelo fato de simbolizar sua transformação em cidadão francês “por significar que me tornei francês sem qualquer reserva” ⁶(LE SÉMAPHOREb, 2014, min.2:54). Além disso, também se identificava muito com Francisco de Assis, desejando “colocar-se sob a sombra fraternal e protetora do santo”. Sobre esta sua relação especial com São Francisco de Assis, o agora François Cheng escreveu um artigo que foi publicado em forma de um pequeno livro chamado “**Assise**” (CHENG, 2013a).

De saúde frágil desde a infância, passou a sofrer com problemas crônicos, o que não o deteve na sua determinação de se tornar um escritor em língua francesa, algo que para ele “[...] depois se tornou uma paixão, a partir do momento em que passei a escrever em francês”⁷ (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min.11:20). Durante o período das décadas de 1980 e 2000, publicou vários livros de ensaios sobre a arte chinesa, traduções de autores chineses para o francês, monografias e livros de arte. Ao longo dos anos, sua obra tem sido traduzida para outras línguas, incluindo o português, inglês, espanhol, alemão e italiano.

Seus livros de ensaios e monografias abrangem de temas filosóficos como **Cinco Meditações sobre a Beleza** (CHENG, 2006) e **Cinco Meditações sobre a Morte** (CHENG, 2013b) a monografias sobre poesia e arte como **Vazio e cheio, a linguagem pictural chinesa** (CHENG, 1991).

De seus ensaios destacamos: *L'écriture poétique chinoise* (A escrita poética chinesa). Paris, Ed. du Seuil, 1977. *Vide et plein, le langage pictural chinois* (Vazio e cheio, a linguagem pictural chinesa). Paris, Ed. du Seuil, 1979. “**Some reflections on**

⁶Pour signifier que je suis devenu français sans réserve aucune.

⁷[...]Après c'est devenu une passion à partir du moment où j'ai commencé à écrire en français.

Chinese poetic language and its relation to Chinese cosmology". (Reflexões sobre a linguagem poética chinesa e sua relação com a cosmologia chinesa). *The Vitality of the Lyric Voice*. USA, Princeton University Press, 1986. "**The Reciprocity of Subject and Object in Chinese Poetic Language**". ("A Reciprocidade do Sujeito e do Objeto na Linguagem Poética Chinesa"). Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle, n. 4. Toronto, 1988. *Le Dialogue. Une Passion pour la Langue Française*. (O Diálogo. Uma Paixão pela Língua Francesa). Paris-Shanghai, Desclée de Brouwer-Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002. *Cinq Méditations sur la Beauté* (Cinco Meditações sobre a Beleza). Paris, Albin Michel, 2006. *Cinq Méditations sur la Mort*. (Cinco Meditações sobre a Morte). Paris, Albin Michel, 2013.

De suas traduções destacamos: *Le Pousse-pousse* (O Jinriquixá), de Lao She, Paris, Robert Laffont, 1973. *Sept Poètes Français* (Sete Poetas Franceses), (China), Ed. Huanan Renmin Chubashe, 1983. *Henri Michaux, sa Vie et son Oeuvre* (Henri Michaux, sua Vida e sua Obra). Taiwan, Ed. Ouyu, Taipei.

Das monografias e livros de arte: *L'Espace du Rêve, Mille Ans de Peinture Chinoise* (O Espaço do Sonho. Mil Anos de Pintura Chinesa). Paris, Phébus, 1980 / reed. 1988. *Chu Ta, Le Génie du Trait* (Chu Ta, o Gênio do Traço). Paris, Phébus, 1986 / reed. 1999. *Shitao, La Saveur du Monde* (Shitao, o Sabor do Mundo). Paris, Phébus, 1988 (Prêmio André Malraux).

Seus esforços culminam com a publicação de seu primeiro romance "*Le dit de Tianyi*" (**O conto de Tianyi**" - ou "**A promessa de Tianyi**" em 1998 pelo qual recebeu o prestigioso prêmio "Femina" como o melhor romance do ano. Desde então foi agraciado com diversos prêmios literários como: Prêmio André Malraux por sua monografia "*Shitao, la saveur du monde*" (Shitao, o sabor do mundo) (1998). Prêmio Roger Caillois por seus ensaios e pelo livro de poemas "*Double Chant*" (Duplo Canto) (2000). Grande prêmio da Academia Francesa pelo conjunto de sua obra (2001). Prêmio Lerici Pea por sua carreira (2009)

Por sua carreira literária também foi homenageado com os seguintes títulos: Chevalier de la légion d'honneur (1 de janeiro de 2009). Chevalier de l'ordre des palmes académiques (sem ano registrado). Commandeur des arts et des lettres (2002). Doutor *honoris causa* da Universidade de Bérghamo (2007). Doutor *honoris causa* do Institut Catholique de Paris em 16 de outubro de 2007).

Pouco depois da publicação do seu segundo romance "*L'éternité n'est pas de trop*" (**A eternidade não é demais**" (2002), François Cheng foi eleito para a Academia Francesa em 13 de junho de 2002.

Atingindo o status de autor de grande popularidade na França, conforme por exemplo o artigo publicado no periódico “Le Figaro” (AÏSSAOUI, 2019), sua pessoa e obra já são objeto de numerosos artigos e estudos acadêmicos em diversos países dentre os quais podemos citar alguns: Textos reunidos por SABOURIN, Lise e Paul, “**La Double Culture d’un Académicien**” (A Dupla Cultura de um Acadêmico), Débats Francophones, Recueil de Conférences et Actes 2000 - 2005, Cercle Richelieu-Shenghor de Paris, Bruylant, 2005 (pp 357-373). BERTAUD, Madeline. *François Cheng, un Cheminement vers la vie Ouverte* (François Cheng, um itinerário para a Vida Aberta). Paris, Hermann (col. “Lettres”), 2009. [Esta é a primeira obra dedicada toda sobre a vida e obra de François Cheng. BRIENT, Véronique. “**François Cheng, la Pensée Chinoise au Coeur d’une Écriture Poétique Française**” (“François Cheng, o Pensamento Chinês no coração duma Escritura Poética Francesa”). In: “La Littérature Française au Croisement des Cultures” (“A Literatura Francesa no Cruzamento das Culturas”), dir. M. Bertaud, set. 2009, *Travaux de Littérature*, vol. XII. PAIXÃO, Fernando. “**Um poeta que soma duas tradições**”. Revista USP. São Paulo, no. 91, p. 166-170, setembro/novembro 2011.

O artigo de Fernando Paixão, o único desta lista disponível na íntegra, é uma resenha da edição brasileira do livro “**Duplo Canto e outros poemas**” (CHENG, 2011), em tradução feita por Bruno Palma. Tece comentários sobre a poética de François Cheng e faz um breve histórico de sua trajetória literária.

2.2 NOTAS SOBRE A POÉTICA

A poética de François Cheng é resultado de uma incomum fusão de duas tradições poéticas: a tradição chinesa e a tradição francesa. Mais do que isto, consegue ser um poeta bilíngue fluente nas duas línguas, algo que podemos mesmo ser definido como extraordinário, considerando as enormes diferenças linguísticas e conceituais entre esses dois idiomas. Considerando que a língua não é somente um meio de comunicação e de expressão, mas também um modo de se conceber o mundo dentro de uma determinada cultura, François Cheng consegue transpor o abismo cultural entre a China e a França trazendo para a língua francesa a dimensão peculiar da língua e filosofia chinesas, incorporando-a ao ideário francês. Na sua própria definição (EQUIPAGE MEDIA, 2019, min.14:25), ele é um poeta francês, inclusive afirma que o francês é a língua em que sonha, mas em seu interior ele ainda escuta a voz da sua língua materna. A relação entre as duas culturas nele é de tal modo simbiótica, que, conforme seu tradutor Bruno Palma, “ele é incapaz de distinguir o que cada uma traz para a realização desta sua nova poesia” (CHENG, 2011).

Para investigarmos mais profundamente sua poética, temos que considerar as origens do seu pensamento ancorado na visão cosmológica chinesa, na verdade uma síntese de correntes de pensamento taoísta, confucionista e budista, que vamos comentar brevemente aqui.

Ao contrário do nosso senso comum da filosofia ocidental onde predomina a noção de dualismo, ou de oposição entre dois extremos, o bem e o mal, a luz e a sombra, a existência e a não-existência, a filosofia taoísta propõe uma outra visão: uma visão monista, o Tao (ou Dao) (道) . Entre várias traduções para o português possíveis da palavra Tao, normalmente se aceita o conceito de “Caminho”. Mas talvez uma tradução mais adequada seja “Verdade”, ou seja, uma realidade última além das limitações da nossa percepção. Na concepção cosmológica do Dao, tudo começa no conceito de Xu (Vazio 虚). Uma discussão mais ampla sobre este conceito se encontra no capítulo 1.”*Le Vide dans la philosophie chinoise*” do livro **Vide et Plein: Le langage pictural chinois** (CHENG, 1991, p.51). Em um breve resumo, o Vazio taoísta não é o vácuo de não-existência, e sim o potencial de toda a existência. Todo o universo deriva dele e dele se origina o Sopro Primordial Qi (气), que por sua vez gera a polaridade Yin-Yang (阴阳). Da tríade, Vazio, Yin e Yang, se originam todas as coisas do universo e que estão em constante fluxo através do Sopro Primordial. O Vazio tem uma dupla natureza: por um lado é o estado supremo da Origem e ao mesmo tempo o elemento central do funcionamento do universo. Estes dois aspectos da dupla natureza do Vazio podem ser descritos como o Vazio Primordial e o Vazio Mediano⁸.

Já na introdução do livro **Vide et Plein: Le langage pictural chinois** (CHENG,1991) podemos ver a importância atribuída ao conceito de “Vazio”:

Durante toda nossa tentativa de identificar os fundamentos de uma semiologia chinesa, esbarramos constantemente em uma noção central, e no entanto, frequentemente esquecida pelo fato de ser central - a noção de Vazio.⁹

Por outro lado, a filosofia do confucionismo é centrada no ser humano e sua relação com o mundo e com a sociedade em que vive, o que é representado por uma segunda tríade, o ser humano, o céu e a terra, que correspondem à tríade taoísta: o céu (Yang), a terra (Yin) e o coração humano (Xu).

⁸*Le Vide primordial et le Vide médian.*

⁹*Tout au long de notre tentative de dégager les données de base d'une sémiologie chinoise, nous nous 'heurtons' sans cesse à une notion centrale, et cependant souvent négligée - négligée parce que centrale - celle du Vide.*

No mesmo livro **Vide et Plein: Le langage pictural chinois** (CHENG,1991) é estabelecida a relação entre o ser humano e o Vazio. O coração humano é o Vazio que deve ser preenchido conforme seu livre-arbítrio:

Pelo Vazio, o coração do Homem¹⁰ pode se tornar a regra ou o espelho de si mesmo e do mundo, pois possuindo o Vazio e se identificando com o Vazio original, o Homem se encontra na fonte das imagens e das formas. Ele captura o ritmo do Espaço e do Tempo; ele domina a lei e a transformação. (CHENG, 1991 p. 62-63)¹¹

Finalmente, devemos considerar a influência de uma terceira filosofia, a do Budismo. O Budismo se originou na Índia cerca de 500 a. C, sendo mais ou menos contemporâneo do Taoísmo e do Confucionismo, mas sua influência na China se torna mais profunda a partir da Dinastia Han (ca. 200 a.C-200 d.C.). O Budismo introduz a perspectiva da morte como um fenômeno natural para todo ser humano, não devendo ser temido e sim considerado essencial para orientar nossa vida e nossas ações diante dessa perspectiva.

Em seu livro **Cinq méditations sur la mort** expõe seu ponto de vista de que a morte não é um fenômeno a ser temido e sim um guia para orientar nossas ações em vida:

[...] considerando a vida a partir de uma compreensão mais profunda de nossa morte, nós apreciamos uma visão mais aberta na medida em que, justamente, conforme o processo da origem da vida, participamos da grande Aventura, e cada momento de nossa vida é portanto um impulso para a vida. (CHENG, 2013b, p. 22)¹²

Como pode a arte poética expressar esses conceitos de um universo regido pelo Vazio Primordial que, conforme o Taoísmo, é a origem de tudo, de uma sociedade ética inseparável da Natureza e de uma visão de vida balizada conforme a ideia da morte? Em primeiro lugar, consideremos que o conceito de arte na China não é compartimentado:

Em seu livro de ensaios sobre a arte poética chinesa **L'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes des Tang**, ele constata que:

Na China, as artes não são compartimentadas; um artista se engaja na prática tripla poesia, caligrafia, pintura como em uma única arte completa onde todas as dimensões espirituais do seu ser são exploradas: o canto linear e

¹⁰ Homem aqui no sentido geral de Ser Humano.

¹¹ *Par le Vide, le cœur de l'Homme peut devenir la règle ou le miroir de soi-même et du monde, car possédant le Vide et s'identifiant au Vide originel, l'Homme se trouve à la source des images et des formes. Il saisit le rythme de l'Espace et du Temps; il maîtrise la loi et la transformation.*

¹² *...à envisager la vie à partir d'une compréhension approfondi de notre mort, nous jouissons d'une vision plus ouverte dans la mesure où, justement, conformément au processus de l'origine de la vie, nous prenons part à la grande Aventure, et chaque moment de notre vie est alors un élan vers la vie.*

figuração espacial, gestos encantatórios e palavras visualizadas. ¹³(CHENG, 1996, p. 15)

O parágrafo acima implica que em estreita relação com as bases cosmológicas e filosóficas, na raiz do pensamento e da poesia encontra-se o sistema de escrita ideográfica: “[...] os signos ideográficos visam menos copiar o aspecto exterior das coisas do que representá-las por traços essenciais cujas combinações revelariam sua essência, assim como os laços secretos que os unem.” ¹⁴(CHENG, 1996 p. 14).

Encontramos aqui também a simbiose entre a pintura e a poesia. Uma vez que a escrita ideográfica é espacial, a poesia chinesa incorpora tanto aspectos de espaço como de tempo. A forma escrita da poesia é espacial como uma pintura, mas sua forma enunciada na sua declamação é temporal. Da mesma forma, a pintura incorpora o aspecto temporal através do gesto do pintor, “ela se desenvolve, da mesma forma que a caligrafia, ritmicamente, como se o artista estivesse sendo conduzido por uma corrente irresistível”¹⁵ (CHENG, 1996, p. 22). No item 4 deste TCC tentaremos dar forma a esta simbiose.

Este universo da poesia chinesa continua presente em François Cheng, pois conforme seu tradutor Bruno Palma, mesmo tendo ele “abraçado a língua francesa - e através dela, esposado toda uma tradição poética do Ocidente” – não o impediu que continuasse a ser “inspirado por (sua) tradição poética nativa”. (CHENG, 2011 p. 19)

¹³ *En Chine les arts ne sont pas compartimentés; un artiste s’adonne à la triple pratique poésie, calligraphie, peinture comme à un art complet où toutes les dimensions spirituelles de son être sont exploités: le chant linéaire et figuration spatiale, gestes incantatoires et paroles visualisées.*

¹⁴ *...les signes idéographiques visent moins à copier l’aspect extérieur des choses qu’à les figurer par des traits essentiels dont les combinaisons révéleraient leur essence, ainsi que les liens secrets qui les unissent.*

¹⁵ *[...]elle se déroule, toute comme la calligraphie, rythmiquement, comme si l’artiste était porté par un courant irrésistible.*

3 FRANÇOIS CHENG E A ACADEMIA FRANCESA

Depois de um longo percurso já descrito anteriormente, François Cheng foi eleito para a Academia Francesa em 13 de junho de 2002, um feito extraordinário para um escritor de origem não-francófona, tendo sua recepção oficial em 19 de junho de 2003 para ocupar o assento número 34 que havia sido de Jacques de Bourbon Busset¹⁵, quebrando um paradigma por ser o primeiro asiático a ser eleito, seguindo os passos do primeiro africano, o senegalês Léopold Sédar Senghor, eleito cinte anos antes. Quem fez o discurso de recepção foi o diplomata Pierre-Jean Rémy. Trazemos aqui alguns trechos e comentários sobre os discursos do eleito François Cheng e também da resposta de Pierre-Jean Rémy, assim como de um discurso proferido sobre o tema “Virtude” a convite da Academia Francesa em 27 de novembro de 2007. Tais textos ilustram um pouco da trajetória, do pensamento, da poética e dos sentimentos de François Cheng naquele momento que pode ser descrito como o ápice de sua carreira. Como é de praxe na cerimônia de recepção de novos acadêmicos da Academia Francesa, o eleito faz seu discurso fazendo uma eulogia a seu antecessor na cadeira, neste caso, o escritor Jacques de Bourbon Busset. O padrinho do eleito faz então o seu discurso apresentando-o aos outros membros da Academia Francesa. A seguir, analisamos um discurso proferido por François Cheng para a Academia Francesa em outra ocasião, bastante interessante para elucidar alguns pontos de sua visão filosófica e poética.

3.1 - DISCURSO DE RECEPÇÃO DE FRANÇOIS CHENG

No início do discurso (CHENG, 2003), François Cheng se refere ao país que o recebeu como sendo “um dos faróis (culturais) da Europa Ocidental”. Em uma entrevista concedida ao jornalista Bernard Pivot para o programa de televisão **Double Je** em 2002, logo após a sua eleição à Academia Francesa, François Cheng explica como ele identifica certos paralelos entre as culturas francesa e chinesa e relembra a longa relação entre os dois países ao longo da história. Tornar-se um “imortal” da Academia Francesa tem uma significação especial para um homem de cultura chinesa versado na filosofia taoísta cujos adeptos “sonham em se tornar imortais e partir montados sobre as costas de um grou” (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min. 3). No entanto ressalta que a imortalidade pertence à instituição e não à pessoa. As pessoas transitórias, elas vêm e vão, mas são elas que transformam a Academia Francesa em uma

¹⁵ Jacques de Bourbon, conde de Busset, nascido em 27 de abril de 1912 em Paris e falecido em 7 de maio de 2001. Romancista, ensaísta e diplomata francês. Em 1957 ganhou o Grande Prêmio de Romance da Academia Francesa por seu livro *Le silence et la joie* e em 1976 o Grande Prêmio Católico de Literatura por *Au vent de la mémoire*.

instituição perene. Sua escolha da França como país de acolhimento após a guerra não foi um simples acaso: (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min. 6) Segundo ele, como a China, a França, além da literatura tem uma cultura geral de refinamento, seja da culinária como de seu senso de elegância em todos aspectos da vida cotidiana. A França ocupa uma posição central não só no aspecto geográfico como no aspecto cultural na Europa, um paralelo com a posição central da China na Ásia. Não é apenas uma coincidência que nome da China em chinês é 中国 zhong guo = país do centro. Ambas as culturas têm uma tendência histórica à universalidade, isto é, de absorver todas as influências externas e torná-las algo próprio.

Mas voltando ao seu discurso, ele compara sua longa jornada de um país do extremo oriente até a Europa Ocidental à jornada descrita em um dos grandes romances da literatura chinesa, baseado em fatos reais da peregrinação do monge budista Xuan Zang (玄奘) no século VII, durante a dinastia Tang. Esse monge levou os textos budistas originais da Índia à China e os traduziu de forma a disseminar seu conteúdo o qual se integrou às tradicionais filosofias do taoísmo e do confucionismo. Essa integração renovou o pensamento chinês demonstrando a importância dos intercâmbios culturais para evitar a estagnação cultural causada pelo isolacionismo. De forma similar, a peregrinação de François Cheng ao Ocidente parece trazer consigo uma contribuição significativa para as letras francesas e, conseqüentemente, ocidentais. De acordo com alguns escritores, entre os quais o próprio François Cheng (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min.7), a França tem uma tendência de absorver todas influências externas traduzindo-as para francês e as incorporando. De acordo com o escritor Paul Valéry: A França se tornou um cadinho onde as pessoas se tornam francesas.¹⁶

Um estranho e curioso acaso parecia já ter estabelecido uma ligação entre François Cheng e a Academia Francesa. Em março de 2002, três meses antes da eleição que o conduziria ao assento 34 de Jacques de Bourbon Busset, quando ele já havia enviado sua carta de candidatura mas mantinha segredo desse fato, em uma viagem de carro pela campanha, seu amigo Guy Fontane, que conduzia o veículo, fez uma observação que o sobressaltou. Passando por uma cidadezinha, disse espontaneamente:

Ah, que coincidência! A vila que você vê ali se chama Rubrouck. Lá nasceu Guillaume de Rubrouck, um religioso franciscano do século XIII. A serviço do rei Saint Louis, ele o acompanhou durante uma cruzada na Palestina. Em 1253 o rei o enviou para a Mongólia. Ao fim de uma viagem de 16 mil km que durou três anos, ele chegou à corte mongol, que logo se tornaria uma das dinastias da China. Fico espantado com esta estranha coincidência”, continuou Guy Fontane. “Alguém partiu daqui, deste canto remoto para ir um dia aos confins da China. E sete séculos mais tarde, você veio da China, você está aqui, neste canto remoto, como que por acaso, ou então, como que conduzido. Tenho a impressão que um grande ciclo, através do tempo e do espaço, se fecha. Eu diria mesmo que se cumpre, pois você foi ainda mais longe, tornou-se um escritor francês. “Antes

¹⁶ ...la France a fini par devenir un creuset où l'on devient français.

que eu pudesse mostrar minha emoção, meu condutor acrescentou:” Falando de escritores, você sabia que Saint Louis teve um descendente escritor na pessoa de Jacques de Bourbon Busset?¹⁷ (CHENG, 2003)

Tal conjunção de eventos não poderia deixar de ter um profundo impacto sobre uma pessoa de cultura chinesa. Aquilo que para Carl Gustav Jung seria uma “sincronicidade”, na China corresponde a uma palavra para descrever essas estranhas coincidências da vida na relação entre as pessoas. Na verdade, para os chineses, nada é considerado acaso: de acordo com o Taoísmo, existe uma corrente de fluxo vital (qi = 气) que rege os eventos do universo e na qual todo efeito tem uma causa e toda causa gera um efeito. A palavra que descreve o destino das relações entre pessoas é (缘分 = yuan fen). Nessa perspectiva, certamente podemos dizer que entre François Cheng e os demais membros da Academia Francesa há um bom yuan fen.

3.2 - DISCURSO DE RESPOSTA DE PIERRE-JEAN RÉMY

Em seu discurso de resposta (RÉMY, 2003), Pierre-Jean Rémy, como de costume, apresenta o novo eleito fazendo uma recapitulação de sua trajetória. Mas faz antes uma observação a respeito do antecessor de Cheng no assento 34, Jacques de Bourbon Busset. diplomata de carreira, havia sido Diretor geral de relações culturais no Quai d’Orsay posto depois ocupado pelo próprio Pierre-Jean Rémy, no qual enfatiza que Busset “foi daqueles para os quais o diálogo com o outro representa também um modo pensar, mais do que isso, de viver”.¹⁸ (RÉMY, 2003). Esse diálogo entre culturas, entre línguas e entre pessoas, continua presente na obra de François Cheng. Como relata Bruno Palma:

Quando em outubro de 2001, foi convidado pela Maison de la Poésie de Paris a proferir uma série de palestras sobre os seus cinco livros de poemas,

¹⁷ *Ah, quel hasard ! Le village que vous voyez là-bas s’appelle Rubrouck. C’est là qu’est né Guillaume de Rubrouck, un religieux franciscain du XIIIe siècle. Au service du roi Saint Louis, il l’a accompagné lors d’une croisade en Palestine. En 1253, le roi l’envoie en Mongolie. Au terme d’un voyage de seize mille kilomètres qui a duré deux ans, il parvient à la cour des Mongols qui devaient bientôt fonder une dynastie en Chine. Je suis frappé par l’étrange coïncidence, continua Guy Fontaine. « Quelqu’un est parti d’ici, de ce coin perdu, pour aller un jour aux abords de la Chine, et sept siècles plus tard, vous qui venez de Chine, vous êtes là, ce soir, en ce coin perdu, comme par hasard, ou alors, comme guidé. J’ai vraiment l’impression qu’une espèce de grande boucle, à travers le temps et l’espace, se boucle là. Je dirais même, s’accomplit là, parce que vous êtes allé plus loin, vous êtes devenu un écrivain français. » Avant que j’aie pu montrer mon émotion, mon conducteur ajouta : « En fait d’écrivain, savez-vous que Saint Louis a eu un descendant écrivain en la personne de Jacques de Bourbon Busset ?*

¹⁸ *...il fut de ceux pour qui le dialogue avec l’autre représente aussi une manière de penser, sinon de vivre.*

ele mesmo escolheu o título geral para elas: “Dialogue avec le Vivant” (“Diálogo com o Vivente”). E justificou a escolha:

“Não tive dificuldade em compreender que, de fato, minha poesia estava colocada sob o patrocínio de diálogo, convencido de que não é um acaso o fato do homem ter-se tornado um ser de linguagem na Ordem da Criação, que seu dever mesmo seja de nomear (*nomer* = dar nome) e, muito mais, de dialogar, isso em todos os níveis do Vivente (*du Vivant*), desde os elementos até a transcendência. Um diálogo generalizado, no qual a dimensão trágica da nossa existência é constantemente assumida”. (François Cheng, p 71 Palma) (CHENG, 2011 p. 23)

De volta à trajetória de François Cheng: o discurso retoma a descrição dos horrores da guerra na China vividos por ele até o final do conflito em 1945, quando finalmente pôde iniciaraos 18 anos de idade seus estudos superiores na Universidade de Nanjing (南京大学) . Lá teve contato com os grandes autores franceses como Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert,Zola, entre tantos outros. Entre eles se destacaram para ele o humanista e pacifista Romain Rolland, para o qual a arte é uma espécie de redenção, e André Gide.

A tranquilidade desse período de estudos durou pouco: a China após a guerra com o Japão retoma a guerra civil na disputa pelo poder, tornando a vida intelectual e acadêmica insustentável. A família Cheng decide, portanto, em 1948, sob os auspícios da recém fundada UNESCO, deixar a China e se estabelecer em Paris. Após o término da sua tarefa pela UNESCO em Paris, o seu pai é convidado para um cargo de professor na Universidade de Maryland, nos Estados Unidos. A família segue para a América. Apenas um filho permanece em Paris. Ele. Aos vinte anos. Sem falar uma palavra de francês. Sem diploma válido na França. Aqui se inicia a verdadeira peregrinação de François Cheng entre seus dois mundos. Sua sensibilidade sendo marcada pelo sofrimento e dificuldades, reuniu em seus livros de ensaios sobre a beleza e sobre a morte (CHENG, 2006) e (CHENG, 2011) de forma concisa sua visão de mundo. Em suas próprias palavras, “A beleza como o sofrimento humano fazem parte do território sem limites de sua sensibilidade”¹⁹ (RÉMY, 2003)

São os dois pólos de sua sensibilidade, a beleza e o sofrimento, o mal causado pelos homens a si mesmos faz com que sua poesia seja uma expressão de reverência em relação à vida apesar de tantas experiências traumáticas.

Voltando ao tema principal do discurso para além das dificuldades vividas, a vida de François Cheng tornou-se um grande diálogo intercultural e interlinguístico. “Eu me transformei em diálogo.”²⁰ (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min. 21), Rémy continua “Mas é sobre seu diálogo com a França - singularmente com a língua francesa - que quero discorrer

¹⁹ *La beauté comme la souffrance humaine s’inscrivent dans le territoire sans bornes de votre sensibilité.*

²⁰ *Je sui devenu dialogue.*

agora.”²¹ Considerando a importância do diálogo intercultural se torna cada vez mais evidente nos dias de hoje, uma época que testemunha um aumento de manifestações de intolerância e preconceito, levando os povos a reagirem às vezes com violência face a um futuro cada vez mais incerto, Remy faz sua conclusão:

Este indispensável diálogo é também a resposta ao avanço de uma mundialização dominada pela mais forte demanda comercial [...] Eu direi somente que o encontro com a China, com mais razão ainda uma imersão de vários anos, abre a quem vier do nosso Ocidente um território imenso de reflexão, feito certamente de paisagens e de imagens, mas também da maneira de dizê-los, ou mesmo a maneira de vê-los.²² (RÉMY, 2003)

3.3 - DISCURSO SOBRE A VIRTUDE

Em 27 de novembro de 2007, François Cheng se dirigiu aos membros da Academia Francesa para proferir um breve discurso a respeito do tema “Virtude” (Discours sur la vertu) (CHENG, 2007) e da relação das virtudes com a arte chinesa, a respeito do qual faremos aqui um pequeno comentário. Em sua primeira meditação sobre a beleza no livro “**Cinq méditation sur la beauté**” (CHENG, 2006) , François Cheng expõe as razões pelas quais resolveu discutir o conceito de beleza, tendo em vista que

Nestes tempos de misérias onipresentes, de violências cegas, de catástrofes naturais ou ecológicas, falar sobre a beleza poderia parecer incongruente, inconveniente, mesmo provocador. Quase um escândalo. Mas por essa mesma razão, se vê que em oposição ao mal, a beleza se situa exatamente no outro extremo de uma realidade à qual devemos encarar.²³(CHENG, 2006, p. 23)

O discurso sobre a virtude também parece ser incongruente e fora de moda nos dias atuais. Conforme o próprio Cheng destaca:

Pois em uma época como a nossa, quando prevalece frequentemente o cinismo, ou um hedonismo sem limite, aquele que se propõe a elogiar a

²¹ *Mais c'est sur votre dialogue avec la France – et singulièrement avec la langue française – que je veux à présent m'attarder.*

²² *Cet indispensable dialogue, c'est aussi la réponse à la marche en avant d'une mondialisation dominée par la plus forte demande commerciale[...]Je dirai seulement que la rencontre avec la Chine, à plus forte raison une immersion de plusieurs années, y ouvre à celui qui vient de notre Occident à nous, un territoire immense de réflexion, fait de paysages et d'images certes, mais aussi de la manière de les dire, sinon de la manière de les voir.*

²³ *En ces temps de misères omniprésentes, de violences aveugles, de catastrophes naturelles ou écologiques, parler de la beauté pourrait paraître incongru, inconvenant, voire provocateur. Presque un scandale. Mais en raison de cela même, on voit qu'à l'opposé du mal la beauté se situe bien à l'autre bout d'une réalité à laquelle nous avons à faire face.*

virtude não tem necessariamente um bom papel; ele corre mesmo o risco de se mostrar mais ou menos como ingênuo.²⁴ (CHENG, 2007)

No entanto, precisamente nisso é que reside a importância de se discorrer sobre este tema. Sem dúvida a virtude à qual se refere François Cheng em seu discurso tem base na sua compreensão da obra de Confúcio (孔子 - kong zi), que sobre isso discorreu longamente em sua obra principal, “**Os analectos**”. As virtudes confucianas servem de guia para uma sociedade harmoniosa.

Vamos tentar resumir aqui brevemente quais são as virtudes do conceito confuciano conforme o livro “**Os analectos**”. (CONFÚCIO, 2006)

Os ensinamentos do Confucionismo têm um caráter social, pois considera que os seres humanos são antes de mais nada, seres sociais. Eles tendem a fazer conexões e se relacionarem uns com os outros apesar de todas as diferenças individuais. No entanto, levando em conta as diferenças individuais entre os seres humanos, não se pode excluir a possibilidade do surgimento de caos, desordem e discórdia em um grupo social. Por essa razão, um guia moral é necessário para almejar uma vida em sociedade harmoniosa.

Confúcio expressou seu conceito de Virtude em cinco virtudes fundamentais e constantes: Ren (仁: benevolência e humanidade, Yi (义: honestidade e retidão, Li (理: decência, boas maneiras, observância dos rituais, Zhi(智: conhecimento e sabedoria, Xin(信: fidelidade e integridade. (CONFUCIO, 2006 p.9-49)

Nas artes, essas virtudes foram simbolizadas pelos pintores-poetas chineses por plantas que seduzem por sua beleza, mas também pelas virtudes que sugerem. As plantas mais célebres neste contexto são o bambu, a orquídea, a ameixeira e o lótus, grupo batizado com o nome de “Os quatro seres superiores”²⁵. Resumidamente, o bambu simboliza primeiramente a retidão. Além disso, seu interior é oco, o que nos remete novamente ao vazio e ao coração confuciano (虚心 = xuxin) a ser preenchido pelas virtudes. A ameixeira de flores delicadas floresce no inverno, simbolizando a resistência às adversidades e a fidelidade em circunstâncias desfavoráveis. O lótus simboliza a pureza, pois suas raízes nascem na lama, mas a flor permanece pura sem ser corrompida. A orquídea, por sua vez, encarna a beleza delicada e harmoniosa. Nasce por vezes em lugares recônditos e selvagens, mas preserva sua virtude mesmo em ambientes inóspitos.(ART OF THE BRUSH)²⁶

²⁴ *Car à une époque comme la nôtre, où règne souvent le cynisme, ou un hédonisme sans frein, celui qui se propose de chanter la vertu n'a pas forcément le beau rôle ; il court tout de même le risque de se montrer plus ou moins naïf.*

²⁵ O ser superior de Confúcio em chinês 君子 junzi . Alguns tradutores traduzem como “cavalheiro”.

²⁶ <https://www.artofthebrush.ie/fourgentlemen>

A conexão entre beleza e benevolência é um tema central que François Cheng aborda em seu livro “**Cinco Meditações Sobre a Beleza**”: Não é um exagero dizer que a benevolência²⁷ e a beleza constituem as duas faces de uma entidade orgânica e operante. (CHENG, 2006, p.60).²⁸

²⁷ ‘*Bonté*’, em francês a qualidade de ser bom, preferi traduzir aqui por “benevolência”.

²⁸*Il n'est pas exagéré de dire que bonté et beauté forment les deux faces d'une entité organique et operante.*

4 POESIA E PINTURA EM TRADUÇÃO

Das várias obras de Cheng, que abrangem poesia, ensaios, livros de arte, traduções e romances, até o presente momento foram traduzidas para o português: **Duplo Canto e outros Poemas** (2011), **Cinco Meditações sobre a Beleza** (2013b), **Cinco Meditações sobre a Morte** (2020),²⁹ sendo Cheng praticamente desconhecido no Brasil, apesar de sua grande popularidade nos países francófonos.

Duplo Canto e outros Poemas é o seu único livro de poesias traduzido no Brasil até o presente momento, aliás uma tradução primorosa de Bruno Palma em edição bilíngue (CHENG, 2011). Este livro, no entanto, foi traduzido de forma parcial do original, a coletânea **À l'orient de tout** (CHENG, 2005) que abrange cinco coletâneas de poemas, das quais Palma traduziu as primeiras três: **Double chant**(2000), **Cantos toscans** (1999) e **Le long d'un amour**(2003), restando ainda por traduzir as coletâneas: **Que dira notre nuit** (2001) e **Le livre du vide médian** (2004,2009).

Os poemas escolhidos para a análise foram selecionados das últimas coletâneas do livro “**À l'orient de tout**” (CHENG, 2005) por duas razões principais. A primeira é que essas suas coletâneas, **Que dira notre nuit** (2001) e **Le livre du vide médian** (2004,2009), ainda não foram traduzidas para o português, sendo esta uma oportunidade de apresentar estes poemas em tradução própria e com minha interpretação do pensamento de François Cheng. E a segunda, porque essas duas coletâneas contêm os primeiros poemas de François Cheng escritos em língua francesa, o que nos dá a oportunidade de analisar o seu processo criativo ainda em formação com uma influência mais marcada da cultura chinesa, mas já de uma maturidade excepcional desde o início.

Finalmente reduzi a escolha a poemas da coletânea **Le livre du vide médian**. Neste livro, François Cheng se inspira nos conceitos de “Vazio mediano” e dos pólos yin / yang do Taoísmo. Consiste de cento e dois poemas que nos transmitem imagens de sua visão de mundo e de sua experiência humana segundo esses conceitos..

As traduções do francês para o português seguem o conceito de tradução teorizado por Haroldo de Campos, a transcriação. Nas palavras do próprio Haroldo de Campos,

Na “transcriação”, ao invés de uma fidelidade pobre e equivocada e um mero conteúdo ou significado de superfície, busca-se uma “hiperfidelidade”, que aspira a dar conta não apenas desse conteúdo de comunicação (que lhe serve de bastidor ou pano de fundo), mas ainda da própria semantização das categorias sintáticas e morfológicas, da semantização de que também se imanta o nível fônico de um poema, como Jakobson costumava enfatizar,

²⁹**Duplo Canto e outros Poemas** (2011) traduzido por Bruno Palma, Editora Ateliê Editorial.
Cinco Meditações sobre a Beleza (2013b) traduzido por Lúcia Pereira de Souza, Editora Triom.
Cinco Meditações sobre a Morte (2020) traduzido por Marilda Inchausti, Editora Autorial.

referindo-se à tradução de poesia, que ele só julgava possível em termos de creative transposition ('transposição criativa'). (CAMPOS, 2011 p. 138).

Mas o conceito de "transcrição", de acordo com a autora Thelma Médici Nóbrega, "significava que a transcrição do texto, visando à literalidade, deveria levar à transformação criativa do extratexto – à modernização do contexto histórico" (NÓBREGA, 2006 p.253). Em resumo, o conceito de "transcrição" como método de tradução interlinguística envolve não somente uma transposição de aspectos morfológicos e sintáticos, mas envolve sua semantização, abrangendo os aspectos de historicidade, e localidade cultural:

Na tentativa de reproduzir o desenho fonosemântico da língua do original, seu perfil morfo-sintático, o poeta-tradutor acaba instaurando a novidade ao nível intratextual mas também extratextual, da historicidade do texto. (NÓBREGA, 2006 p.253)

Em termos formais, os poemas escolhidos para a minha tradução parecem não seguir um padrão de métrica definido, aparentam ser versos livres mas que mantêm uma musicalidade que parece remeter aos versos da poesia clássica chinesa da Dinastia Tang (618–907 a.C.) sobre os quais Cheng discorre em seu livro de ensaios **L'écriture poétique chinoise suivi d'une anthologie des poèmes des Tang**. (CHENG, 1996) Também utilizam o recurso gráfico da diagramação para representar visualmente ritmos e deslocamentos temporais e espaciais estabelecendo uma relação com as artes visuais.

4.1 SOBRE A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA TEXTO-IMAGEM

A tradução dos quatro poemas foi uma escolha pessoal e subjetiva com a intenção de refletir os sentimentos evocados na leitura dos mesmos. A técnica utilizada foi a aquarela por diversas razões: a pintura chinesa é uma das mais antigas tradições artísticas contínuas do mundo, com origem cerca de 4000 a.C. desenvolvendo-se por um período de mais de seis mil anos. Os materiais utilizados na pintura chinesa são basicamente pincel e tinta sobre papel ou seda (NEW WORLD ENCYCLOPEDIAa). Utiliza essencialmente a mesma técnica e materiais da caligrafia, podendo a tinta ser preta ou colorida, mas sempre à base de água.

As traduções intersemióticas tentam levar em consideração não só o texto em francês, mas o espírito da arte chinesa subjacente aos textos. (JAKOBSON, 2012) Como vimos, a arte chinesa considera que as três artes, pintura, caligrafia e poesia são aspectos diferentes de uma única Arte. A disposição gráfica dos poemas também foi mantida conforme a disposição do livro original.

Para entendermos melhor de forma prática essas artes estão interligadas, consideramos os “Quatro Tesouros do Estúdio” da cultura chinesa: Pincel, Tinta³⁰, Papel, Pedra de moer³¹. Estes materiais são utilizados nas três artes. Apenas a pintura utiliza adicionalmente a aquarela como material para incluir o elemento de cor, mantendo ainda apenas a água como médium. A água tem uma grande importância na cosmologia taoísta: representa a vida e a eternidade por suas qualidades intrínsecas: aparentemente dócil, a água se molda ao recipiente, mas no embate com a rocha, acaba vencendo no decorrer do tempo.

No ocidente, a pintura à base de água também tem uma tradição muito antiga e na forma de aquarela ganhou proeminência a partir do Século XVIII com os grandes aquarelistas britânicos como J.W. Turner e J. Cotman. Sua flexibilidade permite a representação de uma grande gama de gêneros pictóricos como retratos, paisagens e naturezas-mortas. (NEW WORLD ENCYCLOPEDIA^b)

Estes foram os materiais escolhidos para minha tradução dos poemas seguindo a tradição oriental de representação pictórica em que a caligrafia é parte integrante da imagem. Escolhi alguns trechos de cada poema para incluir em cada imagem, pois não é possível incluir o poema na sua íntegra devido ao número de sílabas. A língua chinesa, sendo bem mais concisa que as línguas ocidentais devido ao sistema de escrita baseada em caracteres, talvez permitisse que o poema fosse integralmente representado. A forma de escritura da caligrafia também tem alguma influência no formato da pintura: a caligrafia tradicional chinesa é escrita verticalmente da direita para a esquerda, o que favorece o formato vertical (retrato); a caligrafia ocidental é escrita horizontalmente da esquerda para a direita, favorecendo o formato horizontal (paisagem) escolhido para as traduções multimodais deste trabalho.

Finalmente, um dos elementos importantes, mas não tão considerado pela arte ocidental é a assinatura. Na arte oriental, o carimbo de assinatura (selo) normalmente é parte integrante da obra, sendo pessoal e inimitável. O carimbo é gravado em pedra por um processo artesanal com caracteres que tenham um significado especial para o artista. Ainda existem artistas especializados em gravar esses carimbos, e o meu carimbo pessoal utilizado nessas traduções foi encomendado há alguns anos diretamente a um artesão especializado na

³⁰A tinta tradicional utilizada na pintura chinesa (shui mo) tem diversos nomes no Ocidente dependendo da rota de comércio utilizada. Em português chama-se tinta “nanquim” devido à cidade de origem do envio (Nanking/Nanjing 南京). Em inglês, pode-se chamar de “china ink” ou “india ink” dependendo se o importador enviava diretamente da China ou de um entreposto comercial na Índia.

³¹Na pintura tradicional chinesa, a tinta é armazenada em forma de barras sólidas e transformadas em líquido moendo a barra em uma pedra com água.

China. Mais detalhes sobre considerações técnicas da pintura chinesa podem ser encontrados em (EBREY).

4.2 TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

4.2.1 L'INFINI QUI SÉPARE

<i>L'infini qui sépare</i>	O infinito que separa
<i>Le silex bref</i>	O sílex breve
<i>De la flamme durable</i>	Da chama durável
<i>La chenille grimpante</i>	A lagarta escalando
<i>De la chute des feuilles</i>	Da queda das folhas
<i>L'appel de l'enfant perdu</i>	O chamado da criança perdida
<i>De la mère qui attend</i>	Da mãe que espera
<i>L'infini qui traverse le souffle</i>	O infinito que atravessa o sopro
<i>Du Vide médian</i>	Do Vazio mediano
<i>Là est le lieu de vie</i>	Lá é o lugar da vida
<i>Lá est le lieu</i>	Lá é o lugar
<i>Lá est</i>	Lá é

Neste poema vemos uma sequência de oposições de imagens, cuja diagramação sugere um ritmo de ciclos:

Le silex bref - la flamme durable

O sílex breve - a chama durável

Parece haver uma contradição aparente com nosso senso comum ditado pelos nossos sentidos: A pedra (*silex*) de grande dureza teria existência breve e o fogo (*flamme*), fugaz por natureza, seria durável. Aqui existe, na minha interpretação, um simbolismo entre a matéria e o espírito ou entre a matéria e a vida: a matéria como o sílex é aparentemente durável, indestrutível. No entanto, se considerarmos a passagem de milênios, ele será desgastado e destruído. A vida, simbolizada pelo fogo, no entanto, apesar de aparentemente fugaz como fenômeno de um indivíduo, ao longo dos milênios é perpetuada através da descendência. Uma tocha que se apaga gera milhares de outras que seguem acesas.

La chenille grimpante - la chute des feuilles

A lagarta escalando - a queda das folhas

A lagarta escalando: aqui rigorosamente falando, a tradução mais exata seria “A lagarta que escala”. No entanto, para manter uma proximidade maior com o original, especialmente com seu número de sílabas para manutenção do ritmo da declamação, foi dada preferência a aproximar o sentido alterando a forma de particípio presente do francês para a forma de gerúndio em português. Aqui também ocorre uma oposição de sentido, do movimento entre subida e queda. A lagarta sobe lentamente e a folha cai como resultado da gravidade. O simbolismo aqui parece ser a oposição entre a ação da vontade consciente e a ação involuntária causada por fenômenos naturais. A ação de escalar da lagarta é lenta e realizada apenas através de um esforço contínuo enquanto a queda da folha ocorre naturalmente sem nenhum esforço aparente. Uma possível interpretação da lagarta que sobe é a busca pelo “despertar” do budismo, o “nirvana”, um processo que exige um esforço consciente contínuo e constante em contraste com a vida cotidiana e rotineira em que somos “levados” pela correnteza dos acontecimentos sem uma consciência de propósito. O infinito também se revela uma palavra-chave: a humanidade (as lagartas) continuará em seu caminho rumo à consciência, os fenômenos cíclicos da natureza continuarão a ocorrer.

L'enfant perdu - la mère qui attend.

A criança perdida - a mãe que espera

Aqui aparentemente não temos um contraste de opostos entre mãe e criança e sim possivelmente uma complementaridade. A mãe espera pacientemente enquanto a criança a chama impacientemente. Aqui o contraste parece ser entre as percepções relativas da passagem do tempo: para a criança, o tempo parece demorar a passar, para a mãe, sabendo a criança em segurança, a percepção de tempo é outra. O tempo de espera pode parecer infinito, mas a mãe virá ao encontro da criança.

L'infini qui sépare - l'infini qui traverse

O infinito que separa - o infinito que atravessa

A passagem do tempo aqui parece ser subvertida, pois está subordinada ao sopro do Vazio mediano do Dao. Ou seja, a percepção da passagem de tempo é ilusória, pois o sopro do Vazio mediano atravessa o infinito aparentemente intransponível.³²

³² Vazio mediano: no poema escrito em maiúscula. No entanto, o próprio título da coletânea traz “vazio mediano” escrito em minúscula. Acredito, neste caso específico, que a discrepância deva ser devido ao fato de os títulos em francês serem escritos com apenas a letra inicial maiúscula, não atribuindo à palavra “Vide” o significado especial que tem na filosofia Taoísta.

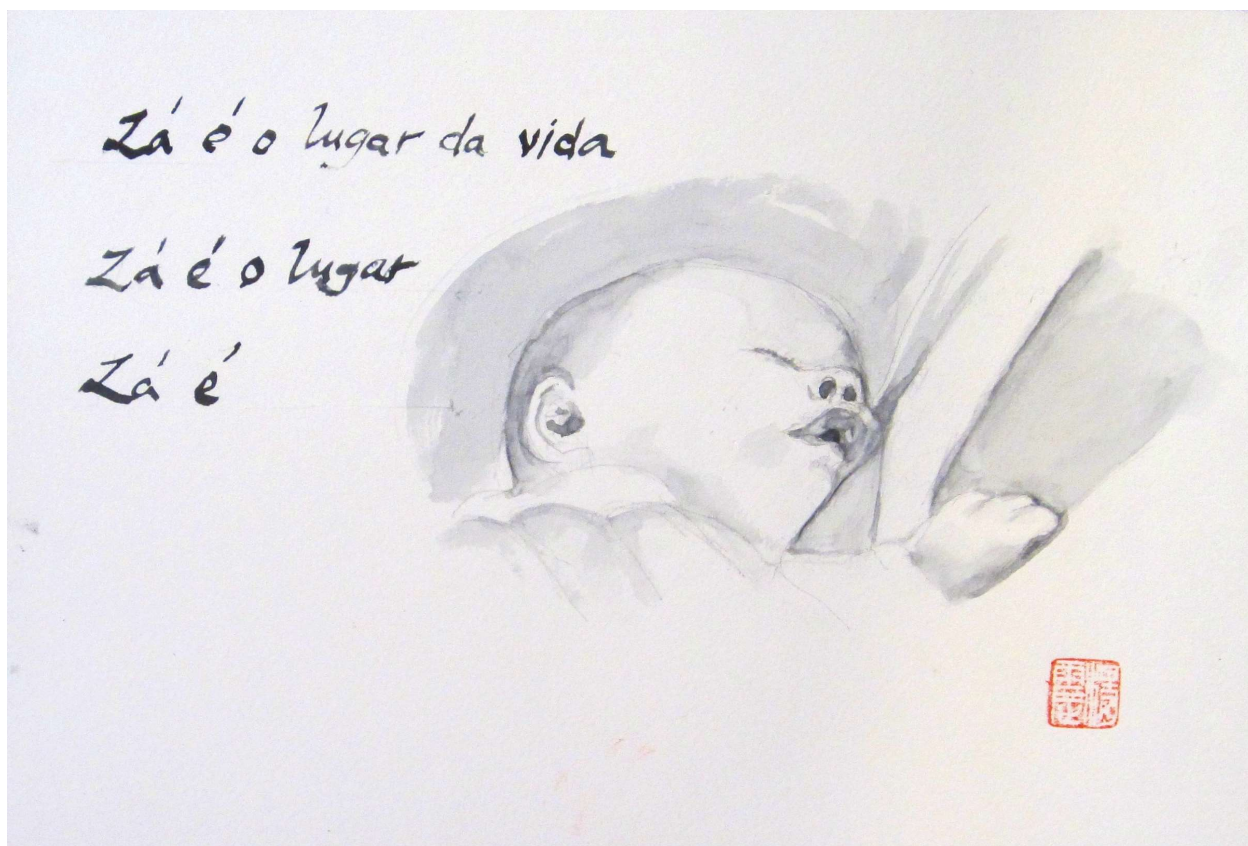
Là est le lieu de vie - Lá é o lugar da vida

Lá est le lieu - Lá é o lugar

Lá est - Lá é

A palavra *là* em francês não significa necessariamente lá em português, é apenas uma das interpretações possíveis (poderia significar aqui, ali agora etc...). Preferi a escolha mais direta, já que a palavra homófona também é adequada. Na minha interpretação, o tema aqui é o Universo, que não tem começo nem fim, ele é infinito, segundo a concepção do Dao. Nesta concepção, o próprio tempo como o percebemos é uma ilusão dos nossos sentidos. O Universo e a vida não teriam uma razão teleológica para existir, simplesmente são (*Là est*).

Em minha interpretação do poema, o trecho escolhido do poema é *Lá é o lugar da vida - Lá é o lugar - Lá é* evoca a vida, a existência, e uma relação infinita e pessoal, como a relação entre a mãe e a criança, também evocada no poema. A escolha da técnica monocromática executada em aquarela parece representar uma atmosfera/aura de paz e tranquilidade sugerido pela imagem da criança no colo da mãe em perfeita harmonia e aconchego. Os tons de cinza parecem ter sido escolhidos para evitar contrastes fortes e dramáticos, tanto de valor tonal como de cor, sugerindo temporalidade infinita de cunho universal.



4.2 2 LA BEAUTÉ EST UNE RENCONTRE

<i>La beauté est une rencontre</i>	A beleza é um encontro
<i>Mais nous ramassons le caillou</i>	Mas nós recolhemos o seixo
<i>Sur le chemin</i>	Sobre o caminho
<i>Le tenant à peine dans la main</i>	Segurando-o frouxamente na mão
<i>Puis sans y penser</i>	Depois sem pensar
<i>le jetons le plus loin</i>	O jogamos o mais longe
<i>Pendant que le couchant</i>	Enquanto o sol poente
<i>Effleurant le mont</i>	Tocando o monte
<i>S'attarde un bref instant</i>	Se retarda por um breve instante
<i>Puis sans se retourner</i>	Depois sem se volver
<i>Va son chemin</i>	Segue seu caminho

Aqui o poeta parece evocar suas impressões e sentimentos durante um passeio pela Natureza, refletindo sobre a beleza do universo e do cotidiano, tema de seu livro de ensaios **Cinq méditations sur la beauté**. “A beleza, sabemos também o que é ela. Por menos que nos ocupemos dela no momento, não podemos deixar de ficar espantados: o universo não é obrigado a ser belo, e no entanto, ele é belo.”³³ (CHENG, 2006 p.13)

La beauté est une rencontre

A beleza é um encontro

Qual a definição de beleza? A beleza existe potencialmente em todo o universo e nós, seres humanos, temos a faculdade de percebê-la. No entanto, devemos procurá-la conscientemente e é uma grande alegria quando a encontramos. O artista com seu gesto talvez proponha compartilhar sua impressão do pôr do sol com os outros.

Mais nous ramassons le caillou

Sur le chemin

Le tenant à peine dans la main

³³*La beauté aussi, on sait ce que c'est. Pour peu qu'on songe cependant, on ne manque pas d'être frappé d'étonnement: l'univers n'est pas obligé d'être beau, et pourtant il est beau.*

Puis sans y penser

le jetons le plus loin

Mas nós recolhemos o seixo

Sobre o caminho

Segurando-o frouxamente na mão

Depois sem pensar

O jogamos o mais longe

Um gesto aparentemente sem grande reflexão, apanhado um objeto comum no chão. Mas neste gesto banal estaria contida a essência da consciência humana. Nossas ações não precisariam ser dramáticas para serem significantes. O Taoísmo nos ensina a viver em harmonia com o universo, e que a felicidade humana está em agir conforme os princípios dessa harmonia mesmo nas pequenas coisas. O deslocamento do texto também pode refletir o deslocamento do seixo arremessado para longe.

Le tenant à peine - Segurando-o frouxamente. Aqui entre as possibilidades de tradução da expressão *à peine* estão: **pouco, apenas, dificilmente**, talvez enfatizando o pouco tempo que o seixo ficou na mão antes de ser arremessado. Mas pela imagem transmitida optei pela palavra **frouxamente**.

Pendant que le couchant

Effleurant le mont

S'attarde un bref instant

Puis sans se retourner

Va son chemin

Enquanto o sol poente

Tocando o monte

Se retarda por um breve instante

Depois sem se volver

Segue seu caminho

Aqui o poeta sugere um paralelo entre o instante em que tomou o seixo e o arremessou, com o breve instante em que observa o sol se pondo, a palavra-chave sendo **breve**. Nossos gestos são breves, o universo segue seu curso a cada instante. Novamente aqui a sensação é de harmonia entre o gesto humano e os acontecimentos do universo. O tempo parece se deter por um instante, mas esse instante pode parecer infinito na nossa percepção.

S'attarde - se retarda: A posição do “se” em próclise soa mais natural e em consonância com o original.

Va son chemin - segue seu caminho: A diagramação escalonada sugere a passagem do tempo. A escolha da palavra caminho não é fortuita, acredito que seja uma alusão à palavra (Dao/道), que também pode ser traduzida como “caminho”.

Em minha interpretação do poema escolhi o trecho *Enquanto o sol poente - Tocando o monte*, pois se trata de um tema tradicional da pintura chinesa. Em minha interpretação, tenta transmitir o sentimento de exaltação dos sentimentos de forma expressionista com pinceladas livres e soltas, permitindo a fusão das cores sobre o próprio papel. As cores vibrantes não sugerem uma imagem naturalista e sim evocam sentimentos no observador.



4.2.3 NOMMER CHAQUE CHOSE À PART

<p><i>Nommer chaque chose à part</i></p> <p><i>Est le commencement de tout</i></p> <p><i>Mais dire ce que surgit d'entre elles</i></p> <p><i>toujours neuf</i></p> <p><i>et imprévu</i></p> <p><i>C'est</i></p> <p><i>chaque fois</i></p> <p><i>re-commencer le monde</i></p> <p><i>Entre arbre et nuage</i></p> <p><i>Que passe oiseau blessé ou vent ravi</i></p> <p><i>Que l'éclat furtifs s'inscrive</i></p> <p><i>entre les yeux</i></p> <p><i>entre les lèvres</i></p> <p><i>À la vraie vie</i></p> <p><i>indéfiniment</i></p> <p><i>nous re-naissons</i></p>	<p>Nomear cada coisa à parte</p> <p>É o começo de tudo</p> <p>Mas dizer o que surge dentre elas</p> <p>Sempre novo</p> <p>E imprevisto</p> <p>É</p> <p>a cada vez</p> <p>Re-começar o mundo</p> <p>Entre árvore e nuvem</p> <p>Que passe o pássaro ferido ou o vento feliz</p> <p>Que o brilho furtivo se inscreva</p> <p>entre os olhos</p> <p>entre os lábios</p> <p>À verdadeira vida</p> <p>Indefinidamente</p> <p>Nós re-nascemos</p>
---	--

Neste poema, Cheng retoma a ideia do ciclo da vida de um universo infinito e eterno falando sobre seu processo criativo e, por extensão, sobre o processo criativo de todos os artistas como se propusesse um diálogo com o Universo. “Sua missão é dialogar não somente com os outros seres humanos, mas com o universo vivo como um todo”.³⁴ (EQUIPAGE MEDIA, 2019, min.26:17)

Nommer chaque chose à part

Est le commencement de tout

Nomear cada coisa à parte

É o começo de tudo

Toda criação artística começa por dar nome às coisas, o artista refaz o processo da criação do mundo. “Eu vivi esse inebriamento de renomear as coisas como na aurora do

³⁴ *Sa mission c'est de dialoguer pas seulement avec d'autres êtres humains, mais avec l'univers vivant en entier.*

mundo.” (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min.17)³⁵ Também na Bíblia encontramos em João 1:1-14 a importância de se nomear as coisas:

No começo aquele que é a Palavra já existia. Ele estava com Deus e era Deus. Desde o princípio, a Palavra estava com Deus. Por meio da Palavra, Deus fez todas as coisas, e nada do que existe foi feito sem ela. A Palavra era a fonte da vida, e essa vida trouxe a luz para todas as pessoas.

Mas a intenção do processo artístico não seria recriar uma cópia fiel do mundo, e sim criar outros mundos, novos e imprevistos:

Mais dire ce que surgit d'entre elles

toujours neuf

et imprévu

C'est

chaque fois

re-commencer le monde

Mas dizer o que surge dentre elas

Sempre novo

E imprevisto

É

a cada vez

Re-começar o mundo

Re-commencer - re-começar. Aqui o uso do hífen é essencial para transmitir a ideia de recriação do mundo, e não apenas do recomeço de um ciclo.

Este mundo recriado deveria seguir também os ritmos da natureza, com suas árvores, nuvens e pássaros. O poema parece refletir este ritmo na própria diagramação das linhas escalonadas. O olhar do artista seria capaz de percebê-los e registrar o brilho dos olhos e dos lábios.

Entre arbre et nuage

Que passe oiseau blessé ou vent ravi

Que l'éclat furtif s'inscrive

entre les yeux

entre les lèvres

Entre árvore e nuvem

Que passe o pássaro ferido ou o vento feliz

Que o brilho furtivo se inscreva

entre os olhos

³⁵ *J'ai éprouvé cette ivresse de renommer les choses à neuf comme au matin du monde.*

entre os lábios

Arbre et nuage - Árvore e nuvem. Aqui há mais um par de elementos que contrastam e se complementam. A árvore está ligada à terra e a nuvem está livre no céu, o que parece nos remeter à ligação entre a terra e o céu da filosofia confucionista, conforme vimos no item 3.3 e à concepção taoísta de yin-yang.

Oiseau blessé ou vent ravi - pássaro ferido ou vento feliz. Mais um par de elementos contrastantes. O pássaro está ferido aqui pode representar a finitude da vida humana e o vento está feliz, ou seja, é livre como a mente humana que atingiu a consciência, uma alegoria dos ensinamentos budistas.

Entre les yeux entre les lèvres - entre os olhos entre os lábios. Mais um par de elementos, mas aqui ambos podem remeter à vida terrena. Na nossa vida terrena temos apenas uma fagulha de consciência (o brilho furtivo) que ilumina nossos olhos e guia nossos desejos, mas deveria ser o suficiente para dar a esperança de uma vida bela e digna de ser vivida.

À la vraie vie

indéfiniment

nous re-naissons

À verdadeira vida

Indefinidamente

Nós re-nascemos

O que significa a verdadeira vida? Aqui podemos especular, mas acredito tratar-se da vida em plena consciência da beleza do mundo que impulsiona o artista a criar novos mundos. Ao fazê-lo, ele se reinventa a si mesmo, re-nasce.

Re-naissons - re-nascemos - novamente o hífen é essencial para se criar um novo significado; não significa uma ressurreição para a mesma vida, e sim, um nascimento para uma nova vida de criação de um ciclo infinito que cada vez se renova.

Para este poema preferi me deter sobre o tema dos pássaros e flores, que são muito presentes nas pinturas tradicionais chinesas de muitos artistas ao longo dos séculos. Existem diversos simbolismos possíveis para a pintura de pássaros e flores da tradicional pintura chinesa. Por exemplo, as flores e pássaros podem representar a beleza e elegância feminina ou características do seu caráter. A interpretação que adoto aqui, em consonância com as palavras do poema de François Cheng, é a mais comum: a flor representada é a flor de cerejeira, que floresce ao final do inverno e início da primavera, o casal de pássaros

representam o acasalamento, tanto as flores como os pássaros representam aqui a renovação da vida na primavera. Também aqui fica evidente a presença do Vazio mediano representado pelo branco do papel, espaço onde ocorrem as interações dos princípios yin-yang representados pelo macho e pela fêmea.



4.2.4 NOUS AVONS BU TANT DE ROSÉE

<i>Nous avons bu tant de rosée</i>	Nós bebemos tanto orvalho
<i>En échange de notre sang</i>	Em troca de nosso sangue
<i>Que la terre cent fois brûlée</i>	Que a terra cem vezes queimada
<i>Nous sait bon gré d'être vivants</i>	Sabe que somos gratos por estarmos vivos.

Este é o primeiro poema de François Cheng escrito em língua francesa e pode ser considerado como uma resposta emocional ao trauma da guerra vivida por François Cheng na sua juventude. Em suas próprias palavras, quando jovem não tinha esperança de viver muito, em razão da guerra, das epidemias e da fome. “A morte estava presente em tudo” ³⁶(LE SÉMAPHOREa, 2014, min.8:55). Tinha consciência de que por um golpe fortuito do destino poderia ser vítima a qualquer momento de uma dessas fatalidades.

Neste poema temos dois líquidos como elementos em contraste:

Rosée orvalho

sang sangue

O orvalho é delicado e transparente transmitindo uma imagem de frescor de um amanhecer, um mundo intocado despertando. Também tem um valor simbólico para uma pessoa com formação budista: na tradição budista existem entes que apesar de terem atingido o “nirvana” permanecem no plano terrestre de existência para ajudar a humanidade, são os chamados “boddhisattvas”³⁷. Alguns são considerados divindades na Ásia, como a boddhisattva Guan Yin (观音), venerada por muitos como deusa da misericórdia, que ameniza os sofrimentos humanos aspergindo orvalho com um ramo de salgueiro.

O sangue vermelho e quente está relacionado com paixão ou violência. O orvalho foi bebido como pagamento pelo sangue: o orvalho é escasso, apenas algumas gotas; o sangue jorra abundantemente. O preço pago em sangue pelas gotas de orvalho foi muito alto, o sacrifício foi muito grande.

Aqui mais duas palavras contrastantes:

Brulée queimada

Vivant vivos

Mas mesmo que a terra tenha sido totalmente destruída, e talvez ainda o seja, centenas de vezes, a vida continuará, renascerá. E essa vida continuará valendo a pena ser vivida.

³⁶*La mort était par tout présente.*

³⁷ Palavra em sânscrito: iluminado.

Esta pintura representa uma síntese de estilo de pintura tradicional chinês com o estilo de aquarela ocidental, aqui com influência maior da pintura ocidental. A pintura foi iniciada como uma pintura tradicional chinesa, com a forma das pétalas sendo definidas com apenas uma duas pinceladas. A flor retratada é uma orquídea. Na pintura chinesa a orquídea tem um significado simbólico primariamente associado ao feminino, à delicadeza, à beleza e ao amor. Mas também pode ter um significado mais ligado às virtudes confucionistas de excelência moral e refinamento do homem superior (jun 君), cuja reputação o precede como um perfume conforme vimos no item 3.3. O toque de pintura ocidental acrescentado foi a inclusão das gotas de orvalho, para transmitirem um toque que enfatiza o frescor do orvalho das palavras do poema.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, propus apresentar em grandes linhas o percurso de vida e a obra do poeta, romancista e ensaísta sino-francês François Cheng. Uma compreensão mais profunda da obra deste poeta sensível, que se equilibra entre dois mundos, exige um estudo aprofundado sobre suas bases filosóficas e sua visão cosmológica, sobre as quais ele mesmo discorre de forma admirável em seus livros de ensaios.

De sua história, vemos que as provações da juventude e do exílio de sua terra natal não o impediram de seguir sua vocação poética. Apesar de aprender a língua francesa somente a partir dos vinte anos, progrediu com perseverança até tornar-se escritor em língua francesa e ser eleito para a Academia Francesa.

Dos discursos na Academia Francesa, podemos perceber a forma admirável como integrou a imensa bagagem cultural que trouxe consigo da China com a que adquiriu após sua chegada à França. O seu discurso de posse teve como tema principal a peregrinação cultural entre o Oriente e o Ocidente e vice versa, enquanto o discurso de resposta de Pierre-Jean Rémy versou sobre o diálogo entre as culturas e a importância do respeito à alteridade em uma época de crescente xenofobia e intolerância. O discurso sobre a virtude evidencia a formação da educação clássica chinesa baseada nos ensinamentos de Confúcio, que irão se refletir em sua obra.

Além disso, propus traduzir do francês para o português quatro poemas, ainda inéditos em língua portuguesa. A tradução de seus poemas implica partilhar de sua visão cosmológica e filosófica, acrescido do desafio de criar, como proposto, uma tradução abrangendo as linguagens pictórica e caligráfica. Dos quatro poemas que selecionamos para tradução, podemos entrever a sensibilidade, domínio e elegância de expressão de Cheng na sua língua de adoção, o francês. Minhas traduções do francês para o português e intersemióticas procuram refletir essa sensibilidade ao mesmo tempo francesa e chinesa de Cheng ao criar seus poemas. A criação das imagens intersemióticas também nos permite ter uma experiência pessoal do Sopro vital (*souffle*) através do gesto de criação. O uso da aquarela nas minhas traduções, uma técnica artística existente há muito tempo, e comum entre o Ocidente e o Oriente, nos permite estabelecer uma relação espacial e temporal entre a poesia e pintura chinesas da Dinastia Tang, que provavelmente inspiraram Cheng, com a moderna poesia e artes visuais francesas. Como a poesia de Cheng, minhas traduções em pintura são tipicamente ocidentais, mas traços da cultura oriental persistem, tais como a integração do poema na pintura e a técnica mais livre da pincelada, típica da arte oriental.

A obra poética de Cheng demonstra uma afiliação à tradição literária francesa, mas com uma sensibilidade oriental perceptível. No que consiste essa sensibilidade é algo que

difícilmente se pode explicar, mas que exige uma leitura atenta de seus poemas e de sua prosa. O Oriente definido como uma construção ideológica ocidental não pode pretender uma compreensão das dimensões do real Oriente como experiência de vida. E o deslocamento diaspórico é uma experiência pessoal vivida em circunstâncias particulares para cada época e lugar. Outro aspecto que pretendemos analisar em futuros trabalhos é a questão do Orientalismo, a partir do conceito calcado por Edward Saïd, segundo o qual foi formado, no imaginário ocidental, durante séculos, a imagem de um oriente exótico e inferior forjado pela visão racional europeia como uma invenção cultural (SAID, 2007).

Mas François Cheng não está limitado por uma visão cultural ocidental nem por uma oriental. Abarca ambas de forma igual devido ao seu domínio de ambas, tendo por esta razão um ponto de vista privilegiado. De fato, conforme suas próprias palavras, sua própria vida tornou-se um grande diálogo entre as línguas francesa e chinesa: “eu me transformei em diálogo”³⁸ (EQUIPAGE MEDIA, 2018, min.21).

Acreditamos que ainda resta muito a ser estudado e traduzido da obra de Cheng para proporcionar melhor acesso e uma melhor compreensão dela ao público de língua portuguesa de sua obra. Para resumir brevemente sua obra, ela parece indicar que arte e a vida são de tal forma interligadas que uma não pode existir sem a outra, a arte sendo uma manifestação própria da vida. Considerar a nossa existência sob este prisma nos permite acreditar que a beleza da vida não somente é possível como está ao nosso alcance, a beleza como redenção do mundo:

[..] será este o verdadeiro sentido da frase de Dostoievski: “A beleza salvará o mundo”? A esta frase respondem as de um contemporâneo, Romain Gary: “Não acredito que exista uma ética digna do ser humano que seja uma coisa outra do que uma estética assumida da vida, e isso até o sacrifício da própria vida”, “É necessário resgatar o mundo pela beleza: a beleza do gesto, da inocência, do sacrifício, do ideal.”³⁹(CHENG, 2006, p. 64)

³⁸ *Je suis devenu dialogue.*

³⁹ *[...] est-ce là le véritable sens de la phrase de Dostoïevski: “La beauté sauvera le monde”? À cette phrase répondent celles d’un contemporain, Romain Gary: “je ne crois pas qu’il y ait une éthique digne de l’homme qui soit autre chose qu’une esthétique assumée de la vie, cela jusqu’au sacrifice de la vie même”, “Il faut racheter le monde par la beauté: beauté du geste, de l’innocence, du sacrifice, de l’idéal”.*

REFERÊNCIAS

ART OF THE BRUSH

<https://www.artofthebrush.ie/fourgentlemen>

Acesso em 09 de dezembro de 2023.

ALMEIDA, Maria Clotilde et al. **Tradução, Transcrição, Transculturalidade**. 1ª edição. Independence: Arkonte Publishing, 2017. (ebook Kindle) ISBN:978.0.9985095.1.8

AÏSSAOUI, Mohammed et al., **La poésie séduit un nombre croissant de passionnés**. Le Figaro, Paris, 2019.

<https://www.lefigaro.fr/livres/2019/03/20/03005-20190320ARTFIG00149-la-poesie-seduit-un-nombre-croissant-de-passionnes.php>

Acesso em 13 de agosto de 2023.

CAFA ART INFO, **Liu Qinghe's Studio**. Beijing Central Academy of Arts.

<https://www.cafa.com.cn/cn/figures/artists/details/31698>

Acesso em 13 de dezembro de 2023.

CAMPOS, Haroldo. **Da transcrição** poética e semiótica da operação tradutora. FALE/UFGM

Belo Horizonte, 2011.

CHENG, François. **Vide et Plein**: Le langage pictural chinois. 1. ed. Paris: Seuil, 1991. ISBN 978.2.02.012575.8.

CHENG, François. **L'écriture poétique chinoise suivi de une anthologie des poèmes des Tang**. Nouvelle Éd. Paris: Seuil, 1996. ISBN 978.2.02.029928.2.

CHENG, François. **Le Dialogue**. Une passion pour la langue française. Paris-Shanghai: Desclée de Brouwer-Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002. ISBN 978.2.22.005089.8.

CHENG, François. **DISCOURS de réception de François Cheng**. Académie Française, 2003. Disponível em:

<https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-francois-cheng>

Acesso em 28 de julho de 2023.

CHENG, François. **À L'orient de tout**: Oeuvres poétiques. 1. Ed. Paris: Gallimard, 2005. ISBN 978.2.07.030720.3.

CHENG, François. **Cinq méditation sur la beauté**. Nouvelle édition revue et corrigée. Paris: Albin Michel, 2006. ISBN 978.2.25.313326.1.

CHENG, François. **DISCOURS sur la vertu. Séance publique annuelle.** Académie Française, 2007. Disponível em:
<https://www.academie-francaise.fr/discours-sur-la-vertu-seance-publique-annuelle-14>
 Acesso em 28 de julho de 2023.

CHENG, François. **Duplo Canto e outros poemas.** Tradução, cronologia, introdução e notas de Bruno Palma. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2011. ISBN 978.85.7480.547.4

CHENG, François. **Assise.** Paris: Albin Michel, 2013a. ISBN 978.2.24873.1.

CHENG, François. **Cinq méditation sur la mort: autrement dit sur la vie.** 1. édition. Paris: Albin Michel, 2013b. ISBN 978.2.25.308719.9.

CONFUCIO. **Os analectos.** 1. Edição. Tradução. do chinês, introdução e notas de D.C. Lau. Tradução do inglês de Caroline Chang. Porto Alegre, LP&M 2006. ISBN 978.85.254.1563.9

CUNHA, Andrei dos Santos e RASSIER, Luciana Wrege. **Apresentação - Exofonias, poliglossias e polifonias na literatura-mundo.** *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS.* V. 3 N. 33 (2022): EXOFONIAS, POLIGLOSSIAS E POLIFONIAS NA LITERATURA-MUNDO . ISSN: 2179-4456.

<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7441>

Acesso em 11 de novembro de 2023.

EBREY, Patricia Buckley et al. **A Visual Sourcebook of Chinese Civilization. Painting. Technical Aspects of Painting.**

<https://depts.washington.edu/chinaciv/painting/4ptgtech.htm#:~:text=Most%20Chinese%20paintings%20have%20small,painting%20or%20who%20owned%20it.>

Acessado em 11 de novembro de 2023.

EQUIPAGE MEDIA. **DOUBLE JE- FRANÇOIS CHENG.** Youtube, 27 de agosto de 2018. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=QFcKCPAsFvE&t=1170s&ab_channel=EquipageMedia

Acesso em 28 de julho de 2023.

JAKOBSON, Roman. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies reader.** 3rd ed. London; New 262 York: Routledge, 2012. p. 126-131. Publicado pela primeira vez em 1959.

LE SÉMAPHOREa. **François Cheng 1/5 : L'enfance et l'adolescence (2014 - À voix nue / France Culture).** Youtube, 27 de julho de 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=HQwSI8JZv88&ab_channel=LeS%C3%A9maphore

Acesso em 28 de julho de 2023.

LE SÉMAPHOREb. **François Cheng 2/5 : Paris et l'apprentissage du français (2014 - À voix nue / France Culture).** Youtube, 27 de julho de 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=AuXDtqXhIIA&ab_channel=LeS%C3%A9maphore

Acesso em 28 de julho de 2023.

LE SÉMAPHOREc. **François Cheng 3/5 : La méditation (2014 - À voix nue / France Culture)**. Youtube, 27 de julho de 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=GLjy1boRK8w&t=1573s&ab_channel=LeS%C3%A9maphore

Acesso em 28 de julho de 2023.

LE SÉMAPHOREd. **François Cheng 4/5 : La Beauté, le Mal, la Mort (2014 - À voix nue / France Culture)**. Youtube, 27 de julho de 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=MQ7AwJEHaqg&t=160s&ab_channel=LeS%C3%A9maphore

Acesso em 28 de julho de 2023.

LE SÉMAPHOREe. **François Cheng 5/5 : L'amitié, l'amour et la gastronomie (2014 - À voix nue / France Culture)**. Youtube, 27 de julho de 2023. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=D1mp1e0tDVM&t=485s&ab_channel=LeS%C3%A9maphore

Acesso em 28 de julho de 2023.

NEW WORLD ENCYCLOPEDIAa, **Chinese Painting**. Paragon.House Publishers.

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Chinese_painting

Acesso em 13 de novembro de 2023.

NEW WORLD ENCYCLOPEDIAb, **Watercolor Painting**. Paragon.House Publishers.

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Watercolor_painting

Acesso em 13 de novembro de 2023.

NÓBREGA, Thelma Mé dici. **Transcrição e hiperfidelidade**. Cadernos de Literatura em Tradução no. 7, p. 249-255. EditoraUSP, 2006.

PAIXÃO, Fernando. **Um poeta que soma duas tradições**. Revista USP. São Paulo, n. 91, p. 166-170, setembro/novembro 2011.

PORTO, Maria Bernadette. **A ESCRITA-ENTRE-MUNDOS1NA OBRA DE AUTORES FRANCÓFONOS DA CONTEMPORANEIDADE**. In: CUNHA, Andrei dos Santos e RASSIER, Luciana Wrege (org.) EXOFONIAS, POLIGLOSSIAS E POLIFONIAS NA LITERATURA-MUNDO. *Revell – Revista de Estudos Literários da UEMS*. V. 3 N. 33 (2022): EXOFONIAS, POLIGLOSSIAS E POLIFONIAS NA LITERATURA-MUNDO . ISSN: 2179-4456.

<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7276/5294>

Acesso em 11 de novembro de 2023.

RÉMY, Pierre-Jean. **RÉPONSE au discours de réception de M. François Cheng**. Académie Française, 2003. Disponível em:

<https://www.academie-francaise.fr/reponse-au-discours-de-reception-de-m-francois-cheng>

Acesso em 28 de julho de 2023.

SAID, Edward W. **Orientalism**. New York: First Vintage Books Edition - Random House, 1979. ISBN 0-394-74067-X

SAID, Edward W. **Orientalismo** – o Oriente como invenção do Ocidente. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2007.