

UM RECORTE NO UNIVERSO MUSICAL DE *CHANTS* *POPULAIRES*

SANTOS, Elizabeth Serra dos¹

RESUMO: Considerando a relação que o poeta contemporâneo francês Philippe Beck (1963-) estabelece entre poesia e música, o presente artigo propõe investigar o fraseado rítmico de *Chants populaires* (2007), observando como o autor transforma a palavra em objeto de pensamento por meio da música. De fato, a sonoridade própria, cortante dos versos de Beck leva o leitor/ouvinte a escutá-los novamente para ser capaz de produzir significados. Os cantos de Beck, uma reescrita de 72 contos dos irmãos Grimm, retomam questões sobre identidade e nação, que se reapresentam ao mundo contemporâneo. O próprio autor traz em sua memória emocional vestígios das discórdias entre França e Alemanha, que abalaram a formação de um conceito de identidade nacional. Natural de Estrasburgo, Beck escreve seus poemas em um “quase-francês” - como ele mesmo chama - uma língua atravessada por forças históricas. Segundo Beck, esse francês alsaciano torna o canto de sua poesia um canto maculado, aberto a “um sentido sempre por fazer”, nas palavras de Jean – Luc Nancy. Este trabalho se concentrará em três aspectos centrais da poesia de Beck: a elisão dos artigos; as intensificações; e os neologismos, tomando por base a análise de um dos poemas da obra em questão.

PALAVRAS-CHAVE: reescrita; identidade; música; Philippe Beck; *Chants populaires*.

AN APPROACH ON THE MUSICAL UNIVERSE OF *CHANTS* *POPULAIRES*

ABSTRACT : Considering the relation the contemporary French poet Philippe Beck (1963-) establishes between poetry and music, this article proposes to investigate the rhythmic phrasing of *Chants populaires* (2007), observing how the author turns the word into an object of thought through music. In fact, the distinctive, cutting sound of Beck’s verses lead the reader/listener to listen to them again to be able to build in meanings. Beck’s chants, a rewriting of 72 tales by Jacob and Wilhelm Grimm, retake issues concerning identity and nation that return in contemporary times. The author

¹Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.
E-mail: elizabeth.serra.dos.santos@letras.ufrj.br

himself carries in his emotional memory traces of the disagreements between France and Germany, which shook the formation of the concept of national identity. Born in Strasbourg, Beck writes his poems in a « quasi-French » - as he calls it – a language crossed by historical forces. According to Beck, this Alsatian French makes the song of his poetry a tainted song, open to « a meaning always to be made », according to Jean-Luc Nancy. This article will focus on three central aspects of Beck’s poetry: the elision of articles; intensifications; and neologisms. These aspects will be based on the analysis of one of the poems in *Chants populaires*.

KEYWORDS: rewriting ; identity ; music ; Philippe Beck ; *Chants populaires*

Introdução

O poeta contemporâneo francês Philippe Beck jamais separa escuta poética e escuta musical. À vista disso, o presente artigo propõe investigar os versos em *Chants populaires* (2007), reescrita dos Contos de Grimm, observando como o autor transforma a palavra em objeto de pensamento por meio da música. Três aspectos centrais da poesia de Beck serão considerados: a elisão dos artigos, as intensificações e os neologismos, a partir da análise de um dos poemas da obra em questão.

Escolhemos o poema “Neige”, baseado no conto “A chave dourada” dos irmãos Grimm, o último da coletânea do tomo II [1815]. Esse conto, apesar de ser pequeno em relação aos outros, deixa em aberto possibilidades de acabamento por parte do leitor. Os Grimm publicaram a coleção dos *Volks und Hausmaerchen* (*Contos de Fadas Para o Povo e o Lar*) em plena ascensão do movimento romântico, cuja principal teoria defendida pelos seus membros, era a teoria da “Reflexão”, uma teoria que valorizava a ideia de que toda reflexão possui um “caráter inacabável” (BENJAMIN, 2018, p. 32). Fichte, um dos precursores do movimento “determina a reflexão como a reflexão de uma forma” (BENJAMIN, 2018, p. 31), uma ação livre que nasce “apenas do segundo grau; no pensar aquele primeiro pensar” (BENJAMIN, 2018, p. 37). Assim como os *Contos* dos irmãos Grimm, a rescrita de Beck também convida o leitor a sugerir outros acabamentos para os poemas. De fato, seus poemas, atravessados por questões relacionadas ao “fragmentário como condição de existência no mundo” (NANCY, 2013, p. 414), abrem para atualizações de um passado justamente marcado por essas questões de formação de nação. O próprio objetivo da publicação das narrativas populares era contribuir para a construção de uma identidade nacional, uma vez que a França havia desmantelado o território alemão. E, como Beck jamais separa escuta poética da escuta musical, é através de “uma experiência puramente

sonora”² (BECK; TÉSSIER; 2006, p. 29) com a língua, que o poeta faz com que o “olho escute o que aparece de forma sensível”³ (BECK; TÉSSIER; 2006, p. 78) – uma “melodia *hantique* que nos chega de alhures” (MORAES, 2017a, p. 75) abalando o presente.

As teorias de Paul Ricœur e de Jacques Derrida contribuem para pensarmos sobre o processo tradutório, em especial, no que diz respeito à construção do “comparável” e à ligação entre poesia e tradução. Conforme a explicação da tradutora Patrícia Lavelle, em prefácio do livro de Paul Ricœur, a construção do comparável faz parte da condição humana de “se inventar e se fabricar linguística e culturalmente de diferentes maneiras” (RICŒUR, 2011, p. 10), o que torna a tradução sempre provisória porque a diversidade entre as línguas se encontra em constante processo de reconfiguração. Mesmo que “cada recorte linguístico imponha uma visão de mundo” (RICŒUR, 2011, p. 38), esse recorte sofrerá modificações ao longo dos tempos. Nessa perspectiva, o tradutor deve visar apenas uma equivalência presumida, levando em consideração as potencialidades da língua de partida e os recursos inexplorados da língua materna. Dessa forma, vemos a relevância da teoria de Ricœur para a análise da reescrita de Beck no sentido em que essa teoria não se baseia em “nenhuma identidade de sentido demonstrável” (RICŒUR, 2011, p. 38). Com efeito, ela reconhece o caráter indeterminado da identidade.

Por sua vez, Derrida apresenta uma teoria que associa poesia com tradução. Segundo o pesquisador Marcos Siscar, esse pensamento diz que:

a poesia envolve a tradução antes mesmo da transferência entre línguas, quando coloca em primeiro plano a passagem à identidade a si, por exemplo, de um sujeito; ou ainda quando transfere essa identidade para a ideia de grupo ou de história. A ampliação da tradução tem atualidade e importância nesse acontecimento, por exemplo, na medida em que envolve a transformação da imagem que um grupo faz de si mesmo, de seu passado ou de suas finalidades, o modo como procura traduzir-se. (SISCAR, 2013, p. 192)

Nesse sentido, para Derrida, a associação entre tradução e poesia também abrange o modo como nos relacionamos com a tradição. É a partir do momento em que nos reivindicamos no presente que “traduzimos a tradição” (SISCAR, 2013, p. 192), ou seja, que fazemos uma

² “[...] *une expérience purement sonore*” (BECK; TESSIER, 2006, p. 29)

³ “*L’oeil écoute ce qui apparaît sensiblement*” (BECK; TESSIER, 2006, p. 78).



reavaliação da tradição. “Reavaliar é, de alguma forma, traduzir - que eu entendo aqui como o desafio de transformar-se naquilo que me empenha, naquilo que me resiste, de empreender uma *passagem à poesia*” (SISCAR, 2013, p. 195). Dado esse embasamento teórico como estratégia para o processo tradutório, nos apropriamos da ideia que Deguy e Bailly têm de poema, para que, assim, possamos investigar a reescrita de Beck. Segundo Deguy, uma poética que se manifesta sobre a composição de um poema e que nos faz “reconhecer haver um poema” (DEGUY, 2010, p. 13) articula dois ingredientes principais: o modo de escrita reconhecível, analisável formalmente e a compreensão do texto pelo ouvinte-leitor de como o autor “vê as coisas” (DEGUY, 2010, p. 13), de como ele as mostra como tais. O que envolverá, na visão de Bailly, “a dimensão sonora das palavras”⁴ (BAILLY, 2015, p. 57), que atravessa os tempos como a essência do poema. Conforme a sonoridade, as palavras ficam em suspensão para um sentido por vir. Tendo em mente o pensamento dos dois filósofos, de que o poema é uma espacialidade onde ocorre uma agitação da linguagem, elaboramos uma análise de “Neige”, com a intenção de identificarmos que palavras ficam em suspensão, na reescrita de Beck, propondo significações que vão além do conteúdo da história dos Grimm. Escolhemos a tradução de Christine Röhrig (GRIMM; 2018) para “A chave dourada”, considerada uma das mais apuradas, para servir como referencial na análise proposta.

Um pouco sobre a poética de Beck

No encontro com o autor francês Gérard Tessier, que gerou o livro *Beck, L'Impersonnage* (2006), Beck menciona uma das correspondências de Schiller enviadas à Körner, no ano de 1796, em que o primeiro descreve o processo de compor um poema. Eis o que o filósofo alemão relata: “quando me sento à mesa para escrever um poema, o Musical desse poema se oferece à minha alma com mais frequência do que uma clara concepção do conteúdo, um conteúdo com o qual nem sempre estou de acordo”⁵ (BECK; TESSIER; 2006, p. 47). Também, numa carta à Goethe, escrita na mesma época, Schiller reintegra o seu pensamento sobre essa relação entre poesia e música declarando que “começa sentindo primeiro, sem um objeto claro e definido. O objeto se forma mais tarde. Um certo estado de alma musical [*eine gewisse musikalische*

⁴ “[...] *la dimension sonore des mots*” (BAILLY, 2015, p. 57)

⁵ “*Quand je m’assois à ma table pour écrire un poème, le Musical (das Musikalische) de ce poème s’offre d’abord à mon âme plus souvent qu’une claire conception du contenu, contenu à propos duquel je ne suis souvent pas d’accord avec moi-même*” (BECK ; TESSIER ; 2006, p. 49).

Gemütsstimmung] vem primeiro, seguido da ideia poética”⁶ (BECK; TESSIER, 2006, p. 48). E é dessa forma que Beck também se posiciona diante de sua poesia.

Para o autor, a ideia traz em si um ritmo, que vai dando impulso à uma elaboração progressiva do pensamento, assim como acontece na composição de uma sinfonia, por exemplo. A escrita de um poema, na visão de Beck, é muito semelhante ao trabalho de um músico. Este tem internalizado o timbre dos diferentes naipes que compõem uma orquestra: os violinos à esquerda; as violas à direita com os *cellos*, (os baixos); atrás, os instrumentos de sopro e a percussão. De modo que, com base na ideia do andamento de cada movimento de uma sinfonia, determinados timbres de instrumentos ganham destaque no momento da composição, no momento em que o músico escreve as partituras para cada instrumento. No caso da composição de um poema por Beck, o que percebemos é que particularidades dessa experiência sonora articuladas ao longo das frases fazem com que a escuta dos versos abra para novas interpretações sobre o modo de habitar o mundo. Essas particularidades podem ser os efeitos de sintaxe, como a elisão dos artigos, criando uma prosopopeia de abstrações; as intensificações percebidas nos versos, como se fossem ricochetes⁷: um determinado termo aparece em mais de um poema criando, assim, conexões, que possibilitam sempre novas reflexões. Os neologismos seriam o terceiro aspecto a ser considerado pois, para o autor, os neologismos são uma intervenção na língua permitida pelo fazer poético. Segundo Beck, o fazer poético é que fundamenta o direito de realizar uma intervenção desse porte conforme a reformulação da língua em curso, uma vez que o homem, por ter o seu “eu” se estendendo de maneira constante, devido às interrupções na transmissão de sua própria experiência, “não consegue deixar de ser um idioma que está sempre se buscando e se encontrando infinitamente” (BECK; TESSIER; 2006, p. 25).

Analisando o poema “Neige”

Chants populaires gira em torno da poética do *Impersonagem*. O *impersonagem* vive nessa atmosfera de negatividade do mundo. Uma negatividade que, segundo Beck, constitui um dos

⁶“Je commence par sentir, sans objet clair et défini. L’objet se forme plus tard. Un certain état d’âme musical (*eine gewisse musikalische Gemütsstimmung*) vient en premier, auquel fait suite, chez moi, l’idée poétique.” (BECK; TESSIER; 2006, p. 49)

⁷A imagem dos ricochetes é emprestada da obra de Jean-Christophe Bailly. Segundo Moraes, o escritor francês considera como condição essencial do poema manter a linguagem como “uma área de ressonâncias”, onde conexões ocorrem sem fim. É sob esse viés que utilizamos a imagem conceitual de ricochete. (MORAES, 2017b, p. 98)

grandes paradoxos da atualidade: ao mesmo tempo em que corresponde à impossibilidade do ser humano de se relacionar de forma profunda, essa negatividade é passível de ser repensada através do poema, uma espacialidade onde ocorrem reintensificações de sentido. Nessa perspectiva, os poemas de Beck oferecem a possibilidade para que cada um encontre a sua voz e se faça ouvir, considerando a realidade de que apenas uma minoria tem o poder de ter uma voz... Entretanto, encontrar a própria voz não é tão simples assim, justamente porque o indivíduo vive em meio à imprevisibilidade das relações humanas, o que torna a própria língua, que deveria trazer a marca da sua identidade, difícil de ser elaborada. Beck, portanto, dá voz aos nomes comuns conferindo-lhes a mesma importância que os protagonistas dos *Contos*. A elisão de artigos antes dos nomes facilita, portanto, a inclusão de todos, como um grande coral.

Em *Neige*, como podemos observar, os nomes quase sempre se encontram no início das frases, uma posição proeminente que enfatiza “o efeito paradoxal da generalização combinado com a personificação que é criado pela falta de artigos”⁸ (WAGSTAFF, 2012, p. 225). Ao mesmo tempo em que há um efeito de generalização, por não serem precedidos de um determinante, há também um efeito de personificação, como foi dito anteriormente, nomes comuns ficam no mesmo plano que os célebres personagens. A falta do artigo também ocorre no próprio título do poema. Na verdade, os títulos de Beck são todos desprovidos de artigo. Beck só faz referência ao título original no final de cada poema, como se tivesse realizado um empréstimo: Beck parece tomar o conto dos Grimm para ser reescrito e depois colocá-lo de volta na coletânea alemã, lembrando ao leitor, através da menção ao título original, que ambos os textos são diferentes.

A elisão dos artigos faz surgir intensificações e neologismos ao longo do poema. Diversas abstrações são posicionadas nos versos como, por exemplo, *impossibilité* /impossibilidade (verso 17), *durabilité* /durabilidade (verso 22) e *matière*/matéria (verso 26). Muitas delas são vistas também em outros poemas, como intensificações em forma de ríquetes, saltando de um poema para outro, munidas não só de um sentido literal, obedecendo o conteúdo dos versos, mas também de um sentido velado, fazendo com que outras reflexões, além daquelas relacionadas às temáticas dos contos, sejam sugeridas. Considerando a relação que Beck estabelece com a música, os ríquetes também podem ser entendidos como motivos. Um motivo em música é um fragmento perceptível, a partir do qual ideias são geradas tornando-se variações nos diferentes movimentos de uma sinfonia, por exemplo.

⁸ “[...] *the paradoxical effect of generalization combined with personification that is created by the lack of articles*” (WAGSTAFF, 2012, p. 225).

É o caso de *matière*. Eis o verso em que o termo aparece: *matière rechauffe matière/* matéria aquece matéria (verso 26). Ao mesmo tempo em que *matière* se refere, na sequência da história, possivelmente, à preparação de uma fogueira, envolvendo a fricção de gravetos finos ou talvez de pequenas lascas de madeira seca para acender o fogo; acreditamos que *matière* também varia de sentido ao se referir a um dos grandes temas de Beck nos poemas, que diz respeito à descontinuidade na transmissão da experiência ao longo dos tempos, descontinuidade essa que o autor procura materializar nos versos para que, a partir de uma sonoridade cortante, metálica, percebida no ato de leitura, novas interpretações entre passado, presente e, inclusive, futuro, possam ser encadeadas. Em conversa com outros pesquisadores, no Colóquio Internacional “Philippe Beck – un chant objectif aujourd’hui”, em Cerisy-la-Salle ocorrido em 2013, na França (2014), Beck comenta que o autor francês Gérard Tessier, “muito inteligentemente” (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p. 15), atribui a queda do curso da experiência, uma noção de Walter Benjamin, de 1933, também à leitura. Nesse sentido, considerando o trabalho de Beck “na língua, e não através da língua, na língua”⁹ (BECK; TESSIER, 2014, p. 16), ao escutarmos “matéria aquece matéria”, podemos também pensar numa retomada de um passado não realizado aquecendo um presente aberto a conexões com esse passado.

Jean-Luc Nancy, num ensaio que fez parte do livro *Dernière mode familiale* (2000), sugere que a descontinuidade da experiência materializada nos versos como, no caso, as repetições de “matéria” no mesmo verso, transmite uma espécie de “martelamento sonoro”¹⁰ (NANCY, 2000, p. 208), na poesia de Beck. O timbre cortante da disposição de certas palavras induz o leitor a retomar os versos para escutá-los novamente e, assim, ser capaz de fazer um sentido acontecer. Beck, por sua vez, ao detalhar essa particularidade dos seus versos, no Colóquio Internacional (2014), utiliza a palavra *matière* para formular seu pensamento: o poeta sustenta que o timbre metálico que determinada palavra apresenta nos versos, não diz respeito apenas à sua sonoridade. Esse timbre também está relacionado com o aspecto semântico da palavra, conforme a sua relação com as outras na espacialidade do poema. Portanto, a palavra *matière* é, provavelmente, utilizada por Beck para se referir a ambas situações, uma vez que Beck sustenta que “[...] o martelamento sonoro nos orienta em direção à **questão**” (sugerida

⁹ “[...] dans la langue, et non par la langue, dans la langue, de se rapporter aux possibles non réalisés du passé[...].” (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p. 16).

¹⁰ “[...] martèlement sonore [...]” (NANCY, 2000, p. 208)



nos versos), praticamente em direção ao tema (central do poema) [...]”¹¹ (BARBÉRIS; TESSIER; 2014, p. 26), conforme a sonoridade transmitida; e também nos orienta em direção à “**materialidade** mesmo das palavras nos versos” (BARBÉRIS; TESSIER; 2014, p. 26), conforme a relação que pode ser construída entre uma determinada palavra e as outras ao redor. Nas duas situações, houve a necessidade de pensar em um termo, para tradução, que pudesse fazer sentido no verso.

Matière ricocheteia em *Ouverture* (BECK, 2007, p. 11-16), ou melhor, no poema de abertura dos cantos, pelo menos, duas vezes: “*Car vapeur d’eau a des sons/dans le préconteur./Il a une pression de vérité/ en lui./ Une **matière** qui monte/dans des sons suivis*”¹² (linhas 80-84). *Matière*, nesse caso, certamente se refere à uma questão que surge quando o vapor d’água faz subir a “pressão” da verdade conforme os sons que vão sendo emitidos. É uma interpretação nossa. O outro ricochete acontece em: “*Contes et chants d’après/font grandir./Et retisser la nuit./La **matière-n***”¹³ (linhas 148-151). Nesses versos, Beck se refere à imagem da noite, muito frequente em seus poemas mas, para fins desta análise, o seu desdobramento não é relevante. Segundo o poeta, a noite “é o mestre noturno que apaga as singularidades” (BECK, 2023b, p. 13) do homem, suas infinitas representações, deixando apenas “o interior da natureza humana: “o si puro” (BECK, 2023b, p. 14). *Matière*, no caso, deve estar se referindo à noite. A presença da letra “n”, precedida de hífen, indica essa possibilidade. Esse é um exemplo de abreviação muito utilizado por Beck nos poemas.

Estão presentes, no poema, os neologismos *chercherie*/busca (linha 52) e *rhumain* (linha 50). Sugerimos uma tradução para *chercherie*, mas não para *rhumain*. Esse neologismo é mantido em francês, pois acreditamos ser essa palavra de grande importância na reflexão poética em *Neige*. Uma tradução adaptada para o neologismo em questão faria com que perdesse a sua força nessa tensão entre som e sentido criada em francês pelo poeta, tensão essa muito importante para o desencadeamento de novas interpretações sobre o poema.

Rhumain, em posição de destaque no início do verso, encarna, aparentemente, o personagem do menino do conto. Entretanto, verificamos que o neologismo de Beck vai além da proposta dos Grimm. Enquanto que o pronome pessoal “ele” é utilizado, constantemente na história alemã, como referência ao menino que encontra a chave dourada, uma referência que

¹¹ “[...] le dur nous oriente vers la matière, presque vers le thème, [...] la matière même des mots dans le vers [...]” (BARBÉRIS; TESSIER, 2014, p. 26).

¹² “Porque vapor d’água emite sons/para o pré-narrador/Existe uma pressão de verdade/nele/uma matéria que sobe/conforme os sons identificados.”

¹³ “Contos e cantos seguintes/fazem amadurecer./E tecer de novo a noite./A matéria-n.”

valoriza muito a questão da individualidade, tão importante na época da publicação dos textos; *rhumain*, no poema, é, na verdade, o *impersonagem*, aquele que vê sua identidade se estender indefinidamente, aquele que vê o seu “eu” se configurar como “[...]um lugar de elaboração de verdades sensíveis que se esquivam [...]”¹⁴ (BECK, 2023a, p. 156) devido a tantas reconstituições. Nessa perspectiva, *rhumain*, ao trazer na sua formação o prefixo iterativo “re” (MAJOREL, 2008, p. 406), que indica justamente repetição de uma ação, induz o leitor/ouvinte a reconstruir pensamentos em torno de temas como singularidade, pluralidade. Esse prefixo, na escuta, transmite um timbre metálico, que empaca o ritmo da leitura, nos fazendo retornar aos versos anteriores e, ao mesmo tempo, nos adentrar nos versos seguintes para reavaliarmos “em língua” as questões mencionadas. Nos termos de Beck:

“[O poema] deve contribuir para mudar disposições; a mudança não acontece sozinha. O fato de o poema endurecer o tom às vezes, não significa que ele vá estalar o chicote. A linguagem não é um chicote. Ela é o “meio-de-reflexão”, onde os seres humanos devem se esforçar para pensar a experiência na brecha entre o passado e o futuro” (BECK, 2023a, p.153).¹⁵

De fato, é o que a presença de *rhumain* propõe: um “endurecimento” no tom do poema, para que esse entrelaçamento que existe no neologismo, entre um passado determinante e o puro arbitrário no presente, possa ser repensado pelo leitor/ouvinte. E, em relação ao término do poema, Beck, por sua vez, propõe um novo acabamento para o conto, como uma forma, talvez, de compartilhar (como os românticos) a ideia de que ele também faz de sua poesia, uma experiência infinita, aberta a todos os tipos de reflexões. É o que podemos constatar na tradução dos versos 55-58, do poema “Neige”: *Rhumain* consegue abrir a caixa e encontra *Pronome Pessoal* lá dentro e questiona se *Pronome Pessoal* “é alguém ou a chave?” (BECK, 2007, p. 210).

¹⁴ “[...] un lieu d’élaboration des vérités sensibles qui se dérobent [...]”

¹⁵ “[Le poème] doit contribuer à changer des dispositions ; le changement ne va pas tout seul. Que le poème durcisse le ton à l’occasion ne signifie pas qu’il claque le fouet. Le langage n’est pas un fouet. Il est le « médium-de-la-réflexion », où des humains doivent s’endurcir pour penser l’expérience dans la brèche entre le passé et le futur” (BECK, 2023a, p. 153)

Considerações finais

De fato, a poética de Philippe Beck, em *Chants populaires*, é caracterizada por um martelamento sonoro que certas particularidades nos versos nos transmitem, como a falta de artigos antes dos nomes, as intensificações, que atuam como ricochetes entre os poemas e os neologismos, que trazem uma melodia de alhures para abalar o presente. E esse martelamento sonoro, que marca justamente uma descontinuidade na transmissão da experiência de cada um, por causa das relações humanas serem continuamente imprevisíveis, dificulta a própria elaboração do pensamento porque a língua também se encontra afetada por essas interrupções de experiência. Encontrar a voz para oferecer uma reflexão sobre questões, que permanecem na contemporaneidade, como as que envolvem nação e identidade, é difícil. Outras intensificações e outros neologismos, que se configuram como partes da transmissão da experiência, serão investigados em *Chants populaires*, com a intenção de propor possibilidades de construção de um discurso.

APÊNDICE

Jacob & Wilhelm Grimm. *Contos maravilhosos infantis & domésticos* [1812-1815]. Trad. Christine Röhrig, 2018, p. 597,

A chave dourada

Durante um inverno, quando a neve estava muito alta, um pobre menino teve de sair de casa para buscar lenha com um trenó. Depois de ter recolhido a lenha e de tê-la empilhado, pensou em não voltar direto para casa e, antes, acender uma fogueira para se aquecer um pouco. Ele afastou a neve e, quando estava preparando o chão, encontrou uma chave dourada. Então pensou que ali onde encontrara a chave também deveria estar sua fechadura e continuou a cavar, até que encontrou uma caixinha de ferro. “Opa”, pensou, “se a chave servir nela, com certeza vou encontrar coisas preciosas”. Ele procurou, mas não havia nenhuma fechadura, até que finalmente achou um buraquinho bem pequeno e experimentou a chave. Ela encaixou direitinho e então ele virou a chave uma vez, e agora temos de esperar até ele terminar de abrir a caixinha para saber o que há lá dentro.



Philippe Beck, *Cantos populares*, tradução nossa, 2007, p.210-211.

72. Neige	72. Neve
Hiver descend de la neige. Masse de neige antique. Elle est rechauffée lentement. C'est un blanc froid. Avec les terribilités. Une beauté à distance. Dehors, bois de chauffage que demande la Vie Dedans. Luge porte le bois. Actionnée. Loisir polit bouton de rose ou double surface dans le jeu, et le pont du souvenir de silences d'enfance. Futur jouet est courbé. L'Impossibilité Jouet. Il avance dans des rudesses. Vers maison. Joujou du pauvre au pays de la neige constante. Durabilité de la neige demande une critique ? Luge porte aliment du feu utile. Avant l'huile de pierre. Matière chauffe matière. Elle éclaire. Bois et fer lugent le bois. L. est besoin dans vie rude. Froid arrête dehors, là où continue Limpidité parfois. Un homme fait un feu intermédiaire. Dans l'air sec et dur. Homme enlève de la neige en chemin. Il critique la neige ? Dessous, il y a une clé d'or. Comme sous le champs au printemps ? La serrure est loin dans l'apparence. C'est une clé seule en hiver. Homme creuse dans de la terre. Il y a une cassette de fer. Montagne miniature. Serrure est dur à voir. Des yeux doivent s'employer.	Inverno desce na neve. Massa de neve antiga. Ela é aquecida lentamente. É um branco frio. Com um efeito assustador. Uma beleza à distância. Lá fora, lenha para aquecer que a Vida Interior precisa. Trenó carrega a lenha Acionado. 10 Lazer polido botão de rosa ou dupla superfície no jogo, e a ponte de lembranças de silêncios da infância. Futuro brinquedo é curvado. A Impossibilidade Brinquedo. Ele avança nas dificuldades. Em direção à casa. Brinquedo de pobre 20 no país da neve constante. Durabilidade da neve exige uma crítica? Trenó leva alimento para o fogo útil. Antes do óleo de pedra. Matéria aquece matéria. Ela acende. Madeira e ferro carregam a madeira. L. é necessário na vida dura. Frio cessa ao redor, 30 Lá onde continua Limpidez às vezes. Um homem acende um fogo intermediário. No ar seco e pesado. Homem afasta a neve do local. Ele critica a neve? No chão, há uma chave dourada. Como sob a grama na primavera? A fechadura está longe da vista. 40 É uma chave sozinha no inverno. Homem cava na terra. Há uma caixinha de ferro. Montanha em miniatura. Fechadura é difícil de ver. Olhos têm que trabalhar.



Serrure est discrète d'un côté. La clé aime le côté. Tour de clé infini se précise. Rhumain trouve la manière de tourner la clé. Chercherie en hiver. Été fait oublier la clé ? Et le vent sévère ? Pronom Personnel est dedans. Il est quelqu'un ou la clé ? Conte est la serrure infinie maintenant. D'où son entretien. D'après « <i>La clef d'or</i> »	Fechadura é pequena. A chave serve. Giro infinito da chave se ajusta. <i>Rhumain</i> encontra um jeito de virar a chave. 50 Busca no inverno. Verão faz esquecer a chave? E o vento forte? Pronome Pessoal está dentro. Ele é alguém ou a chave? Conto é o acesso infinito agora. Daí sua continuidade. Baseado em “A chave dourada”
--	--

REFERÊNCIAS

BAILLY, Jean-Christophe. “Un chant, est-il encore possible?” In: *L'élargissement de la langue*. Paris: Christian Bourgois Éditeur, 2015, p.53-73.

BARBÉRIS, Isabelle e TESSIER, Gérard (Orgs.). Colloque international Philippe Beck: un chant objectif aujourd'hui, 27 août-2 septembre 2013, Paris: Corti, 2014. Disponível no site: <https://www.jose-corti.fr/PDF-TEXTES/actes-colloques-beck.pdf>. Acesso em 21 julho 2023.

BECK, Philippe. *Chants populaires*. Paris: Flammarion, 2007.

BECK; TESSIER, Gérard. *Beck, L'Impersonnage*. Paris : Argol, 2006.

_____. *Une autre clarté – entretiens 1997-2022*. Paris: Le Bruit du temps, 2023a.

_____. *Idées de la nuit suivi de L'homme balai*. Paris :Le Bruit du temps, 2023b.

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad., prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2018.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. São Paulo: Unicamp, 2010.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis & domésticos*. Tomo [1812 - 1815]. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

MAJOREL, Jérémie. “Interpréter du Beck”. In: Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui, colloque de Cerisy-la-Salle. Paris: Corti, 2008. pp. 397-410. Disponível em: https://www.academia.edu/11342771/Interpr%C3%A9ter_du_Beck. Acesso em 06 agosto 2023.

MORAES, Marcelo Jacques de. “Philippe Beck, entre o escutar e o ver”. In: *O fracasso do poema*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2017a, pp. 67-78.

MORAES, Marcelo Jacques de. *Jean-Christophe Bailly e a legenda(gem) dispersa do mundo: comparações, ricochetes, desarraigamentos*. Aletria, Belo Horizonte, v.27, n.3, p.97-111, 2017b.

NANCY, Jean-Luc. Fazer a poesia. *ALEA: Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro, v.15, n.2, p. 414-422, jul-dez 2013. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/alea/a/QJ6dhd8dBMCKydMPq9MSnDr/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 21 julho 2023.

_____. « Vers endureci ». In: BECK, Philippe. *Dernière mode familiale*. Paris : Flammarion, 2000, pp. 203-207.

RICŒUR, Paul. *Sobre a tradução*. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SISCAR, Marcos. “Jacques Derrida, o intraduzível”. In: _____. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores associados, 2013, pp. 151-204.

WAGSTAFF, Emma. « *Le Temps rhumain* » : Time in the work of Philippe Beck. In : *French Forum*, Volume 37, Numbers 1-2, Winter/Spring 2012, pp.223-235. Disponível em: https://www.academia.edu/3262735/Le_Temps_rhumain_Time_in_the_Work_of_Philippe_Beck Acesso em 26 de julho de 2023.