


## Fenomenologia e Formalismo em Francis Ponge

### *Phenomenology and Formalism in Francis Ponge*

 10.21680/1983-2109.2022v29n60ID26044

**Cristiano Perius**

Universidade Estadual de Maringá (UEM)

 0000-0003-3740-2225

cristianoperius@hotmail.com

**Resumo:** Este ensaio considera a obra poética de Francis Ponge a partir do debate entre dois movimentos teóricos: a fenomenologia e o formalismo. A partir de certa chave de interpretação proveniente da linguística estrutural, a fenomenologia não constitui um referencial teórico válido para a obra de Francis Ponge. Considerando o teor das críticas à fenomenologia provenientes do estruturalismo, este ensaio explora algumas iniciativas de respostas motivadas pela fenomenologia de Merleau-Ponty. A partir do nó górdio ou elo intrínseco entre as palavras e as coisas, nota-se que ambos os movimentos teóricos participam da composição poética do autor de *O Partido das Coisas*. Ao rebater as críticas do formalismo, a fenomenologia ganha um papel constitutivo na composição poética. Trata-se de explorar uma alternativa válida e conciliadora entre a fenomenologia e o formalismo.

**Palavras-chaves:** Fenomenologia; Poesia; Formalismo; Francis Ponge; Merleau-Ponty.

**Abstract:** This essay considers Francis Ponge's poetic movement from the debate between two theories: the phenomenology and the formalism. Based on a structural linguistics, phenomenology does not constitute a valid theoretical reference for the work of Francis Ponge. Considering the content of the criticism of the phenomenology from structuralism and the initiatives of responses motivated by the phenomenology of Merleau-Ponty, many questions appear. From the intrinsic link between words and things, it is concluded that both movements participate in the poetic composition of the author of *The Nature of Things*. Refuting the statement of formalism, phenomenology plays a constitutive role in the poetic imagination. It is a question of exploring, between these two theories, a reasonable and conciliatory alternative.

**Keywords:** Phenomenology; Poetry; Formalism; Francis Ponge; Merleau-Ponty.

A escola da fenomenologia, a partir de diversos autores (Merleau-Ponty, Sartre, Heidegger, etc.) e de diversos conceitos (expressão, *análogon*, acontecimento-apropriativo, etc.), possui um arcabouço teórico frequentemente utilizado como aporte à literatura, contribuindo como ferramenta para pensar a

obra de arte. Não é diferente o caso de Francis Ponge. Este ensaio problematiza o alcance das leituras fenomenológicas do poeta das coisas, mostrando algumas dificuldades para a aproximação entre a fenomenologia e a obra deste autor. É objetivo deste ensaio indicar em que sentido a fenomenologia dialoga com o formalismo, sem o qual a obra de Francis Ponge não é compreensível.

As páginas que seguem exploram o impasse entre o estruturalismo e a fenomenologia aplicado à obra poética de Francis Ponge. Para tanto, põe na mesa as cartas da interpretação formalista, em primeiro lugar, seguido pelas respostas da fenomenologia. Ao fim e ao cabo, desenha-se uma terceira via, onde tanto a fenomenologia quanto o formalismo dialogam entre si. Em outras palavras, trata-se de uma oposição aparente. De que forma a poesia de Francis Ponge está relacionada tanto com a fenomenologia quanto com o formalismo?

A associação entre a obra de Francis Ponge e a fenomenologia, segundo alguns comentadores, não só é oportuna, mas, necessária. Henry Maldiney, em “Le Legs des Choses dans l’Oeuvre de Francis Ponge”, afirma que sua obra “só pode ser compreendida como objeto de uma fenomenologia *poética* perpetuamente imanente ao dizer de F. Ponge”. (MALDINEY: 1974, p.81. Grifo do autor.) Jean Pierrot, ao contrário, critica esta ideia, defendendo que o teor fenomenológico é secundário ao núcleo estruturante do poeta. No ensaio “Francis Ponge”, publicado em 1993, Jean Pierrot contraria a tradição literária que aproxima a fenomenologia do autor de “O Partido das Coisas”, problematizando a tese segundo a qual existe naturalmente - desde o título - um movimento de retorno às coisas mesmas. Segundo Jean Pierrot, apenas aparentemente o interesse de Francis Ponge é fenomenológico. Há, no debate deste tema, uma discussão acerca do teor formalista do poeta, isto é, a interpretação segundo a qual o interesse maior de Francis Ponge não está nas coisas, mas nas ideias. Trata-se de opor o tema das coisas, que conduz à percepção e aos seus modos de doação à consciência, de um lado, ao tema da linguagem, que conduz ao formalismo, de outro. Citemos uma passagem de Jean Pierrot a fim de esclarecer a sua crítica:

Se há uma perspectiva em que Ponge nos apresenta efetivamente as coisas, é apenas muito secundariamente que o faz, por razões científicas ou fenomenológicas, justamente porque nele, muito rapidamente, a observação objetiva dá lugar à contemplação, ao devaneio, às associações fortuitas e ao jogo do imaginário, uma vez que seu trabalho de elaboração e de inspiração leva em conta acima de tudo os fenômenos da linguagem. (PIERROT: 1993, p.240)

Nota-se, na citação, a correlação entre ciência e fenomenologia a partir da perspectiva – muito particular – na qual o objeto deve ser tomado em sua manifestação concreta, sem a interferência de interesses subjetivos e de especulações abstratas. A rigor, a correlação está correta, se pensarmos na seguinte frase das “Ideias I” de E. Husserl: “Se, por positivismo, entende-se o

esforço absolutamente livre de preconceitos em fundar todas as ciências sobre o que é positivo, isto é, suscetível de ser apreendido de maneira originária, nós [os fenomenólogos] somos os verdadeiros positivistas” (HUSSERL: 1950, p.69). Tal critério de aproximação entre ciência e fenomenologia, em razão da neutralização subjetiva em favor das coisas mesmas em sua própria *ecceidade*, é ainda mais explícito no ensaio de Sydney Lévy, intitulado “Francis Ponge: de la *Connaissance en Poésie*” (Presses Universitaires de Vincennes, 1990). Segundo Sydney Lévy, a obra poética de Francis Ponge é inteiramente estabelecida a partir do princípio cognitivo segundo o qual há um recurso deliberado que visa dizer as coisas a partir de uma descrição poética cuja intencionalidade não é só fenomenológica, mas, científica. A poesia de Francis Ponge, segundo Sydney Lévy, “leva mais longe o que Mallarmé havia começado: uma teoria do conhecimento mais ou menos explícita” LÉVY (1999, p.14). Percebe-se aqui que o alcance científico da poesia é, na verdade, intencional, pois visa descrever as coisas como são. Ora, a atenção atenta e objetiva, o respeito à multiplicidade de perfis da experiência, no entender de Jean Pierrot, na obra de Francis Ponge, dão lugar a jogos de linguagem e a associações de ideias que não têm por fundo a percepção e a experiência empírica, mas a estrutura da linguagem. Em questão estão a auto-referencialidade da linguagem e a intransitividade do signo defendidas pelo estruturalismo.

O problema aqui exposto não poderia ser maior, pois temos o estruturalismo, de um lado, a defender a autonomia da linguagem, e as disposições psicológicas, as vivências corporais, a experiência subjetiva, de outro. Em outras palavras, há duas maneiras diferentes de compreender a intencionalidade da obra de Francis Ponge. Segundo Sydney Lévy, o alcance da poesia de F. Ponge é fenomenológico em razão de seu princípio cognitivo, uma vez que visa descrever as coisas como são. Segundo Jean Pierrot, a descrição das coisas em seus perfis só aparentemente corresponde à fenomenologia, pois o verdadeiro foco do poeta é puramente formalista, ou seja, trata-se de pensar as palavras, não as coisas.

Interessante perceber o lugar de Sartre neste debate. Em seu ensaio sobre Francis Ponge, intitulado “O Homem e as Coisas”, Sartre nomeia o poeta de “fenomenólogo materialista”. Para Henry Maldiney, Sartre foi ao coração do diamante, isto é, compreendeu o poeta de maneira contundente, ao passo que o ensaio de Sartre, no entender de Jean Pierrot, possui interesse meramente histórico. Publicado em 1944, “O Homem e as Coisas”, chamou a atenção dos leitores para a poesia de Francis Ponge, ficando ali.

É nosso interesse retomar a crítica de Jean Pierrot a fim de dar a verdadeira dimensão da fenomenologia em relação a Francis Ponge. Para tanto, discutiremos o perfil deste problema a partir da evocação de alguns nomes caros

ao estruturalismo. Michel Foucault é muito claro ao defender a morte do sujeito ao criticar as manifestações da subjetividade como o lugar onde estaria, em certo sentido, a fenomenologia. Maurice Blanchot, em “O Espaço Literário”, traça com profundidade o movimento que conduz a obra à mortificação do autor, cavando um abismo entre a existência empírica do artista (espaço de morte) e a obra de arte (espaço de vida). Jacques Derrida, em “A Escritura da Diferença”, cita a seguinte passagem de Blanchot:

Não nos podemos contentar em ver no destino do escritor o de uma individualidade, admirável ou sublime, que, tendo querido com demasiada intensidade algo de grande, se viu obrigada a chegar a um ponto em que se quebra. A sua sorte só a ele pertence, mas ele próprio pertence ao que exprimiu e descobriu, não como sendo dele apenas, mas como a verdade e a afirmação da essência poética... Não é o seu destino que ele decide, mas sim o destino poético, é o sentido da verdade que se atribui como tarefa a realizar... e este movimento não é o seu, é a própria realização do verdadeiro, que, até certo ponto e contra sua vontade, exige da sua razão pessoal que ela se torna a pura transparência impessoal. (DERRIDA: 1995, p.112)

M. Blanchot prioriza o aspecto transcendental, poder-se-ia dizer, que torna o indivíduo universal, representante do todo, além de si mesmo. O movimento que anula o sujeito, colocando-o em segundo plano, é o preço a pagar para o advento da arte que salva o artista, tornando-o um instrumento para as aquisições da cultura: “A palavra autêntica, a que é mediadora porque nela o mediador desaparece, põe fim à sua particularidade... torna possível a dissolução do único” (DERRIDA: 1995, p.112). Derrida contribui de maneira decisiva com este debate, uma vez que chama a atenção para os conceitos de clínica e de crítica, colocando o primeiro ao lado da existência subjetiva e o segundo, ao lado da forma linguística. Com os conceitos de clínica e de crítica, Derrida evoca duas tradições contrapostas entre si: os psicólogos e os anti-psicólogos, isto é, os que visam a biografia do artista, sua patologia, suas vivências e dramas existenciais, e os estruturalistas, que visam a forma artística em si mesma.

É certo que a intenção de Derrida está na superação da antítese (pensada como inapropriada ou deficitária teoricamente). Derrida chama a atenção para o ponto em que “não se deve pensar em proteger a existência subjetiva contra as violências do conceito”, ou seja, visa “a cumplicidade entre o discurso clínico e o discurso crítico onde o sofrer e o pensar estão ligados de maneira secreta” (DERRIDA:1995, p.114). A superação da oposição entre a vida do artista e a forma da obra fica ainda mais clara a partir da experiência de Antonin Artaud, que, em “Le Théâtre et son Double”, pensa a obra contra toda forma de forma, isto é, uma forma de teatro que visa apenas a vida, sem representação. “É como se Artaud resistisse totalmente às exegeses clínicas ou críticas, que ficariam sem recursos perante uma existência que se recusa a significar, perante uma arte que se quis sem obra, perante uma linguagem que se quis sem rastro” (DERRIDA: 1995,

p.115). Artaud deseja produzir uma arte sem forma. Deseja acabar com as obras-primas (“En finir avec les chefs-d’oeuvre” - título de um dos textos de “Le Théâtre et son Double”).

Ora, o conceito de forma é tributário, como se sabe, da linguística estrutural de Ferdinand de Saussure. Segundo o “Cours de Linguistique Générale”: “É preciso uma massa falante para que exista uma língua” (SAUSSURE: 2005, p.85). O sujeito não é livre ao praticar os atos da fala, ao contrário, ela é que se impõe. Porque ninguém pode fugir da compreensão de sua língua. Isso significa que não a temos, ela nos tem. Mas essa é só uma maneira diferente de dizer que Saussure entende a língua como um fato psíquico e ao mesmo tempo independente do indivíduo. Para ele, a linguística é uma parte da semiologia, que, por sua vez, é uma parte da psicologia social. Portanto, se a fala é um fenômeno social, apenas ilusoriamente a subjetividade tem lugar predominante sobre ela. Por essa razão a edição francesa do “Curso de Linguística Geral”, comentada por Tullio de Mauro, aproxima a filosofia de Ludwig Wittgenstein do linguista, afirmando que “L. Wittgenstein escreveu muitas páginas de inspiração profundamente saussuriana” (SAUSSURE: 2005, p.425). A inspiração saussuriana está no argumento de Wittgenstein contra a linguagem privada, isto é, a tese segundo a qual o pensamento é subjetivo e apenas em um segundo momento se torna compreensível para o outro. Não é isso, entretanto, que acontece com a fala. Há uma gramática ou uma lógica que estrutura o pensamento, isto é, o sujeito falante faz uso de regras sem se dar conta. Como aponta Derrida:

O que se denomina o sujeito falante já não é aquele mesmo ou só aquele que fala. Descobre-se numa irreduzível secundariedade, origem sempre já furtada a partir de um campo organizado da palavra no qual procura em vão um lugar que sempre falta. Este campo organizado não é apenas o que certas teorias da psique ou do fato linguístico poderiam descrever. É em primeiro lugar o campo cultural onde devo ir buscar as minhas palavras e a minha sintaxe, campo histórico no qual devo ler e escrever. A estrutura do roubo aloja-se na relação da palavra à língua. (...) Nunca é própria do seu autor ou do seu destinatário e faz arte da sua natureza jamais seguir o trajeto que leva de um sujeito próprio a um sujeito próprio. O que significa reconhecer como sua historicidade a autonomia do significante que antes de mim diz sozinho mais do que eu julgo querer dizer em relação ao qual o meu querer dizer, sofrendo em vez de agir, se acha em carência, se inscreve, diríamos, como passivo. (DERRIDA: 1995, p.120)

Derrida fala de um roubo contido na operação da linguagem que escapa ao sujeito da elocução. A ação furtiva ocorre no momento em que a significação se desprende da intenção do autor e foge de seu controle. E para onde ela vai? Para aquele que a ouve, é certo, mas o receptor também é furtado, ou seja, a linguagem não possui destinatários absolutos. O lugar da fala é sempre instável, pois ela pode, ao ser interpretada, tomar outro sentido. Ora, esta qualidade da fala, esta abertura, esta possibilidade de ser outra, alguém ou além de quem a

proferiu, indica que o falante é tributário da língua como estrutura fundamental que utopiza a fala, permitindo seu deslocamento. Sempre passivo em relação a ela, o falante não controla a significação. Se ela se furta a ele, é porque a língua possui a verdadeira forma de organizar a fala e dispor da significação. A forma da língua determina as possibilidades da expressão.

Podemos perguntar nesse momento quais são as objeções da fenomenologia em relação a este posicionamento, a saber, a afirmação segundo a qual, entre os falantes, a forma vem primeiro. No que diz respeito a Merleau-Ponty, pelo menos, várias considerações podem ser evocadas. A mais importante delas diz respeito a Saussure, pois, como se sabe, após a edição da “Fenomenologia da Percepção”, de 1945, Merleau-Ponty toma conhecimento dos cursos do linguista e passa, no final dos anos 40 até meados dos 50, a refletir sobre a linguagem de forma aprofundada. A filosofia de Merleau-Ponty nos anos de 1945-1955 é marcada pela passagem dos trabalhos sobre psicologia e fenomenologia do corpo para a filosofia da linguagem, resultando nas duas coletâneas da fase intermediária, “Sens et Non-Sens” e “Signes”. O “*tournant* linguístico” de Merleau-Ponty é o momento em que, passando ao largo da descrição do corpo próprio como entredois, levado a cabo na obra de 1945, descobre a linguística de Saussure e passa à fenomenologia da linguagem. Esta observação é importante, pois indica que o filósofo não só leu as anotações de curso de Saussure, mas re-orientou a fenomenologia para este tema.

Evocaremos, a título de exemplo, duas passagens de “A Prosa do Mundo” a fim de mostrar o efeito da linguística estrutural sobre Merleau-Ponty. As duas citações que faremos põem em xeque qualquer advertência em conformidade com a tese segundo a qual a fenomenologia se limita a considerar a subjetividade, a intencionalidade da consciência, o corpo, etc. Ao contrário, o teor aqui descrito aponta para uma espantosa aproximação entre a fenomenologia, Wittgenstein (representante da filosofia analítica e crítico da fenomenologia) e Derrida (pós-estruturalista e crítico da fenomenologia).

1)

Precisamos compreender que a linguagem não é um empecilho para a consciência, que para esta não há diferença entre o ato de alcançar a si mesma e o ato de se exprimir, e que a linguagem, no estado nascente e vivo, é o gesto de retomada e de recuperação que me reúne a mim mesmo e aos outros. Precisamos pensar a consciência nos acasos da linguagem e impossível sem o seu contrário (MERLEAU-PONTY: 2002, p.39).

O teor da passagem 1 afirma que a linguagem não é um epifenômeno em relação à consciência. Mais ainda, que devemos pensar a consciência na linguagem e não a linguagem na consciência. Falar a outrem não é mais torná-lo objeto à consciência, segundo o rótulo da fenomenologia, mas encontrá-lo na linguagem comum a ambos, onde eu inclusive e minha própria imagem apenas

são possíveis através da forma linguística. Ora, se o teor da passagem 1, ao orientar a intencionalidade da consciência aos fenômenos da linguagem, aproxima Merleau-Ponty de Wittgenstein, o teor da passagem 2 aproximá-lo-á de Derrida:

2)

Há na linguagem uma ação dupla, a que nós mesmos fazemos e a que fazemos o *socius* fazer, representando-o dentro de nós. A síntese de emparelhamento ou de transição – o *socius* não é representado, mas representado como representante (MERLEAU-PONTY: 2002, p.41. Grifos do autor).

Através do conceito de diferença, a crítica de Derrida, como se sabe, está na determinação “do sentido do ser em geral como presença, com todas as sub-determinações que dependem dessa forma geral e que nela organizam seu sistema (consciência, subjetividade, co-presença do outro e de si, intersubjetividade como fenômeno intencional do ego, etc.)” (DERRIDA: 1973, p.15). A fenomenologia, segundo esta crítica, não foge a uma ontologia da presença na medida em que coloca a consciência – ainda que intersubjetiva – em primeiro plano. Ora, o teor da passagem 2 põe algumas objeções a esta ideia. Citada em latim, a palavra *socius* revela o verdadeiro lugar da subjetividade. Ela não pode mais ser pensada segundo o modelo *ego/alter ego*, onde eu represento o outro e sou representado por ele. Deve ser pensada segundo o modelo onde eu sou o representante dele e ele é o representante de mim, pois o *socius* vem primeiro. Entre o *ego* e o *alter ego* há uma instância prévia, originária, representada pelo nós. O que Merleau-Ponty defende aqui não é o *ego* ou a consciência subjetiva, mas a estrutura fundamental que faculta o nós. O *socius* não é estruturado pelo eu, ao contrário, é estruturante.

São apontamentos como estes que poderiam, bem compreendidos, redefinir vários mal-entendidos a respeito da fenomenologia. Não surpreende que Emmanuel Alloa, no ensaio “Escritura, Encarnação, Temporização: Merleau-Ponty e Derrida acerca de A Origem da Geometria”, encontra uma “proximidade perturbadora entre o último Merleau-Ponty e o primeiro Derrida, colocando em questão a cartografia dada e suas linhas divisórias tão claras” (ALLOA: 2012, p.75). Em outras palavras, não há nenhum abismo entre a fenomenologia e o estruturalismo. A crítica de Jean Pierrot à fenomenologia, portanto, ao defender o formalismo estrutural, não a atinge verdadeiramente, pois a fenomenologia não é alheia aos problemas da linguagem, ou seja, não ignora o terreno linguístico em nome da intencionalidade como prerrogativa da consciência subjetiva ou intersubjetiva.

Não é esta, contudo, a única observação que pode ser feita às críticas de Jean Pierrot. A atenção ao mundo sensível, segundo Jean Pierrot, “constitui apenas uma fase inicial a Francis Ponge, somente facultativa e a bem dizer

secundária de seu trabalho, pois ao lado da contemplação das coisas, do devaneio a partir dele ou de sua imagem mental, o papel essencial no mecanismo criador é devolvido à linguagem” (PIERROT: 1993, p.241). A fenomenologia não ignora que “as palavras, tais como são definidas, descritas, comentadas e ilustradas no dicionário, tais como também são percebidas sobre a página, é o que vem a ser o essencial da inspiração pongiana” (PIERROT: 1993, p.24). A crítica estruturalista não é válida para Merleau-Ponty, pois a fenomenologia da percepção só se completa com uma fenomenologia da linguagem a partir da qual o mundo sensível encontra-se com o *lógos*, isto é, com a forma e a expressão do ser.

Este debate é fundamental para a compreensão de F. Ponge. No dia 29 de dezembro de 1947, o poeta diz:

Eis aqui um ponto importante: TOMAR O PARTIDO DAS COISAS igual LEVAR EM CONTA AS PALAVRAS. // Certos textos estarão mais ligados ao TPC, outros, ao LCP. Pouco importa. É preciso que haja em todos os casos um e outro. Caso contrário não há nada. (PONGE: 1999, p.522.)

Esta célebre afirmação de F. Ponge poderia ser tomada ao pé da letra – tal como a estrutura da frase, tanto semântica, quanto sintática, o permite. O poeta grifa o vocábulo igual, ou seja, assim como a equação matemática, deseja que o partido das coisas [TPC] seja identificado à evocação linguística [LCP]. A adequação entre as palavras e as coisas apenas aparentemente é mal resolvida, razão pela qual, em seus poemas, ora está mais um, ora está mais outro. O desequilíbrio é casual. Essencialmente, nome e coisa estão juntos. Ao dizer que é necessário haver um e outro, grifando a conjunção, deixa claro o nó górdio ou o elo intrínseco entre o universo sensível da percepção e a expressão linguística. Desfazendo-se este laço, a poesia morre. Trata-se de um circuito, de um *looping* entre a sensibilidade e a linguagem, a percepção e a expressão.

É certo que funcionamento da linguagem é auto-referente, pois o material verbal é visual, é fonético, é conceitual, etc. Poemas sobre a cabra (*chèvre*), a mesa (*table*), a lagartixa (*lezard*), o pássaro (*oiseau*), a borboleta (*papillon*), o copo (*verre*), entre muitos outros, caminham na direção da revelação do nome em relação a suas letras, seu desenho, seu som. Mas o trabalho de redução do que existe ao material verbal não retorna às coisas, isto é, não condiciona o olhar, como efeito do poema? Eis a questão. Portanto, quando Jean Pierrot adverte: “Com toda evidência, o método de trabalho de pongiano dá menos importância à observação real sobre o terreno, ou, para empregar uma metáfora pictórica, sobre o motivo, que ao trabalho de ateliê” (PIERROT: 1993, p.243), não quer dizer que objeto palavra [LCP] seja mais importante do que as coisas [TPC]. A manifestação das coisas pressupõe a expressão linguística, sem a qual permaneceriam mudas. Mas a presença muda das coisas continua sempre aí, solicitando a forma. Não podemos ignorar a ambivalência que coloca, de um



lado, a fala, a forma, a rede da linguagem que recolhe as coisas, de outro, o inédito, o não percebido, o invisível.

Qual é então a verdadeira natureza do formalismo que podemos atribuir Francis Ponge? No texto “A Fábrica do Pré”, lê-se:

Que as coisas, tais como nós as distinguimos, reconhecemos – e tais como nós as amamos –, que os fenômenos do mundo físico, do mundo dito exterior, sejam já palavras: eis o que para mim não resta dúvida. (...) Em suma, as coisas são, já, tanto palavras quanto coisas e, reciprocamente, as palavras, já, são tanto coisas quanto palavras. É sua copulação que realiza a escrita (verdadeira ou perfeita): é o orgasmo que disso resulta que provoca nossa jubilação. // Trata-se de fazer com que entrem uma na outra” (PONGE: 2002, p.430).

Francis Ponge aponta para a ideia segundo a qual todas as coisas recorrem à forma acústica, sem a qual não podem ser objetos de pensamento. As palavras, por sua vez, assim como as coisas, possuem uma dimensão sensível. A realidade visual (ou gráfica), fonética (ou sonora) e conceitual dos signos enformam o pensamento. O sentido desta tese é saussuriano, pois, enquanto sistema de diferenciações internas, a língua é auto-referente. Falamos das coisas com as palavras ou através das palavras, sem a opção de ser diferente. Isso não quer dizer que as palavras são adequadas aos objetos que designam. Muito pelo contrário, é a incongruência entre a forma e o significado do material verbal que solicita o trabalho poético, invocado justamente para re-estabelecer o elo entre as palavras e as coisas. O poeta visa o acoplamento perfeito entre a realidade da linguagem (que é simbólica e estabelecida através de convenções) e a realidade física (que é abrupta, imediata, sem por que). Ao “anarquismo” de um corresponde a normatividade do outro, isto é, a linguagem classifica todas as coisas em sua tábua. Enquanto fenômeno humano, ela é “medida de todas as coisas”, ou seja, o instrumento através do qual as coisas aparecem. A forma da linguagem é a forma do mundo pensável, isto é, dotado de sentido. Por essa razão a escolha das palavras, apesar de arbitrária, deve satisfazer a um enorme conjunto de exigências. “É somente a partir das propriedades particulares da matéria verbal que podem ser exprimidas certas coisas ou, antes, *as* coisas” (PONGE: 2002, p.1013. Grifo do autor). Ao levar a tese formalista ao extremo, alguns poemas caminham na direção de uma linguagem intransitiva, sem objeto a não ser a própria forma em um jogo de palavras recorrendo ao trocadilho, ao prazer da palavra puxando palavra. Francis Ponge afirma:

É a linguagem absoluta. O dicionário em ordem de funcionamento.

A Fala fala.

Nada a dizer igual Tudo a dizer.

O que ressoa por sua própria forma.

(PONGE: 2002, p.280)

A consideração de uma fala voltada apenas para a forma permite o jogo poético sobre a palavra objeto (*fr. Objet*): “Sobre o objeto prevalecem de agora em diante o objogo (*fr. Objeu*) e o objúbilo (*fr. Objoie*), isto é, o funcionamento do texto em si mesmo” (COLLOT: 1991, p.145). Nenhuma tradução portuguesa é apta às palavras francesas “*objeu*” e “*objoie*” em função do “je” que se insinua ao final delas. O jogo (*fr. jeu*), a alegria (*fr. joie*), feitos de palavras, tornam-se palavras. O que a tradução portuguesa ignora nesse processo de glorificação da forma é seu antropomorfismo fundamental, isto é, o caractere antropológico contido na criação humana de objetos para si. Este é um problema para Francis Ponge, pois, se é fato que ele visa as coisas mesmas, como falar daquilo que não tem linguagem? O formalismo, assim, atinge seu limite. O poeta é consciente deste problema:

Se reconhecemos as coisas e somos capazes de distingui-las, é porque respondem a seu nome, mas se requerem nossa atenção e podem suscitar o desejo de expressão é porque sua realidade não se esgota com a apelação. A emoção que elas provocam é aquela de uma familiar estranheza que nos faz ao mesmo tempo reconhecer como semelhantes a seus nomes e descobri-las (com surpresa) como diferentes. (Francis PONGE, apud COLLOT: 1991, p. 149)

A fala poética caminha tanto em direção ao formalismo, que pensa a linguagem em si mesma, quanto em direção ao “mundo bruto” ou ao “ser selvagem”, como diria Merleau-Ponty, isto é, ao sensível não formalizado e irreduzível ao pensamento. Segundo o filósofo francês, há uma dimensão de encobrimento no sensível. O visível pressupõe o invisível, pois se é fato que nós vemos, há um ponto cego da visão, pois o olho não se vê. Ver é não ver tudo – segundo a forma da Gestalt: ver a figura é igual a não ver o fundo. A dimensão sensível configura uma zona de abertura e inacabamento na expressão. “A expressão do que existe é uma tarefa infinita”, diz Merleau-Ponty (1984: p.118). A forma poética deve então retornar à percepção e à presença muda das coisas, presentes no olhar. Há um truísmo rigoroso no olhar: o olho olha. Não é discursivo, isto é, não tem conceitos. O respeito ao sensível representa, portanto, o recuo da forma a um horizonte pré-linguístico e originário, onde está a percepção.

Conclui-se disso que, em razão do formalismo, isto é, a tese segundo a qual linguagem enforma o pensamento, F. Ponge adota duas medidas essenciais. A primeira delas é revolucionar a linguagem, isto é, lutar contra um conjunto numeroso de estereótipos e de lugares comuns que ela apresenta. A segunda medida visa renová-la a partir de um novo idioma, produzido por imagens que provocam novas sensações. Em outras palavras, a poesia de Francis Ponge luta contra a forma, usando a linguagem contra a linguagem, de um lado, e, ao mesmo tempo, visa recuperar sua força originária. Isso significa que os recursos formais da língua não viram as costas para as coisas, muito pelo contrário. Há

uma abertura essencial da forma que a faz, voltando-se sobre si mesma, pensar os seus limites.

Seria preciso voltar ao contexto francês dos anos 60, quando F. Ponge se aproximou de Phillippe Sollers, cedendo à tendência formalista. Seu poema “La figue”, de 1960, assina nada menos do que a abertura da revista *Tel Quel*. Trata-se de uma revista que reúne um grupo de teóricos empenhados em discutir as novidades do estruturalismo. Participaram desse grupo M. Foucault, R. Barthes, J. Derrida, J. Kristeva, R. Jakobson, etc. A ruptura com a revista data de 1974, quando publica a carta intitulada “Mas o que pensam que são estas pessoas?”. Durante o período em que permaneceu no grupo, F. Ponge praticou uma convivência silenciosa e, ao mesmo tempo, marcada por certa distância ideológica. Phillippe Sollers, fundador da *Tel Quel*, fazia-se interlocutor de F. Ponge, falando em seu nome. Os telquelianos tomavam-no por padrinho, fazendo um trabalho de difusão e deformação de suas ideias. Sobre o período de aproximação com a revista, Michel Collot, em “Francis Ponge: entre Mots e Choses”, observa que “o *Objeu* é apresentado por Sollers de forma redutora, como puro jogo de linguagem, conduzindo a exclusão dos objetos externos à linguagem e à morte do sujeito, ao passo que, para F. Ponge, a espessura semântica e significativa das palavras corresponde à espessura das coisas” (COLLOT: 1991, p.98). Ninguém duvida que o trabalho poético é pautado sobre a forma, mas a intransitividade da linguagem não apaga o sentimento do mundo. O distanciamento do poeta em face ao grupo fica claro em entrevista a Loïs Dahlin, realizada em 1979: “É preciso um desejo de exprimir, é certo, mas é isto que me afasta dos formalistas, pessoas que pensam que se pode fazer o que se quiser com as palavras (sem nenhuma consideração pela emoção). Enfim, é isto que me afasta dos estruturalistas, de toda esta história com as pessoas do *Tel Quel*” (PONGE: 1986. p.528). A razão para a ruptura está no calcanhar desta teoria, a saber, a hegemonia da forma em face da emoção sensível.

Nesta mesma entrevista, linhas adiante, F. Ponge acrescenta: “No trabalho de escrever, o significante (para empregar os termos da linguística) vem primeiro. Não primeiro, mas em primeira instância [*pas d’abord, mas au premier chef*] o significante é mais importante. Ao dizer mais importante, manifesto um exagero. É preciso ser sensível ao mundo exterior e também ao significante, é preciso ser sensível aos dois para fazer algo de valor estético” (PONGE: 1986. p.528). O poeta instaura uma cláusula de barreira à forma pura: “A partir do objeto que se tem por tema, podemos sempre encontrar uma justificação da forma que ele adquiriu em obra. Mas eu bem sei que se tivesse feito do cavalo um texto completamente formal, redondo ou cristalino, teria perdido a impaciência, a fogueira do cavalo que, quanto a mim, é sua principal característica” (PONGE: 1999, p.755). A necessidade de dois pesos e duas medidas significa que referência e autorreferência trocam de papéis, isto é, que “as proposições

formalistas são frequentemente contraditas (às vezes, imediatamente) por reflexões que testemunham a ligação de F. Ponge com o partido das coisas” (COLLOT: 1991, p.86). Em outras palavras, é preciso reconhecer a relação entre a forma estética e o sensível. Fazer poesia não é fazer versos, ou seja, é fundamental que ela exceda o teor estético. Mais do que ideias – facilmente elaboradas pela abstração de um poeta inteligente ou experimentado – o texto necessita de um pretexto que não é formal ou estético, mas objetivo. O mundo concreto, assim, é ingrediente para a obra que não é um mero jogo de palavras, mas, lição de coisas. Não se trata de negar o formalismo, mas de usá-lo contra si mesmo, isto é, tomar consciência de seus limites a fim de renovar a linguagem. É preciso variar a forma, sacudir a linguagem, explorar as suas margens, zonas de indeterminação e de ambivalência. A desconstrução da forma ajuda o poeta a provocar o sentimento de estranheza e de novidade em face ao mundo. Trata-se de compensar os defeitos da linguagem retornando ao discurso originário sobre o mundo, reconduzindo a fala ao momento onde a emoção suscita a expressão mais justa e imediata aos objetos. Neste estado originário não há apenas onomatopéias e interjeições primeiras, mas toda forma de discurso que procura, com maior ou menor sucesso, a adequação entre as palavras e as coisas.

Ora, a fenomenologia não é anti-formalista, não renuncia a forma nem o dever da expressão. Pelo contrário, é um movimento que revela o ser-no-mundo em suas condições concretas. Como bem notou Francis Ponge, o sucesso poético não advém de alguma forma mágica. Prosaico e anti-lírico, prefere a descrição das coisas ao beletismo. É notável ouvir aqui a seguinte afirmação de Michel Collot (1991, p.170): “o equilíbrio entre o TPC e LCP não é fácil. Ponge procura conciliar o cuidado com o objeto e a necessária iniciativa deixada aos signos.”

Qual é então o lugar da fenomenologia em Francis Ponge? Resposta: em toda parte! E o movimento formalista, também onipresente, não é menos importante. Eis a questão.

## REFERÊNCIAS

ALLOA, Emmanuel. “Escritura, encarnação, temporização: Merleau-Ponty e Derrida acerca de A Origem da Geometria”. In: *Dois Pontos*. Vol 9. Número 1. Curitiba/São Carlos, Abril de 2012.

COLLOT, Michel. *Francis Ponge entre mots et choses*. Paris: Camp Vallon, 1991.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura da diferença*. Tradução de Maria Beatriz da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

HUSSERL, Edmund. *Idées directrices pour une phénoménologie*. Trad. Paul Ricœur. Paris: Gallimard, 1950.

LÉVY, Sydney. *Francis Ponge: de la connaissance en poésie*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, 1990.

MALDINEY, Henry. *Le Legs des choses dans l'Oeuvre de Francis Ponge*. Paris : Editions l'Age d'Homme, 1974.

MERLEAU-PONTY, Maurice. "A dúvida de Cézanne". In: *Textos Escolhidos*. Tradução de Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

\_\_\_\_\_. *A prosa do mundo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

PIERROT, Jean. *Francis Ponge*. Paris : Ed. José Corti, 1993.

PONGE, Francis, *Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1999. (Bibliothèque de la Pléiade)

\_\_\_\_\_. *Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 2002. (Bibliothèque de la Pléiade)

\_\_\_\_\_. *Cahier de l'Herne*. Vol.51. Org de J.-M. Gleize. Paris: L'Herne/Fayard, 1986.

SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Editado por Charles Bally e Albert Sechehaye. Notas críticas de Tullio de Mauro. Paris: Payot, 2005.