

TRADUÇÃO COMENTADA DE CHRISTOPHE TARKOS: A REPETIÇÃO COMO DISPOSITIVO POÉTICO

Palavras-Chave: Christophe Tarkos, tradução para o português, poesia]

Maria Cristina Ayres de Camargo Zani - Unicamp

Prof. Dr. Marcos Siscar (orientador) - Unicamp

INTRODUÇÃO:

Este trabalho apresenta a tradução inédita para o português de vinte poemas selecionados do livro *Caisses* (P.O.L, 1998), do poeta francês Christophe Tarkos (1963-2004). *Caisses* é considerado o livro mais conhecido de Tarkos em vida, cuja obra também abrange performances, leituras públicas, manifestos, improvisações e poesia visual.

As traduções são acompanhadas de comentários e procuram proporcionar ao leitor brasileiro a experiência da voz do poeta e de amassapalavra (*pâte-mot*), figura conceitual mais importante de Tarkos e que se estrutura na repetição.

O trabalho apresenta ainda um estudo teórico sobre a poética do autor, inserido no campo do literalismo francês, mais especialmente no que se chamou poesia facial, ou poesia de merda. O estudo investiga a articulação entre o uso da repetição e efeitos no ritmo, na cadência e na presença de traços da oralidade no texto escrito.

Embora ainda muito pouco conhecido no Brasil, tem surgido um crescente interesse na publicação de suas produções, nos últimos tempos. Em 2020, as revistas *Escamandro* e *Qorpus* veicularam artigos com traduções de poemas de *Caisses* por autoras diferentes – sete traduções de minha autoria saíram na *Escamandro* e outras seis, de Clarissa Comin, na *Qorpus*.



Figura 1 - Christophe Tarkos (1963 - 2004)

METODOLOGIA:

Os vinte poemas que foram traduzidos do francês para o português estão no livro *Caisses*, publicado em 1998 pela P.O.L. O livro tem ao todo sessenta e quatro poemas escritos em prosa e está esgotado na editora e nas livrarias, sem previsão de reimpressão.

Amassapalavra, muito mais do que um conceito fundamental dentro de sua poética, refere-se à experiência de linguagem primordialmente necessária para se entender Tarkos. Isto é, antes mesmo de

se teorizar a respeito de amassapalavra, é preciso experimentá-la por meio dos poemas, performances e apresentações em geral. Para tanto, a releitura de parte de sua obra publicada, em especial os livros *Le signe* = (1999), *Écrits Poétiques* (2008) e *L'Enregistré* (2014), sem mencionar o próprio *Caisses*, foi de fundamental importância. Amassapalavra é um jato, um fluxo, um mergulho na linguagem do poeta. Em Tarkos, tudo começa com amassapalavra.

O trabalho se propôs investigar as relações entre amassapalavra e a repetição, dispositivo poético da estilística de Tarkos. Nesse sentido, a leitura de *O arco e a lira* (1992), de Octávio Paz, contribuiu para traçar relações entre a repetição e o ritmo, o fluxo e a cadência dos poemas.

Há uma questão corporal muito presente no conjunto de sua obra. Há um corpo e uma voz que sustentam amassapalavra, que fazem corpo de amassapalavra. É um aspecto que se relaciona com o ato, com a ideia de que o poema se faz no ato, no processo, no percurso. Para tentar delinear melhor



Figura 2 - Tarkos performa "Le Bonhomme de merde"
<https://youtu.be/nsgc1D4jt68>

essas questões, foi importante a investigação minuciosa dos registros sonoros e em vídeo que estão no CD e no DVD que são parte do livro *L'Enregistré*, bem como das notas que acompanham as transcrições que constam no mesmo livro. Por outro lado, a leitura de *A voz no divã* (VIVES, 2020), embora traga um ponto de vista psicanalítico sobre a voz em performances e interpretações musicais, sugeriu uma nova direção para possíveis futuras etapas da pesquisa.

À noir (1992), de Jean-Marie Gleize, e *Lyrisme et littéralité* (2009), de Michel Collot, foram leituras

essenciais para a contextualização da obra de Tarkos nas discussões e nos movimentos literários de sua época. Tarkos faz parte dos poetas chamados literalistas, que dão primazia à linguagem em oposição ao lirismo e o novo lirismo. Mas, em Tarkos, o literalismo é ainda mais singular. O poeta dizia que sua poesia era "facial", uma poesia que se dá na superfície da língua, sem as profundezas líricas, uma "poesia de merda" – termos que Philippe Boissard explica em "*Poésie de face sans fond*" (2007) e Christian Prigent, em "*Sokrat à Patmos*" (2008), texto introdutório a *Écrits Poétiques*.

Além dessas fontes, os textos do *Cahier Critique de Poésie* (2015), especialmente a entrevista com Philippe Castellin (*ibid.*, p. 5-12) e o artigo de Bastien Galle (*ibid.*, p. 15-18), que apresentam a obra de Tarkos pelo ponto de vista de diferentes poetas e críticos, foram importantes para encaminhar o estudo da poética do autor.

As leituras de *Oficina de tradução* (2007), de Rosemary Arrojo, e *Poética da tradução* (2003), de Mário Laranjeira, foram bons apoios para o processo tradutório.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Uma evidência que está na essência dos poemas de Tarkos é que ele (se) repete. A repetição é parte inerente de sua poética. Repetindo palavras, estruturas sintáticas e sons semelhantes, Tarkos

induz o texto a uma tentativa de comunicação que nos remete ao balbúcio infantil. É um processo que parece fazer a linguagem patinar sobre si mesma.

Sur un coussin sur un sofa. Un coussin sur les coussins du sofa. Un petit coussin, on peut dire un coussinet. Un coussin à peu près marron sur le sofa. Un bon coussin en fin de compte. Avec tout ce qu'il faut à un coussin pour faire un bon coussinet rectangle. Un coussin rebondi. Un coussin rebondi comme l'oreiller peut l'être aussi. Et moelleux. Un coussin moelleux mais de la taille d'un coussin de salon. Le coussin est point anguleux, il est sans coins, il est moelleux, le coussin est dans le coin du sofa, le petit coussin sur le coussin du sofa n'est pas anguleux. Le coussin est rebondi, est sur le sofa, est près du sofa, est rectangle, est sur le coussin du sofa, le petit coussin à peu près rectangle sur le sofa est moelleux est plus petit qu'un oreiller. Le coussin est plus petit qu'un oreiller, il est un coussinet rebondi sur le bord d'un coussin d'un sofa. Il est complètement rebondi comme l'est le ventre. Le petit coussin est petit sur le dos du coussin. Le coussin comme un ventre rebondi et moelleux. Le petit coussin, plus grand qu'un ventre pour faire un bon coussin sur le coussin d'un sofa, dans les coussins, un petit coussin, on peut dire un coussinet, un coussinet moelleux.

Numa almofada num sofá. Uma almofada nas almofadas do sofá. Uma mini almofada, uma almofadinha. Uma almofada um pouco marrom no sofá. Uma boa almofada no fim das contas. Com tudo o que faz uma almofada ser uma boa almofadinha retângula. Uma almofada roliça. Uma almofada roliça como o travesseiro. E fofa. Uma almofada fofa mas do tamanho de uma almofada de sala. A almofada é sem ângulos, é sem cantos, é fofa, a almofada está no canto do sofá, a pequena almofada na almofada do sofá não é angulosa. A almofada é roliça, está sobre o sofá, está perto do sofá, é retângula, está na almofada do sofá, a mini almofada um pouco retângula no sofá é fofa é menor que um travesseiro. A almofada é menor que um travesseiro, é uma almofadinha roliça na borda de uma almofada de um sofá. É tão roliça como um barrigão. A mini almofada é mini no dorso da almofada. A almofada como um barrigão roliço e fofa. A mini almofada, maior que um barrigão para fazer uma boa almofada na almofada de um sofá, nas almofadas, uma mini almofada, uma almofadinha, uma almofadinha fofa.

O poema acima, “Numa almofada, num sofá”, por exemplo, sugere um enredo a ser desenvolvido, mas que é frustrado pela sequência de frases, que retomam o tempo todo o enunciado original de maneiras ligeiramente diferentes. É um enunciado que nos lembra o início de contos infantis no estilo “era uma vez, numa almofada, num sofá...” – como se a almofada fosse o castelo e o sofá, um reino distante. Poderia ser o começo de uma narrativa – um conto, uma fábula –, a história de uma almofadinha que vive nas almofadas de um sofá. De outro ponto de vista, podemos também enxergar um “há” oculto em cada fragmento, como em “[há] uma almofada nas almofadas do sofá”. Essa dupla possibilidade (“era uma vez...”, “há”) mantém o texto no limiar entre a narrativa e a descrição, dissolvendo os limites entre ambas, para ser um poema. O limiar é uma questão importante da poética de Tarkos. Em outro texto, “Um escorredor com alça para massas”, ele apresenta essa ideia em termos de amassapalavra. Lá, a questão central é a dúvida “passar ou não passar” através da massa (de amassapalavra), dúvida que traduz uma tensão: passar é uma possibilidade, mas estar do outro lado (da massa ou da língua) seria a mesma coisa que ficar do lado de cá, porque o que emerge de seus poemas é justamente não ir nem ficar, mas permanecer no limiar. Esse é um exemplo típico do que *Caisses* nos apresenta, textos que produzem inúmeras tentativas ligeiramente diferentes de dizer a mesma coisa, sem que nada aconteça de concreto, sem ir nem ficar – textos com pouquíssimos verbos de movimento, onde o que se move, de fato, é a linguagem.



Figura 3 - Tarkos performa "Je gonfle", "J'ai un problème voilà", "Tambour & tombola"
<https://youtu.be/KGW5dxXZFTY>

Tarkos explora a sonoridade dos conjuntos de palavras. O texto francês de “Numa almofada, num sofá” está estruturado sobre o som do “S” (*Sur un coussin sur un sofa. Un coussin sur les coussins du sofa*). Tais efeitos sonoros, muitas vezes, não puderam ser reproduzidos na tradução do corpus desta

pesquisa, mas que, sempre que possível, foram compensados. Nesse poema, por exemplo, o resultado sonoro é uma mistura de “M” – e sons nasais em geral – e “F” (“A almofada é sem ângulos, é sem cantos, é fofa, a almofada está no canto do sofá, a pequena almofada na almofada do sofá não é angulosa”).

Muitos textos de *Caisses* são articulados sobre a variação na forma de uma única palavra – como



Figura 4 - *Il est important de penser* - filme homenagem a Christophe Tarkos
https://youtu.be/AQmDZ_8Dm_U

“branco” (*blanc*), “branqueado” (*blanchi*), “brancura” (*blancheur*), por exemplo. Esse dispositivo traz alguns desafios para a tradução, pois muitas vezes, nossas variações sobre o mesmo termo são escassas – não sendo suficientes para corresponder às do francês – ou não produzem o efeito sonoro, de repetição de sons, que o poema francês causa. Em “Numa almofada, num sofá”, a variação acontece sobre o termo “almofada” (*coussin*). No decorrer do texto francês, aparecem as formas *coussin* (almofada), *petit coussin* (almofada pequena ou almofadinha) e *coussinet* (o mesmo que *petit coussin*). Na

tradução, para diferenciar os três termos sem maiores prejuízos ao efeito sonoro, optei por usar o adjetivo mini, como em mini almofada. Assim, temos: *coussin* – almofada; *petit coussin* – mini almofada; *coussinet* – almofadinha. Com essa estratégia, consegui a repetição de palavras iguais (“almofada” em português, *coussin* em francês) que acontece no francês e, também, aproximar a forma nos dois idiomas (uma palavra ou duas palavras, dependendo do termo).

Outro desafio que foi comum no processo de tradução diz respeito a termos para os quais há semelhantes no português. Cito, como exemplo, o caso de *ventre*, nesse poema. Há uma tendência natural, especialmente quando se trata de poemas e poetas sonoros, como é o caso de Tarkos, uma tentação quase irresistível de manter o correlato do idioma para o qual se traduz. Mas é preciso atentar para fatores como formalidade/informalidade, popularidade/raridade de uso do termo em ambos os idiomas. No francês, *ventre* é um termo usado comumente para se referir à barriga, como nas expressões *perdre son ventre* (perder a barriga), *avoir mal au ventre* (ter dor de barriga), *avoir du ventre* (ter barriga/pança) ou, ainda, *avoir le ventre rond* (ter a barriga/pança redonda). O poema fala de um *coussinet* que é *complètement rebondi comme l'est le ventre*, ou seja, a almofadinha e a barriga são roliças. A solução “barrigão” evita a disparidade de popularidade entre os termos “ventre” e *ventre*, de uso raro em francês, além de dar uma ideia mais arredondada do que “barriga” e menos pejorativa do que “pança”, acrescentando, ainda, um humor sutil e ingênuo ao poema (já que “barrigão” é palavra comum da e na fala infantil), característico da poética de Tarkos.

CONCLUSÕES:

Tarkos é um poeta bastante conhecido por aspectos mais gerais de sua poética – tais como amassapalavra e poesia facial –, mas que tem muito a ser explorado ainda, o que entusiasma a continuidade da investigação. Sua poética, reivindicando a superfície em contraposição à profundidade, poderia ser lida lado a lado, no Brasil, com o trabalho de poetas como João Cabral de Melo Neto, por exemplo, que, assim como Tarkos e Francis Ponge na França, ressaltadas as peculiaridades poéticas

individuais a cada um, se contrapunha à ideia de que poesia é onde se expressam pensamentos profundos. O que interessa a Tarkos é esse lugar da superfície da língua, livre de projeções individualistas.

Ao contrário do que se pode esperar de uma escrita encaixada numa visão tradicional do uso da linguagem, e inclusive porque ela ali não se encaixa, a poética de Tarkos não valoriza a variação que evita a repetição de termos por questões estéticas e intelectuais. Para ele, a repetição é relevante e faz parte do processo de crítica à profundidade, pois é ela que dá o aspecto facial para o poema.

Nesse sentido, as traduções que apresento primam pela aderência ao poeta. Há um comprometimento constante com a repetição do que aparece no texto francês, inclusive os pronomes pessoais, que no português podem ficar ocultos, já que a conjugação verbal dá conta de indicá-los. Assim, situações em que a repetição, eventualmente, cause estranheza no sentido do excesso reforçam o fato de que o excesso é coadjuvante no processo de repetir de Tarkos.

Caisses foi mencionado, ao longo do trabalho e deste resumo, em seu título original francês. Escolhi não traduzir o título do livro, porque trata-se de obra não traduzida na íntegra para o português.

BIBLIOGRAFIA

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo, Ática, 2007 (Série Princípios, 74).
- BOISNARD, Philippe, [Recherche] Poésie de face sans fond: Quelle fut la prétention faciale?. **Libr-critique**. 21 mar. 2007. Disponível em: <http://www.t-pas-net.com/libr-critique/recherche-poesie-de-face-sans-fond-quelle-fut-la-pretention-faciale/>. Acesso em: 10 mai. 2021.
- CAHIER Critique de Poésie: dossier Christophe Tarkos. Marselha: Centre International de Poésie Marseille, 2015.
- CASTELLIN, Philippe. Tout-se-tient. Entrevista. In: **CAHIER Critique de Poésie: dossier Christophe Tarkos**. Marselha: Centre International de Poésie Marseille, 2015. p. 5-12.
- GALLET, Bastien. Comment ça pousse.... In: **CAHIER Critique de Poésie: dossier Christophe Tarkos**. Marselha: Centre International de Poésie Marseille, 2015. p. 15-18.
- GLEIZE, Jean-Marie. À noir: poésie et littéralité. Publicado pela primeira vez em 1992. In: GLEIZE, Jean-Marie. **Littéralité**. Europa: Question theoriques, 2015. p. 339-521.
- LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução: do sentido à significância**. São Paulo, Edusp, 2003 (Criação e crítica, v. 12).
- PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992 (Coleção Logos).
- PRIGENT, Christian. Sokrat à patmot. In: TARKOS, Christophe. **Écrits Poétiques**. Paris, P.O.L, 2004. P. 9-23.
- TARKOS, Christophe. **Caisses**. Paris, P.O.L, 1998.
- _____. **Écrits Poétiques**. Paris, P.O.L, 2004.
- _____. **Le signe =**. Paris, P.O.L, 1999.
- _____. **L'Enregistré**. Paris, P.O.L, 2014.
- VIVES, Jean-Michel. **A voz no divã: uma leitura psicanalítica sobre ópera, música sacra e eletrônica**. Trad. Mário Sagayama. São Paulo, Aller, 2020.