OS ESTUDOS E AS VOZES DE JEAN TARDIEU: *ESTUDO DE PRONOMES*

MARANINCHI, Marcelo Castro da Silva.[1]

REQUIÃO, Renata Azevedo.[2]

RESUMO:

As considerações apresentadas neste trabalho se integram a um projeto de pesquisa mais amplo – "Poéticas Contemporâneas: produção de leitura, produção de escritura, produção de sentido" – segundo o qual as expressões poéticas, *lato sensu*, são entendidas como produções de escritura prestes a serem lidas, prestes a serem submetidas a produções de leitura. Neste sentido, a função do leitor é sobrevalorizada e é do encontro entre leitor e texto, leitor ativo e ativado pelo encontro com o texto, que se produzirá a leitura que trará à tona a escritura. A leitura e a escritura do texto poético entram assim num certo equilíbrio. Aqui, em específico, a partir dos conceitos desenvolvidos pela Literatura Comparada e compreendendo que a leitura é um processo cognitivo intimamente associado ao prazer do texto (BARTHES), procuramos construir uma leitura para a obra do poeta francês Jean Tardieu. Atualmente, com seis estudos-poemas (*Six études pour la voix seule*), cujo tema central é a voz, buscamos investigar, de um lado, a importância da voz para a constituição do *território* (DELEUZE, GUATTARI) poético – tentando compreender como o escritor dela se utiliza para estabelecer sua dicção na escritura; e, de outro, a articulação entre estudo, tradução e voz – de forma a vê-los como exercício de aquisição da *fala*. Por fim, abordamos a escritura como tradução de algo não-verbal anterior a ela (o que nos encaminharia para uma certa *semiótica perceptiva*) (DELEUZE, GUATTARI). O leitor-tradutor, no contato com o texto poético, refaz à sua maneira o percurso do poeta e pode, na poesia, compor de forma peculiar sua própria voz.

PALAVRAS-CHAVE: Jean Tardieu; leitura e tradução; voz e território poético.

1. Introdução

Lanço o olhar, nesse trabalho, sobre o *Estudo de Pronomes*, o primeiro de uma série de *Seis estudos para a voz que sola* (*Six études pour la voix seule)* integrantes do livro *Monsieur Monsieur*, de autoria do francês Jean Tardieu. O tom burlesco presente no livro não representa um abandono por Tardieu das discussões fundamentais de sua obra, que, para Jean-Yves Debreuille (TARDIEU, 2003), são: o silêncio do universo, a incapacidade da linguagem em dominar o tempo e o espaço, a ausência de sentido da aventura humana. Percebe-se, nessas obras, uma intensificação do trabalho com a voz e suas possibilidades sonoras.

---

[1] Acadêmico da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas.

[2] Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas.

2. Desenvolvimento

De início, convém colocar as seguintes questões: o que é um estudo? E o que é a voz, essa voz em solo? Para o Larousse, o estudo é um trabalho do espírito que se aplica a aprender ou aprofundar o conhecimento sobre algo. O estudo de uma arte, para o Grand Robert, é destinado a adquirir sua técnica, a aprender seus segredos. O artista realiza o estudo para ganhar intimidade com o tema que será representado, exercitar o manejo dos instrumentos, encontrar a melhor disposição dos elementos.

É incontestável, então, o caráter didático de qualquer estudo na arte, por ser um treinamento da mão, do corpo, da linguagem. Nos estudos de Tardieu, especificamente, trata-se de uma autodidática, com o objetivo de adquirir a linguagem poética – adquirir a voz, que é, por excelência, o meio de expressão sonora do indivíduo e uma importante marca de identidade.

No *Estudo de pronomes*, ressaltam a predominância de pronomes (como indica seu título) e a ausência absoluta de verbos. Se os estudos apresentam uma voz em solo, depreende-se que não há interlocução. Diz, no entanto, o primeiro verso: *Ô toi ô toi ô toi ô toi*. Como afirma Maingueneau, "nada nos obriga a nos dirigirmos a um indivíduo presente: a enunciação possui justamente o espantoso poder de convocar *ipso facto* aqueles a quem ela se dirige e que ela constitui como tu" (MAINGUENEAU, 2001) O *tu* torna-se assim presente à enunciação, por força dessa invocação operada pelo enunciador. Se toda linguagem é o preenchimento de uma ausência, o pronome tem a capacidade de tornar o sujeito presente no texto.

A discrepância na freqüência do pronome pessoal de segunda pessoa não pode passar despercebida, uma vez que o *tu* aparece quatorze vezes no estudo. O *tu* supõe o *eu*, que é o enunciador desse *tu*. Diz Benveniste: "na segunda pessoa, *tu* é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do *eu*" (BENVENISTE, 1995).

No segundo verso do poema, o pronome relativo *qui* se refere ao *toi* (*toi* ***qui*** *déjà toi* ***qui*** *pourtant*), indicando a existência de um sujeito. Por isso, tem-se que *toi*, em função do *qui*, se articula com os advérbios *déjà* e *pourtant* na condição de sujeito. Já no verso seguinte (*toi* ***que*** *surtout*), o pronome relativo relaciona-se com um objeto. Por isso, *toi* é o sujeito no segundo verso e o objeto no terceiro. No terceiro verso do estudo, existem marcas de um sujeito outro que não o *tu*, portanto.

A marca de um sujeito no terceiro verso é um prenúncio do *moi* que vai se revelar na terceira estrofe. Paul Zumthor, medievalista e estudioso da voz, diz que “a voz, ao dizer qualquer coisa, se diz” (ZUMTHOR, 2007). O mesmo deve ser pensado a respeito do *eu*. "O que diferencia eu de tu", para Benveniste, "é, em primeiro lugar, o fato de ser, no caso de *eu*, interior ao enunciado e exterior a *tu*, mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo" (BENVENISTE, 1995). "Quando saio de mim para estabelecer uma relação viva com um ser, encontro ou proponho necessariamente um *tu* que é, fora de mim, a única pessoa imaginável" (idem).

A segunda estrofe repete esse movimento, mas acrescenta uma importante característica: ao dizer *toi maintenant* o autor, a um só tempo, presentifica no texto o *tu* (de forma espaço-temporal, pois não há pronome relativo a intermediar sua presença, nem advérbio que remeta a outra temporalidade que não o agora) e dá mais um passo na constituição do *eu*, já que, colocando o advérbio *maintenant* introduz pela primeira vez o fonema /m/ no estudo (vale lembrar que o /m/ é o fonema que apresenta o *moi*, o *eu* francês).

Finalmente, na estrofe seguinte, o *eu* já aparece explicitamente (*moi toujours arbre*). O estudo parece recriar o percurso de constituição do sujeito: primeiro enuncia o *tu* (*toi*), o que, como foi dito, já sinaliza a existência de um *eu*; em seguida, transforma o *tu* de sujeito a objeto da oração, através do pronome relativo (*que*); logo depois, apresenta o fonema que funda o *eu* (/m/); por fim, apresenta o *eu* explicitamente (*moi toujours arbre toi toujours prairie*).

O primeiro verso, com sons guturais, sinaliza o esforço do homem na conquista da sua voz, que tem de passar necessariamente pelo outro para firmar sua constituição. Quanto à ausência de verbos, longe de transmitir estagnação, constrói um texto de essencialidades, transmitindo a idéia de uma comunicação rudimentar: uma arqueologia da expressão. As frases parecem vir ao texto, ao longo do estudo, de forma brutal – como se o poeta lançasse as coisas em sua integralidade, ao invés de apresentá-las em circunstância, fragmentariamente.

A ocorrência tão-somente de pronomes maximiza o caráter aberto do estudo, por não haver sujeitos determinados no texto. Maingueneau fala que “por pouco que figurem no enunciado elementos tais como *eu*, *mim*, *me*, pareceria impossível dizer que o sentido permanece imutável de uma enunciação a outra: *eu* se carrega de uma significação nova a cada enunciação e isso vale igualmente para *tu*”(MAINGUENEAU, 2001). Logo, no processo de leitura, é possível

que o leitor atualize esses sujeitos, transforme-os ao assumir a voz da enunciação (assunção que dependerá do grau de proximidade e prazer com o texto).

3. Conclusão

A ausência de verbos aponta, também, para a concepção da escritura como tradução de algo pré-verbal, visto que o estímulo à obra poética não é necessariamente formado por palavras. O escritor pode ser visto, pois, como um tradutor, uma vez que se ocupa de transformar em palavras algo que as precede. O estudo ilustra muito bem essa transição / tradução entre o que ainda não é língua e o que já é.

A oposição *eu* x *tu* resolve-se, na última estrofe, em uma fusão entre os sujeitos (*nous*). Ocorre uma diluição da alteridade a partir da enunciação de um *nós*. A idéia de entre-lugar, de uma linha de fronteira parece harmonizar-se com esse encontro entre *locutor* e *alocutário*. Há, como sugere Tardieu em sua obra, um espaço tênue a separar os opostos e tanto o claro e o escuro, a partida e o retorno, o sentido e o não-sentido, o *eu* e o *outro*, quanto o espaço de um e outro idioma podem se encontrar.

4. Referências

BENVENISTE, Émile. Problemas de Lingüística Geral. Campinas: Pontes, 1995.
MAINGUENEAU, Dominique. Elementos de Lingüística para o texto literário. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
TARDIEU, Jean. Oeuvres. Paris: Quarto Gallimard, 2003.
ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. São Paulo: Cosac Naify, 2007.