

## FAZER SURTAR A LÍNGUA: UMA TRADUÇÃO DE *MANIFESTE CHOU*, DE CHRISTOPHE TARKOS

*MAKING THE LANGUAGE FREAK OUT: A TRANSLATION OF MANIFESTE CHOU BY CHRISTOPHE TARKOS*

Marcio Campos<sup>1</sup>  
Marie-Hélène Catherine Torres<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente artigo visa analisar/traduzir em brasileiro o texto *Manifeste chou*, do poeta francês Christophe Tarkos. Para tanto, parto de duas versões distintas deste manifesto – sendo a primeira delas desenvolvida em 1993 e a segunda, atualizada/revista, nos idos de 1996 –, buscando mapear uma espécie de evolução na composição do poeta quanto a este escrito. Nesse sentido, intento também estabelecer uma relação do presente manifesto com uma espécie de filosofia de composição adotada pelo poeta denominada *pastalavra* (*patmo*). Mescla de análise literária e estudo tradutório, trago como apporte teórico não só alguns estudiosos que voltaram a sua atenção para Christophe Tarkos – Anne-Renée Caillé, Laurent Zimmermann, Annita Costa Malufe, entre outros – como também a pensadores da tradução que me auxiliem a justificar minhas escolhas tradutórias – como no caso de Antoine Berman, Paulo Henriques Britto, Patrick Hersant, entre outros.

**Palavras-chave:** *Manifesto; Tradução; Christophe Tarkos.*

### ABSTRACT

This paper aims to analyze/translate into Brazilian the text *Manifeste chou* by the French poet Christophe Tarkos. For this purpose, I begin with two distinct versions of this manifesto – the first developed in 1993 and the second, updated/revised, around 1996 – seeking to trace an evolution in the poet's composition about this text. In this sense, I also aim to establish a connection between the present manifesto and a kind of philosophy of composition adopted by the poet called *pasteword* (*patmo*).

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) e mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit), ambos pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente, recebe bolsa de estudos através da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC). E-mail: campos.marcio@gmail.com. Orcid: 0000-0002-8053-2861.

<sup>2</sup> Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Católica de Lovaina (Katholieke Universiteit Leuven, KU Leuven, Bélgica). Professora titular na graduação do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e tradutora de obras teóricas do francês/português e de relatos de viagem. E-mail: marie.helene.torres@gmail.com. Orcid: 0000-0001-9263-0162.

*A blend of literary analysis and translation study, this work draws on theoretical support not only from researchers who have focused on Christophe Tarkos – Anne-Renée Caillé, Laurent Zimmermann, Annita Costa Malufe, among others – but also from translation theorists who help justify my translation choices – such as Antoine Berman, Paulo Henriques Britto, Patrick Hersant, among others.*

**Keywords:** *Manifesto; Translation; Christophe Tarkos*

## **INTRODUÇÃO (OU “ISSO NÃO PODE MAIS PERDURAR”)**

Nos idos de 1993, quando Christophe Tarkos iniciava sua incursão poética nos mais diferentes meios de publicação, fôra lançado na edição de número 33 da revista *Maison Atrides & Cie* – dirigida por Jean-Pierre Bobillot desde 1989 – um pequeno manifesto onde o poeta se utiliza de todas as possibilidades de variação sobre uma única palavra – refiro-me à palavra *chou*, neste caso – que, mais tarde, pôde ser compreendido como um embrião de uma espécie de *filosofia da composição*<sup>3</sup> a qual Tarkos denominou *pastalavra*<sup>4</sup>.

Aliás, falar em processo embrionário em relação aos textos de Tarkos é quase um pleonasmo, posto que boa parte de suas produções – e performances – eram protótipos (para não dizer testes) de composições que se revelariam completas, por vezes, anos após suas primeiras tentativas e, obviamente, *Manifeste chou* não fugiu desta lógica.

Anne-Renée Caillé (2014) alerta sobre as várias publicações deste texto: além da versão supracitada (publicada sob o título *Manifeste chou etc.*), ela também é publicada – ainda sem alterações – no livro *Morceaux Choisis*, de 1995. No ano seguinte, este mesmo manifesto – aqui em uma versão reescrita – é lançado pelo selo *Électre* – também dirigido por Jean-Pierre Bobillot desde 1985 – junto com outros dois textos, em forma de fascículo – intitulado *Ma langue est poétique: Ma langue est poétique suivi de La poésie est un intelligence enté du Manifeste*. A versão do manifesto incluída nesta última publicação parece ter agradado o poeta e se torna a definitiva, posto que ela é publicada posteriormente no

---

<sup>3</sup> A ideia de uma *filosofia da composição* em Christophe Tarkos é o que pretendo defender em minha tese de doutorado em Estudos da Tradução – provisoriamente intitulada ...et la vérité, c'est la patmo: A poética da tradução nas filosofias de Danielle Collobert e Christophe Tarkos –, sob orientação de Marie-Hélène Catherine Torres, através do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

<sup>4</sup> Para um contato inicial com este conceito, Cf. MALUFE, Annita Costa. “A poética de Christophe Tarkos: a pasta-palavra”. *Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso*, v. 10, n. 1, p. 137–155, jan./abr. 2015. Ou mesmo CAMPOS, Marcio; PETERLE, Patricia. “A apropriação como enxerto: Da *pasta* de Danielle Collobert à *pasta-palavra* de Christophe Tarkos”. *Texto Poético*, v. 19, n. 38, p. 180-204, jan./abr. 2023.

primeiro volume da obra *Ma langue*, pela *Éditions Al Dante*, em 2000<sup>5</sup>. Fato interessante é que essa modificação do texto sai de uma simples manipulação em torno da palavra *chou* e passa a trabalhar com mais afinco a dualidade que a mesma pode ter com uma linguagem mais informal, termos usualmente infantis, expressões idiomáticas francesas, entre outros.

No entanto – para estabelecer uma espécie de norte para as traduções que pretendo realizar neste artigo –, creio que seja primordial trazer ao menos uma das (várias) nuances que Tarkos acreditava reger o seu estilo de composição, conforme segue.

## 1. FAZER ESPASMAR A LÍNGUA (OU “O WORK IN PROGRESS DO SURTO”)

No poema *Je suis un poète français*, Tarkos incita aquilo que o site do *Institut Mémoires de L’Édition Contemporaine* (IMEC) chama de “projeto geral de vivificar e defender a língua francesa” (IMEC, s.d.). Para tanto, ele invoca não só a condição daquele que escreve – “Eu sou um poeta francês. Eu trabalho pela França. Eu trabalho para a França. Eu escrevo em francês. Eu serei um poeta da França. Eu escrevo em língua francesa. A língua francesa é o povo francês.”<sup>6</sup> (Tarkos, 2000) – como se compara a um soldado em defesa de seu país:

Há uma ligação entre mim, o poeta francês e o soldado da França. Eu sou um soldado da França. O soldado da defesa nacional protege o território francês, o território francês é o único lugar no mundo onde se fala francês. O soldado, todos os soldados, toda a defesa nacional, resistem aos inimigos que querem fazer desaparecer o único território onde se fala francês, o território da língua francesa, o território da língua, a língua<sup>7</sup> (Tarkos, *op. cit.*).

Além de ressaltar, próximo ao final do poema: “...eu sou um poeta que defende a língua francesa contra sua degenerescência, eu sou um poeta que salva sua língua trabalhando

<sup>5</sup> Na obra póstuma de Tarkos intitulada *Écrits Poétiques*, pode-se constatar que houve uma edição não-datada – e parcialmente diferente – deste manifesto, realizada em parceria com o artista Pascal Doury na coleção *L’Encyclopédie des images*, intitulado *Manifeste Tarkos*. Cf. TARKOS, Christophe. *Écrits poétiques*. Paris: P.O.L, 2008. p. 394.

<sup>6</sup> Do original: « Je suis un poète français. Je travaille pour la France. Je travaille à la France. J'écris en français. Je serai un poète de la France. J'écris en langue française. La langue française est le peuple français ». Originalmente, este poema foi publicado na revista *Facial* sob o título « la france », em 1999. (As traduções realizadas neste artigo são de responsabilidade do seu autor, exceto quando citados os tradutores e suas obras de referência)

<sup>7</sup> Do original: « Il y a un lieu entre moi, le poète français et le soldat de la France. Je suis un soldat de la France. Le soldat de la défense nationale protège le territoire français, le territoire français est le seul lieu au monde où l'on parle français. Le soldat, tous les soldats, toute la défense nationale, résiste aux ennemis qui veulent faire disparaître le seul territoire où l'on parle français, le territoire de la langue française, le territoire de la langue, la langue ».

sua língua, fazendo-a trabalhar, fazendo-a viver, fazendo-a mover.”<sup>8</sup> (Tarkos, *op. cit.*)

Dadas as devidas proporções<sup>9</sup>, podemos observar três pontos de espelhamento entre este poema e *Manifeste chou*, sendo eles: 1. o aspecto de defesa que se cumpre em torno da ideia de *palavra* e *língua*, assim como alguns dos subterfúgios linguísticos utilizados para tanto; 2. o espectro enunciativo de ambos os relatos que fazem com que o autor do texto não esteja no texto – mesmo com o reconhecimento de Tarkos de que ele “é um poeta francês” porque um dia “será reconhecido como um poeta francês” pois “escreve em língua francesa”, estabelecendo assim a ausência<sup>10</sup> deste *si-mesmo* que escreve; 3. a dualidade que se estabelece entre a ideia de “degenerescência” da língua – questiono-me sempre se Tarkos estava se referindo a manifestações sociolinguísticas como o *verlan*, por exemplo – e a defesa da língua em toda a sua vivacidade.

Neste sentido, ao tomar como referência a forma lógica seguida pelos teóricos que estudavam a constituição e aplicação da(s) língua(s) no final do século XIX e durante todo o século XX, pode-se pensar que, num primeiro momento, o que Tarkos pretendia era a aplicação de uma “norma culta” da língua francesa e não é necessário ir muito longe em seus textos para compreender que não é este o viés almejado.

Ao pensar, por exemplo, o título do manifesto que pretendo traduzir neste artigo, já se pode observar o impasse linguístico que Tarkos traz, mais como provocação poética do que como um estabilizador concreto da língua em sua definição: a palavra *chou* – de *Manifeste chou* – comporta tantos significados na língua francesa que isso torna o tradutor uma espécie de *poète en abyme*<sup>11</sup> diante do contexto em que ela é aplicada, assim como de suas nuances e (possíveis) desvios, como veremos adiante. Optar por traduzir este título como *Manifesto tolo* foi algo que só se concretizou após traduzi-lo e adaptá-lo, no mínimo, cinco vezes.<sup>12</sup>

Porém, não é só a esta palavra que o *jogo de sentido* se reserva e a mescla entre “norma culta” e linguagem popular que se desenvolve durante o manifesto nos faz perceber que a pretensão de Tarkos é o desenvolvimento mesmo da língua em seu *status* de fluxo de pensamento, desmantelando assim qualquer referencial formalista de composição e forçando-a a um *semi-devir*<sup>13</sup>, como podemos observar no primeiro parágrafo:

Cela ne peut plus durer. Ça ne peut plus durer comme ça. Ce n'est pas possible. C'est n'importe quoi. Il faut faire quelque chose. Ça ne veut plus rien dire, on ne sait plus ce

Isso não pode mais perdurar. Isto não pode mais perdurar assim. Não é possível. Isto é absurdo. É preciso fazer alguma coisa. Isto não significa mais nada, a gente não sabe

<sup>8</sup> Do original: « ...je suis un poète qui défend la langue française contre sa dégénérescence, je suis un poète qui sauve sa langue, en la faisant travailler, en la faisant vivre, en la faisant bouger ».

<sup>9</sup> Penso aqui no aspecto espaço-temporal entre o lançamento de *Je suis un poète français*, em 1999 – onde Tarkos já era vastamente conhecido não só no círculo poético francês como passava a ser reconhecido internacionalmente –, em contraponto com os primeiros escritos produzidos por ele – dos quais *Manifeste chou* é parte integrante.

<sup>10</sup> Não consigo desatrelar esta ideia de ausência do poeta no texto da ideia de Christian Prigent ao afirmar que “a poesia visa o real enquanto *ausente de todo livro*”. In: PRIGENT, Christian. *Para que poetas ainda?* Tradução de Inês Oseki-Dépré e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017. p. 31.

<sup>11</sup> Tomo como referência aqui o artigo de Patrick Hersant, intitulado “Le traducteur, poète en abyme”. In: HENROT SOSTERO, Geneviève; POLLICINO, Simona (org). *Traduire en poète*. Arras: Artois Presses Université, 2017. p. 23-39.

<sup>12</sup> Confesso que, em partes, a tradução de um excerto deste manifesto para o inglês, realizado por John C. Stout, e a sua resolução para o título (*Stupid Manifesto*) também me auxiliaram neste sentido. Ver Stout, 2018, p. 268.

<sup>13</sup> Penso *devir* aqui em acordo com o pensamento desenvolvido por Gilles Deleuze no ensaio “A literatura e a vida”. In: DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*, São Paulo: Editora 34, 2011, p. 11-17.

qu'on fait, il y a tout et rien, ça part dans tous les sens. Ce n'est plus de la poésie. La beauté dans son aspect verbal ne retrouve plus ses chemins, ses chemins vont tous azimuts et ça continue. Ça ne peut pas continuer de cette façon. Ça tourne, ça s'emmêle, ça lessive, ça occupe le terrain, ça continue, et rien qui ne vient l'arrêter, il faudrait faire quelque chose, ça ne peut pas continuer comme ça, le poème chauffe, vibre, ronronne, se prépare, s'arc-boute, se serre, se concentre, s'énerve, se perd, se tend et pond :

mais o que faz, há tudo e nada, isto vai em todos os sentidos. Isto não é mais poesia. A beleza em seu aspecto verbal não encontra mais seus caminhos, seus caminhos compreendem azimutes e isto continua. Isto não pode continuar desta maneira. Isto volteia, se embarca, desgasta, ocupa o terreno, continua e nada pode pará-lo, alguma coisa precisa ser feita, isto não pode continuar assim, o poema esquenta, vibra, ronrona, se prepara, se sustenta, se comprime, se concentra, se irrita, se perde, se estica e se mostra:

O primeiro impasse pelo qual passei neste parágrafo tem relação com as colocações dos pronomes demonstrativos *cela* e *ça* – aos quais acabei por traduzir como *isso* e *isto*, respectivamente, para tentar demonstrar no brasileiro que há uma diferenciação na língua-fonte. No entanto, creio que o maior impasse linguístico aqui seja mais estilístico do que, necessariamente, tradutório. *Cela* – pronome demonstrativo neutro que, na norma culta, tem por hábito referenciar proposição anteriormente citada em um texto – é trazido aqui como abertura – o que talvez pontue o aspecto de rascunho dessa primeira tentativa, posto que, se Tarkos se diz um *defensor da língua*, podemos intuir que: 1. Esta abertura quebra a lógica da língua-fonte na sua primeira colocação e o que se desenvolve a partir daqui é um distensionamento/remontagem da mesma; 2. Esta pode ser uma tentativa de quebra da língua que será revista posteriormente. Mas a questão é que a sequência do manifesto se desenvolve todo em *ça* – pronome demonstrativo neutro que é utilizado informalmente e costuma trazer um referencial mais abrangente. *Cela* é retomado apenas no terceiro parágrafo – e, aqui sim, em seu uso correto, posto que neste momento temos o referencial para tanto.

Outro impasse tradutório pelo qual passei – e que na verdade só foi decidido bem no final desta tradução – foi estabelecer uma diferenciação tradutória para os termos *durer* e *continuer* (e seus correlatos). Num primeiro momento, eu havia assumido a postura de manter a tradução de *durer* como *continuar* – e inseri o termo *durar* ao longo do texto por duas ou três vezes – e acrediitei que não havia uma diferenciação muito grande entre o *continuar* do *durer* e do *continuer*. Mas próximo da finalização das duas versões aqui inseridas, após algumas leituras em voz alta dos quatro textos, acabei me atinando ao fato de que *durer* acaba se tornando um verbo de marcação do manifesto e que isso não poderia ser ignorado. Para que esta marcação ficasse mais presente na língua-meta, fiz uso de um verbo que não é tão usual em brasileiro (*perdurar*) por acreditar que, além de marcar o texto em sua ideia original – o *durer*, neste caso, acaba por se revelar não como uma ideia de algo que *continua* (*dura*), mas sim algo que *insiste por muito tempo* (*perdura*) –, os dois primeiros erres do verbo *perdurar* ancoraram o texto em sua proposta original.

Outro ponto a ser observado na tradução deste parágrafo é com relação à variação verbal *pond*. Neste caso, ela indica algo que foi *produzido* ou *criado* por todos os referenciais anteriores em torno do termo *poema* e, num primeiro momento, traduzi como *rende*; mas acabei percebendo que a sequência do poema – *Chou*, no parágrafo seguinte – me faria traduzir o termo central do manifesto por uma variável – *Tolice* poderia ser um termo

adequado/aproximado para esta sequência. Mesmo as variáveis sinonímicas de *pond* (põe, bota, produz, cria, entre outros), não me faziam chegar ao cerne ideal da palavra *chou* traduzida como *tolo*. Aproveitando-me das orações anteriores que se desenvolvem a partir do pronome *se...* e tendo como objetivo não modificar a tradução de *chou*, cheguei à conclusão de que *se mostra* seria uma colocação adequada para a continuidade/linearidade do texto.

Chou. Un chou, deux choux, trois choux. X. Pchchchchch et donne Chou ! Chou, chou-là ! Tchou ! Chou ! Chou, chou-pille ! Chuuuu ut. Hou ! Chou ! Hou ! Mon chou, mon petit chou, mon grand chou, ma chouchoutte, chouchou, ma grande chou, chouchounne, grand-maman chouchou, ma choute, ma choune, mon bout de chou, mon peti' bou' d'chou. Et palabre des de quand le chou passe la soi, le vigneron meurt de soif, des demis qui soufflent des choux, tonnent des choux, plantent des choux, qui rentrent les choux, qui rament des choux et des infâmes chol, chox, coli flori et chous, des qui vont à travers choux. Invente d'abracadabrant choux rouges, choux grisâtres, choux bleus, choux verts, choux bâtards, choux poivre, choux palmés, choux frisés, choux cavaliers, choux-fleurs, choux marins, choux tannés, choux-navets. Il tire sur la corde et s'en perd et échoue, éparpille les chou pour chou, les têtes de chou, les chèvres et les choux, étend, pitoyable, une feuille de chou, un tchou-tchou, fait un énorme gigantesque chou blanc d'un simple trognon de chou.

Tolo. Um tolo, dois tolos, três tolos. S. Pêtototototo e resulta Tolo! Vai, Rex! Tolo! Tolo! Pega, Rex! Too... lo. Olo! Tolo! Olo! Meu querido, meu queridinho, meu queridão, meu paparico, queridamada, minha queridona, queridamadamente, vovó queridamada, minha lindeza, minha estimada, meu pinguinho de gente, meu pequen' pinguin'di' gente. E a falácia de que *quando o repolho passa a cerca, o vinicultor morre de sede*, parte deles insuflam repolhos, reverberam repolhos, plantam repolhos, (a)colhem repolhos, sustentam repolhos e infames repolhe, repolh(x)s, caule-florido e repolhas, transpassam repolhos. Inventa abracadabrantos repolhos vermelhos, repolhos acinzentados, repolhos roxos, repolhos verdes, repolhos híbridos, repolhos apimentados, couves espalmadas, couves crespas, repolhos ornamentais, couves-flores, couves marinhas, couves curtidas, nabos. Ele puxa este fio e se perde e fracassa, difunde lé com cré, os cabeças de repolho, agrada os opostos, divulga, lamentável, periódicos insignificantes, um alarde, faz um enorme e gigantesco insucesso de um simples talo de couve.

Embora este manifesto seja relativamente curto, pode-se dizer que o segundo parágrafo de ambas as versões do mesmo são o seu cerne e muito por conta das variações que se estabelecem diante da palavra *chou*. Num primeiro momento, traduzo este termo como *tolo* por conta do contexto que se estabelece no parágrafo, mas repentinamente encontramos variáveis do termo no início desta passagem em *Chou, chou-là !* e *Chou, chou-pille !* que indicam comandos para cães de caça irem atrás de suas presas. Neste sentido, entre optar por manter as variações de *chou* intactas no texto – e torná-lo uma espécie de *monstro da língua* em sua incompreensão – e adaptá-las, em alguns casos, para expressões brasileiras que aproximasse o leitor do sentido mesmo do manifesto (sem que, com isso, perdessem o seu *status* de estran(geir/h)amento), acabei escolhendo a segunda opção – ou, como diria Berman, com o “desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”; onde:

Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a *manifestação de uma manifestação*. Por quê? Porque a única definição possível de uma obra só pode ser feita em termos de manifestação. Numa obra, é o “mundo” que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade. Toda comunicação concerne a algo parcial, setorial. A manifestação que a obra é, concerne sempre a uma totalidade. Ademais, é manifestação de um *original*, de um texto que não é somente primeiro em relação aos seus derivados translinguísticos, mas primeiro em seu próprio espaço de língua (Berman, 2013).

Porém, nesta primeira versão cooptada aqui, observa-se que, mesmo trazendo opções de duplo sentido para o termo *chou* (*plantent des choux* pode ser entendido em seu sentido literal – *plantam repolhos* – ou em seu sentido figurado para *planter ses choux* – *ir viver no campo* ou *deixar de viver uma vida ativa nos moldes estabelecidos pela sociedade; rentrent les choux* pode indicar *guardar/recolher/(a)colher repolhos* num sentido literal enquanto a sua variável *rentrer dans le chou* pode indicar um *ataque violento* ou *bater de frente com alguém* em sentido figurado; entre outros exemplos), o autor acaba por ancorar o texto no sentido metafórico do termo como *repolho* ou *couve*, por conta do provérbio do século XV que diz: *quand le chou passe la soi, le vigneron meurt de soif* (Lince, 1859) – o que ao meu ver também demonstra, de forma subjetiva, o *status* inacabado ou mesmo de *work in progress* do manifesto.

Cela ne peut plus durer. On ne sait plus ce qu'on dit, on ne sait plus où on en est. Il n'y a plus d'appellation pour ça, c'est parti, ça continue, ça va dans tous les sens, dans toutes les directions, cela ne s'arrête plus, trouve encore des chemins, des raisons, des directions, des témoins, des virgules, respire, s'aide et fouille et continue et palpite et trouve, comme par hasard, comme par miracle, comme par faillite, de quoi rire, de quoi sourire, de quoi poursuivre, de quoi se plaire et durer, continue à tourner comme si de rien n'était, embarrassant la place de bruits, prenant de la place et de la place, dans tous les sens, par sons, par tours de main, par roulements, par empilages et mélanges, rien ne l'arrête. Ça peut encore continuer longtemps comme ça. Ça va durer. Ça dure encore. Ça peut encore durer longtemps comme ça. Cela peut durer.

Isso não pode mais perdurar. A gente não sabe mais o que diz, não sabe mais onde está. Não há mais designação para isto, vamos nessa, isto continua, vai em todos os sentidos, em todas as direções, isso não para mais, ainda encontra caminhos, razões, direções, testemunhas, vírgulas, respira, se ajuda e inspeciona e continua e palpita e encontra, como por um acaso, como por um milagre, como que por falência, do que rir, do que sorrir, do que perseguir, do que se satisfazer e perdurar, continua a girar como se nada tivesse acontecido, perturbando o espaço com ruídos, tomando espaço e mais espaço, em todos os sentidos, por sons, por truques de mão, por compassos, por empilhamentos e misturas, nada o impede. Isto pode continuar assim por muito tempo. Vai perdurar. Perdura ainda. Pode perdurar assim por muito tempo. Isso pode perdurar.

Neste terceiro (e último) parágrafo do manifesto, retornamos às bases de composição que podemos verificar no primeiro parágrafo. Conforme apontado anteriormente, ainda se pode observar a dualidade entre os pronomes demonstrativos *cela* e *ça* – e seus embates entre

uma colocação mais formal e mais coloquial do discurso – e, neste sentido, também se encontra um impasse tradutório entre os termos *sens* e *directions*. Da forma como são colocados neste contexto, em um primeiro momento, por vezes traduzi *sens* como *direções*, mas me atinei à diferenciação necessária entre os termos ao me deparar com a passagem “Il n'y a plus d'appellation pour ça, c'est parti, ça continue, ça va dans tous les *sens*, dans toutes les *directions*...” (Tarkos, 2024) e acabei assumindo no texto a diferenciação entre eles como *sentidos* e *direções*, respectivamente – em acordo, inclusive, com o que Tarkos parece pretender na elaboração deste manifesto e com Pedro de Souza ao sugerir:

Proponho que, na experiência de traduzir as diferentes formas de interpelação, na relação com a língua, produzem o tradutor na distinção entre o ato de enunciar em uma língua e o ato que agora acontece em outra. O pressuposto de que há o sentido literarizado na língua de partida a ser repetido na língua de chegada é aqui o próprio da interpelação ideológica. O texto de partida é sempre interpretação que se impõe como efeito de evidência, impondo também a forma de sujeito tradutor em certa posição de discurso (Souza, 2014).

## 2. FAZER SURTAR A LÍNGUA (OU “INDÍCIOS DA PASTALAVRA”)

Agora que esta aproximação do manifesto – e algumas considerações tradutórias sobre o mesmo – se fez um pouco mais evidente a partir da análise de seu “rascunho” na seção anterior, gostaria de trazer à lume os apontamentos de alguns teóricos sobre este escrito de Tarkos que, na sua maioria, retratam pontos de vista sobre o texto final a ser analisado nesta seção – mas que, de alguma forma, também se correlacionam com a sua composição primeira.

Laurent Zimmermann (2015) aponta – para além do aspecto (proto-)vanguardista que este manifesto carrega – uma certa ingenuidade por parte de Tarkos na composição deste texto, mas alerta que ela não é de um grau primário onde se “desejaria acreditar que um começo absoluto seria possível” – como era comum nos movimentos vanguardistas do início do século XX com suas tentativas de *ruptura* – e sim algo que Zimmermann denomina de *ingenuidade segunda* que “consiste em adotar uma certa relação, diferente da das vanguardas, com a memória literária e cultural” (Zimmermann, 2015). Neste sentido, não é de se surpreender que, em uma de suas autoapresentações, datada de 22 de novembro de 1993, Tarkos tenha escrito a seguinte passagem:

Eu escrevo poesia. Para escrever poesia, trabalho com os Antigos e aprendo a imitá-los. Eles são grandiosos e belos. Eles desconstruíram o texto e ampliaram a liberdade do texto, tornando-o oral, sonoro, silábico, onomatopáico, explosivo, silencioso, repetitivo, administrativo, espacial, incompreensível. Eles são grandiosos e belos. Uma vez treinado a copiar os Antigos, busco em meu coração a mais violenta violência e depois me esforço para retranscrevê-la de acordo com as regras poéticas praticadas. Olho então para o poema. Olho-o olhando-o de longe, ouvindo-o de longe; depois, bem de perto, golpeio-o firme e fortemente para verificar se ele resiste<sup>14</sup> (Tarkos, 2008).

---

<sup>14</sup> Do original: « J'écris de la poésie. Pour écrire de la poésie, je travaille dans les Anciens et j'apprends à les imiter. Ils sont grands et beaux. Ils ont déconstruit le texte et accru la liberté du texte, ils ont rendu le texte oral, sonore, syllabique, onomatopéique, explosif, silencieux, répétitif, administratif, spatial, chinois. Ils sont grands et beaux. Une fois entraîné à copier les Anciens, je recherche dans mon cœur la plus violente violence, puis je m'applique à la retranscrire selon les règles poétiques pratiquées. Je regarde alors le poème. Je le regarde en le

Assim, fica mais palpável a ideia de que o manifesto se inicie desta forma:

Ça ne peut plus durer comme ça. Il y a quelque chose qui ne va pas. Dans l'utilisation faite du mot poésie, dans l'utilisation qui est faite du mot. Ce n'est pas possible. Il faut faire quelque chose. On se retrouve dans n'importe quoi, la divagation, on sait plus où on met les pieds, il y a tout et rien, personne ne sait plus ce qu'il fait, ça ne veut plus rien dire. La pensée créatrice, la beauté verbale sont réduites à des frivolités municipales, à des claquements de mains, s'engluent dans la bande sonore du championnat américain de basket, dans le chuchotement de phonèmes murmurés, ça tourne, ça peut tourner longtemps, occupe, occupe le terrain, lissé, bruisse, chauffe.

Isto não pode mais perdurar assim. Há alguma coisa errada. Na utilização feita da palavra poesia, na utilização que é feita da palavra. Não é possível. É preciso fazer alguma coisa. A gente se encontra onde quer que seja, a divagação, não sabe mais onde se meteu, há tudo e nada, ninguém sabe mais o que fazer, isto não quer mais dizer nada. O pensamento criativo, a beleza verbal são reduzidos a frivolidades municipais, aos aplausos, afundam-se na trilha sonora do campeonato americano de basquete, no sussurro de fonemas murmurados, isto volteia, pode voltar por muito tempo, ocupa, ocupa o terreno, aplana, murmura, prepara.

Como havia observado anteriormente, Tarkos opta por trocar o pronome demonstrativo que abre o manifesto – o antigo *Cela* acaba se tornando *Ça*, dando uma atmosfera muito mais plausível ao início do manifesto graças à abrangência do termo escolhido agora. Da mesma forma, ele deixa de se valer de uma espécie de logorreia em torno daquilo que não pode durar e acaba tornando o texto mais conciso (e direto) naquilo que pretende: o que não pode durar é a plasticidade com que as vias poéticas têm se apresentado no decorrer deste (então) final de século XX em suas “frivolidades”, nos egos em busca de “aplausos”, nos intervalos insossos, nos murmurários que (quase) matam a função da palavra – recordemos a oralidade e a sonoridade dos antigos que o poeta exalta na passagem supracitada. Foi seguindo esta lógica – ou, mais precisamente, foi exatamente neste momento da tradução – que acabei optando por traduzir o *chou* do título como *tolo*, conforme se pode observar na passagem seguinte:

C'est chou, chouchou, un chou, deux choux, trois choux, chou hou hou, ou chou, x, ou gros chou, ou petit chou, mon petit chou, mon grand chou, grand-maman chouchou, chouchoune, ouch, ouch, ouch, ou chchchchchchchch ou pchchch..., chuuu... uut, Tchou!, tchou-tchou-tchou, chou, c-h-o-u, ou le grand C.H.O.U., le c, h, o, u, x, Ahgrrchchouououou..., hou..., il était une

É tolo, preferido, um tolo, dois tolos, três tolos, tolo olo olo, ou tolo, s, ou tolão, ou tolinho, meu queridinho, meu queridão, vovó queridamada, queridamadamente, lo-to, lo-to, lo-to, ou totototototototo ou pêtototo..., tol... llo, Tolo!, tolo-tolo-tolo, tolo, t-o-l-o, ou o grande T.O.L.O., o t, o, l, o, s, Ahgrrtotololololo..., olo..., era uma vez uma menina tola que era muito querida,

---

regardant de loin, en l'écoutant au loin, puis, tout proche, je le frappe fermement et fortement pour vérifier s'il tient bien ».

fois une fille chou qui était très-chou, suçait, les feuilles de chou, les bouts de chou, les têtes de chou, rentre dans le chou, plante tes choux, échoue à ramer des choux, ou chou pour chou, où chou est tête et cul, est chèvre et chou, mâche, se rachète en chou vert, chou rouge, chou frisé, chou blanc.

sugava: os periódicos insignificantes, os pinguinhos de gente, os cabeças de repolho, colisões abruptas, retiros mundanos, falha em não saber fazer as coisas, ou lé com cré, onde cré é cabeça e cu, é apaziguar os opositos, mastiga, se converte em repolho verde, repolho vermelho, repolho crespo, sem sucesso.

Dois pontos plausíveis se arquitetam quando Tarkos opta por manter esta forma para o segundo parágrafo do manifesto e o primeiro deles tem relação com a substituição do provérbio *quand le chou passe la soi, le vigneron meurt de soif* na primeira versão pela abertura clássica dos contos infantis *il était une fois*. Esta mudança faz com que o referencial da palavra *chou* na primeira versão – que indicava, em sua maioria, *repolhos* ou *couves* – passe por uma transformação que a aproxima mais de suas diversas variáveis nos ditos populares onde ela é inserida, fazendo assim com que este segundo parágrafo ganhe um aspecto mais universal – e dificultando também os referenciais tradutórios a serem utilizados. Neste caso, tive que optar por uma espécie de *domesticação*<sup>15</sup> do texto para que Tarkos fosse compreendido no brasileiro – abrindo mão, na maior parte das vezes, do jogo de palavras relacionadas ao termo *chou*.

Mas confesso que o segundo ponto quanto à arquitetura deste parágrafo parece mais inquietante e vou tentar formulá-la aqui como uma hipótese – ou uma (das várias) via possível de interpretação. Para tanto, precisamos dividir esta passagem em dois blocos, sendo eles: a primeira parte delimitada entre as passagens “É tolo [...] olo...” e a segunda parte delimitada entre “era uma vez [...] sem sucesso”.

Na primeira parte, tenho a sensação de que o que Tarkos está tentando reproduzir é a incorporação textual da sua *pastalavra* em estado de não-emissão em discurso prestes a formular uma frase, um conceito ou mesmo uma sequência lógica de sentidos a serem compreendidos pelo leitor. Logo, a língua em seu estado de surto pré-formulação da linguagem ou, outra via possível, a língua em performance antes-do-dito. Começando pela palavra *tolo* que logo perde o seu sentido quando adquire a significação variável da mesma palavra para *querido(a)/amada* (e adjacentes) e uma tentativa de resgate da significação primeira – *tolo* – para firmar a palavra em uma matéria sólida impossível de ser alcançada a ponto de entrar em uma espécie de *curto-circuito performático* antes que o enunciador se dê conta, como Tarkos se deu conta em seu manifesto posterior intitulado *Le signe =*, de que:

Uma palavra que queira ter um sentido, se junta a várias outras para formar um grupo de palavras com sentido para criar um impulso de várias palavras ligadas entre si, fundidas no grupo de palavras, em todos os sentidos, elas se colocam em todos os sentidos, se misturam, se fundem, elas são reagrupadas em uma massa indistinta para gerar um pequeno impulso de sentido, elas não querem ficar sozinhas, não saberiam o que fazer ao ficarem sozinhas, elas se juntam a várias outras e o sentido das palavras é dado pelo significado que desejam transmitir ao se juntarem, é dado pelo impulso que elas tentam criar,

<sup>15</sup> Penso aqui, mais especificamente, na citação indireta que Paulo Henriques Britto faz a Schleiermacher em seu artigo *O tradutor como mediador cultural* ao afirmar que: “em última análise o tradutor tem duas opções — ou bem ele traz o texto até o leitor, ‘domesticando-o’, para usar a terminologia atual, ou bem ele leva o leitor até o texto, numa tradução ‘estrangeirizante’”. Ver Britto, 2010, p. 136.

não têm outro objetivo senão se fundir para dar um sentido, para desaparecer completamente sob o movimento de fusão que tem como impulso o dar um sentido, para formar uma bola, uma bolinha de sentido, em uma só colagem, de uma só vez, num só golpe<sup>16</sup> (Tarkos, 1999).

Porém, na sequência do manifesto, vê-se que o que se cumpre são inúmeras variações do termo *chou* no seu estado máximo de clichês e expressões idiomáticas desgastadas pelo seu uso cotidiano. Ao iniciar a segunda passagem com a frase “era uma vez uma menina tola que era muito querida, sugava...”, Tarkos não só afirma este *status* clichê com uma abertura padrão resgatada dos contos infantis – *era uma vez* –, como também traz um referencial metafórico daquilo que, mais tarde, ficou conhecido como sua *filosofia de composição* – a *pastalavra* – através da imagem de uma *menina*<sup>17</sup> que *suga* os sentidos gastos do mundo para si, intentando modificá-los posteriormente em um sentido poético, mas o resultado obtido pelas manipulações humanas com relação à palavra são sempre um emaranhado de clichês por simples desconhecimento/comodismo com relação à *pastalavra*. Ao que tudo indica, é esta situação que *não pode perdurar*, posto que a *pastalavra* “se apoia em algo além das virtuosidades” e “repousa sobre a elasticidade das sensações, sobre uma única camada de existência, sobre uma modificação da apreensão”<sup>18</sup> (Tarkos, 1999).

Neste sentido, gosto sempre de recordar a passagem da entrevista que Tarkos concedeu a Bertrand Verdier, em 3 de novembro de 1996, onde ele responde à seguinte provocação:

Bertrand Verdier – Há em todos os seus textos um lado evidentemente militante contra a linguagem incutida, reconhecida, mas esse desmistificar das engrenagens da linguagem faz com que não possamos levar a sério a linguagem tal como você a utiliza – é isso que chamei de ironia; ao mostrar como a linguagem funciona, seu texto não é mais crível. Há uma certa contradição entre a não-credibilidade da linguagem, que você demonstra, e a verdade que você pretende dizer, não?

Christophe Tarkos – É justamente aí que não há contradição. O que é muito bizarro, que sempre me impressiona, mas que me aflige muito, é quando as pessoas dizem que para dizer a verdade, é preciso treinar, que temos um instrumento, a linguagem, que é perfeita para isso, realmente precisa, com uma precisão refinada, e além disso você pode transitar por todos os lugares com ela pois ela transita por todos os lugares e assim você a utiliza para dizer

<sup>16</sup> Do original: « Un mot qui voudrait avoir un sens, il se met à plusieurs pour faire un groupe de mots sensés pour faire une poussée de plusieurs mots liés à la fois, fondus dans le groupe de mots, dans tous les sens, ils se mettent dans tous les sens, ils se fondent, ils sont fondus, ils sont regroupés en une masse indistincte pour pousser une petite poussée de sens, ils ne voudraient pas rester seuls, ils ne sauraient que faire en restant seuls, ils se mettent à plusieurs et le sens des mots est donné par le sens qu'ils voudraient donner en s'y mettant à plusieurs, est donné par la poussée à laquelle ils s'essayent, ils n'ont pas d'autre but que de se fondre pour donner un sens, pour disparaître complètement sous le mouvement de fonte qui a pour poussée d'aller donner un sens, pour faire une boule, une boulette de sens, en un seul engluement, en une seule fois, d'un coup ».

<sup>17</sup> Cabe lembrar que, na época em que esta modificação do manifesto foi publicada (1996), Tarkos começava a explorar publicamente a ideia de *pastalavra* tanto em seus escritos como nas entrevistas que dava. Logo, pensá-la como uma *menina* aqui não é tão descabido.

<sup>18</sup> Do original completo: « Pâte-mot repose sur autre chose que sur la virtuosité des bouquets des fleurs, la pâte mot repose sur l'élasticité du des sensations, sur une seule couche d'existence, sur une modification de l'appréhension, ce qui prouverait qu'il existe une appréhension, que l'appréhension est un sac dans lequel une pensée est ensachée, une pensée ou ce qui sert de pensée une pensée inorganisée, soit une panique, un organisme non né, un moment de ne pas être encore né ensaché ».

a verdade. Isso me deixa completamente maluco, as pessoas que chegam a acreditar nisso. Eis que simplesmente você tem a Pastalavra, que para você pode não parecer *grandes-coisa* e vai realmente dizer a verdade com isso. Você não vai utilizá-la para dar uma explicação, você vai utilizá-la diretamente, puf!, é isso, Pastalavra, é o seu chão, é o único chão possível – simplesmente, é preciso que o chão seja verdadeiro. Isso é realmente a poesia, a poesia é sempre assim. E é verdade que a observação que você está fazendo é exatamente a observação que fazemos quando achamos que podemos realmente nos valer da linguagem para explicar alguma coisa. Eu estava pensando nisso outro dia, estava pensando digamos: há pessoas que se ocupam da verdade, são chamadas os filósofos, e que dizem a verdade, elas. Mas escrevem mega-poemas. Ninguém vai usar um texto filosófico como um texto que diz alguma coisa, porque, senão, teríamos um punhado de axiomas. E assim, quando se tenta dizer o máximo possível do que é verdade, cria-se um bom texto inutilizável, no sentido de que é a única coisa que podemos fazer. Isso não é mais claro, nem mais útil do que um poema. É a mesma coisa. Caso contrário, é pedagogia, logo de cara entramos na pedagogia, e a pedagogia, nós sabemos, o que é, que ela mente; mas isso é normal, essa é sua função<sup>19</sup> (Tarkos, 2008).

Annita Costa Malufe (2015), ao se referir à “poética em construção” na obra de Tarkos, fala sobre uma *retroalimentação* ou *autopoiesis* que acredito se aplicar perfeitamente à colocação realizada aqui.

Cela ne peut plus durer. Cela part dans tous les sens, les poètes créent sans se soucier des lois des phores. On ne sait plus ce qu'on dit. Les établissements ont leurs poètes, qui écrivent des poèmes qui n'ont plus de noms, qui jouent sans peine, et trouvent par-ci par-là, comme par hasard, de quoi poursuivre, c'est un miracle, dans tous les

Isso não pode mais perdurar. Isso está indo em todos os sentidos, os poetas criam sem se preocupar com as leis dos *phoros*. A gente não sabe mais o que dizer. As instituições têm seus poetas, que escrevem poemas que não têm mais nomes, que jogam sem esforço e encontram aqui e ali, como que por acaso, o que perseguir, é um milagre, em todos os

<sup>19</sup> Do original: « B. V. – Il y a dans tous tes textes un côté militant évidemment contre la langue inculquée, reconnue, mais cette mise à nu des rouages de la langue fait qu'on ne peut pas prendre au sérieux la langue telle que tu l'emploies – c'est ça que j'appelais ironie; en montrant comment la langue fonctionne, ton texte n'en est plus crédible. Il y a comme une contradiction entre la non-crédibilité de la langue, que tu démontres, et la vérité que tu prétends dire, non? // C. T. – Justement c'est là où il n'y a pas la contradiction. Ce qui est très bizarre, qui m'étonne toujours, mais qui m'afflige totalement, c'est qu'on va te dire que pour dire la vérité, il faut faire un essai, qu'on a un instrument, la langue, qui est parfaite pour ça, vraiment précise, au cordeau quoi, toute fine, et en plus tu peux passer partout avec parce qu'elle passe partout et donc tu l'utilises pour dire une vérité. Ça m'affole complètement, les gens qui arrivent à croire ça. Alors que simplement t'as Patmo, quoi, tu n'as pas grand-chose et tu vas vraiment dire la vérité avec ça. Tu ne vas pas l'utiliser pour faire une explication, tu vas l'utiliser directement, pof, c'est ça, Patmo, c'est ton plat, c'est le seul plat d'ailleurs – simplement, il faut que le plat soit vrai. C'est vraiment la poésie, la poésie est toujours comme ça. Et c'est vrai que la remarque que tu fais, c'est exactement la remarque de quand on pense qu'on peut vraiment se servir du langage pour expliquer quelque chose. Je pensais à ça l'autre jour, je pensais on va te dire : Il y a quelqu'un qui s'occupe de la vérité, ça s'appelle les philosophes, et qui disent la vérité, eux. Mais ils font des super-poèmes. Personne ne va se servir d'un texte philosophique comme d'un texte qui dit quelque chose, parce que, sinon, on aurait une addition d'axiomes. Et donc quand il essaie de dire le maximum de ce qui est vrai, ça nous fait un bon texte inutilisable, au sens où c'est la seule chose qu'on puisse faire. Il n'est pas plus clair, ni plus utile qu'un poème. C'est la même chose. Sinon, c'est de la pédagogie, tout de suite on est dans la pédagogie, et la pédagogie, on le sait, ce que c'est, que ça ment; mais c'est normal, c'est sa fonction ». O grifo utilizado em “grandes-coisa” é do autor deste artigo.

sens, ils trouvent de quoi vivre, des raisons, ils n'arrêtent pas. Ça continue. Ça va continuer, ce n'est pas impossible. Il y a quelque chose qui va, qui va et qui va et qui dure et qui dure. Quelque chose n'arrête pas de continuer, qui va aller encore et qui dure. Quelque chose qui peut continuer comme ça. Qui ne veut pas s'arrêter et qui va durer je ne sais pas combien de temps, qui va continuer à tourner, comme si de rien n'était, que rien n'arrête, qui prend de la place, embarrassant la place de bruits, de sons de dire, de tours de main. Il y a quelque chose qui prend de la place, qui va dans tous les sens et qui peut durer encore longtemps. Cela ne veut pas s'arrêter. Cela continue. C'est incroyable. Ça va durer. Ça peut durer encore comme ça.

sentidos, eles encontram do que viver, razões, eles não param. Isto continua. Isto vai continuar, não é impossível. Há alguma coisa que vai, que vai e que vai e que perdura e que perdura. Alguma coisa que não para de continuar, que vai seguir adiante e que perdura. Alguma coisa que pode continuar assim. Que não quer parar e que vai perdurar não sei quanto tempo, que vai continuar a voltar, como se nada houvesse, que nada parasse, que ocupa o lugar, perturbando o lugar com ruídos, sons de fala, truques manuais. Há alguma coisa que ocupa o lugar, que vai em todos os sentidos e que pode perdurar muito tempo ainda. Isso não quer parar. Isso continua. É incrível. Isto vai perdurar. Isto pode perdurar assim ainda.

O que se desenvolve neste terceiro parágrafo é semelhante ao que se estabelece no terceiro parágrafo do rascunho anteriormente analisado, exceto por uma passagem incluída por Tarkos onde ele diz que “os poetas criam sem se preocupar com as leis dos *phoros*”. Trazer aqui a ideia de *phoros* – afixo grego que designa uma variação do termo *pherein* (*portador*) – causa um estranhamento na frase por sua definição ampla (*aquele que porta / aquele que traz / aquele que veicula*). Neste sentido, creio que François Lacire alcançou uma definição plausível para o que Tarkos pretendia com este termo, ao afirmar:

*Phoro* não significa nada em si mesmo; é um afixo grego que possui duas funções: designar o *portador* e designar o *veículo*. Podemos imaginar, seguindo as considerações de Detienne em *Les Maîtres de Vérité...*, que essa dupla significação é o vestígio da indistinção arcaica entre o fato de ser portador (estatutário) de uma palavra e o fato de ser (pelo dom das Musas) seu simples veículo — o poeta arcaico era, assim, como o vidente e o “rei da justiça”, portador e “veículo de verdade”, portador e veículo de memória<sup>20</sup> (Lacire, 2020).

No entanto, o pesquisador também nos indica que atualmente a *lógica verifuncional* já encontrou uma denominação atualizada na linguagem que designa este tipo de trâmite: *veriportador*. A questão é que ela “não designa o emissor de uma palavra, mas a parte de uma enunciação que torna essa enunciação verdadeira”, transferindo a aura “missionária” de uma *lei dos phoros* para um paradigma pleno de heterogeneidade – logo, onde “nenhum saber estável é mais possível”. Para Lacire, “é a partir desse diagnóstico ‘manifesto’ que um poeta consequente deve, daqui em diante, trabalhar, ‘encontrar do que viver’, ‘razões para

<sup>20</sup> Do original: « *Phore* ne signifie rien en lui-même ; c'est un affixe grec qui a deux fonctions : dire le *porteur* et dire le *véhicule*. On peut imaginer, suivant les considérations de Detienne dans *Les Maîtres de Vérité...*, que cette double signification est la trace de l'indistinction archaïque entre le fait d'être porteur (statutaire) d'une parole, et le fait d'en être (par le don des Muses) le simple véhicule – le poète archaïque était bien, à l'instar du devin et du « roi de justice », porteur et « véhicule de vérité », porteur et véhicule de mémoire ».

continuar”” (Lacire, *op. cit.*). No entanto, “Existe um suporte da enunciação, do próprio sujeito falante, mas sobretudo, no caso que nos interessa, um suporte em prospecção mais ampla: o do projeto poético. Trata-se de questionar em que medida a exigência das ‘leis dos phoros’ contribui para fundamentar a teoria da linguagem que oferecerá uma ‘consistência’ à obra”<sup>21</sup> (Caillé, 2014).

## CONCLUSÃO (OU “ISTO PODE PERDURAR ASSIM AINDA”)

De minha parte, penso que as “leis dos phoros” proposta por Tarkos tenha uma relação direta tanto com os princípios enunciativos – ou com esta *menina* que se *retroalimenta* dos enunciados gastos em busca de um significado novo para os mesmos – quanto com o respeito ao histórico da linguagem poética enquanto aquilo que se manifestou, por séculos, em suas mais variadas formas – “oral, sonoro, silábico, onomatopaico, explosivo, silencioso, repetitivo, administrativo, espacial, incompreensível”, para retomar uma citação do autor já realizada neste artigo – desenvolvendo assim as mais diferentes variáveis de significação, sejam elas poéticas ou não, mas que perderam força devido às formas de relações de poder que se estabeleceram a partir da capitalização/padronização do mundo e como, em seu *status estrangeiro*, esta mesma linguagem acabou se tornando uma ameaça. Creio que através desta tradução (e no decorrer de sua obra), pode-se observar como Tarkos é avesso a esta padronização, porém há uma consciência por parte do poeta de que ele também está inserido neste meio e, talvez por isso mesmo, “isto pode perdurar assim ainda” – quase como um reconhecimento de Tarkos de que ele também se utiliza disso, mas com a noção deste feito.

No mais, creio ter conseguido apontar neste artigo ao menos os pontos mais relevantes quanto à dificuldade de traduzir este manifesto em seus referenciais – sejam simbólicos/metafóricos, sejam linguísticos – e cabe observar que esta é apenas uma (de algumas) possibilidade de tradução, tendo em vista os diversos *jogos de linguagem* que se estabelecem com maior ênfase diante da palavra-base do mesmo – *chou*, para que não esqueçam, esta palavra tão plurissignificativa.

---

<sup>21</sup> Do original: « Il y a un support de l'énonciation, du sujet parlant lui-même, mais surtout, dans le cas qui nous intéresse, un support à plus large prospection : celui du projet poétique. Il s'agit de se demander en quoi l'exigence de « lois des phores » contribue à fonder la théorie du langage, qui offrira une « tenue » à l'œuvre ».

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- BRITTO, Paulo Henriques. “O tradutor como mediador cultural”. *Synergies Brésil*, n° spécial 2, p. 135-141, 2010.
- CAILLÉ, Anne-Renée. *Théorie du langage et esthétique totalisante dans l'oeuvre poétique de Christophe Tarkos*. 2014. 426 f. Tese (Ph.D. em Literatura em Língua Francesa) – Departamento de Literatura em Língua Francesa, Faculdade de Artes e Ciências, Montreal, 2014.
- CAMPOS, Marcio; PETERLE, Patricia. “A apropriação como enxerto: Da *pasta* de Danielle Collobert à *pasta-palavra* de Christophe Tarkos”. *Texto Poético*, v. 19, n. 38, p. 180-204, jan./abr. 2023.
- DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: \_\_\_\_\_. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 11-17.
- HERSANT, Patrick. “Le traducteur, poète en abyme”. In: SOSTERO, Geneviève Henrot; POLLICINO, Simona (org). *Traduire en poète*. Arras: Artois Presses Université, 2017. p. 23-39.
- IMEC. *Tarkos, Christophe (1963-2004)*. Disponível em: <<https://www.imec-archives.com/archives/fonds/0387TRK>>. Acesso em: 14 out. 2024.
- LACIRE, François. « *Pas spécialement poétique* »: Nathalie Quintane, Christophe Tarkos et la dé-spécialisation de la poésie (1992 - 2019), 2020. *Online*. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesas) – École Doctorale Sciences de l’Homme et Société. Université Polytechnique Hauts-de-France, Lille, 2020. Disponível em: <https://www.testanonpertinente.net/PSP/#>. Acesso em: 29 out. 2024.
- LINCE, M. Le Roux de. *Le livre des proverbes français*: Tome premier. Paris: Adolphe Delahays, 1859.
- MALUFE, Annita Costa. “A poética de Christophe Tarkos: a pasta-palavra”. *Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso*, v. 10, n. 1, p. 137–155, jan./abr. 2015.
- PRIGENT, Christian. *Para que poetas ainda?* Tradução de Inês Oseki-Dépré e Marcelo Jacques de Moraes. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017.
- SOUZA, Pedro de. “De como se perder na tradução”. In: GUERINI, Andréia; COSTA, Walter Carlos (org). *Sobre discurso e tradução*. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014. p. 13-26.
- STOUT, John C. *Objects observed: the poetry of things in twentieth-century France and America*. Toronto: University of Toronto Press, 2018.

TARKOS, Christophe. *Écrits poétiques*. Paris: P.O.L, 2008.

TARKOS, Christophe. *Le signe =*. Paris: P.O.L, 1999.

TARKOS, Christophe. *Morceaux choisis et autres morceaux choisis*. Paris: P.O.L, 2024.

TARKOS, Christophe. *PAN*. Paris: P.O.L, 2000.

ZIMMERMANN, Laurent. “Christophe Tarkos. La poésie « très-chou »”. *Littérature*, n° 180, v. 4, p. 83-91, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/litt.180.0083>. Acesso em 27 out. 2024.