

Francis Ponge e o Brasil

Fernando Fiúza Moreira | UFAL

Resumo: Este trabalho tem como objetivo mapear as relações do poeta francês Francis Ponge (1899-1988) com o Brasil por meio de quatro tópicos: a crítica brasileira, a tradução de alguns de seus livros para o português do Brasil, a poesia de brasileiros que dialoga com a poesia de Ponge e, por fim, a presença do Brasil em sua obra. Tendo escrito basicamente em prosa e cuja temática voltou-se, sobretudo, para os objetos, Ponge serviu, e ainda serve, de discreto, porém profundo, paradigma àqueles que no Brasil tiveram, e ainda têm, o intuito de renovar a linguagem poética.

Palavras-chave: Francis Ponge, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, poesia moderna.

A literatura é um lugar privilegiado para se estudar as relações entre culturas, principalmente quando tais relações remontam há quase cinco séculos, desde que a França tentou colonizar o que viria a ser chamado de Brasil. Não bastassem os relatos de viagem escritos por franceses, tais relatos serviram a Michel de Montaigne para escrever umas das mais célebres páginas de seus *Ensaíos*. Desde então, o tráfego em ambos os sentidos jamais cessou, seja, de nossa parte, exportando conteúdos, seja importando formas. Certa poesia praticada nos dois países no século XX (na França, por Francis Ponge; no Brasil, por João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes, por exemplo), assim como a crítica suscitada, oferecem-nos legítimo e acessível *corpus* para o estudo dos dutos entre nós (franceses e brasileiros) e pelo que por estes dutos passa.

Há quatro possibilidades de abordar a relação entre Francis Ponge e o Brasil: (a) pela crítica; (b) pela tradução; (c) pela poesia; e (d) pela presença do Brasil na obra desse poeta.

A crítica

Quem primeiro mencionou publicamente o nome de Francis Ponge no país foi Sérgio Buarque de Holanda, que, historiador de profissão, colaborou, durante quarenta anos, com a crítica literária em jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo. Mesmo não sendo a crítica literária o foco principal de suas pesquisas, possuía largo conhecimento em Literatura – tanto do ponto de vista da extensão temporal (dos clássicos greco-latinos até o mais novo poeta lançado), quanto do ponto de vista do rigor analítico.¹

É, portanto, em 1950, que pela primeira vez o historiador e crítico escreve o nome de Ponge na imprensa brasileira, quando este era ainda, mesmo na França, um poeta pouco conhecido, publicado em pequenas edições. Sérgio Buarque se serve da obra de Ponge, ao lado da do último Rilke (*Novas poesias*), como parâmetro para julgar um jovem poeta brasileiro (Wilson Figueiredo) que acabara de lançar um livro em que os objetos eram o tema principal.² No ano seguinte, o crítico retoma o nome de Ponge, desta vez num artigo sobre um outro jovem poeta, Décio Pignatari, que nessa mesma década fundara, com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, o movimento da poesia concreta. Aqui, Sérgio Buarque cita Ponge como um dos representantes daqueles que, na Europa, buscam uma nova retórica.³ Ainda nesse mesmo ano, para analisar criticamente uma antologia de novos poetas brasileiros (João Cabral de Melo Neto, Péricles Eugênio da Silva Ramos, José Paulo Moreira da Fonseca, Geir Campos, Lêdo Ivo, Bueno de Rivera, Marcos Konder Reis, Darcy Damasceno, Fernando Ferreira de Loanda) que fora

1. A crítica literária de Sérgio Buarque de Holanda publicada em jornais foi reunida nos dois volumes de *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959).

2. BUARQUE DE HOLANDA. *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959), p. 179.

3. BUARQUE DE HOLANDA. *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959), p. 398.

lançada, o crítico salienta a nova forma de escrever de Ponge, aquela inaugurada em *La Rage de l'expression*, ou seja, a publicação dos “fracassos de descrição”.⁴ Um mês depois, e ainda este ano, Sérgio Buarque⁵ retorna a Ponge pela última vez e cita uma das frases do texto de abertura do primeiro livro do poeta, *Douze petits écrits*: “Quelconque de ma part, la parole me garde mieux que le silence.” Segundo o crítico, que, como podemos notar, toma Ponge sempre como parâmetro para julgar os novos poetas, o autor de *Le parti pris des choses* foi levado, devido “ao paradoxo da linguagem, a um requisitório materialista contra a poesia”. Em Ponge vê-se que “a impotência do instrumento verbal reflete a miséria da condição humana”.⁶

Haroldo de Campos foi o primeiro crítico no Brasil a escrever um texto sobre Ponge – ao invés do que acontecia nos artigos de Sérgio Buarque, em que o poeta francês era convocado como apoio judicativo – e também o primeiro a aproximar sua obra à de João Cabral de Melo Neto. Além disso, Campos foi o único intelectual brasileiro que conheceu pessoalmente Ponge, por intermédio do filósofo alemão Max Bense. Foi ainda quem primeiro traduziu e publicou um texto de Ponge no Brasil – “L’araignée” (“A aranha”, 1969).

Neste primeiro artigo de Campos,⁷ sobre o poeta francês (“Francis Ponge: A Aranha e Sua Teia”, 1962), é acentuada a utilização dos recursos tipográficos presentes na primeira edição de “L’araignée”. Esta valorização do aspecto visual do poema está de acordo com os princípios da poesia concreta – uma tentativa de fusão entre a escrita e as artes plásticas, na linha do último Mallarmé, o de *Un coup de dés*. Aqui o crítico cita abundantemente a tese de Elizabeth Walther, aluna e depois esposa de Max Bense. Pode-se mesmo dizer que ele extrai do texto de E. Walther a maioria dos conceitos de semiótica empregados na leitura de Ponge. Campos, antes o ideólogo e poeta concreto do que o crítico, argumenta que Ponge não é ousado o suficiente na pesquisa sobre “la mise en texte”. No que concerne à aproximação da obra do francês à de João Cabral, ele

4. BUARQUE DE HOLANDA. *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959), p. 436.

5. BUARQUE DE HOLANDA. *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959), p. 450.

6. BUARQUE DE HOLANDA. *O Espírito e a Letra* – estudos de crítica literária (1948-1959), p. 451.

7. CAMPOS. *O arco-íris branco*, p. 209.

salienta a vocação “objetivista” do brasileiro, “engajado na construção do poema como uma coisa de palavras”.⁸

Leyla Perrone-Moisés,⁹ no mesmo suplemento literário em que aparece a tradução de “L’araignée”, publica um ensaio, “O *parti pris* de Ponge” (1969), de grande clareza e argúcia analítica, em que ressalta, entre outros aspectos, o drama, e os limites, da expressão verbal problematizado por Ponge em seus textos da década de 1940, sobretudo naqueles em que dialoga com Camus. Pode-se dizer que aqui se encerra a fase “jornalística” da recepção da obra de Ponge no Brasil. Nas décadas de 1970 e 1980, o veículo privilegiado desta recepção será o ensaio acadêmico, e não sobre a obra pongiana em si, mas, como em Sérgio Buarque, como baliza para a apreciação crítica de um poeta brasileiro, no caso, João Cabral de Melo Neto.

Benedito Nunes, em *João Cabral de Melo Neto* (1971), é o primeiro crítico brasileiro a se debruçar mais demoradamente sobre a relação entre as obras de Ponge e de Cabral. No capítulo de seu livro em que situa a obra de Cabral em sua época e em sua geração, assim como sua trajetória poética, Nunes cita Ponge, ao lado de Fernando Pessoa, como exemplos de poetas que criaram, não somente o lirismo moderno, mas também “uma nova metodologia da criação literária, aquela que substitui o princípio da sinceridade biográfica pelo princípio da sinceridade artística.” Para Nunes, “o anti-lirismo de *Le parti pris des choses* é uma consequência da neutralização dos sentimentos pessoais em função de uma poesia descritiva e objetiva”.¹⁰ Ao final do livro, o crítico convoca Ponge mais uma vez: “Construindo o poema prismático, que une, através de qualidades concretas, tema e objeto, João Cabral e Francis Ponge exploram, em suas dimensões e sua espessura, o universo das palavras-coisas.”¹¹

Outro crítico a abordar as relações entre as obras de Ponge e de Cabral é João Alexandre Barbosa, em *A Imitação da forma – uma leitura de João Cabral de Melo Neto* (1975). Para Barbosa, a aproximação entre os dois poetas dá-se pela “maneira utilizada (...) de, por círculos, cercar o objeto, de tal modo que a linguagem alcança a objetividade quando descarta no que nela não é apenas a

8. CAMPOS. *O arco-íris branco*, p. 206.

9. PERRONE-MOISÉS. *Inútil poesia*.

10. NUNES. *João Cabral de Melo Neto*, p. 26-27.

11. NUNES. *João Cabral de Melo Neto*, p. 159-160.

forma (...).¹² Segundo o crítico, Cabral, leitor de Ponge, aprende com este o “respeito pelo objeto”, por sua vez explicado pelo “compromisso com a linguagem da qual se serve o escritor”.¹³ Portanto, além de um procedimento de linguagem, é uma ética com relação às coisas que aproxima os dois poetas.

Marta de Senna, em *João Cabral – tempo e memória* (1980), é muito mais breve do que Nunes e Barbosa na relação que estabelece entre Ponge e Cabral. É no capítulo do livro sobre a imagem da água como metáfora do tempo na obra cabralina que ela aproxima a imagem do tempo em Cabral à imagem da água em Ponge.¹⁴ A crítica convoca ainda o poeta francês quando constata que *Serial* tem como um dos eixos principais a dessacralização da arte, e esta dessacralização passa obrigatoriamente por uma valorização do trabalho antes cerebral do que emocional, valorização “mais que do cirurgião/ da lâmina que opera”.¹⁵

Poesia com coisas (1983), de Marta Peixoto, é todo pontilhado pela aproximação entre as obras dos dois poetas. Tem-se a viva impressão de que a autora leu com muita atenção *Méthodes*, de Ponge, onde se encontra a maioria de seus textos crítico-poéticos. Desde a introdução, Peixoto convoca a célebre equação pongiana: PPC=CTM:

Para Cabral, a atenção aos objetos requer uma igual atenção à linguagem, e o aproveitamento de discrepâncias e surpresas que nela se escondem. Num dizer de Francis Ponge que se aplica perfeitamente ao poeta brasileiro: “*Parti pris des choses (PPC) égale compte tenu des mots (CTM)*.”¹⁶

Quando constata o papel do silêncio na obra cabralina, a crítica, que vê Cabral como um dos “embaixadores do mundo mudo”, também o aproxima de Ponge, para quem uma das missões do poeta é dar voz às coisas – é através dos poetas que as coisas se exprimem.¹⁷ Mas a aplicação de alguns princípios desenvolvidos

12. BARBOSA. *A Imitação da forma* – uma leitura de João Cabral de Melo Neto, p. 107.

13. BARBOSA. *A Imitação da forma* – uma leitura de João Cabral de Melo Neto, p. 208.

14. SENNA. *João Cabral – tempo e memória*, p. 117.

15. SENNA. *João Cabral – tempo e memória*, p. 140.

16. PEIXOTO. *Poesia com coisas*, p. 12.

17. PEIXOTO. *Poesia com coisas*, p. 51.

por Ponge não impede Peixoto de julgá-lo com severidade. Para ela, o poeta francês, por sua maneira enviesada de abordar o objeto, é “frequentemente prolixo, descontraído, cerca o objeto de vários ângulos, tendendo à abrangência e ao humor fácil”.¹⁸

É em torno da designação feita por Cabral, em seu poema “O sim contra o sim”, de Ponge e Marianne Moore como cirurgiões da linguagem, que Antônio Carlos Secchin, em *João Cabral – a poesia de menos* (1983), vai convocar o poeta francês. Ao contrário de Marta Peixoto, que demonstra certo conhecimento da obra de Ponge, Secchin o menciona, mas apenas enquanto assunto desse importante poema cabralino. No entanto, este crítico captou bem um procedimento comum a ambos os poetas: o desenvolvimento, a construção e a desconstrução de uma imagem: “(...) a tática de envolvimento/desnovelamento de Ponge, embora associada ao gasto discursivo, empreende um cerco em torno do objeto, e um dizer mais intenso implica superações sucessivas do dizer mais extenso.”¹⁹

Como se pôde notar nos parágrafos acima, a crítica brasileira nas décadas de 1970 e 1980 convoca a obra de Ponge para compará-la à obra de Cabral. É preciso esperar a década de 1990 para verem-se os primeiros ensaios de longo fôlego, cujo tema é a obra do poeta francês. A responsável por este empreendimento será Leila Tenório da Motta. Em *Catedral em obras* (1995) há “A poesia assassinada por seu objeto: Francis Ponge”; em *Lições de Literatura Francesa* (1997), “Ponge” e, por fim, todo um livro sobre o poeta: *Francis Ponge – o objeto em jogo* (2000). Esta crítica é ainda responsável pela tradução e publicação pela primeira vez no Brasil de um livro de Ponge – trata-se de alguns textos escolhidos de *Méthodes (Métodos)*, 1997).

“A poesia assassinada por seu objeto: Francis Ponge” (Tenório da Motta, 1995), primeiro texto da autora sobre Ponge publicado em livro, é uma sorte de resumo dos principais eixos que balizam a obra do poeta, ressaltados pela crítica francesa desde o ensaio fundador de Sartre (“L’homme et les choses”, 1944). Para Tenório da Motta, Ponge (ao lado de Michaux e Valéry) representa “a grande poesia francesa do século XX, baseada num projeto, de escritor e de pensador”.²⁰ Em seguida, salienta na obra pongiana o fato de o autor encarar e manipular as palavras como objetos; de escrever contra o símbolo, a poesia e as ideias; a

18. PEIXOTO. *Poesia com coisas*, p. 150.

19. SECCHIN. *João Cabral: a poesia do Menos*, p. 192.

20. TENÓRIO DA MOTTA. *Catedral em obras*, p. 107.

publicação dos “poemas-canteiros-de-obra”, em que são expostos os fracassos das descrições e definições dos objetos; o uso massivo da etimologia; a contenção formal; a influência de Mallarmé no que tange à criação de uma linguagem, diferente da cotidiana; a clareza e a nitidez da linguagem empregada por Ponge; a visão do mundo como texto; o sentido de medida; o conceito criado por ele de “objeu”; o procedimento próximo da ciência, isto é, o propósito de decifrar o mundo; o gosto pelas formas arquiteturais, estas como sinônimo de durabilidade.²¹

Em seu segundo ensaio, Tenório da Motta (1997) retoma estes grandes eixos e acrescenta uma comparação entre alguns aspectos da obra de Ponge e as de Montaigne, Baudelaire e Proust, autores que são também temas dos outros capítulos do livro. Segundo a crítica, “Em Francis Ponge se concentram e se exacerbam todos os grandes gestos irônicos da modernidade. (...) Formula-se em sua obra, por toda parte, a profissão da dúvida, que é inauguralmente montaigniana (...).”²² Com relação a Baudelaire, Ponge teria “o mesmo gosto pela realidade imediata, pelo ar do tempo”.²³ Já o ponto em comum entre Ponge e Proust seria o inacabamento da obra, pois ambos conhecem as “dificuldades do ofício da palavra” e reconhecem “a derrota como inerente.”²⁴

Ainda pelo ângulo comparatista, Tenório da Motta, em um dos capítulos de seu livro (2000) exclusivamente sobre Ponge, compara alguns aspectos da obra deste à de Borges. A principal semelhança entre ambos seria a valorização dos objetos, central no francês, significativo no argentino. O texto da crítica é um breve inventário das passagens das obras dos dois em que há o elogio e o “assombro” perante os objetos.²⁵

A tradução

Como vimos há pouco, foi Leda Tenório da Motta quem primeiro traduziu e publicou no Brasil um livro de Ponge – *Méthodes* (*Métodos*, 1997). No

21. TENÓRIO DA MOTTA. *Catedral em obras*, p. 110-125.

22. TENÓRIO DA MOTTA. *Lições de literatura francesa*, p. 129.

23. TENÓRIO DA MOTTA. *Lições de literatura francesa*, p. 130.

24. TENÓRIO DA MOTTA. *Lições de literatura francesa*, p. 131.

25. TENÓRIO DA MOTTA. *Francis Ponge – o objeto em jogo*, p. 67-79.

entanto, a crítica, aqui como tradutora, não traduziu todos os textos do livro. Prudentemente evitou aqueles “mais poéticos”, em que o acento é posto sobre o significante e a etimologia e, por isso mesmo, dificilmente traduzíveis. É o caso de “Verre d’eau” (Copo d’água). No final de seu livro de ensaios que tratam apenas de Ponge, Tenório da Motta acrescenta outras traduções de textos do poeta pinçados em alguns de seus livros.

Le parti pris des choses, o livro mais conhecido de Ponge, terá sua tradução no Brasil no ano de 2000, com o título de *O partido das coisas*. Com organização de Ignácio Antônio Reis e Michel Peterson, introdução deste último e tradução a cargo dos dois e mais de Adalberto Müller Jr., Carlos Loria e Júlio Castañon Guimarães, o livro é um esforço de acadêmicos estudiosos da obra de Ponge.

Em 2002, sai em edição luxuosa a tradução – feita pelos organizadores de *O partido das coisas* - de *La Table (A Mesa)*, um dos mais célebres “poemas-canteiros-de-obra” pongianos e, de certa forma, seu réquiem. A publicação desse livro – um texto de difícil leitura, mesmo em francês, devido a seu aspecto de esboço, mais até, de borrão, radicalização extrema do “inacabamento perpétuo”, marca significante da obra pongiana a partir da década de 1950 – demonstra a boa recepção de sua obra no Brasil. E, de fato, o lançamento de *O partido das coisas* suscitou resenhas nos cadernos literários dos principais jornais do país, assim como em revistas especializadas. Em 2003, Adalberto Müller Jr. lança uma pequena edição de “Le mimosa” (*A Mimosa*), texto que faz parte originalmente de *La rage de l’expression*. Müller Jr. escreveu sua dissertação de mestrado e tese de doutorado sobre Ponge.

Portanto, como se pode observar, na década de 1990 e atravessando para o século XXI, o Brasil descobriu Ponge. Mas esta descoberta é a germinação um tanto tardia de uma semente plantada por três poetas brasileiros – João Cabral de Melo Neto, Haroldo de Campos e Murilo Mendes.

A poesia

Todas as aproximações feitas pela crítica brasileira entre a obra de Ponge e a de Cabral são, de certa maneira, consequência da inclusão do poeta francês no elenco de artistas cujos métodos de composição são admirados (criticamente) por Cabral, e expostos em seu poema “O sim contra o sim”, de *Serial* (1961). Cabral afirmou várias vezes em entrevistas que sua vocação era

antes a de crítico do que a de poeta. E ele o foi, também. Uma das grandes qualidades e particularidades de sua poética é justamente o exercício da crítica no poema, isto é, em vez de escrever um ensaio em prosa, é no poema (em verso) que esta crítica é feita. Mesmo que tenha escrito pertinentes ensaios em prosa, com grande conhecimento de causa e uma hábil manipulação de conceitos, seus poemas críticos são numerosos e ele chega mesmo a organizar uma coletânea cujo título é *Poesia crítica* (1981), inteiramente composta de poemas em que há análises bastante rigorosas de obras cuja linguagem o interessava. Mas estas obras lidas por Cabral não são apenas obras literárias. Ele tomou lições de poética com uma gama extensa de situações, objetos e profissões, como, por exemplo, toureiros, dançarinas, jogadores de futebol, ferrageiros, arquitetos, engenheiros, cabras, o mar, os rios, a pedra, o ovo de galinha, o canto do galo, as doenças, os países, as cidades, as árvores, os frutos, os pintores, os romancistas e... outros poetas.

No primeiro díptico de “O sim contra o sim”,²⁶ em que são comparados os métodos aparentemente opostos de Marianne Moore e Francis Ponge, o termo comum aos dois é “cirurgião”, que por sua vez nos ensina claramente um dos princípios poéticos de Cabral: o verdadeiro poeta é aquele que liberta a linguagem de tudo que a torna doente – sentimentos, confissões de um “eu” hipertrofiado, palavras abstratas, falta de rigor etc. Para o poeta brasileiro, a forma do instrumento com o qual Ponge opera a linguagem é orgânica, curva, flexível e plural (“os dez mil dedos”). O que Cabral admira em Ponge é o cerco ao objeto para tentar defini-lo analogicamente – a tentativa com vários comparantes para um só comparado até encontrar o mais apropriado. Ponge é um poeta para quem a linguagem é matéria, ou seja, tanto ele quanto Cabral têm uma concepção materialista da linguagem, linguagem que faz parte antes do mundo físico do que do metafísico.

Deve-se ainda salientar que, na parte de “O sim contra o sim” concernente a Ponge, Cabral leva em consideração a obra daquele a partir de *La rage de l'expression*, em que a retomada incessante de sintagmas, de frases, às vezes até de parágrafos inteiros, a incorporação ao texto de definições de dicionários, o inacabamento e a mescla de verso e prosa caracterizam “os dez mil dedos da linguagem”. O desejo de Ponge de “alcançar fórmulas claras” passa necessariamente por todo o processo de busca exposto no poema e que é o poema. “A descuidada fresta”, do último verso desta parte do poema cabralino, é, pois, “a fórmula clara”, que só é possível de ser atingida depois de uma luta intensa com a matéria (verbal).

26. CABRAL DE MELO NETO. *Obra completa*, p. 297-301.

Cabral vai ainda reunir Moore e Ponge em seu discurso de agradecimento pelo Prêmio Neustadt (1992), no qual diz que os dois, e mais Elisabeth Bishop,

(...) foram poetas cuja visão da poesia não tem nada a ver com aquele lirismo confessional, que hoje em dia, e desde o Romantismo, passou a ser tudo o que é considerado poesia. De certa maneira (...), o que escrevi até hoje nada tem a ver com “lirismo”, que veio a ser, não somente a qualidade de certos poemas, mas sinônimo do que se espera de todos os poetas.²⁷

Os 31 anos que separam “O sim contra o sim” deste discurso nada mudaram a visão de Cabral sobre Ponge e Moore. Ambos continuaram a pertencer a sua “família”, aquela dos poetas antilíricos, “objetivistas” e materialistas, para quem a poesia é antes de tudo uma questão de palavras e onde as palavras têm, cada uma, peso, consistência, temperatura, como uma laranja ou uma faca.

Vimos anteriormente que o poeta Haroldo de Campos foi quem primeiro no Brasil não só escreveu um ensaio sobre Francis Ponge, como também o traduziu e acrescentou à tradução algumas notas – “A retórica da aranha” (1969). Mas foi Murilo Mendes quem, na poesia brasileira, estabeleceu o diálogo mais frutífero com a obra de Ponge, porque pôs em jogo forma e conteúdo em comum. Em três livros de Murilo Mendes – *A idade do serrote* (1968), *Convergência* (1970) e *Poliedro* (1972) – é onde se pode observar a “leitura forte” que ele faz do poeta francês.

No Centro de Estudos Murilo Mendes (CEMM), vinculado à Universidade Federal de Juiz de Fora, que abriga parte do acervo pictórico e da biblioteca do poeta, há cinco livros de autoria de Francis Ponge, todos sublinhados e anotados, tanto nas margens quanto no final de cada volume. Tal indício poderia ser descartado caso o texto muriliano não revelasse as marcas dessa leitura, afinal, ler não significa necessariamente assimilar procedimentos ou reescrever certos temas utilizados antes por outros escritores. A primeira indicação de que uma “leitura forte” foi feita encontra-se no final do poema que abre a terceira e última parte de *Convergência*, “Sintaxe”, cujo título é “Texto de informação”: “Webernizei-me. Joãocabralizei-me./ Francispongei-me. Mondrianizei-me.”²⁸ Ora, não bastasse confessar a filiação à linhagem e à linguagem de artistas com notória preocupação

27. CABRAL DE MELO NETO. *Obra completa*, p. 799.

28. MENDES. *Poesia completa e prosa*, p. 706.

formal (o compositor Anton Weber, os poetas Francis Ponge e João Cabral de Melo Neto e o pintor Pietr Mondrian), Murilo Mendes adota, não só neste poema, mas nos três livros supramencionados, procedimentos e temas que evidenciam tal “conversão”. O que poderia ser apenas uma blague tipicamente muriliana, é um roteiro de leitura desta fase da obra do poeta.

Há duas entradas possíveis para a leitura da presença de Ponge nesta fase europeia de Murilo Mendes – que se mudou para Roma em 1957 e lá morou até sua morte, em 1975. A mais evidente é a leitura temática. Se nos restringirmos aos três livros em questão, vamos encontrar os seguintes temas tratados por ambos os poetas: o cavalo, a aranha (temas também utilizados por Cabral em “Formas do nu”), a lagosta, o peixe, o ovo (também tema de Cabral em “O ovo de galinha”), o copo, a mesa, a magnólia, a laranja, o fósforo, o telefone, a pérola, o lençol, o pão e o vinho, as andorinhas, a pedra, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. A validade deste inventário de temas em comum pode ser encontrada no fato de que a inclinação do olhar, e conseqüentemente do texto, de Murilo Mendes, para objetos corriqueiros, cotidianos, intranscendentes, além de aproximá-lo do universo de Ponge (que ficou primeiramente conhecido na poesia ocidental como poeta dos objetos, ou seja, como aquele que renovou o repertório temático da poesia através da eleição de objetos antipoéticos), traz ao mundo metafísico-religioso, que pautou boa parte de sua poesia, uma dose de matéria prosaica, ou, como afirma Haroldo de Campos²⁹ apoiado na tese de Elisabeth Walther sobre Ponge, “uma redução da metafísica a seus motivos concretos”. E esta aproximação, este interesse pelo que é físico, material, tangível, inclui a linguagem. A prova disso são os dois primeiros versos do poema de abertura de *Convergência*: “Lacerado pelas palavras-bacantes/ Visíveis tácteis audíveis”.³⁰

Mas não foi apenas através dos temas que a poesia muriliana se aproximou da de Ponge. Há alguns procedimentos de linguagem em comum que são ainda mais rentáveis a uma leitura crítica que vise ao intertexto entre as duas obras. O procedimento mais visível foi a adoção da prosa como gênero privilegiado e que lhe deu uma mobilidade, uma liberdade formal e, ao mesmo tempo, um humor, que de certa forma retoma o humor presente em seus três primeiros livros (*Poemas*, *Bumba-meu-poeta* e *História do Brasil*). Os conectores lógico-discursivos, cortados do verso com intuito de torná-lo mais econômico, tenso e enigmático,

29. CAMPOS. *Metalinguagem & outras metas*, p. 68.

30. MENDES. *Poesia completa e prosa*, p. 625.

podem ser utilizados na prosa sem que esta se torne, por isto, entrópica, frouxa e óbvia. E traz ainda uma vantagem: todos os procedimentos usados no poema em verso podem ser utilizados na prosa, que os recebe em nome de sua origem humilde e promíscua. Em sua prosa europeia encontramos procedimentos que antes, em seus versos, ou não eram empregados ou, se o eram, eram com muita parcimônia, tais como aliteraões vertiginosas, jogos etimológicos e paronomásticos, jogos entre significante, significado e referente, trocadilhos, inversão de ditos populares, decomposição de palavras, procedimentos (que dão à prosa leveza e riqueza polissêmica) bem mais difíceis de serem empregados em verso.

Um segundo procedimento comum a Ponge e Murilo é o diálogo com o dicionário, adotando seu torneio frásico, citando-o, corrigindo-o, redefinindo o objeto. Esse intertexto com o dicionário, além da “função adâmica” de nomear as coisas, inerente aos poetas, mostra-nos dois outros aspectos: (1) a pesquisa feita sobre o tema, o que caracteriza o poeta moderno como estudioso, próximo ao cientista, e não apenas um inspirado; (2) a explicitação desta pesquisa e a consequente quebra da ilusão mimética. É como se o poeta franqueasse ao leitor a visão do laboratório, de seu processo criativo. Murilo Mendes não chega onde Ponge chegou, não chega a publicar seus borrões, todas as variantes que deram o texto final (caso de *Comment une figue de paroles et pourquoi*), mas aponta neste sentido “seu dedo episcopal”.

Se o intertexto com o dicionário revela o desejo do poeta de redefinir o mundo, a criação de neologismos dá um passo além, pois não se contenta em rearranjar palavras já existentes, mas em criar palavras novas – as que existem são incapazes de dar conta da qualidade diferencial do objeto. Apesar de constar da *Poética* de Aristóteles, a formulação sistemática de neologismos é uma das marcas mais evidentes da literatura de vanguarda do século XX, sendo seu paradigma James Joyce. O impacto provocado por este procedimento depende da língua em que é praticado. A inglesa, por não ser legislada, suportou-o com certa tolerância. Já a francesa, controlada pela mão de ferro da Academia de Letras, tem uma intolerância jacobina para com o neologismo, a ponto de tal procedimento virar uma questão de política literária. Francis Ponge, um antiacadêmico declarado, foi um dos poucos escritores franceses que ousou praticar o neologismo. Tanto Antonio Candido,³¹ quanto Haroldo de Campos³² chamaram a atenção para a prática deste procedimento em Murilo Mendes. Estas “invenções vocabulares” ou “insólito

31. CANDIDO. *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 57-61.

32. CAMPOS. *Metalinguagem & outras metas*, p. 75.

linguístico” acrescem ao texto muriliano um grau a mais de estranheza. Ou seja, não são apenas as metáforas ousadas e inéditas que surpreendem o leitor, mas também o tecido significante e semântico que o levam a alterar seu campo perceptivo.

A materialidade da linguagem é outro elo entre os dois poetas. Murilo Mendes, ao “francisponjar-se”, levará em conta o lado físico, tátil da linguagem, chegando a intitular dois poemas de *Convergência* de “Estudos da letra V” e “O Erre”. Não surpreende que esta maneira de lidar com a linguagem seja concomitante ao fato de tratar dos objetos, de centrar o olhar sobre pequenas coisas. A letra V ou a letra R podem suscitar imagens, podem ser vistas com tantos significados possíveis quanto o ovo ou a vassoura.

Todos estes procedimentos de linguagem fazem parte, de uma maneira ou de outra, do que é chamado de metatextualidade, ou seja, o discurso sobre o texto. Pode-se dizer que toda uma linhagem de poetas que parte de Mallarmé, e a que pertencem Ponge e Murilo, realça, em suas obras, o trabalho sobre a linguagem. Essa reflexão, essa crítica, essa dobra da linguagem sobre si mesma foram postas em marcha pelos poetas, tendo como corolário a célebre frase de Mallarmé a Degas: “Não é com idéias que se fazem versos... É com palavras.”

Por fim, ainda os une o humor ou “a alegria de fazer”. Existe em ambas as obras um júbilo da escrita. Apesar de leitores de Baudelaire, nem Ponge nem Murilo incorporaram a maldição de ser poeta. Em consequência dessa postura diante da vocação, seus textos, mesmo que muitos deles possuam gravidade, muitos outros a compensam com o emprego contumaz do humor. A “profissão de fé” na literatura (M.M.) se divisa com a “gana da expressão” de Ponge. Escrever para ambos não foi, portanto, nem uma doença, nem uma maldição (nem foi tampouco um meio de vida, pois ambos se sustentaram com atividades paralelas), mas uma vocação aceita e jamais negada, também jamais dramatizada em termos piegas diante das dificuldades inerentes a tal postura.

A presença do Brasil na obra de Ponge

Em toda obra de Francis Ponge há apenas duas menções ao Brasil – ao clichê do Brasil disseminado na França desde o século XIX e facilmente detectável em alguns livros, por exemplo, de Balzac, de Maupassant, de Jules Verne: um país longínquo, coberto de florestas, que envia à Europa pessoas e objetos misteriosos, como o Barão Montez de Montejano, com seu charme e seu veneno mortal (em *A prima Bette*, de Balzac), ou a doença desconhecida, metafísica, chamada “Le Horla”,

no conto homônimo de Maupassant, ou ainda *La jangada*, de J. Verne, cujo cenário é a floresta amazônica.

Ponge não saiu deste clichê do Brasil como um país de floresta por excelência. No primeiro parágrafo de um poema curto de *Le Parti pris des choses*, “Rhum de fougères”, encontra-se a primeira menção ao país: “De sous les fougères et leurs belles filletes ai-je la perspective du Brésil?”.³³ O autor irá retomar esta imagem florestal em um texto de *Lyres*, “Les ‘Illuminations’ à l’Opéra-comique”:³⁴

Ou étais-je? Sur le pont de quelque navire, en pleine nuit, quand les constellations au-dessus des vergues se balancent? Dans le cœur de quelque cathédrale, toutes orgues et verrières déchaînées? Ou plutôt, oui plutôt au cœur de la forêt brésilienne, quand mille aras multicolores sur les hautes branches sont perchés? Oui, plutôt là, car cela me parut étrangement vivace et criard.

Ponge nunca esteve no Brasil, mas sua observação é bastante pertinente, justa: na verdade o Brasil é um país “étrangement vivace et criard”, ou seja, um país “estranhamente vivaz e estridente”.

Eis as duas menções ao Brasil na obra de Ponge. Mas um brasileiro que o lê encontrará na obra pongiana certos aspectos que o fazem lembrar seu país. Por exemplo, sua escrita é cheia “de sinuosidades, de lentidão, de digressões, de retornos, de meandros”³⁵ e estas marcas escriturais, constadas pelo próprio poeta, provocam num leitor brasileiro uma ligação quase imediata com a escrita barroca do Padre Vieira, assim também com autores do século XX – Guimarães Rosa, João Ubaldo Ribeiro e Haroldo de Campos.

Outro aspecto de sua obra, vinculado ao anterior, que a põe em sintonia com o Brasil, é o anticartesianismo. Em um poema importante, “Verre d’eau” (Copo d’água),³⁶ o plano do texto vem quase no fim. Supõe-se que isto se deva ao fato de que para o poeta “a cada instante do trabalho de expressão, a cada passo da escrita, a linguagem reage, propõe soluções próprias, incita, suscita idéias, ajuda à formação do poema”.³⁷ Esta organicidade das palavras é talvez o fator que

33. PONGE. *Œuvres complètes*, p. 17.

34. PONGE. *Œuvres complètes*, p. 481.

35. PONGE. *Œuvres complètes*, p. 295.

36. PONGE. *Œuvres complètes*, p. 605-606.

37. PONGE. *Œuvres complètes*, p. 531.

levou Ponge a definir sua escrita como barroca, porque o barroco para ele é antes de tudo a forma da vida. Esta falta de plano, esta escrita que se faz se fazendo, seu “inacabamento perpétuo” e sua exuberância encantadora evocam o Brasil a um leitor brasileiro – um país que se desenvolve sem plano, que se faz se fazendo, mas ainda assim exuberante e encantador.

Como se pôde observar nos quatro subtítulos deste artigo, a obra de Francis Ponge está presente no Brasil de diversas maneiras há quase sessenta anos. É o poeta francês de sua geração (a que pertencem Henri Michaux, René Char, Jules Supervielle, Saint-John Perse, por exemplo) que mais fertilizou a poesia brasileira, tanto pelo critério formal, quanto pelo critério ético. E por ter sido esta recepção operada por poetas (João Cabral, Murilo Mendes, Haroldo de Campos) e críticos (Sérgio Buarque de Holanda, Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa, Leyla Perrone-Moisés, Antônio Carlos Secchin, Leda Tenório da Motta) que hoje fazem parte do cânone da poesia e da crítica brasileiras, sua presença em nossa literatura tende a irradiar-se, a suscitar novas releituras e o aproveitamento de seus procedimentos mais notáveis por parte das novas gerações.

Francis Ponge and Brazil

Abstract: The purpose of this paper is to map out the relations of the French poet Francis Ponge (1899-1988) with Brazil, according to four topics: Brazilian criticism; the translation of some of his books into Brazilian Portuguese; Brazilian poetry which establishes an intertextual relation with Ponge's poetry; and finally the presence of Brazil in the French poet's work. Having most works in prose, whose theme is predominantly directed to objects, Ponge has been a discreet but profound paradigm to those who have had the intention to renew poetic language in Brazil.

Keywords: Francis Ponge, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Modern Poetry

Referências

- BARBOSA, João Alexandre. *A Imitação da forma* – uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1975. 229 p.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *O espírito e a letra* – estudos de crítica literária (1948-1959). ARNONI PRADO, Antonio (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 679 p. v. II
- CABRAL DE MELO NETO, João. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 836 p.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. 314 p.
- CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 279 p.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2000. 223 p.
- FIÚZA MOREIRA, Fernando. *Traduire Ponge: les partis pris d'une prose*. Université Stendhal - Grenoble 3, 1997. Mémoire de DEA, 170 p.
- FIÚZA MOREIRA, Fernando. *L'écriture de Ponge et de Cabral*. Université Stendhal – Grenoble 3, 2000. Thèse de Doctorat, 630 p.
- FIÚZA MOREIRA, Fernando. Procedimentos de linguagem comuns a Murilo Mendes e Francis Ponge. *Revista Leitura (PPGLL-Ufal)*, Maceió, Edufal, n. 34, p. 195-228, jul./dez. 2004.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. 1.782 p.
- NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971, 217 p.
- PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas*. São Paulo: Perspectiva, 1983, 215 p.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 364 p.
- PONGE, Francis. *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Paris: Flammarion, 1977. 306 p.
- PONGE, Francis. *Pratiques d'écriture ou l'inachevement perpétuel*. Paris: Hermann, 1984. 125 p.
- PONGE, Francis. *Métodos*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Imago, 1997, 152 p.
- PONGE, Francis. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1999. v. I. 1.210 p.
- PONGE, Francis. *O Partido das coisas*. NEIS, Ignácio Antonio; PETERSON, Michel (Org.). São Paulo: Iluminuras, 2000. 183 p.
- PONGE, Francis. *A mimosa*. Trad. Müller, Adalberto. Brasília: UNB, 2003. 73 p.
- SARTRE, Jean-Paul. *Critiques littéraires (Situations I)*. Paris: Gallimard, 1947. 314 p.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: a poesia do Menos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. 333 p.
- SENNA, Marta de. *João Cabral – tempo e memória*. Rio de Janeiro: Antares/INL/MEC, 1980. 209 p.
- TENÓRIO DA MOTTA, Leda. *Catedral em obras*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

TENÓRIO DA MOTTA, Leda. *Lições de literatura francesa*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. 179 p.

TENÓRIO DA MOTTA, Leda. *Francis Ponge – o objeto em jogo*. São Paulo: Iluminuras, 2000. 111 p.