

FRANCISPONGEAR A COISA: SUJEITO LÍRICO E PERCEPÇÃO EM *LE PARTI PRIS DES CHOSES*

Patrícia Aparecida ANTONIO*

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo a leitura de um dos poemas do livro *Le parti pris des choses* (1942), de Francis Ponge. Numa obra cujo foco parece ser o de dar voz às coisas, de colocá-las em primeiro plano, nada mais natural que o (des)aparecimento do sujeito lírico. Pretendemos observar como se dá a relação entre este sujeito especialmente objetivado e as coisas que evoca. Para Ponge, trata-se de tomar os objetos mais triviais (a chuva, a ostra, o cigarro) e dizê-los com o máximo de fidelidade e objetividade. Tomando como parâmetro aquilo que chama de “*objeu*”, temos aqui as coisas evocadas e iluminadas, como que girando e mostrando múltiplas metamorfoses e facetas. Nomeando, estes poemas em prosa desvelam e iluminam aquilo que o hábito (do olhar do homem e da linguagem gasta) acabou por encobrir e contaminar. Ao ceder a voz ao mundo mudo das coisas, ao procurar ir “às coisas mesmas”, o sujeito lírico pongiano aceita se transferir a elas, abrir-se à sua alteridade – tomar o seu partido. É esta relação, fundada na percepção de um sujeito lírico objetivado, e seu *modus operandi* nosso objetivo principal, tendo como esteio as teorias de Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia em prosa. Sujeito lírico. Coisa. Percepção. Fenomenologia. Francis Ponge.

Parti(n)do do *Parti pris*

Le parti pris des choses de Francis Ponge tem sua primeira edição em 1942. Esses poemas, em sua maioria curtos, têm sempre o objetivo de dar conta de alguma coisa; não se voltam a nada que não seja aquilo a que se prestaram

* Bolsista FAPESP. Mestranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura – Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901 – gafinha@yahoo.com.br

apreender. A forma, embora o próprio Ponge a renegue¹ é a do poema (em prosa), normalmente num único parágrafo, num único bloco de força visual (e nos quais, por vezes, aparecem sinais gráficos a separar as partes). Seu objetivo é dizer a coisa. Trata-se antes de tudo de tomar as coisas mais triviais e cotidianas possíveis: a vela, a laranja, o *escargot* e tantas outras comumente pouco dignas de atenção, e dizê-las com o máximo de fidelidade e objetividade. Nesse percurso, as palavras, as idéias e o próprio objeto parecem formar um mesmo corpo no qual o que importa é a concretude e o ajuste alcançando por meio de um árduo trabalho poético, tão visível quanto o próprio texto – como num mecanismo performativo. Assim, à medida que a palavra vem à tona, também se pode entrever de modo explicitamente claro a coisa e sua realidade, seu entorno. Tal movimento de apreensão coloca em evidência, portanto, aquilo que da linguagem não se inclui no rol do hábito. E não só da linguagem, pois a coisa é tomada de maneira tal que o poema nos desperta para outras camadas suas. Como temos em *Le feu*: “*Le feu fait un classement: d’abord toutes les flammes se dirigent en quelque sens... [...] Puis, tandis que les masses contaminées avec méthode s’écroulent, le gaz qui s’échappent sont transformés à mesure en une seule rampe de papillons.*” (PONGE, 1999, p.23).

O que está em questão é antes “[...] *montrer que le ‘merveilleux’ réside dans les choses les plus prosaïques et les plus familières, dont une trop longue habitude a fini par occulter le potentiel affectif et sensoriel.*” (COLLOT, 1991, p.125, grifo do autor). Essa apreensão ou percepção (de cunho sensível), o **maravilhamento das coisas cotidianas** pelo poema na lírica pongiana passa por dois processos que se intercambiam incessantemente: a descrição e a definição. Aquela como uma clara forma de, em detrimento do ponto de vista do homem, passar ao ponto de vista do objeto. Como objetivo, a descrição deve chegar à definição que “[...] *fixe, parmi le nombre virtuellement infini des facettes de l’objet, la ‘qualité caractéristique’ qui le distingue de tous les autres et lui confère sa ‘personnalité’ propre.*” (COLLOT, 1991, p.135, grifo do autor). Com efeito, para Ponge, descrição e definição são coisas diferentes, mas que acabam sempre por se reencontrar num ponto comum.

Denunciando a propalada subjetividade da poesia e postando-se a favor da objetividade, Francis Ponge centra seu esforço no jogo entre os objetos e as palavras. Dessa junção nasce o que o autor denomina *Objet*, o qual, como diria Leda Tenório da Mota (2000, p.39, grifo do autor), é “[...] algo entre o objeto e o jogo (*jeu*), que permite ficar com as duas coisas: o inventário do mundo e a ‘jogada de linguagem’.” O início de *Le cageot* ilustra muito bem a potencialidade

¹ “*Deux choses portent la vérité: l’action (la science, la méthode), la poésie (merde pour ce mot) [...]*” (PONGE, 1999, p.534).

desse esforço: “*À mi chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie*”. (PONGE, 1999, p.18). Infinitamente inacabados, os poemas de *Le parti pris des choses* podem ser considerados como organismos abertos. Em virtude dessa abertura, adquirem a capacidade de múltiplas visadas, de mudanças inesperadas, de “*changements spectaculaires*” – eles são, de fato, metamorfoseantes, de faces variadas, polidédricos. Todavia, assim o são porque também a linguagem é multifacetada, tem várias camadas, porque é da sua natureza poder dizer muito e diferente com pouco. E ainda assim, poder velar-se. Há sempre algo que nos escapa e que pode novamente se reinaugurar.

Por tal meio Ponge circula: num caminho que leva em conta não só as coisas, mas a linguagem (sua dimensionalidade, sua sonoridade, sua significação). Um verdadeiro embate com as palavras e as coisas: escavar a palavra que melhor diga a coisa – “*PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE TENU DES MOTS*”. Entre a coisa e a palavra que a descreve, o poeta parte em busca sempre do inalcançável, pois que a coisa pongiana no momento mesmo de sua fixação já se tornou outra (ela escapa sempre à sua definição objetiva), algo inominável, uma *non-chose, non-nommable*, que preferimos chamar de poema – ou melhor, de **poema-coisa**, sempre entre duas águas, sempre móvel, e, todavia, sempre ele mesmo. O poema está sempre no seu porvir, a cada experiência de leitura é outro. Não se trata, pois, de um partido que se situa entre duas coisas, entre o homem e a coisa, **trata-se do partido tomado de um único objeto: o partido do poema, o partido do poema-coisa**. Pois, este dito original, esta coisa, falada em sua essência, é trazida à superfície pelo ato de nomeação que estabelece o poeta, respondendo ao chamado das coisas, do mundo mudo. Desse jogo estético que o poeta engendra, da comunhão que procura estabelecer, brota o diálogo com o ser coisa da coisa. A proximidade com a coisa se estabelece: o poema-coisa é.

Como se pode observar, é inegável o fato de que o modo típico do poema pongiano se enquadra com perfeição à uma leitura fenomenológica e a seus pressupostos: o retornar “às coisas mesmas”, o primado da descrição, em detrimento da reflexão e da análise. E não só: que se fale ainda na reabilitação de certas palavras essenciais, de certo estado da língua (no caso, a francesa) que Ponge faz falar e que ilumina o ser das coisas, da reabilitação do banal, dentre tantos outros pontos. Desta forma, o poeta refunda e recria as coisas. Ao fim do processo de nomeação, refundação e recriação, é transformada a percepção que se tem no início do poema e aquela que temos de acordo com nossas perspectivas

já gastas: a chuva, o cigarro, a laranja, já não são os mesmos que vemos desde há muito tempo, tornaram-se outros, desvelados, iluminados. Como se os víssemos pela primeira vez, como se a eles lançássemos a visada inaugural. Renovou-se a percepção claramente engessada pelo mundo cotidiano, pelo desconhecimento, pela linguagem estereotipada e poluída. Entretanto, essa nova percepção não se engessa ela mesma porque se funda numa linguagem que é justa, adequada ao objeto, que é capaz de dar a ele visadas inesperadas, visadas que o tornam uma coisa outra a cada experiência de leitura. Ponge deseja uma retórica por objeto, não uma retórica contaminada.

Num poeta como Francis Ponge, em que a objetividade ocupa uma posição excepcional, há de se perguntar qual a característica marcante de um eu-lírico tão objetivado. Pois que, se para ele quanto mais lírico mais vulgar, como se dá sua relação com a coisa nesse sentido? Ora, tomar o partido das coisas não é o mesmo que tomar o partido de si mesmo? Não estamos falando então de uma postura marcadamente subjetiva? Deixando, por enquanto, de lado estas questões, vale apontar que digno de nota é o movimento estranho, inovador, contrário, que estabelece o eu-lírico pongiano frente às coisas das quais fala. Em primeiro lugar, se a proposta é ir às coisas mesmas, nessa poesia, isso implica em deixá-la falar; o objetivo do poeta é, conseqüentemente, fazer com que as coisas falem.

Il faut donc opérer une sorte de révolution copernicienne, par laquelle le sujet, au lieu d'imposer au monde ses valeurs et des significations préétablies, accepte de se 'transférer aux choses', pour découvrir en elles 'un million de qualités inédites', qu'il pourra s'approprier, s'il parvient à les formuler. (COLLOT, 1996, p.120, grifo do autor).

Desta forma, o sujeito lírico se abre à alteridade das coisas, não imprimindo nelas a sua marca, mas alargando as possibilidades de se recriar – tem-se, aqui, uma emoção que é fruto do contato com as coisas, na terceira pessoa do singular. Mas, continua Collot (1996, p.124, grifo do autor) “[d]ans la mesure où il déborde l'individu, pour prendre appui sur les mots et sur les choses du commun, ce lyrisme à troisième personne du singulier peut devenir un lyrisme à la première personne du pluriel: 'le plus subjectif n'est-il pas' 'en quelque façon commun' ?”. Em Francis Ponge, o que se deve notar, no que se relaciona ao eu-lírico e seu embate com a coisa, é o fato de que se trata de um lirismo classificado por Collot (1991) de “transpersonal”. Aqui, por enquanto, cabe salientar a importância do movimento empreendido pela poética pongiana – um movimento que vai das coisas para o eu, que se funda no contato com as coisas. Vale ainda reforçar tal recusa do lírico, uma

Francispongear a coisa: sujeito lírico e percepção em Le Parti Pris des Choses

espécie de antiliricidade, que acaba esbarrando no próprio jogo a que se lança o poeta e que se encontra no bojo mesmo de sua construção poética. O poeta fala para deixar as coisas falarem. Imbricam-se, portanto, coisa e sujeito lírico, reconciliação entre o homem e as coisas. Como isso se dá é o que procuraremos observar com uma breve análise do poema *Pluie*.

Pluie

Pluie

La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descend à des allures très diverses. Au centre c'est un fin rideau (ou réseau) discontinu, une chute implacable mais relativement lente de gouttes probablement assez légères, une précipitation sempiternelle sans vigueur, une fraction intense du météore pur. À peu de distance des murs de droite et de gauche tombent avec de plus de bruit des gouttes plus lourdes, individuées. Ici elles semblent de la grosseur d'un grain de blé, là d'un pois, ailleurs presque d'une bille. Sur des tringles, sur les accoudoirs de la fenêtre la pluie court horizontalement tandis que sur la face inférieure des mêmes obstacles elle se suspend en berlingots convexes. Selon la surface entière d'un petit toit de zinc que le regard surplomb elle ruisselle en nappe très mince, moirée à cause de courants très variés par les imperceptibles ondulations et bosses de la couverture. De la gouttière attenante où elle coule avec la contention d'un ruisseau creux sans grande pente, elle choisit tout à coup en un filet parfaitement vertical, assez grossièrement tressé, jusqu'au sol où elle se brise et rejaille en aiguillettes brillantes.

Chacune de ses formes a une allure particulière ; il y répond un bruit particulier. Le tout vit avec intensité comme un mécanisme compliqué, aussi précis que hasardeux, comme une horlogerie dont le ressort est la pesanteur d'une masse donnée de vapeur en précipitation.

La sonnerie au sol des filets verticaux, le glou-glou des gouttières, les minuscules coups de gong se multiplient et résonnent à la fois en un concert sans monotonie, non sans délicatesse.

Lorsque le ressort s'est détendu, certains rouages quelque temps continuent à fonctionner, de plus en plus ralentis, puis toute la machinerie s'arrête. Alors si le soleil reparait tout s'efface bientôt, le brillant appareil s'évapore : il a plu. (PONGE, 1999, p.15-16).

Na tradução de Júlio Castañon Guimarães:

Chuva

A chuva, no pátio em que a olho cair, desce em andamentos muito diversos. No centro, é uma fina cortina (ou rede) descontínua, uma queda implacável mas relativamente lenta de gotas provavelmente bastante leves, uma precipitação sempiterna sem vigor, um afação intensa do meteoro puro. A pouca distância das paredes da direita e da esquerda caem com mais ruído gotas mais pesadas, individuadas. Aqui aparecem do tamanho de um grão de ervilha, adiante quase de uma bola de gude. Sobre

o rebordo, sobre o parapeito da janela a chuva corre horizontalmente ao passo que na face inferior dos mesmos obstáculos ela se suspende em balas convexas. Seguindo toda a superfície de um pequeno teto de zinco abarcado pelo olhar, ela corre em camada muito fina, ondeada por causa de correntes muito variadas devido a perceptíveis ondulações e bossas da cobertura. Da calha contígua onde escoa com a conecção de um riacho fundo sem grande declive, cai de repente em um filete perfeitamente vertical, grosseiramente entrançado, até o solo, onde se rompe e espirra em agulhetas brilhantes.

Cada uma de suas formas tem um andamento particular; a cada uma corresponde um ruído particular. O todo vive com intensidade, como um mecanismo complicado, tão preciso quanto casual, como uma relojoaria cuja mola é o peso de uma dada massa de vapor em precipitação.

O recipiente no solo dos filetes verticais, o gluglu das calhas, as minúsculas batidas de gongo se multiplicam e ressoam ao mesmo tempo em um concerto sem monotonia, não sem delicadeza.

Quando a mola se distende, certas engrenagens por algum tempo continuam a funcionar, cada vez mais lentamente, depois toda a maquinaria pára. Então, se o sol reaparece, tudo logo se desfaz, o brilhante aparelho evapora: choveu. (PONGE, 2000, p. 47-48).

Coisa mais banal e cotidiana é a cena de alguém observando a chuva, ou quando ela nos pega a meio caminho de casa e a observamos simplesmente com o desejo de que ela pare. Como ver a chuva, como verdadeiramente se aproximar dela? Quais são os caminhos para se chegar a perceber, para chegar à proximidade de uma coisa tão simples? Em outras palavras: como o sujeito deste poema é capaz de percebê-la de uma forma que não da maneira sempre gasta; de deixá-la falar, de com ela estabelecer, ao fim e ao cabo, um conluio bem tramado? É a esse termo de aproximação, de junção, que parecem chegar os poemas do *Le parti pris des choses*. Observe-se que, nesse caso específico, logo de início, estabelece-se com o título uma evocação/nomeação de caráter duplo: *Pluie / La pluie*. Assim, a chuva aparece, ela é nomeada e se coloca. Há certo brilho nisso que só a palavra poética consegue atingir, esse teor de dizer original, como se a primeira chuva que caísse fosse esta que aqui se traz à luz. Em tal evocação, também o sujeito lírico aparece sob a forma de um “je” que a observa cair. Entretanto, no caso de Ponge, este eu-lírico não se derrama em considerações de caráter, digamos, pessoal sobre a chuva; antes fixa-se somente nela. O que acontece aí, qual a relação que se trava entre um e outro? Em verdade, à primeira vista parece-nos que estamos frente a um agente (que olha) e a um paciente (que é visto). Mas, o caso é que a poesia de Francis Ponge pretende ir mais longe e quebrar a lógica

Francispongear a coisa: sujeito lírico e percepção em *Le Parti Pris des Choses* (poderíamos dizer, fácil) da relação observador-observado. Entre a chuva que cai e o eu que observa, existe muito menos (e mais) distância do que pode imaginar numa primeira passada de olhos o leitor.

Pode-se dizer que estamos em face de uma tensão entre dois pólos: o eu e a chuva. E, se existe uma tensão, da mesma maneira existe o posicionamento de um e outro. Uma tensão que tem lugar no corpo daquele que fala e que percebe a chuva, não evidentemente do sentimento rasgado da poesia lírica que Ponge deplora:

O sentido de uma coisa habita essa coisa como a alma habita o corpo [...] É por isso que dizemos que a percepção da coisa nos é dada “em pessoa” ou “em carne e osso”. Antes de outrem, a coisa realiza este milagre da expressão: um interior que se revela exterior, uma significação que irrompe no mundo e aí se põe a existir, e que só se pode compreender plenamente procurando-a em seu lugar com o olhar. Assim, a coisa é o correlativo de meu corpo e, mais geralmente, de minha existência, da qual meu corpo é apenas a estrutura estabilizada, ela se constitui no poder de meu corpo sobre ela, ela não é em primeiro lugar uma significação para o entendimento, mas uma estrutura acessível à inspeção do corpo, e, se queremos descrever o real como ele nos aparece na experiência perceptiva nós o encontramos carregado de predicados antropológicos. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.429, grifo do autor).

Fica claro com a citação o quanto a relação do sujeito com as coisas, na poesia de Ponge, estabelece-se no corpo, não como aquilo que vem do coração, em que o sujeito se coloca como o centro de tudo, mas como qualquer coisa de mais opaco, de denso, que só se revela no contato com os objetos. Em suas próprias palavras: “*L’homme est un drôle de corps, qui n’a pas son centre de gravité en lui-même. Notre âme est transitive. Il lui faut un objet, qui l’affecte, comme son complément direct, aussitôt*”. (PONGE, 1977, p.221). O homem precisa das coisas, precisa ajustar-se a elas.

Já na primeira frase do poema evidencia-se a distância entre os dois elementos – uma distância pontuada pelo olhar: *La pluie, dans la cour où je la regarde tomber, descend à des allures très diverses*. Nesse sentido, o que se há de esperar da narração do eu pongiano que olha a chuva parece ser mesmo a aproximação que ele dela deseja construir. Todavia, é preciso pontuar que na esteira da percepção desse sujeito sobre seu objeto, também a distância ali será incluída, pois que aquilo que os separa conta igualmente no modo como o percebido se dá. Evidentemente aqui se fala da distância de ordem espacial²; visto que,

² Interessante notar a respeito da distância, os exemplos citados no *Dictionnaire de la langue française* para o vocábulo “Pluie”. Apesar do tamanho da citação, vai aqui a primeira aceção completa, válida

por um outro lado o que os liga e aproxima definitivamente é o seu estado de contemporaneidade, aquela da chuva e a da percepção desse eu – o mundo exterior e o mundo interior são coisas indistintas na poesia pongiana. Pois, a coexistência que os une não renega o tempo, ao contrário, ela os coloca num mesmo tempo. Portanto, o que aparentemente era disjunção entre a chuva e o sujeito que a observa, com um olhar mais atento, torna-se uma coexistência, certa vizinhança entre eles no que concerne ao tempo e ao espaço. Assim, o olhar é capaz de tomar para si a chuva, como se ele já a possuísse ou ainda a possuísse. A coisa sai do anonimato em que se encerra por meio da potência do olhar daquele sujeito e da nomeação do ato poético. Ainda aqui estamos às voltas com a reciprocidade: a chuva se mostra àquele que a observa. Este, por seu turno, aceita seu convite e se dispõe a vê-la. Qual a razão para que este olhar seja capturado pela coisa chuva? Em primeiro lugar porque ela se mostra, porque aquilo que ela é encontra-se velado, escondido, de forma que é preciso olhar para vê-la. Ela se abre ao sujeito, que a olha descer “à des allures très diverses”, ao mesmo tempo em que se fecha. É que nem todas as suas faces se voltam a este olhador de um só golpe. Mas, enquanto abertura ao olhar, a chuva possibilita ao eu-lírico habitá-la e, a partir daí, apreender cada diferente ângulo que ela pode assumir e nele se entranhar.

Pluie fundamenta-se na descrição do ato de percepção dos diferentes modos de ser da chuva por um sujeito marcadamente expresso no início do poema, mas que gradualmente se apaga. O poeta compõe esta sua chuva como uma descrição de seus andamentos diversos. Há uma postura seletiva no ato de percepção que vemos aqui: escolhe-se iluminar a chuva, unir-se a ela, e, conseqüentemente, adormecer o que está ao redor. Não apagar, pois de certa forma “[...] cada objeto é o espelho de todos os outros” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.105). Mas adormecer: tornar branda a presença das outras coisas todas que, ainda assim, ativamente trabalham na composição da percepção da chuva, do poema chuva.

porque mostra o tamanho do uso que Ponge fazia da obra, os grifos são nossos: “PLUIE [pluï] s. f. 1° **Eau qui tombe par gouttes de l’atmosphère.** ♦ *Le temps est à la pluie. Je vois de loin venir la pluie* ; *Le ciel est noir de bout en bout, SAINT-AMANT, la Pluie* ♦ **Il part tout morfondu, Sèche le mieux qu’il peut son corps chargé de pluie, LA FONT, *Fabl. IX, 2* ♦ **Nous avons eu ici des pluies continuelles, et, au lieu de dire après la pluie vient le beau temps, nous disons, après la pluie vient la pluie, SÉV., 60** ♦ *Il n’y a point de mémoire d’homme d’un temps si beau et si persévérant : on a oublié la pluie ; quelques vieillards disent qu’ils en ont vu autrefois, mais on ne les croit pas, SÉV., 12 oct. 1677* ♦ *Ou quelque longue pluie, inondant vos vallons, A-, t-elle fait couler vos vins et vos melons ?, BOILEAU, Sat. III* ♦ *Les cieux par lui fermés et devenus d’airain, Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée, RAC., Athal I 1* ♦ *Les Américains croyaient que la pluie venait de ce qu’une jeune fille qui était dans les nues jouant avec son petit frère, il lui cassait sa cruche pleine d’eau, FONTEN., Orig. fabl. t. III, p. 288, dans POUGENS* ♦ *La quantité de pluie qui tombe à Rome est de trente pouces et demi ; à Paris il est rare qu’elle aille à vingt, DUCLOS, Oeuw. t. VII, p. 26.” (LITTRÉ, 1883, p.1171).***

Ela, então, torna-se ponto de referência do eu-lírico e do entorno, fazendo com que a tessitura da linguagem não se volte a nada que não diga respeito à chuva; tratando de fazer com que cada vocábulo, como numa teia perfeitamente justa e tramada, adequada ao objeto que descreve, a ela se amarre. A trama entre a coisa e o entorno não parece ser a única a operar no poema: sujeito, coisa e linguagem estão firmemente atados. O poema, a nomeação que ele estabelece, o olhar do sujeito, deixam a chuva ser, permitem construir o mundo por meio desse acontecimento de linguagem que edifica a ligação entre o ser e o ente. O próprio modo como se abre o poema é sintomático disso: já de início nomeia a chuva e nela embrenha o “*je*”. Sem divisão entre a linguagem e a coisa. Sem divisão entre o ato perceptivo e aquele que percebe. Sem divisão entre a coisa e o sujeito, que decide transferir-se a ela. Qual é a lição da coisa e está ela ligada a uma lição de objetividade? Apaga-se definitivamente o eu do poema?

A presença visível do “*je*” (sob a forma da oração intercalada que já apontamos) aparentemente vai apagar-se daqui em diante, mas a isso voltaremos mais tarde. As considerações empreendidas pelo poema agora se centram especificamente na chuva, começa o processo pongiano da descrição (que culmina na definição e, por fim desemboca numa única foz). Ao mesmo tempo, a sonoridade da língua francesa vem à tona. O ritmo do poema em prosa pongiano se faz ouvir e cadenciar³, seu movimento é também ele visível como que numa pancada de chuva maçaça, representada pelo primeiro bloco, que de repente afina e se dissolve em mais dois outros. Deste modo, o primeiro parágrafo é composto de frases longas, rimas internas, aliterações, seu modo de ser é o descontínuo, a chuva é “*une chute implacable*”, “*une précipitation sempiternelle*”. Na segunda parte, formada pelo segundo e terceiro parágrafo, as frases já não se mostram tão longas, e o que ressoa são ecos e onomatopéias (“*sonnerie au sol*”, “*glou-glou des gouttières*”); aqui, o que marca seu modo de ser são os obstáculos

³ Nas palavras de Maria Esther Maciel (2006, p.103) sobre a poesia em prosa contemporânea: “[N]ão apenas o verso é capaz de determinar fisicamente, modelar ou delinear um poema. A frase, furtando-se à simetria das linhas cortadas, inserindo-se no fluxo de um parágrafo ou em fragmentos de discurso, também pode deflagrar um poema, sem que com isso resvale necessariamente para a referencialidade. Nesse caso, a frase passa a ser presidida especialmente pelas leis da imagem e do ritmo, abrindo-se ao fluxo dos sentidos múltiplos e de uma sintaxe por vezes inusitada.” O que ocorre com perfeição na poesia de Francis Ponge. Todavia, deve-se sempre pontuar o papel de importância que a referencialidade (ou a ilusão de referencialidade, como diria certa parcela da crítica) tem em seus escritos. O que vale levar do trecho assinado por Maria Esther Maciel é o fato de que a literatura de Ponge aplica de modo magistral na frase as leis da imagem e do ritmo, comumente ligadas ao verso, o que nos permite pensar esses poemas como poemas em prosa e não como prosa no sentido tradicional ou mesmo prosa poética no sentido de um *Água viva* de Clarice Lispector por exemplo. Por fim, vale lembrar que essa é uma discussão muito mais profunda e que, verdadeiramente, não é nosso foco aqui.

nos quais bate e cujo resultado é o som expresso por essas onomatopéias. A terceira parte, por sua vez, a última, é marcada por frases breves e se caracteriza pela temporalidade, chegando à chuva propriamente dita, chegando ao termo: “*il a plu*”, mostrando a passagem, o movimento da água que evapora e que se há de reiniciar, assim como o poema. Tudo isso sempre com o traço da retomada: os parágrafos funcionam como que de maneira autônoma fazendo girar o mecanismo do poema, mostrando as muito diversas faces e metamorfoses da chuva. Com efeito, partimos da queda, em que a chuva desce em andamentos muito diversos; o poema inicia-se com o movimento primordial da chuva – ela cai. Todavia, contrariando a percepção ordinária, afunilando, desvelando aquilo que o passado (ou o cinetífico) despreza, a linguagem observa que com o movimento descendente as gotas formam uma cortina (ou rede). O olhar do poema (da linguagem, do sujeito lírico), o olhar perceptivo, enfim, volta-se para uma experiência de mundo em que, na queda inflexível da chuva, abre-se-nos “*une fraction intense du météore pur*”, “uma fração intensa do meteoro puro”.

De uns olhos que viam simples e incômoda queda d’água, temos olhos que respondem, por meio da linguagem, ao chamado do ser. Daí a coisa surgir, iluminar-se, tornar-se uma fração do meteoro puro. Não molhada tromba d’água. É visível a discriminação já nesse começo de descrição: a queda é implacável mas relativamente lenta, as gotas são leves e têm um formato determinado. O efeito da descrição é preciso: inclui-se aí movimento, peso, velocidade, forma. Interessante notar como o eu-lírico começa a se apagar, a dar voz estritamente à coisa, mas não a desaparecer. A queda, se é implacável e lenta, o é em relação a algo e para alguém. O que equivale a dizer que o sujeito lírico continua ativo estabelecendo a relação, aplicando juízo. Este modo de ver, estabelecido nos primórdios do poema, assume uma posição saindo do centro, deixando a coisa falar, tirando-a da mudez do mundo. Eis um primeiro ponto de importância no que concerne ao sujeito lírico e sua relação com a coisa e com o mecanismo do poema.

Esmiçando o modo de ser da chuva, temos, então, o formato de suas gotas. Antes as leves, agora as pesadas. Podemos observar, por fim, uma das características da poética de Francis Ponge que é a preferência pela comparação em detrimento da metáfora. Segundo Ponge, a metáfora é difícil porque pode escapar e tornar-se outra coisa. Vejamos que as gotas de água têm, num momento e noutro, diferentes tamanhos que estão relacionados a outros objetos de formato similar: um grão de trigo, uma ervilha, uma bola de gude – marcando, paradoxalmente, uma progressão que vai do menor para o maior, invertendo-

se a lógica comum. Portanto, a percepção da coisa se realiza levando-se em consideração o conjunto, o mundo em que ela está inserida, para que somente assim possam se estabelecer as semelhanças, as diferenças, as contiguidades. Cabe ainda colocar que se o sujeito traz à tona esses objetos que rivalizam com a gota, ele se vale de sua experiência de mundo e, principalmente, da rememoração para atualizá-los (colocado o fato de que rememoração, de modo algum, é igual a percepção). De fato, parece que a intenção aqui é mesmo mostrar como a chuva se encaixa nas coisas e de formas diferentes, ou seja, seus diferentes modos de ser, de cair e de se ajustar: “*Sur des tringles, sur les accoudoirs de la fenêtre la pluie court horizontalement tandis que sur la face inférieure des mêmes obstacles elle se suspend en berlingots convexes.*” O olhar do sujeito lírico como que se divide em duas faces e dirige uma face ao mundo e uma à coisa, ou melhor, ele persegue a chuva em sua passagem pelo mundo, a chuva é no mundo e agora. Ainda aqui, permanecem as comparações: quando na face inferior da janela a chuva se suspende em balas. Mas, vejamos que tal descrição coloca, enfim, a chuva em vários lugares, segundo os quais ela é uma coisa diferente: “*Au centre*”, “*À peu de distance*”, “*Ici*”, “*Sur des tringles, sur les accoudoirs*”, “*Selon la surface*”, “*De la gouttière*”. Segundo cada uma dessas formas a chuva tem um andamento particular que será levado em conta na fatura realizada pelos parágrafos finais do poema. Desta maneira, pode-se dizer que a chuva mostrou suas diversas faces, ou melhor, que ela desvelou suas diversas faces, abrindo caminho para que nela se imbricassem a linguagem e aquele que a observa. Entretanto, devemos atentar ao fato de que estas indicações de espaço têm como referência o próprio sujeito lírico, agora já muito mais apagado que no início do poema, mas, como se pode observar, ainda implícito e atuante.

“*Chacune de ses formes a une allure particulière ; il y répond un bruit particulière*” inicia a segunda parte do poema com ares de definição, dando a cada andamento um barulho particular. Em outras palavras, dando a cada modo de andar da chuva equivalentes sonoros – a percepção desse fenômeno se dá não só no sentido da visão, mas ainda no da audição que convoca todos os outros sentidos com eles formando um conjunto. A chuva aparece como “*horlogerie*” (relojaria), como construção precisa e complexa do homem; o texto aparece agora como máquina construída, como encaixe de peças-palavras precisas. A sua mola é o peso de uma dada massa em precipitação (de palavras em precipitação) porque é justamente a passagem (o correr implacável do tempo, da palavra no ato de leitura e escrita), o movimento entre a transformação dessa massa de vapor em chuva e, implacavelmente, sua evaporação e seu retorno. O evaporar do texto na

leitura, o evaporar da chuva, e o retorno de ambos a um recomeço outro. Como já se disse, uma das marcas dessa segunda parte de *Pluie* são as onomatopéias que acenam com uma nova perspectiva na percepção do sujeito que observa a chuva cair. Temos aqui uma percepção auditiva que, além de se colocar em questão, acaba se manifestando de modo material, “*sonnerie au sol*”, “*glou-glou des gouttières*”, “*coups de gong*”. Portanto, trata-se de todo um mundo de percepção auditiva que se abre no texto, que aponta para a sua passagem, assim como a da chuva. Institui-se, então, a sucessão do tempo, dos momentos da chuva, a sucessão das palavras. Outra perspectiva acena-se aqui: a da temporalidade. É possível presenciar como que o movimento desse concerto, iniciado na descrição, que vai se tornando mais lento até evaporar-se como o próprio texto, como a própria leitura. Aliás, é bom que se diga que este movimento também funciona para a percepção do sujeito: ela em si é temporal, sua duração acompanha e tem a justa medida da própria chuva, funciona à maneira dessa maquinaria, vive com intensidade. Como diria Merleau-Ponty (1999, p.320, negrito nosso, itálico do autor):

*Aquele que percebe não está desdobrado diante de si como uma consciência deve estar, ele tem uma **espessura histórica**, retoma uma tradição perceptiva e é confrontado com um presente. **Na percepção, nós não pensamos o objeto e não nos pensamos pensando-o, nós somos para o objeto e confundimo-nos com esse corpo que sabe mais que nós sobre o mundo**, sobre os motivos e meios que se têm de fazer sua síntese. [...] nessa camada originária do sentir que recuperamos sob a condição de coincidir verdadeiramente com o ato de percepção e de abandonar a atitude crítica, vivo a unidade do sujeito e a unidade intersensorial da coisa, eu não os penso como o farão a análise reflexiva e a ciência.*

De um movimento acelerado e sempiterno de queda vertical, marcado pela descrição, o que ocorre na última estrofe e que veio se estabelecendo ao longo do poema todo, é a parada da maquinaria. A chuva tem espessura maciça no início, são gotas que caem em sentido vertical. Como que se abrandando, torna-se horizontal, enfraquece, suspende-se, prepara-se. Como máquina, pequena bomba de naturalidade imensa, explode e se desfaz no vapor, dando lugar ao sol. Este caminho marca não só o correr da chuva, como também o do texto e o da percepção, estes dois últimos intimamente ligados. Vejamos que saímos de um ponto em que tínhamos como parâmetro a visão, em seguida a audição e por fim a palavra, com a quebra do movimento, com a rarefação – mas, sem que nunca tenham eles se separado. Todavia, pode-se dizer que, de um modo geral, ao lado da visão, o ato perceptivo maciço empreendido pelo sujeito parece ser mesmo o do movimento – acompanha-se um processo que é, ao fim e ao cabo, o seu

próprio. Pois que a chuva não é pensada, mas vista em movimento, habitada por ele. O movimento, tanto da chuva, quanto do texto, quanto da própria percepção (que se direciona aos diferentes sentidos), é um fato claro e expresso no poema. Parando aos poucos a maquinaria, apaga-se o sujeito, evapora-se o líquido. O sol reaparece como mola outra que proporcionará um novo recomeço: a chuva choveu. Não mais um sujeito que observa, mas um sujeito que a ela se tranferiu, **ela** choveu, “*il a plu*”. Choveu.

Francispongeando as coisas

Com a breve leitura do poema *Pluie*, pudemos observar em que se afinam a poesia pongiana e alguns aspectos da fenomenologia (especialmente a heideggeriana e a de Merleau-Ponty) e da teoria da poesia, marcadamente aqueles que pensam o lugar do sujeito lírico na modernidade. Com efeito, é flagrante a adesão do poeta à nomeação (nomear a qualidade diferencial é o alvo, o progresso). Heidegger (2003, p.15) diz que “[n]omear é evocar para a palavra. Nomear evoca. Nomear aproxima o que se evoca.” É isto precisamente o que faz o pequeno dicionário de coisas que é o *Le parti pris des choses*. Porque o poeta francês coloca o que há de mais banal e desimportante no centro do mundo. É preciso estabelecer a aproximação entre o homem e as coisas cotidianas que ele não tem sabido ver, em outras palavras, fazer ver o brilho das palavras, emudecido pelo mundo tecnicista. Isso tudo com o intuito de reinaugurar essa relação. Ponge não reinaugura a coisa; reinaugura, antes, a relação que o homem tem com as coisas. Seus poemas, segundo ele mesmo,

Ce sont donc des descriptions-définitions-objets-d'art-littéraire que je prétends à formuler, c'est-à-dire des définitions qui au lieu de renvoyer (par exemple pour tel végétal) à telle ou telle classification préalablement entendue (admise) et en somme à une science humaine supposée connue (et généralement inconnue), renvoient, sinon tout à fait à l'ignorance totale, du moins à un ordre de connaissances assez communes, habituelles et élémentaires, établissent des correspondances inédites, qui dérangent les classifications habituelles, et se présentent ainsi de façon plus sensible, plus frappante, plus agréable aussi. (PONGE, 1999, p.521).

Esta proximidade se dá entre aquilo que aparentemente está próximo (o banal : a chuva, o ginasta, o pão) e que, na verdade, está distante, já que nublado pela cegueira e pela fala cotidiana. Reabilitando esta relação, esvazia-se a hierarquia entre o homem e as coisas. Disjunção verte-se em reconciliação⁴. No entanto, o

⁴ “D'autant que, par son activité à le dominer, il risque de s'aliéner le monde, il doit à chaque instant, et voilà la fonction de l'artiste, par les œuvres de sa paresse se le reconcilier.” (PONGE, 1999, p.629).

caminho percorrido até esse termo pressupõe a coisificação da coisa, momento em que se cumpre por completo a aproximação. É preciso deixar que a chuva seja chuva para que dela possamos nos aproximar. Nesse sentido, “[...] o poeta faz a experiência de que é a palavra que deixa aparecer e vigorar uma coisa como a coisa que ela é. Para o poeta, a palavra se diz como aquilo a que uma coisa se atém e contém em seu ser.” (HEIDEGGER, 2003, p.129).

Enfim, o poema como acontecimento de linguagem e esta como morada do ser. Constituinte a abertura ao que a chuva é e no modo como é, o poema faz emergir um ente no desvelamento do seu ser (que é ainda assim ocultação), suspende a descrença, coloca em obra o acontecer da verdade:

Revenons à l'essentiel. Voyez-vous, le moment béni, le moment heureux, et par conséquent le moment de la vérité, c'est lorsque la vérité jouit (pardonnez-moi). C'est le moment où l'objet jubile, si je puis dire, sort de lui-même ses qualités; le moment où se produit une espèce de flocculation : la parole, le bonheur de l'expression. (PONGE, 1999, p.666).

Mas, como se dá tal aproximação entre o homem e as coisas nessa poesia? Evidentemente, o começo de toda a forma de contato está na nomeação que, como já se disse, tem o poder de evocar. É ela ainda que faz com que as coisas saiam do anonimato, do estado de mutismo em que estão encarceradas. É preciso ser no mundo com a postura da admiração, rompendo a familiaridade com o que quer que seja. Na esteira disso, Francis Ponge procura renovar-nos o mundo dos objetos. A sua resposta é iluminar este mundo, abrir espaço, é, no que concerne às coisas, a partir de uma fala autêntica, fazer nascer um sentido novo, fazer com que tenham sentido, “[...] avouer les anomalies, les proclamer, lui en faire gloire, les nommer: un nouveau caractère.” (PONGE, 1999, p.532). Dessa forma, é somente considerando cada objeto como único, abrindo-se a ele, que se pode chegar a sua maneira rara de ser no mundo, e experienciar um “complexo de sentimentos particulares”.

Sendo muito mais carne que espírito, é pelo corpo que o sujeito lírico pongiano estebelece a percepção da coisa. A análise que empreendemos de «*Pluie*» deixa bem à mostra o papel do corpo enquanto catalisador dessa aproximação entre aquele que observa e a coisa que é. Por meio do corpo o sujeito se comunica com o mundo:

Meu corpo é o lugar, ou antes a própria atualidade do fenômeno de expressão (*Ausdruck*), nele a experiência visual e a experiência auditiva, por exemplo, são pregnantes uma da outra, e seu valor expressivo funda a unidade entepredicativa do mundo percebido e, através dela, a expressão verbal (*Darstellung*) e a significação intelectual (*Bedeutung*). Meu

corpo é a textura comum de todos os objetos e é, pelo menos em relação ao mundo percebido, o instrumento geral de minha “compreensão”. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.315, grifo do autor).

Vimos o quanto é fundamental a capacidade de ver para além do hábito, bem como a potência do olhar – em verdade, Ponge fala num “olhar-de-tal-sorte-que-é-falado”⁵. Sendo meu corpo o que me possibilita um contato com o outro, é justamente por ele que percebo as coisas. Ora, o sujeito lírico do poema que analisamos só pode imprimir um ponto de vista sobre a chuva uma vez que seu corpo lhe impõe um sobre o mundo. “Nossa experiência é a experiência de um mundo.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.299). Com efeito, o papel da percepção é fundamental em Ponge porque é ela que nos desvela a coisa tal qual verdadeiramente é. Nesse ato, ao qual se doa o sujeito lírico com seu corpo, é fundado o fenômeno original, anima-se de uma vida outra (secreta, aberta e sempre velada) o objeto. Mas, vejamos que esse animar, esse desvelar, é também uma abertura e um desvelamento do próprio eu-lírico. Porque, escolhendo transferir-se às coisas, deixar-se puxar pelos objetos, este sujeito lírico insere-se numa via de mão dupla em que vê e é visto; a ele acrescentam-se novas qualidades por meio da nomeação das coisas. Ele ganha corporeidade em relação ao mundo⁶. É por meio da linguagem quando o poeta faz com que ela fale que se estabelece aquele contato mais profundo, entre o corpo do mundo e o corpo do sujeito. Assim, é possível que se abra um mundo que automaticamente fale do sujeito a ele mesmo sem que seja preciso que este se coloque como o centro de tudo. Segundo Merleau-Ponty (1999), a experiência perceptiva permite que nos afundemos na espessura do mundo.

E, ainda assim, é preciso que algo continue escondido, preservado:

Bem entendido, a ipseidade nunca é atingida: cada aspecto da coisa que cai sob nossa percepção é novamente apenas um convite a perceber para além e uma parada momentânea no processo perceptivo. Se a coisa mesma fosse atingida, doravante ela estaria exposta diante de nós e sem mistério. Ela deixaria de existir como coisa no

⁵ Vejamos como a declaração de Francis Ponge, em *Métodos*, afina-se perfeitamente ao que escreve Maurice Merleau-Ponty (1999, p.355, grifo nosso), no seu *Fenomenologia da percepção*: “Portanto, seu ser objeto não é um ser-para-o-sujeito-pensante, mas um **ser-para-o-olhar** que o encontra sob um certo viés [...] a orientação no espaço não é um caráter contingente do objeto, é o meio pelo qual eu o reconheço e tenho consciência dele como de um objeto.”

⁶ “A expressão estética confere a existência em si àquilo que exprime, instala-o na natureza como uma coisa percebida acessível a todos ou, inversamente, arranca os próprios signos – a pessoa do ator, as cores e a tela do pintor – de sua existência empírica e os arrebatava a outro mundo.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.248).

momento mesmo em que acreditaríamos possuí-la. **Portanto, o que faz a “realidade” da coisa é justamente aquilo que a subtrai à nossa posse. A ascedade da coisa, sua presença irrecusável, e a ausência perpétua na qual ela se entrincheira são dois aspectos inseparáveis da transcendência.** (MERLEAU-PONTY, 1999, p.313, negrito nosso, aspas do autor).

É este movimento de desocultação e ocultação que confere à coisa seu caráter inaudito, surpreendente. A percepção abrindo-se sobre as coisas acaba por torná-las abertas, inacabadas, passíveis de se fazerem e refazerem sem cessar. E o poema, enquanto percepção de um sujeito lírico que deseja se transferir às coisas, que deseja dar voz ao silêncio em que elas estão, que deseja instaurar, também ele é capaz de mudanças surpreendentes e inesperadas – daí tornar-se o poema pongiano um poema-coisa, um poema-objeto. Assim como qualquer objeto que o poeta nos apresente, os seus poemas estabelecem-se como coisas entre as coisas do mundo e rivalizam com elas na medida em que são uma outra opção. Trata-se de um elenco de coisas cuja virada principal está em voltar-se sobre si mesmos: o poema é sempre um dobrar-se-sobre-si-em-ato, é performático. Não como se ele estivesse a cada instante refletindo sobre si mesmo, mas como se realmente o fizesse, só que de modo natural, como as gotas de água que caem e cuja maquinaria evapora para depois recomeçar. O poema tem uma vida natural, que é a das palavras, da fala da linguagem: “*À chaque instant du travail d’expression, au fur et à mesure de l’écriture, le langage réagit, propose ses solutions propres, incite, suscite des idées, aide à la formation du poème. [...] Chaque mot s’impose à moi (et au poème) dans toute son épaisseur, avec toutes les associations d’idées qu’il comporte [...]*” (PONGE, 1999, p.44-45, grifo nosso).

Num breve texto, oportunamente intitulado “O murmúrio da poesia”, João Alexandre Barbosa (2002, p.245), diz que a “humanidade” de Francis Ponge está no fato de que é “[...] capaz de instaurar coisas (os poemas, as obras de arte) entre coisas, utilizando-se dos mesmos velhos potes compartilhados por seus semelhantes.” Chegamos, então, a um ponto em que a crítica diverge e discute de maneira pontual: a presença das coisas por oposição ao apagamento do homem e, também, ao apagamento do sujeito, da voz lírica. Como afirmamos, fazendo coro à voz de Michel Collot (1996), em seu excelente texto “*Le sujet lyrique hors de soi*”, o sujeito lírico pongiano opera uma espécie de revolução e aceita se transferir às coisas para descobrir nelas uma gama de qualidades das quais ele há de se apropriar. Assim, com a percepção, re-fundando e re-criando o mundo, abrindo-se à estrutura da

coisa, o sujeito pode finalmente abrir o que se vela em seu próprio interior. Se a poesia lírica em geral aceita como válida a noção de que o eu chama a si o mundo, Francis Ponge, ao contrário, faz com que seu eu-lírico saia de si em detrimento (e em direção) das coisas:

La pratique et l'ambition singulières de Ponge me semblent recouper sur bien des points de la redéfinition du sujet par la pensée moderne, et en particulier par la phénoménologie [...]. La subjectivité humaine, à ses yeux, n'est pas une intériorité pure, celle de l' "esprit" ou du "cœur", mais "quelque chose après tout de plus opaque, de plus complexe, de plus dense, de mieux lié au monde". Elle est à la fois matérielle et relationnelle : le sub-jectif, c'est "ce qui me pousse du fond, du dessous de moi : de mon corps", pour me projeter au-dehors. (COLLOT, 1996, p.122, grifo do autor).

E é justamente aí que está a grande virada da poesia objetivada desse francês, a variedade das coisas que o constrói, a variedade que permite que ele viva mesmo no silêncio, que permite que ele se projete para fora de si.

Mais par rapport à l'une d'elles seulement [coisas], en égard à chacune d'elles en particulier, si je n'en considère qu'une, je disparaîs : elle m'annihile. Et, si elle n'est que mon prétexte, ma raison d'être, s'il faut donc que j'existe, à partir d'elle, ce ne sera, ce ne pourra être que par une certaine création de ma part à son propos. Quelle création ? Le texte. (PONGE, 1999, p.517, negrito nosso, grifo do autor).

Por certo, inegável é a desapareção do sujeito, as coisas o aniquilam. Entretanto, se aparentemente as coisas tomaram o primeiro plano em detrimento do sujeito, não se pode deixar de notar sua presença. Tanto quando pensamos no sujeito lírico, quanto quando pensamos no homem, fica claro que eles não desapareceram nos poemas do *Le parti pris des choses*. Essa objetividade, marca característica da poesia de Ponge, de certa forma regenera o sujeito e renova o lirismo, porque este se desdobra no contato com as coisas. O que está em questão não é o apagamento da subjetividade, ou do homem, é antes o modo de a eles chegar. Não se trata mais da primeira pessoa; trata-se da terceira pessoa do singular: a coisa, ela. Todavia, ao fim e ao cabo, isto não passa de um desvio, de um jogo, de uma ilusão de objetividade (que ainda assim é a carne da poesia pongiana) que coloca em primeiro plano modos de alcançar o homem, sua subjetividade, sua humanidade, sua interioridade, seus diferentes modos de ser. Esta terceira pessoa se espalha e chega a um nós, inclusivo e largo, à disposição de todos. Portanto, o desvio empreendido pelo sujeito, a fim de chegar a si mesmo, se funda na resistência ao que se acredita ser mais visceralmente humano, o próprio homem:

[...] *L'homme n'est pas mon propos direct, c'est le contraire, mais je sais aussi que plus loin et plus intensément je chercherai la résistance que sa pensée claire rencontre, plus de chance j'aurai de trouver l'homme en avant, de trouver l'homme que nous ne sommes pas encore, l'homme avec mille qualités nouvelles, inouïes. Il est propre, sale, fou ou raisonnable, etc., mais le sortir de ce manège, lui trouver des qualités nouvelles, trouver l'homme en avant, l'homme que nous ne sommes pas encore, l'homme que nous allons devenir.* (PONGE, 1999, p.668).

Para tirar o homem da ciranda é preciso que a linguagem comum, que vem sendo gasta há milênios, que está suja de pressupostos e estereótipos, passe por um processo de purificação. Daí surgir, ao longo de sua obra, todo um léxico e uma temática dedicada a processos de lavagem e limpeza (o sabão, por exemplo), como bem apontou Derrida (1988). Abrir-se ao mundo dos objetos, portanto, é o que possibilita a reconstrução de uma nova retórica francesa, uma correção de seus modos de dizer. Assim, o poeta funda uma retórica por objeto, procura a palavra que melhor diga à coisa.⁷ Fala contra a linguagem para purificá-la. Levando em consideração seu aspecto material, toca o que de mais expressivo podem as palavras e os objetos – estabelece o *objeu*. Estabelece, no mundo verbal, “*quelque chose*” de homóloga ao físico: “*Il ne s'agit pas de 'rendre', de 'représenter' le monde physique, si vous voulez, mais de présenter dans le monde verbal quelque chose d'homologue, étant bien entendu qu'on ne peut faire quelque chose de bon, dans le monde verbal, que si l'on est sensible à ce monde verbal.*” (PONGE; SOLLERS, 1970, p.48). O seu partido tomado das coisas é igual ao tomar nota das palavras. O seu partido é uma tomada de posição, tem viés subjetivo porque parte das coisas. Ao sair de si, o sujeito lírico pongiano realiza uma lição de coisas, uma lição do espanto diante do mundo, e, ainda assim, uma lição de subjetividade (escondida), que fala do homem em contato com as coisas, no mundo. As coisas e o homem ali estão, em sua vizinhança. “Como o quer Husserl, espanto-me diante do mundo e deixo de estar em cumplicidade com ele para fazer aparecer a maré de motivações que me levam a ele, para despertar a explicitar inteiramente a minha vida.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.396).



⁷ “Alguma coisa só é quando a palavra apropriada e competente nomeia algo como sendo um ente, estabelecendo assim cada ente como tal.” (HEIDEGGER, 2003, p.127).

“FRANCISPONGEAR” the thing: lyrical subject and perception in Le Parti Pris des Choses

ABSTRACT: *The aim of this work in the reading of one of the poems from the book *Le Parti Pris des Choses* (1942) by Francis Ponge. In a book where the main point seems to be that of giving voice to things putting them in the foreground, nothing more natural than the (dis)appearance of the lyrical subject. Our intention is to observe in which way happens the relation between this subject, specially objectfied, and the things that he evokes. According to Ponge, it is a matter of considering the most trivial things (the rain, the oyster, the cigarette) and to mention them with the maximum of fidelity and objectiveness. Taking as a pattern what is called “objeu”, we have here the things iluminated and evoked, showing their multiple metamorphosis and aspects. By naming, these poems in prose open the possibility to uncover and iluminare what the habit (of the man's look and of the used language) finished by covering and contaminating. In the attempt of giving voice to the world and facing the things, Ponge's lyrical subject accepts to transfer himself to them, opening his alterity. It is this relation, based on the perception of an objectfied lyrical subject and his modus operandi, our main purpose in this article, where we have as supporting theories those of Martin Heidegger and Maurice Merleau-Ponty.*

KEYWORDS: *Poetry in prose. Lyrical subject. Thing. Perception. Phenomenology. Francis Ponge.*

REFERÊNCIAS

BARBOSA, J. A. O murmúrio da poesia. In: _____. **Alguma crítica**. São Paulo: Ateliê, 2002. p.241-247.

COLLOT, M. Le sujet lyrique hors de soi. In : RABATÉ, D. (Org.). **Figures du sujet lyrique**. Paris : PUF, 1996. p.113-125.

_____. **Francis Ponge**: entre mots et choses. Seyssel: Champ Vallon, 1991.

DERRIDA, J. **Signéponge**. Paris: Seuil, 1988.

HEIDEGGER, M. **A caminho da linguagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

LITTRÉ, É. **Dictionnaire de la langue française**. Paris: Hachette, 1883. t.3.

MACIEL, M. E. Travessias de gênero na poesia contemporânea. In: PEDROSA, C.; CAMARGO, M. L. de B. (Org.). **Poéticas do olhar e outras leituras de poesia**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. p.103-109.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Patrícia Aparecida Antonio

MOTTA, L. T. da. **Francis Ponge**: o objeto em jogo. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PONGE, F. **O partido das coisas**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

_____. **Œuvres complètes**. [Paris]: Gallimard, 1999. (Bibliothèque de la Pléiade, 453).

_____. **L'Atelier contemporain**. Paris: Gallimard, 1977.

PONGE, F.; SOLLERS, P. **Entretiens avec Philippe Sollers**. Paris: Seuil, 1970.