

**OS CAHIERS DE SIMONE WEIL NO BRASIL:  
UMA PRESENÇA POR VIR**

**SIMONE WEIL'S CAHIERS IN BRAZIL:  
A PRESENCE YET TO COME**

Thiago Mattos<sup>1</sup>  
(CEFET-MG)

**Resumo:** Filósofa, mística, militante, poeta, dramaturga, tradutora, professora, operária, trabalhadora rural — Simone Weil (1909-1943) é irreduzível nos “conteúdos” da sua obra. Pode-se considerar também certa irreduzibilidade da sua forma: equilibrando-se entre filosofia (pensamento), escrita (criação) e vida (experiência), Weil, excetuados seus artigos, dedica-se a uma escrita cumulativa, descontínua e supostamente inacabada. Seus *Cahiers* são um exemplo privilegiado dessa dupla irreduzibilidade: esboços de aforismos, ideias de capítulos, poemas rascunhados, pedaços de tradução comentada, “tentativas ensaísticas” que atravessam a filosofia pré-socrática, os *Upanixades*, a mística cristã, os ensinamentos budistas, a poesia francesa, as teorias da ciência e também certa escrita de si. Nos anos 1950 e 1960, autores como Camus, Bataille, T. S. Eliot, Susan Sontag etc. se voltam para suas obras póstumas; a partir dos anos 2000, com a publicação das *Oeuvres complètes*, Alfonso Berardinelli, Agamben e outros pesquisadores da Espanha, Itália, EUA e França revisitam os escritos weilianos. Entre nós, a presença de Weil é relativamente tímida. Apesar do interesse acadêmico a partir dos anos 1990, a autora circula pouco em traduções brasileiras, restringindo-se a algumas obras avulsas mais marcadamente “acabadas”. Neste artigo, pretendemos apresentar um panorama da construção editorial da obra de Weil e mostrar a relevância de editar e traduzir seus *Cahiers* no Brasil.

**Palavras-chave:** Simone Weil; *Cahiers*; Tradução.

**Abstract:** Philosopher, mystical, militant, poet, playwright, translator, professor, workwoman, rural worker — Simone Weil (1909-1943) is irreducible to her oeuvre “contents”. We may also consider certain irreducibility in its form: in equilibrium by a quasi-holy trinity (philosophy – thought –, writing – creation – and life – experience), Weil dedicates herself (in everything but in her articles published in academic and labor union journals) to a cumulative, discontinuous, and intendedly unfinished writing. Her *Cahiers*, microcosm of a constellated oeuvre, are a privileged example of this double irreducibility: aphorism drafts, ideas for chapters to come, outlined poems, passages of commented translation, “essays attempts” that cross pre-Socratic philosophy, the *Upanixades*, Christian mystique, Buddhist lessons, French poetry, science theories and also, to some extent, certain writing about herself. During the 1950s and the 1960s, authors such as Camus, Bataille, T.S. Eliot, Susan Sontag and Ingeborg Bachmann focus on her posthumous works; from the 2000s, with the publishing of her *Oeuvres complètes*, Alfonso Berardinelli, Agamben and numerous researchers from Spain, Italy,

---

<sup>1</sup> Thiago Mattos é doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), sob orientação de Álvaro Faleiros. Realizou pesquisa de pós-doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Letras Estrangeiras e Tradução (LETRA) da USP. Atualmente é professor do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Em 2017, publicou, em coautoria com Álvaro Faleiros, o livro *A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert*. Em 2018, publicou *Solo: noturno a quatro vozes*, semifinalista do prêmio Oceanos 2019. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2689-6127>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6580022778985108>. E-mail: [thiagomattos.lit@gmail.com](mailto:thiagomattos.lit@gmail.com).

the US and from France itself return to Weil's writings. Among us, Weil's presence is relatively sparse. Despite the academic attention from the 1990s and the admiration by renowned promoters (such as José Paulo Paes), Weil scarcely circulate on Brazilian translations, and ends up confined in some sporadic and more "finished" works. In this context, we intend to continue our reflections about the edition-translation of so-called "unfinished" works.

**Keywords:** Simone Weil; *Cahiers*; Translation.

*A verdadeira maneira de escrever é escrever como se traduz.  
Quando se traduz um texto escrito em língua estrangeira, não se  
procura acrescentar nada, ao contrário, assume-se um escrúpulo  
religioso para nada acrescentar. É assim que se  
deve tentar traduzir um texto não escrito.*<sup>2 3</sup>

(Simone Weil, carta para Gustave Thibon, in *La pesanteur et la grâce*, p. 14)

Os variados autores que leram Simone Weil costumam destacar um mesmo ponto: seu gosto pela contradição. Tanto num sentido banal (suas afirmações e posições postas lado a lado) quanto como método para se aproximar da verdade, a princípio inapreensível. Essas contradições dizem respeito à sua *irreducibilidade*, noção que pegamos emprestada da leitura que Antoine Compagnon (2014) faz de Baudelaire, outro contraditório por excelência. As áreas de atuação de Weil já demonstram essa irreducibilidade (que por vezes se faz multiplicidade): filósofa, socióloga, mística, professora, militante, operária, agricultora, tradutora, poeta e dramaturga.

Simone Weil assume, livre e plenamente, uma 'posição de equilíbrio instável', na interseção de todas as correntes de pensamento [...] [Tem interesse nas] mitologias antigas, na filosofia de Ferécides de Siro, Tales, Anaximandro, Heráclito, Pitágoras, Platão e dos estoicos gregos; na poesia grega da grande época; no folclore universal; nos *Upanixades* e na *Bhagavad-Gîtâ*; nos escritos chineses taoístas e em certas correntes budistas; nas escrituras sagradas egípcias; nos dogmas da fé cristã e nos escritos dos místicos cristãos [...]; em certas heresias, principalmente da tradição do catarismo e do maniqueísmo<sup>4</sup> (LUSSY, 1999, p. 27).

---

2 "Quand on traduit un texte écrit en une langue étrangère, on ne cherche pas à y ajouter; on met au contraire un scrupule religieux à ne rien ajouter. C'est ainsi qu'il faut essayer de traduire un texte non écrit."

3 Todas as traduções cujo original estiver reproduzido em nota de rodapé foram realizadas por nós.

4 "Simone Weil assume, librement et pleinement, une 'position d'équilibre instable', à l'intersection de tous les courants de pensées [...] mythologies antiques, philosophie de Phérékydès, Thalès, Anaximandre, Héraclite, Pythagore, Platon et des Stoïciens grecs ; dans la poésie grecque de la grande époque ; dans le folklore universel ; dans les *Upanishad* et la *Bhagavad-Gîtâ* ; dans les écrits des Taoïstes chinois et dans certains courants bouddhistes ; dans ce qui reste des écritures sacrées d'Égypte ; dans les dogmes de la foi chrétienne et les écrits des plus grands mystiques chrétiens [...] dans certaines hérésies, surtout la tradition cathare et manichéenne"

Nicola e Danese (1991, p. 31), por sua vez, mostram a dificuldade de caminhar pela obra de Weil de um ponto de vista teórico<sup>5</sup>, mas também, e talvez principalmente, por conta de sua escrita “inacabada”, máquina de pensar infinita e desordenadamente.

Podemos falar, portanto, de uma dupla irredutibilidade, particularmente evidente nos *Cahiers* de Simone Weil: irredutibilidade dos conteúdos (a multiplicidade espantosa dos seus assuntos) e irredutibilidade das formas (seus inacabamentos, sua escrita em processo).

Morta durante o exílio na Inglaterra<sup>6</sup>, em 24 de agosto de 1943, então com trinta e quatro anos de idade, Weil deixa publicados apenas alguns artigos avulsos, principalmente em revistas sindicais. A quantidade de manuscritos inéditos é imensa. Na maioria dos casos, os títulos das obras publicadas postumamente, bem como a própria ideia de obra “acabada e publicada”, são uma decisão marcadamente editorial.

Antes da publicação das *Œuvres complètes* pela editora Gallimard (entre o final de 1980 e o início dos anos 2000), podemos identificar duas correntes paralelas de publicação das suas obras (Juliano, 2005, p. 17-18), ilustrativas, por sua vez, de dois modos de ler Simone Weil: uma corrente ligada a Gustave Thibon e Jean-Marie Perrin, de caráter mais religioso (cristão); e outra ligada a Albert Camus (talvez a figura mais importante no primeiro período editorial da obra de Simone Weil, introduzindo-a no campo intelectual europeu para além dos setores sindicais ou teológicos) e sua família (especialmente Selma Weil, sua mãe, e André Weil, seu irmão, matemático notável, que, curiosamente, ensinou por dois anos na Universidade de São Paulo).

Sua família só retorna à Europa em 1949. Até lá, Perrin e Thibon, que haviam abrigado Weil no sul da França, tornando-se responsáveis por muitos dos seus manuscritos de então, são os primeiros a publicar Weil postumamente. Em 1947, sai *La paysan et la grâce*, seleção de trechos dos *Cahiers* realizada por Thibon, tendo como linha de força central a “religiosidade” (não sem tensões) da filósofa. Em 1949, Perrin monta e publica *Attente de Dieu*, recorrendo à correspondência trocada com Weil. Em

---

5 Para um panorama geral do seu pensamento e da sua obra, ver principalmente Lussy, 2016.

6 Sua chegada à Inglaterra é parte da sua complicada jornada pós-ocupação de Paris pelas forças nazistas (apesar de agnóstica, sua família, de origem judaica, é um alvo óbvio): num primeiro momento, parte para Marselha, lugar que, como veremos, terá importância central na história dos seus *Cahiers*. Após prolongada hesitação, concorda em partir para os Estados Unidos com os pais. Sua intenção é, tendo chegado à América, embarcar para a Inglaterra. Ela, que já participara da guerra civil espanhola, já trabalhara voluntariamente em fábrica e, nessa altura de 1942, dedica-se com espantoso afínco ao trabalho manual agrícola, agora espera se juntar à resistência francesa instalada em Londres. Nos Estados Unidos, após uma série de idas e vindas burocráticas, consegue finalmente o visto para entrar na Inglaterra, onde trava contato com os militantes franceses. Contudo, acumulando longos períodos de trabalhos pesados e uma alimentação insuficiente, adoce e morre.

1951, Perrin publica *Intuitions préchrétiennes*, reunião de reflexões sobre os gregos. Em 1952, Perrin e Thibon publicam *Simone Weil telle que nous l'avons connue*, um relato sobre o convívio com a autora.

Ao voltar do exílio, a família Weil, auxiliada por Camus, Pierre Honnorat, Simone Pétrement e Gilbert Kahn, inicia uma longa empreitada de recolha, organização e estabelecimento dos manuscritos<sup>7</sup>. Inaugurando os trabalhos dessa corrente editorial (que se tornará a médio prazo preponderante, desaguando nas já referidas *Œuvres complètes*), Camus publica, em 1949, *L'enracinement*, que abre a antológica coleção “Espoir” da Gallimard. Em 1950, sai *La connaissance surnaturelle*. De 1951 a 1956, saem pela editora Plon as primeiras transcrições dos *Cahiers*<sup>8</sup>, em três volumes, sob os cuidados de Simone Pétrement. Em 1953, para complementar as reflexões sobre os gregos organizadas por Perrin, a família Weil lança *La source grecque*. Assim vão sendo estabelecidas as obras de Weil pela sua família, em publicações avulsas, conforme os manuscritos são recolhidos e organizados. No final do século XX, finalmente, a editora Gallimard publica, após longo trabalho de reorganização, reestabelecimento e retranscrição dos manuscritos pela equipe coordenada por André Devaux e Florence de Lussy<sup>9</sup>, as *Œuvres complètes*<sup>10</sup>.

Paralelamente, publicam-se inúmeras antologias e biografias (ou, o que não deixa de ser significativo no contexto weiliano, “esboços biográficos”, como o livro de Piccard, de 1960). Também aparecem traduções para o inglês, que levam o nome de Weil para fora da França. Segundo o levantamento bibliográfico de Miles (1986, p. 2-3), nos anos 1950, acompanhando a atividade editorial francesa, publicam-se *Gravity and Grace, The Need for Roots, Oppression and Liberty, Intimations of Christianity*,

---

7 Uma exposição detalhada desse trabalho pode ser encontrada na biografia escrita por Pétrement (1973).

8 Interessante notar a emergência nos anos 1950 dos gêneros “cadernos” e “diários” como espaço de reflexão filosófica no campo francês. Camus, por exemplo, chega a datilografar parte dos seus “*cahiers*”, ao saber pela editora Gallimard que “os escritos no gênero ‘diários – cadernos de notas’, como os de Claude Mauriac, poderiam ser publicados” (GESKE e ARAÚJO, 2014, p. 75).

9 No gênero “*cahiers*”/cadernos, vale destacar o trabalho de Lussy com os monumentais *Cahiers* de Valéry.

10 Tomo I) *Premiers écrits philosophiques*; tomo II) *Écrits historiques et politiques* – volume 1: *L'engagement syndical (1927-1934)*; volume 2: *L'expérience ouvrière et l'adieu à la révolution (1934-1937)*; volume 3: *Vers la guerre (1937-1940)*; tomo III) *Poèmes et Venise sauvée*; tomo IV) *Écrits de Marseille* – volume 1: *Philosophie, science et religion*; volume 2: *Les civilisations inspiratrices: la Grèce, l'Inde et l'Occitanie*; tomo V) *Écrits de New York et de Londres* – volume 1: *Questions politiques et religieuses*; volume 2: *L'enracinement*; tomo VI) *Cahiers* (volumes 1-4); tomo VII) *Correspondance* – volume 1: *Correspondance familiale*; volumes 2 et 3: *Correspondance générale*. No Brasil, encontramos alguns volumes na Biblioteca Florestan Fernandes (FFLCH – USP) e os volumes completos na Biblioteca Octávio Ianni (IFCH – Unicamp).

*Waiting on God* e os *Notebooks* (baseados nas publicações da editora Plon). Nos anos 1960, surgem as primeiras biografias (*L'expérience vécue de Simone Weil*, de Jacques Cabaud, e *Simone Weil: essai biographique et critique*, de Piccard), rapidamente traduzidas, e antologias de ensaios e cartas (ver Rees, 1962). A década de 1970 é marcada, nos EUA e na França, pela publicação de seus ensaios sobre ciência, ensino de matemática e helenismo, além da sua biografia mais importante, posteriormente revisada e reeditada nos anos 1990: *La vie de Simone Weil*, de Simone Pétrement, traduzida, entre outras, para o inglês (1988), espanhol (1997) e italiano (2010) – e ainda inédita em português. Também na década de 1970, surge a *Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil*, responsável pelo periódico acadêmico *Les Cahiers Simone Weil*<sup>11</sup> (como se pode notar, o termo “cahiers” é um vocábulo difícil de descolar da filósofa).

Num primeiro momento, as principais leituras da obra de Simone Weil se concentram do final da década de 1940 até o final da década de 1950: Bataille, em 1949, comenta sua “atração pelo impossível” e sua “aspereza genial”; Lévinas, em 1952, descreve-a como “santa” e “genial” (dois termos sempre muito associados à autora), e menciona ainda o caráter póstumo da sua obra (e, portanto, a expectativa de escritos a serem descobertos); o posfácio de T. S. Eliot a *The need for roots* data de 1952; Ingeborg Bachmann, nos primeiros meses de 1955, publica *Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weil*. Também se encontram leituras significativas ao longo das décadas de 1960 e 1970: Blanchot comenta a obra de Weil em duas páginas de *L'entretien infini* (1969, pp. 158-159), Susan Sontag dedica-lhe um ensaio em *Against interpretation* (1966), Cioran a menciona em várias passagens dos seus próprios *Cahiers (1957-1972)* e Agamben, conforme conta em entrevista de 2016, descobre Simone Weil em 1963, graças precisamente aos seus *Cahiers*.

No entanto, é somente nas *Œuvres complètes* que teremos uma visão nítida do alcance da sua obra, da sua vastidão temática, da heterogeneidade de gêneros (aforismos, artigos, cartas, poemas, peça de teatro, tradução...) e da condição “inacabada” da sua escrita. Suas “obras completas” são também a oportunidade de desfazer ambiguidades de títulos e estabelecer fronteiras mais precisas, ainda que sempre questionáveis, entre os escritos. E são, finalmente, o marco editorial que inaugura um segundo momento de recepção da obra de Simone Weil. Na França,

---

<sup>11</sup> Ver <http://www.simoneweil-association.com/category/les-cahiers-simone-weil/>. Acesso em 20 jan. 2019.

Estados Unidos, Espanha e Itália essa segunda recepção é facilmente notada, sobretudo no campo acadêmico. Carmen Revilla (2003, p. 17) afirma que a autora tem aparecido frequentemente em trabalhos de filosofia (como não poderia deixar de ser), mas também em discussões sobre leitura e publicação de manuscritos. Desde 1990, por exemplo, acontece na Universidade de Barcelona o Seminário “Filosofia y género”. Ali, explica Revilla (1995, p. 9-10), são desenvolvidas discussões sobre certo pensamento filosófico feminino, mas há largo espaço para questões filológicas, com grupos de trabalho dedicados ao estabelecimento dos textos, ordenação dos manuscritos, construção editorial das obras.

Percebe-se desde os anos 1970 um aumento significativo das pesquisas acadêmicas sobre Simone Weil no Brasil, nos campos da filosofia, teologia, psicologia, ciências política. Apesar disso, uma listagem das traduções brasileiras<sup>12</sup> nos mostra também que, na melhor das hipóteses, estamos publicando esparsamente as obras avulsas construídas por Perrin e Thibon e pela família Weil nos primeiros projetos editoriais. Via de regra, são edições que reproduzem acriticamente essas primeiras construções, sem prefácios que problematizem minimamente as condições da escrita de Weil, sua relação com seu pensamento filosófico, a história do estabelecimento e da recepção dessas edições. Nenhuma tradução das biografias. Também não há qualquer publicação das suas cartas. Com exceção de *A gravidade e a graça (La pesanteur et la grâce*, ao qual voltaremos adiante), nada traduzimos dos seus *Cahiers*, o que certamente constitui, dada a importância de tais escritos na sua obra, a maior lacuna da recepção tradutório-editorial de Weil no Brasil. Como veremos a seguir, seus *Cahiers* de certo modo resumem e ilustram Simone Weil como um todo, fornecem uma porta de entrada para seus escritos e também um itinerário básico, isto é, um caminho que continuamente repisamos ao avançar sobre o restante da sua obra. “Conseguir juntar ao mesmo tempo a militante, a filósofa e a mística”<sup>13</sup> (LUSSY, 1999, p. 12), tal é, por um lado, a importância dos seus *Cahiers*, dando a ler as diferentes máscaras assumidas por Weil; por outro lado, dar a ver “justamente esse assombramento que experimentamos quando nos deparamos com a monstruosidade do manuscrito” (GALÍNDEZ, 2009, p. 21), que é, no seu caso, a condição primordial da sua escrita.

---

12 Ver “Referências”.

13 “Parvenir à faire tenir ensemble la militante, la philosophe et la mystique”

## ***Cahiers*: microcosmo de uma obra constelar**

Para Alfonso Berardinelli (2016, p. 53), Simone Weil seria, ao lado de George Orwell, a maior ensaísta do século XX. Ensaísta “na sua forma mais pura (nem filósofos ou acadêmicos, nem artistas, nem políticos)”<sup>14</sup>. Não cabe neste trabalho entrarmos nas considerações teóricas sobre o gênero ensaístico; basta sabermos que, para o crítico italiano (2008 e 2011), o ensaio é um gênero literário, tornando-se, nos melhores casos, espaço simultâneo de reflexão (investidas do pensamento crítico e teórico), de criação verbal (possibilidades expressivas na forma ensaística) e de relação com o mundo (a realidade e suas possibilidades de interpretação).

Se o pensamento crítico é o aspecto mais evidente da obra de Simone Weil (trata-se, afinal, de uma filósofa por formação), não podemos negligenciar nem sua dimensão literária nem sua aliança com a experiência, ou, se quisermos, com a vida. Para ela, pensamento (crítica, filosofia, reflexão teórico-epistemológica), escrita (criação verbal, ensaísmo) e vida (práxis, experiência) formam uma trindade indissolúvel. Segundo Luigi Bordin (2005, p. 94), “[Simone Weil] não se satisfaz só com o pensamento, mas sente impelente a necessidade de experimentá-lo na vida. [...] [P]ensamento e ação devem conjugar-se: o pensamento encontrando sua verificação na ação e a ação concretizando o pensamento”. Ela mesma (WEIL, 1994, p. 176) declara, numa passagem bastante conhecida dos *Cahiers*, que a “filosofia é uma maneira de conceber o mundo, os homens e a si mesmo. Ora, uma certa maneira de conceber implica uma certa maneira de sentir e uma certa maneira de agir”<sup>15</sup>.

Nesse contexto, ganha relevância o caráter inacabado da sua obra, escrita no decorrer das experiências que irrigam o corpo (LUSSY, 1999, p. 12) e se performatizam na escrita descontínua, não revisada, cumulativa, imediata, quase escrita de si para si. Assim como o filósofo Alain (professor de filosofia de Weil no Lycée Henri IV) se alistara voluntariamente na I Guerra para poder julgá-la — e condená-la —, do mesmo modo a autora decide, nos anos 1930, trabalhar nos postos mais vulneráveis do setor fabril. Tal é um exemplo da sua “*folie de vérité*”, como afirmava Camus (1949). O gênero “diário” (*Journal d’usine*) foi uma primeira estratégia vislumbrada por Weil para dar conta da relação entre pensamento, escrita e experiência. Do diário extrai mais tarde

---

14 “allo stato puro (né filosofi o studiosi, né artisti, né politici)”

15 “Une philosophie, c’est une certaine manière de concevoir le monde, les hommes et soi-même. Or une certaine manière de concevoir implique une certaine manière de sentir et une certaine manière d’agir”

ideias e anotações para artigos que publica em jornais políticos e sindicais (*La révolution prolétarienne, Le libertaire, Syndicats et vigilance* etc.). Abandona o diário, demasiadamente cotidiano e impressionista, e se lança aos cadernos, espaço em que se encena uma escrita imediata e cumulativa que, apesar de inacabada (rascunho de algo por vir), também basta a si mesma — rascunho de algo por vir que, no entanto, já é algo em si mesmo, única possibilidade de escrita ensaística capaz de relacionar pensamento e vida. Berardinelli (2011, p. 31) chega a ver nos seus *Cahiers* uma radicalização magistral do gênero ensaístico. Neles, Weil alcançaria um tipo de escrita cujas fronteiras oscilariam entre o confessional, o aforístico, o simples rascunho de algo por vir, a caderneta de notas de leitura, o esboço literário e o ensaístico propriamente dito. Estaríamos, portanto, em certo campo da criação verbal no qual a escrita filosófica e a escrita literária se confundiriam sob o signo do ensaio. Bordin (2005, p. 94) menciona Sêneca, Montaigne e Nietzsche (sobre o qual, aliás, ela guardava certas reservas), mas poderíamos mencionar ainda Pascal, Wittgenstein, Kierkegaard e Camus.

O caráter disperso, circunstancial e inacabado da obra de Simone Weil não se deve apenas à sua morte inegavelmente precoce. Deve-se também à maneira como concebia a escrita e a filosofia: atividades necessariamente ligadas à experiência.

Daí derivam sem dúvida as dificuldades de leitura de uma obra aparentemente dispersa e fragmentada, cuja unidade íntima e coerência se mantêm sempre desafiante, como um incentivo a um diálogo, possivelmente inacabável<sup>16</sup> (REVILLA, 2003, p. 16).

No final de abril de 1942, Simone Weil deixa Marselha para acompanhar sua família aos Estados Unidos. Gustave Thibon (1991, pp. 15-17) conta que vê a filósofa pela última vez em maio de 1942. É quando Weil lhe entrega os “*cahiers*”, “uma dezena de grossos cadernos nos quais ela cotidianamente tomava nota dos seus pensamentos, entrecortados por citações em diversas línguas e anotações estritamente pessoais”<sup>17</sup>. Thibon é o primeiro a trabalhar diretamente sobre os cadernos, montando a partir daí o já referido *La pensanteur et la grâce* (1947). A seleção e a ordenação de Thibon se pautam pelo interesse filosófico-teológico (sobretudo teológico) que ele mesmo tinha

---

16 “De aquí derivan, sin duda, las dificultades de lectura de una obra aparentemente dispersa y fragmentada, cuya íntima unidad y coherencia se mantiene siempre, desafiante, como incentivo a un diálogo, posiblemente, inacabable”

17 “une dizaine de gros cahiers dans lesquels elle consignait au jour le jour ses pensées, entremêlées de citations dans toutes les langues et de notations strictement personnelles”

nos escritos da autora, propondo linhas de força como “La pesanteur et la grâce” (que dá título à sua recolha), “Accepter le vide”, “Renoncement au temps”, “Décréation”, “La croix”, “La distance entre le nécessaire et le bien”, “L’athéisme purificateur”, etc.

Para além do recorte que faz dos *Cahiers* de Simone Weil, o grande mérito da publicação de Thibon é, como já mencionamos, o fato de inaugurar os trabalhos editoriais da sua obra. Segundo Lussy (1999, p. 8), a publicação de *La pesanteur et la grâce*, mais do que a própria publicação de *L’enracinement* (feita por Camus em 1949), é a responsável por um primeiro movimento de efetiva popularização do nome de Weil. Não por acaso, a obra é reeditada à exaustão, confirmando sua força editorial.

Após o trabalho de Thibon, o segundo marco da edição dos *Cahiers* é a publicação, pela editora Plon, de 1951 a 1956, de uma primeira possibilidade de edição integral e cronologicamente linear dos *Cahiers*, sob os cuidados de Simone Pétrement. Na década de 1970 (1970, 1972 e 1974), André Weil junta-se a Pétrement e é publicada uma nova edição integral, acompanhada de um caderno até então ausente (os trabalhos da família Weil, como se vê, avançam). Logo após, André Weil doa os manuscritos para a Bibliothèque Nationale de France, na esperança de que seja preparada a edição integral das obras da irmã, o que efetivamente acontece com as *Œuvres complètes*. Nelas, os *Cahiers* são retranscritos, expandidos e publicados cronologicamente, acompanhados de vasto aparato crítico.

Devaux (1988, p. 48), membro da equipe responsável pelos *Cahiers* das *Œuvres complètes*, afirma que, após um período inicial de hesitação (correspondente aos primeiros cadernos), a escrita de Weil se “estabiliza” e os cadernos de certa forma se “fixam” na sua forma imediata e inacabada. Os retoques (rasuras, inserções etc.) são mínimos. Os pensamentos, uma vez anotados, raramente são “repensados”, ou melhor, revisados, reescritos. Podem ser recuperados e desenvolvidos adiante, mas os gestos de escrita não se acumulam uns sobre os outros, em rasuras, inserções, palimpsestos. Acumulam-se serialmente, formando “uma sequência de reflexões, geralmente bastante curtas, nitidamente separadas uma das outras por espaços em branco”<sup>18</sup>.

Poderíamos ler os *Cahiers* de Simone Weil tão somente como mais uma de tantas “obras inacabadas”, mas podemos lê-los também como uma escritura em si — o contínuo do rascunho, como chegamos a propor em nossa tese de doutorado (MATTOS, 2018a), debruçando-nos sobre o caso de *Mon cœur mis à nu*, de Charles Baudelaire.

---

18 “suite de réflexions, généralement assez courtes, nettement séparés les unes des autres par des espaces”

## Os *Cahiers* reúnem

tudo quanto ocupava sua vida mental, sejam reflexões anotadas no decorrer de leituras, citações, desenvolvimentos de ideias em progresso, sejam simples exercícios de tradução [...], ou então elaborados cálculos matemáticos, sejam, enfim, meditações de caráter íntimo sobre o amor, a amizade e suas experiências místicas, ou intuições que no instante seguinte se transformavam nos fecundos e originais conceitos que atraíram a atenção do mundo sobre sua figura. Os *Cadernos* podem ser lidos como se fossem sua obra completa em estado bruto. Dada sua natureza, estas páginas estão longe de ter a perfeição formal de uma obra literária completamente polida em todos seus pormenores. [...] São apontamentos imediatos, aos quais a autora não voltava e deixava, portanto, sem revisão. [...] A leitura dos *Cadernos* supõe tomar parte no intenso processo de criação de um dos pensamentos mais audazes e necessários do nosso tempo<sup>19</sup> (ORTEGA, 2001).

Thibon (1991, p. 23) associa a escrita desenvolvida nos *Cahiers* às *Pensées* de Pascal: “trata-se aqui, como em Pascal, de simples pedras preparatórias de uma construção por vir, colocadas no dia a dia e geralmente com pressa; mas a construção, infelizmente!, nunca se realizou”<sup>20</sup>. T. S. Eliot (2002, p. VIII) achava os cadernos de Weil admiráveis no seu conteúdo e decepcionantes na sua forma, sugerindo que sua realidade fragmentária e inacabada era a prova de que Weil funcionava apenas por “flashes de inspiração” ocasionais. Revilla (1995, p. 42), uma das poucas especialistas contemporâneas de Simone Weil a levar em conta a questão editorial da sua obra, defende que estamos diante de uma *proposta* de escrita, isto é, Weil parece consciente do tipo de escrita que elabora nos cadernos, alheios a uma “obra acabada por vir”. Escolhe estrategicamente gêneros fragmentadores do discurso (o artigo, a carta, o aforismo, a nota pessoal, o diário...), mais condizentes, portanto, com a dinâmica da existência e do pensar. Melhor lê-los, pois, como um espaço em que pensar e viver, filosofar e agir, escrever e experienciar se encontram propositalmente numa forma

---

19 “todo cuando ocupaba su vida mental, ya fueran reflexiones al hilo de lecturas, citas, desarrollos de ideas en marcha, ya simples ejercicios de traducción [...] o elaborados cálculos matemáticos, ya, en fin, meditaciones de carácter íntimo, a propósito del amor, de la amistad y de sus experiencias místicas, o intuiciones de un momento que al instante siguiente se convertían en los fecundos y originales conceptos que han atraído la atención del mundo sobre su figura. Estos *Cuadernos* pueden ser leídos como si se tratase de su obra completa en bruto. [...] Dada su naturaleza, estas páginas están lejos de poseer la perfección formal de una obra literaria completamente pulida en todos sus pormenores. [...] Son apuntes inmediatos sobre los que la autora no volvía y dejaba, pues, sin corregir. [...] La lectura de los *Cuadernos* supone participar en el intenso proceso de creación de uno de los pensamientos más audaces y necesarios de nuestro tiempo”

20 “il s’agit ici, comme chez Pascal, de simples pierres d’attente, posées au jour le jour et souvent en hâte, en vue d’une construction plus complète qui ne vit, hélas! jamais le jour”

possível — uma forma de escrita que é também, como diz certo Lukács (1911) pré-marxista interessado no ensaio como gênero artístico, uma forma de vida e de pensamento. Nesse sentido, os *Cahiers* de Simone Weil não seriam um projeto fracassado, mas o coração da sua escrita.

Com efeito, os *Cahiers* de Weil não são “algo a se realizar um dia”, ou não apenas. Essa já é a escrita em si, possível e necessária na relação que estabelece entre o pensamento, a escrita e a experiência concreta — o “diário do seu pensamento”<sup>21</sup>, diria Lussy (2016). Weil parece mais interessada no breve (no imediato inacabado; na *fusée*<sup>22</sup>; no *éclat*<sup>23</sup>) do que na sistematização (a encenação de um texto definitivo e acabado). Ao mesmo tempo, é inegável que seus *Cahiers* funcionam também como o testemunho de um fracasso da escrita, ou melhor, da sua impossibilidade. Ela mesma parece consciente disso. Ao partir de Marselha para os Estados Unidos, doa os cadernos que escrevera até então para Thibon e explica-lhe por carta:

Caro amigo, você me diz que encontrou nos meus cadernos coisas que você mesmo já havia pensado, e outras que nunca havia pensado, mas que o esperavam; eles são seus, portanto, e espero que, após sofrerem em você alguma transmutação, possam reaparecer em uma das suas obras. [...] Isso diminuiria para mim o sentimento de responsabilidade, e o peso arrasador de pensar que sou incapaz, em razão das minhas diversas tarefas, de servir a verdade tal como ela se apresenta a mim<sup>24</sup> (WEIL apud THIBON, 1991, pp. 16-17).

E, no entanto, talvez aí esteja sua força: apesar do inacabado, do não realizado, do fracassado, do impossível, a redação dos *Cahiers* constituiria certo tipo de realização, certa possibilidade de obra, costurando certa relação entre pensamento, escrita e vida, sob o signo do processual, do inacabado e até, no limite, do irrealizável. Ainda assim, *algo* se realizou. O processo indeciso entre uma forma por vir e uma forma que veio — aí estendem-se as páginas dos seus *Cahiers*.

Tal escrita cumulativa, inacabada e imediata é mais visível nos seus escritos tardios. Apesar de a redação dos *Cahiers* começar esparsamente em 1933, é entre 1941

---

21 “sorte de ‘journal’ de sa pensée”

22 Ver Dessons, 2015.

23 Ver Lussy, 2016.

24 “Cher ami [...] Vous me dites que dans mes cahiers vous aviez trouvé, en plus des choses que vous aviez pensées, d’autres que vous n’aviez pas pensées, mais que vous attendiez ; elles vous appartiennent donc, et j’espère qu’après avoir subi en vous une transmutation, elles sortiront un jour dans un de vos ouvrages. [...] Cela diminuerait un peu pour moi le sentiment de la responsabilité, et le poids accablant de la pensée que je suis incapable, en raison de mes diverses tâches, de servir la vérité telle qu’elle m’apparaît”

e 1943 que Simone Weil parece mais consciente desse procedimento. Nesse sentido, os *Cahiers* são um microcosmo da obra completa de Weil, atravessando toda sua vida produtiva e radicalizando sua escrita ensaística.

### **Consequências tradutório-editoriais**

Apresentada a obra de Simone Weil e situados seus *Cahiers* no interior de sua obra, podemos perceber que traduzir e editar Weil no Brasil significa necessariamente tomar decisões que dizem respeito a maneiras de traduzir e editar os inacabamentos de sua escrita, inacabamentos estes que, como vimos, fundam uma escritura.

Na pesquisa de doutorado (MATTOS, 2018a), procuramos traduzir e editar *Mon cœur mis à nu*, livro póstumo de Charles Baudelaire, a partir dos seus inacabamentos. Ancorado pelas reflexões realizadas sobre o espaço da retradução como estratégia de tradução, propusemos duas (re)traduções simultâneas de *Mon cœur mis à nu*, cada uma voltada para um aspecto dos seus inacabamentos: uma tradução “manuscrita”, que reproduzia o fac-símile dos manuscritos de Baudelaire, propunha uma transcrição-tradução diplomática e, por fim, comentários sobre o processo de tradução, e um ensaio-tradução sobre o texto original, o que, segundo Antoine Berman (1999, p. 18), pode se tornar, a depender de certas circunstâncias, uma forma de traduzir o original<sup>25</sup>. Nesse caso, preocupávamo-nos com a falta de ordenação definitiva para suas notas, usando o comentário do original como maneira de traçar linhas de força que reorganizavam o material sem recorrer a uma “artificial e linear linha cronológica” (GALÍNDEZ, 2009, p. 12). Foram estratégias construídas a partir da análise do *corpus* e que nos permitiram privilegiar tanto a materialidade dos manuscritos (sua condição de eterno rascunho) quanto sua impossibilidade de ordenação definitiva, questões relacionadas, por sua vez, à escrita de cólera e a certa crítica literária do “*dernier* Baudelaire”.

Em certo sentido, chegou-se a um método, necessariamente limitado pelas especificidades do *corpus* baudelairiano, sua recepção no Brasil etc., para a tradução-edição de obras ditas inacabadas. Esse tipo de preocupação com o inacabamento no fazer tradutório-editorial se insere num movimento mais amplo de pesquisas e experiências, que se voltam para a materialidade da escrita: a revista lusitana MatLit<sup>26</sup>, associada ao Programa de Pós-Graduação Materialidades da Literatura, da Universidade

---

25 Ver MATTOS, 2018b.

26 Ver MATTOS, 2015b.

de Coimbra, por exemplo, é ilustrativa da quantidade de obras e autores que têm chamado a atenção para a importância do inacabado nos estudos literário, nos estudos de tradução e na editoração. Poderíamos mencionar também a explosão da crítica genética na França e no Brasil. E poderíamos destacar, para além do caráter inacabado de certas obras de certos autores, para uma outra forma de compreender a tradução e a edição de obras em geral: como afirma Meschonnic em uma passagem central na nossa proposta do conceito de contínuo do rascunho (MATTOS, 2018a),

o texto como contínuo transformou a edição crítica. Não apenas se expuseram diferentes estados como etapas para o texto final, mas privilegiaram-se os estados ‘intermediários’ como texto - fim do privilégio do produto acabado. É assim que agora são editados e lidos Nietzsche et Hölderlin. Ou então o princípio cronológico ‘desmembrou’ obras até então apresentadas como acabadas. A edição das obras de Hugo sob a direção de Jean Massin desfez o livro de *Dieu* publicado pela Imprimerie Nationale, e o restitui segundo seu inacabamento<sup>27</sup> (MESCHONNIC, 1999, p. 172).

Partindo do caso específico de *Mon cœur mis à nu*, evitávamos tanto quanto possível generalizar nossos métodos de edição e tradução para outros casos de livros-manuscrito que encontrávamos: os cadernos de Camus, o *Livro do desassossego*, as *Passagens* de Benjamin, as *Pensées* de Pascal, as *Marginalia* de Poe, os *Cahiers* de Simone Weil... Afinal, no caso de *Mon cœur mis à nu*, tratava-se de um texto que já tinha quatro (re)traduções no Brasil, um autor (Baudelaire) profundamente sedimentado no campo literário brasileiro, uma obra inegavelmente menor (na extensão) e supostamente “menor” (cercada pelas sombras colossais das *Flores do mal* e de *Spleen de Paris*). Tais especificidades nos permitiam a adoção de certas estratégias mais propensas a enfatizar o “dar a ver” da “monstruosidade do manuscrito”, ainda que o “dar a ler” também fosse uma preocupação permanente.

Os *Cahiers* de Simone Weil, contudo, trazem outras singularidades, que nos fazem repensar nossas estratégias e desenvolvê-las ao encontro de casos mais gerais de tradução-edição de obras inacabadas. Weil não goza do mesmo protagonismo que Baudelaire no campo intelectual brasileiro; seus cadernos nunca foram publicados no

---

27 “Le texte comme continu a transformé l’édition critique. On n’a pas seulement étalé les états comme des étapes vers le texte final, on est allé jusqu’à privilégier les états “intermédiaires” comme autant de textes — fin du privilège du produit fini. C’est ainsi qu’on édite et qu’on lit maintenant Nietzsche, et Hölderlin. Ou encore le principe chronologique a ‘démembré’ des œuvres jusque-là présentées comme finies. L’édition des œuvres de Hugo sous la direction de Jean Massin a défait le livre de *Dieu* qu’avait composé l’Imprimerie Nationale, resitué selon son inachèvement”

Brasil; os *Cahiers* ocupam um lugar inegavelmente central no conjunto das suas obras. Além da extensão significativamente maior, também é preciso ter em mente a diferença em relação à ordenação interna do material. Apesar de mais extensos, os *Cahiers* de Weil são menos problemáticos: diferentemente de *Mon cœur mais à nu*, não são folhas avulsas sem ordenação prévia (sequer a cronológica, impossibilitada pela ausência de marcas temporais evidentes), mas cadernos encadernados de antemão. A dificuldade que se impõe diz respeito principalmente à legibilidade do material (tendo em vista o fato de ser uma primeira tradução de uma autora ainda pouco sedimentada), o que passa, finalmente, por um duplo trabalho de seleção e organização. Haveria como conceber um “justo equilíbrio” em que o assombramento e a monstruosidade de um material inacabado e altamente heterogêneo convivam com a sua necessária legibilidade?

Tal é o valor da dupla noção de *dar a ver* e *dar a ler*, conforme exposta por Fenoglio (2011): de um lado, tornar os inacabamentos dos *Cahiers* de Weil *visíveis*; de outro, *legíveis*. Não cabe neste trabalho entrar em detalhes sobre as estratégias tradutório-editoriais que temos adotado no nosso projeto de tradução. Procuramos aqui expor os diferentes níveis de construção editorial pelos quais passou a obra de Weil, mas especificamente seu conjunto de *Cahiers*. Julgamos necessário, de todo modo, reafirmar que o processo de editar e traduzir os *Cahiers* de Weil no Brasil necessariamente aponta para uma certa maneira de se relacionar com os inacabamentos constitutivos da sua escrita. Historicamente, nossas edições e traduções das obras avulsas de Weil têm simplesmente apagado essa dimensão, privilegiando o que Weil pode ter deixado de mais propriamente “conteudístico”, como se sua filosofia não estivesse atrelada a uma *forma de escrita*. Acreditamos, nesse contexto, que é necessário não apenas dar a ler Simone Weil no Brasil, mas dar a ler e a ver sua escritura mesma, da qual fazem parte seus múltiplos inacabamentos. E, como vimos, seus *Cahiers* são um lugar privilegiado de encontro da filosofia (pensamento), da escrita (criação) e da vida (experiência).

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. 'Credo nel legame tra filosofia e poesia. Ho sempre amato la verità e la parola'. **La Repubblica**, Roma, 15 de maio de 2016. Entrevista concedida a Antonio Gnoli.
- BACHMANN, Ingeborg. Das Unglück und die Gottesliebe – Der Weg Simone Weil. In: **Kritische Schriften**. Munique: Piper, 2005, pp. 155-186.



de Charles Baudelaire: aproximações e afastamentos. **Revista Manuscrita**, n. 31, USP, São Paulo, 2016.

\_\_\_\_\_. Retraduzir a obra para traduzir o rascunho: tradução da poética do rascunho em *Mon coeur mis à nu*, de Charles Baudelaire. **Matlit**, v. 3, n. 1, Universidade de Coimbra, Coimbra, p. 159-174, 2015.

MESCHONNIC, Henri. **Poétique du traduire**. Paris: Verdier, 1999.

MILES, Siân. Introduction. In: WEIL, Simone. **An anthology**. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1986.

NICOLA, G. P. di; DANESE, A. **Simone Weil: abitare la contraddizione**. Roma: Dehoniane, 1991.

ORTEGA, C. [Paratextos.] In: WEIL, Simone. **Cuadernos**. Madrid: Editorial Trotta, 2001.

PERRIN, J-M. **Mon dialogue avec Simone Weil**. Paris: Nouvelle Cité, 1984.

PERRIN; THIBON. **Simone Weil: telle que nous l'avons connue**. Paris: La Colombe, 1953.

PÉTREMENT, Simone. **La vie de Simone Weil**. Paris: Fayard, 1973.

PICCARD, E. **Simone Weil : essai biographique et critique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

REES, Richard. **Simone Weil: A Sketch for a Portrait**. Londres: Oxford University Press, 1966.

REVILLA, Carmen. Descifrar el silencio del mundo. In: REVILLA, Carmen (org.). **Simone Weil: descifrar el silencio del mundo**. Madri: Editorial Trotta, 1995.

\_\_\_\_\_. Introducción. In: REVILLA, Carmen (org.). **Simone Weil : descifrar el silencio del mundo**. Madri: Editorial Trotta, 1995.

\_\_\_\_\_. **Simone Weil: nombra la experiencia**. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

SONTAG, Susan. Simone Weil. In: **Contra a interpretação**. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.

THIBON, Gustave. Préface. In: WEIL, Simone. **La pesanteur et la grâce**. Paris: Plon, 1991.

WEIL, Simone. **Œuvres**. Seleção e organização de Florence de Lussy. Paris: Quarto Gallimard, 1999.

\_\_\_\_\_. **La Pesanteur et la Grâce**. Prefácio de Gustave Thibon. Paris: Plon, 1947.

\_\_\_\_\_. **L'Enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain**. Paris: Gallimard, 1949.

\_\_\_\_\_. **Attente de Dieu**. Introdução de Joseph-Marie Perrin. Paris: La Colombe, Éd. du Vieux Colombier, 1949.

\_\_\_\_\_. **La connaissance surnaturelle**. Paris: Gallimard, 1950.

\_\_\_\_\_. **Pensamientos desordenados**. Trad. Maria Tabuyo e Agustin López. Madri: Editorial Trotta, 1995.

\_\_\_\_\_. **An anthology**. New York: Weidenfeld & Nicolson, 1986.

Os *Cahiers* em francês, inglês, italiano e espanhol (lista não necessariamente exaustiva)

**Cahiers (1933-septembre 1941)**, v. 1. In: **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1994.

**Cahiers (1941-février 1942)**, v. 2. In: **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 1997.

**Cahiers (février 1942-juin 1942)**, v. 3. In: **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 2002.

**Cahiers (juillet 1942-juillet 1943)**, v. 4. In: **Œuvres complètes**. Paris : Gallimard, 2006.

**Cahiers**, v. 1. Paris: Plon, 1970.  
**Cahiers**, v. 2. Paris: Plon, 1972.  
**Cahiers**, v. 3. Paris: Plon, 1975.  
**Cahiers**, 3 volumes. Paris: Plon, 1951-1956.  
**First and last notebooks**. Trad. Richard Rees. Londres; Nova York; Toronto: Oxford University Press, 1970.  
**The notebooks of Simone Weil**. Trad. Arthur Wills. Londres e Nova York: Routledge, 2004.  
**Quaderni**, 4 volumes. Trad. Giancarlo Gaeta. Milão : Adelphi, 1982-1993.  
**Cuadernos**. Trad. Carlos Ortega Bayon. Madri: Editorial Trotta, 2001.

Simone Weil no Brasil (lista não necessariamente exaustiva)

**O peso e a graça**. Trad. Leda Cartum. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2020.  
**Contra o colonialismo**. Trad. Carolina Selvatici. São Paulo: Bazar do Tempo, 2019.  
**Carta a um religioso**. Trad. Mônica Stahel. Petrópolis: Vozes, 2017.  
**Pela supressão dos partidos políticos**. Trad. Lucas Neves. Belo Horizonte e Veneza: Âyiné, 2016.  
**Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2008.  
**Opressão e liberdade**. Bauru: Edusc, 2001.  
**O enraizamento**. Bauru: Edusc, 2001.  
“Experiência da vida de fábrica”. In: OLIVEIRA, Paulo de Salles. (org.) **O lúdico na cultura solidário**. São Paulo: Hucitec, 2001.  
**A gravidade e a graça**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1993.  
**Aulas de filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.  
**Pensamentos desordenados acerca do amor de Deus**. São Paulo: ECE, 1991.  
**Espera de Deus**. São Paulo: ECE, 1987.  
*Condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Trad. Ecléa Bosi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.