

Pode-se comer um figo de palavras?

Uma questão (antropofágica?) com/a Francis Ponge

Marcelo Jacques de Moraes*

No início de um texto intitulado “Francis Ponge: o que uma coisa é”, Pierre-Yves Bourdil discorre sobre duas maneiras de experimentar uma “coisa” como tal. Mais corriqueiramente, costuma-se tomá-la em seu “duplo caráter elementar e evidente”, como diz o crítico, “ao ponto de considerá-la sem discussão como exemplar da realidade”. Por vezes, contudo, uma coisa qualquer resiste a essa “extrema evidência”, “ela resiste a nós incontinente, nos captura e nos obriga a re-fletir-la”, produzindo “o espanto [...] que faz aparecer a insuficiência de nossa preocupação anterior”, espanto que, na verdade, “é uma reação ao aparecimento da coisa” (Bourdil, 1988-89, p.113-114).

Bem entendido, é essa segunda experiência que se encontra fundamentalmente em jogo na obra de Ponge. Em uma entrevista dada a Gérard Farasse, Jacques Derrida responde no mesmo sentido a uma pergunta sobre a “essência” da coisa para o poeta: “Não é simplesmente a propriedade suposta intrínseca ou natural da coisa mas a essência da coisa tal como ela me aparece, a essência do aparecer da coisa, que é um aparecer singular.” (Derrida, 1992-4, p.200)

E se a “evidência” da coisa é suportada pela espontaneidade mais ou menos imediata com que a identificamos a um nome, o seu “aparecer” corresponde de certa forma a uma sensação estranha, perturbadora, quanto a essa identificação, perturbação que Ponge define como sendo justamente o “reconhecimento” da coisa como tal, reconhecimento que, apenas ele, pode fazer dela, dessa coisa e de seu nome, ou de seus nomes, o objeto de

* Universidade Federal do Rio de Janeiro / CNPq.

nosso amor e de nosso interesse. Evoco em relação a isso duas passagens do texto intitulado “As Sendas da criação” [“*Les Sentiers de la création*”], de 1970, que introduz a série de fragmentos e rascunhos publicados sob o título “A Fábrica do Prado” [“*La Fabrique du Pré*”]. A primeira:

O que nos faz *reconhecer* uma coisa *como coisa* é exatamente o sentimento de que ela é *diferente* de seu nome, da palavra que a designa, da palavra que porta seu nome, da palavra cujo nome é comovente que ela consinta em portar.

A segunda:

Atualmente, se *amamos* as coisas é porque *as reconhecemos* ao mesmo tempo como *respondendo* (de modo muito comovente) a seus nomes – e, entretanto, como sendo tão diferentes desses nomes, tão outras, bem mais vivas e mais ricas que esses nomes (que as palavras que as designam).

Entretanto, somente *as conhecemos* – e *reconhecemos* – graças a esses nomes (e são até, de fato, esses nomes que nos permitem conhecê-las como outras, como mais vivas).

Dessas duas constatações, o que resulta? *O pulo*, ao mesmo tempo lógico e ilógico, *o salto está aqui* – *Que devíamos amar também esses nomes*. Amá-los bastante – como tais – de modo que possamos novamente tentar fazer com que se encontrem (coisas e nomes), com que entrem uns nos outros (coisas e nomes).

O amor pelas palavras é, portanto, de certa maneira necessário ao gozo das coisas.

Ou antes, realizar o amor físico (o acoplamento de novo) das palavras e das coisas, esse será nosso gozo, nosso regozijo. E disso, somente nós (nós, enquanto dotados da palavra, enquanto capazes da escrita), somente nós somos *capazes*. (Ponge, 1999, vol. II, p. 431-432)

Talvez essa “capacidade” de “realização” do “acoplamento” perfeito, “gozoso”, entre palavras e coisas pela escrita, à maneira do molusco que, no poema de “O Partido das coisas” [“*Le Parti pris des choses*”], o primeiro grande livro de Ponge, “secreta” a sua própria “morada” – sua concha – à sua justa medida (Ponge, 1999, vol. I, p.24), talvez essa “capacidade” jamais se expresse tão sinteticamente, tão proverbialmente, quanto na fórmula final de “O Seixo” [“*Le Galet*”], o último poema desse mesmo livro,

fórmula em que o poeta vaticina, não sem ironia, é claro, as palavras que ele gostaria que fossem as últimas palavras de seus “críticos”, as palavras que constituiriam de algum modo o seu epitáfio. O poema termina assim: “Tendo empreendido escrever uma descrição da pedra, ele se empedrou.” (Ponge, 1999, vol. I, p.56)

O que me interessa introduzir aqui é isso que poderíamos chamar de dimensão performativa da poesia de Ponge, essa disposição que ela tem de levar a coisa “escrita” a agir diretamente sobre a materialidade do mundo, a instalar-se nele como tal, a tomar aí seu lugar, tornando-se, assim, por sua concentração ou por sua dispersão na língua, o que ela pode ser para ele, o poeta, e para nós, seus leitores: um “bem próximo” (Ponge, 1999, vol. II, p.664), segundo esta outra expressão cara a Ponge, e de que ele se serve em seu texto de 1963 sobre Chardin para falar precisamente do “aparecer” de um objeto diante do olhar de um pintor. Um “bem” que, na escrita de Ponge, se singulariza e se torna “próximo”, justamente, por seu aparecer em língua, para a língua, em uma certa língua em que finalmente ele se escreve, e se inscreve, permitindo-nos lê-lo, ou ouvi-lo, ao mesmo tempo como “nosso” e como “próximo”.

Quando falo de concentração ou de dispersão na língua, quero dizer o seguinte: se, em sua primeira fase, a “justeza da expressão” (Ponge, 1999, vol. I, p.384) em relação às “coisas” se quer concentrada, sucinta, acabada, como na maior parte dos poemas de “O Partido da coisas”, por exemplo, a partir de certo momento, a obra para ele deveria expressar menos as coisas que a resistência delas à expressão, o que ela faria pela integração cada vez mais sistemática da dimensão espaço-temporal de seu próprio processo de composição, ao fazer com que esse esforço de “expressão” se dispersasse na sucessão das páginas e dos anos, na sucessão do que Ponge chamaria de seus “*brouillons acharnés*”, seus “rascunhos encarniçados”, que visariam a “abraçar” as coisas em sua “realidade rugosa”, conforme a expressão de Rimbaud a que o poeta certamente alude ao falar dos “maníacos do novo

abraço” em um de seus comentários sobre seus “métodos” de trabalho (Ponge, 1999, vol. I, p.631)¹.

Um dos exemplos capitais dessa poética é a “*livraison*”, como diz Ponge (palavra que significa “entrega”, o poeta brinca aqui, evidentemente, com a palavra “*livre*” ...), em livro, no ano de 1977, dos sucessivos rascunhos do poema “O Figo” [“*La Figue*”] ou “O figo (seco)” [“*La Figue (sèche)*”], compostos entre 1951 e 1961, de que ele havia publicado três versões “acabadas” antes de uma quarta publicação de “gênero demonstrativo”, como ele a define ao justificar o título desta edição do poema que seria a definitiva: “*Comment une figue de paroles et pourquoi*”, “Como um figo de palavras e por quê” (Ponge, 1997, p.53).

Numa entrevista a Jean Ristat de 1978, ao explicar o que é “demonstrado” por essa “*livraison*”, isto é, o “como” e o “por quê” dessa exposição exaustiva dos rascunhos, Ponge afirma que se trata de “um elogio, das letras, da literatura, do que é literal, e sem ilusão sobre a possibilidade da *representação*”. Pois “o que resta” “é texto”, uma vez que “o figo da realidade, o figo ‘fenomenal’” “resiste absolutamente a qualquer descrição”. O “como” remeteria, assim, simplesmente, nos termos do poeta, à “maneira de fazer para culminar num texto que satisfaça [seu] *bom plaisir*” e o “por quê”, à indicação de que “a realidade das coisas para [ele] é inteiramente indizível” (Ponge, 1997, p.275-276).

No entanto, é claro, as coisas não são assim tão simples. Nessa mesma entrevista, Ponge discorre também sobre todo o alcance etimológico do termo “*acharné*”, “encarniçado”; ele nos lembra que “tem o trabalho *acharné*”, isto é, o trabalho “obstinado”, “o trabalho da ‘*rage de l’expression*’, da obstinação de atingir o que se quer”, mas ele lembra ainda que a palavra remete ao sentido de chamariz, isca, no sentido de “dar carne” a algo, de oferecer um encarne. Nesse sentido, o “encarne” dos “rascunhos encarniçados”, se ele dá testemunho de um fracasso provisório, que se deve à “impossibilidade que dura” (Ponge, 1999, vol. I, p.631), ele desperta ao mesmo tempo, e inevitavelmente, o apetite deste “caçador” (Ponge, 1997, p.277)

¹ Cf. nota sobre Rimbaud (Ponge, 1999, vol. I, p.1111). Cf. também a entrevista concedida em 1978 a Jean Ristat, na qual a discussão sobre os “rascunhos encarniçados” é retomada (Ponge, 1997, p.277-279).

que é o autor-leitor, multiplicando assim, também inevitavelmente, certas zonas limiáres, certas zonas de contato, entre a materialidade da língua e a materialidade sensível, ainda que, no limite, “indizível”, do mundo exterior, do mundo material. A experiência de tal zona de contato constituiria o momento que Ponge chama, em sua “Tentativa oral”, de momento da “felicidade de expressão”, momento em que “a verdade goza” (Ponge, 1999, vol. I, p.666²), diz ele, remetendo uma vez mais ao “acoplamento” de que eu falava há pouco. Momento que ele descreve explicitamente em alguns de seus “rascunhos” para o figo por meio da oposição entre a aptidão da palavra a “morder a verdade” e as operações metafísicas e abstratas do espírito. Ou, talvez, dizendo melhor, quando ele faz da “mordida” a operação por excelência da “assimilação” do mundo pelo espírito, mas “contra o espírito”, em sua vocação para a abstração. Como nestas duas passagens dos rascunhos, que comportam diversas variações. Cito uma de 19 de agosto de 1958, e outra de 4 de setembro:

A palavra, graças à sua espessura de pasta, graças à sua resistência e não resistência (de início) ao espírito, é também uma maneira de reinar (contra o espírito): uma maneira de morder a verdade (que é a obscuridade): o fundo obscuro da verdade... (Ponge, 1997, p.81-82)

A poesia é a arte de tratar as palavras de maneira a permitir ao espírito morder as coisas e delas se nutrir.

(Trata-se portanto de mais do que de um conhecimento: de uma assimilação). (Ponge, 1997, p.102)

Não é evidentemente o caso de comentar aqui o texto em todos as suas variações, nas quais vai se nuançando, desde o início, a tensão entre poema e coisa, entre idealismo cristão e materialismo pagão, e entre memória pessoal e memória da cultura, tensão que estrutura o poema em suas partes e lhe dá seu alcance de conhecimento “subversivo-transgressivo”, como mostraram em detalhe as análises de Jean-Marie Gleize sobre “o figo”

² Eis a frase completa: “Vejam, o momento bendito, o momento feliz, e consequentemente o momento da verdade, é quando a verdade goza (perdoem-me). É o momento em que o objeto jubila, se posso dizer, tira de si mesmo suas qualidades; o momento em que se produz uma espécie de floculação: a palavra, a felicidade de expressão”.

(Gleize, 2000, p.59). Nem tampouco é o caso de reler aqui sua última versão inteira. Mas eu gostaria de chamara atenção para toda a importância da relação entre a palavra e a oralidade no poema, para o modo como o poema diz e performa antes de tudo, nos termos do crítico Henri Scepi, “a pegada oral, o desejo de plenitude saborosa e o gozo de boca que daí resulta” (Scepi, 2000, p.106-107), experiência “cintilante” que se guarda na língua – na língua “propriamente falando”, entre aspas, para usar essa expressão a que Ponge recorre com frequência –, exatamente na medida em que o “rudimento” do figo resiste à mastigação pelos dentes assim como a “letra” do poema à sua decifração pelo espírito, como podemos ver ao final do último dos “rascunhos encarniçados” que compõem o poema em sua última versão:

Eis um dos raros frutos, constato-o, de que podemos comer quase tudo: a casca, a polpa e as sementes concorrendo juntas para nosso deleite.

E talvez, às vezes, seja apenas um celeiro de aborrecimentos para os dentes: não importa, gostamos dele, e o reclamamos como nossa chupeta; uma chupeta, por sorte, que se tornasse de repente comestível, já que sua principal singularidade, no fim das contas, é ser uma borracha ressecada a ponto de podermos, acentuando apenas um pouco (incisivamente) a pressão das mandíbulas, vencer a resistência – ou antes a não-resistência, primeiramente, nos dentes, de sua casca –

Para, uma vez açucarados os lábios pela poeira de erosão superficial que ele oferece, nos nutrirmos do altar cintilante que em seu interior o preenche inteiramente com uma polpa de púrpura presenteada de sementes.

Assim acontece com a elasticidade (para o espírito) das palavras, – e da poesia como a entendo.

**

Mas antes de terminar quero dizer mais uma palavra sobre o modo, particular da figueira, de desmamar seu fruto de seu galho (como nosso espírito precisa também fazer com a letra) e sobre esta espécie de rudimento, em nossa boca:

Este pequeno botão de desmame – irreduzível – que daí resulta.

Na medida em que nos enfrenta, se certamente não é grande coisa, não é o mesmo que nada.

Posto, aos resmungos, na borda do prato,
Ou mascado sem fim como se faz com os provérbios:

Absolutamente compreendido, dá no mesmo.

Assim seja este pequeno texto:
Muito menos que um figo (isso se vê),
Ao menos em sua honra ele nos resta, talvez.

Por nossos deuses imortais, caro Símaco,
Assim seja. (Ponge, 1997, p.247-248)

Aqui, ao contrário do que ocorre nos primeiros textos de Ponge, sempre muito bem-acabados, ele deixa um resto³. O que o texto apresenta e performa aqui, insisto, é a atenção “saborosa” – como a que se pode conceder a uma “chupeta” – à perturbação que a ele resiste: isto é, ao “botão de desmame” do figo, que não permite que ele se deixe comer inteiramente, que ele se ofereça plenamente como objeto. Isso na medida em que o “botão” evoca, justamente, esse de poema, ou de língua, que ele não ultrapassa, essa sua condição de objeto indefectivelmente “literal”, na qual ou bem o colocamos de lado, relegando-o, assim, ao esquecimento, ou bem, à maneira de um “provérbio”, recomeçamos a “mascá-lo”, mais ou menos “encarniçadamente”, para relançá-lo a quem quer que se ponha à escuta, constituindo-o, assim, – para nós mesmos e para outrem – como um “bem próximo”, coisa e nome bem “acoplados”.

Esse “botão de desmame” do “figo de palavras” valeria, pois, por sua capacidade de resistir ao esquecimento – à digestão que reduziria sua materialidade concreta a uma ideia abstrata – como uma espécie de “rudimento” absoluto, como traço, poderíamos talvez dizer, de uma dívida para com a coisa e para com língua – estou evocando aqui a reflexão de Derrida sobre Ponge⁴ –, de uma dívida que não se paga nem se apaga (do “fruto” para com o “galho”, do “espírito” para com a “letra”, como explicita Ponge). O que assim se exprime, é, finalmente, “muito menos” que o mundo “fenomenal” que nos cerca, é claro, do que aquilo que, dele, se deixa alegremente ou gozosamente partilhar e reconhecer, escapando ao esqueci-

³ Retomo aqui brevemente uma análise desse texto feita em artigo anterior, mas que ia em sentido bem diferente. Cf. Moraes, 2008.

⁴ “À coisa devo um respeito absoluto que nenhuma lei geral mediatiza: a lei da coisa é também a singularidade e a diferença. A ela me liga uma dívida infinita, um dever sem fundo. Que jamais saldarei. A coisa não é, portanto, um objeto, não pode tornar-se um.” (Derrida, 1984, p.15)



mento, justamente, pela boca e pela língua, na boca e na língua. Cabe a cada um apropriar-se dele e fazer dele seu próprio “bem”, sua própria consolação, sua “consolação materialista”, como dirá Ponge (Ponge, 1997, p.74).

Dito isso, a hipótese que eu gostaria de lançar aqui é a de que poderíamos colocar toda essa encenação pongiana da mordida e da mastigação – presente, aliás, em tantos outros poemas ligados de Ponge ao comer – a serviço da reflexão, de um lado, sobre as relações de uma coisa “aparecida” em língua e assim convertida em “bem” com os extratos de língua mais ou menos anacrônicos que transpiram irremediavelmente no aqui e agora dessa sua assimilação – isto é, as relações dessa coisa em língua com outras textualidades, com outras coisas em língua –, e também, de outro lado, a serviço da reflexão sobre a possibilidade de transpor tal coisa em língua para uma outra língua, mais ou menos literalmente – a ver –, isto é, sobre a possibilidade de traduzi-la.

Essas reflexões, tentarei fazê-las à luz do “pensamento antropofágico brasileiro” se é que esse sintagma é pensável... Pois parece-me, digo isso de passagem, que do ponto de vista desse “pensamento”, toda aspiração a uma originalidade referida a um nacional identitário qualquer só pode ser lida sob a chave da autoironia, como talvez possamos notar com base no que se segue.

Antes, pois, de desenvolver essa dupla hipótese com Ponge, quero evocar dois ou três aspectos cruciais de tal “pensamento”. Em primeiro lugar, é claro, é preciso ressaltar que, paralelamente à sua condição de prática alimentar, a antropofagia foi muito cedo reconhecida – basta pensar em Montaigne – como uma prática simbólica exprimindo os conflitos e combates que se encontram invariavelmente em perspectiva nas relações de dominação entre identidades culturais que se veem em um momento dado materialmente confrontadas. Como diz o antropólogo Carlos Fausto, nas práticas rituais dos tupis tudo se dava “entre a familiarização do inimigo e sua predação”. Após sua captura, o antagonista era frequentemente incorporado à vida da tribo durante um certo tempo, e sua devoração era precedida de rituais em que ele era provocado até voltar a ser um inimigo para poder assim mostrar a todos “sua ferocidade e sua coragem” (Fausto, 2011, p.164-165). Como resume Fausto, “estamos diante de um modo centrífugo

de reprodução sociocultural, que não se funda na acumulação e na transmissão interna de capacidades e de riquezas simbólicas, mas em sua apropriação desde o exterior. Apropriação de capacidades e perspectivas que, para se tornarem próprias, devem ser consumidas e familiarizadas.” (Fausto, 2011, p.168) Apropriação que, como estamos vendo, implica conservar a dimensão irremediavelmente desestabilizante da alteridade no seio do próprio⁵.

Por outro lado, nunca é demais lembrar que, no âmbito do arranjo da diversidade cultural que caracteriza a história do Brasil, experiência efetiva e intensamente vivida no espaço de alguns séculos a partir do cruzamento entre a colonização, a imigração, o tráfico e a escravidão dos negros africanos, e a exploração da mão-de-obra indígena, tudo isso fazendo parte de nossa constituição enquanto Estado-nação segundo o modelo imposto pelos colonizadores europeus, sempre fomos “desterrados em nossa própria terra”, para usar a famosa expressão de Sérgio Buarque de Holanda para definir o sentimento de pertencimento nacional no início de *Raízes do Brasil* (Buarque de Holanda, 2000, p.31). É nesse sentido que a formação do país, o esforço de pensar sua própria identidade, sempre esteve em relação com o ponto de vista do estrangeiro. Nada o mostra melhor, quanto ao que me interessa destacar aqui, do que a célebre descrição de Paulo Prado da “descoberta” do Brasil por Oswald de Andrade:

Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy – umbigo do mundo – descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuais, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. (Andrade, 2000, p.89)

Assim, se, na Europa, a história dos territórios nacionais que foram se configurando desde a Idade Média impôs-se no mais das vezes às custas do recalque do estrangeiro, o que, na ocupação do território brasileiro, expressou-se pela catequização senão pelo massacre maciço dos costumes – e

⁵Que podemos, talvez, entender sinteticamente por meio da expressão “Aufhebung antropofágica”, cunhada por Eduardo Viveiros de Castro (2013, p.193).

da população – indígena, a vocação antropofágica dos habitantes de nossos trópicos, sempre ávidos da alteridade alheia, afirmou-se aos poucos em sua dimensão fundamentalmente ambivalente, que implicava uma potência de autoconhecimento, ou de reconhecimento, que não remetia – e continua a não remeter – a nenhuma estabilidade identitária. Eis, portanto, como se desenha o dilema constitutivo da cultura brasileira como tal, exemplarmente expresso no aforismo mais conhecido do *Manifesto Antropófago*, “*Tupy, or not tupy that is the question.*” (Andrade, 2011, p.67)

Haroldo de Campos resume nestes termos a antropofagia oswaldiana em seus esforços de afirmação da independência cultural brasileira:

A “Antropofagia” oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem” [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução. Todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego *pólemos*: luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais... (Campos, 2010, p.234-235)

Antes de voltar a Ponge, é preciso acrescentar que esse canibal crítico de que fala Haroldo, imunizado pela “vacina antropofágica” de que fala Oswald, “recusa-se a conceber o espírito sem o corpo” (Andrade, 2011, p.69). Que ele se coloca “contra as sublimações antagônicas” “trazidas pelas caravelas” (Andrade, 2011, p.71). E que desafia “a verdade dos povos missionários”, a qual não passa de uma “mentira muitas vezes repetida”. E quase no fim do *Manifesto*, escreve Oswald:

Somos concretistas. As ideias tomam conta, reagem, queimam gente nas praças públicas. Suprimamos as ideias e as outras paralisias. Pelos roteiros. Acreditar nos sinais, acreditar nos instrumentos e nas estrelas. (Andrade, 2011, p.73)

Assim se orienta, pois, esta “ciência do vestígio errático” (Aguilar, 2010) que é o projeto antropofágico de conhecimento, de conhecimento de si e do mundo: ela se orienta pela crença nos “sinais” “concretos”, sensíveis, mais do que nas “ideias” ou em “outras paralisias”.

Feitas essas reflexões, volto à perspectiva poética de Ponge, lembrando que, como a do projeto estético-cultural de Oswald de Andrade, ela se impõe também, conforme antecipei, como “ato de conhecimento”, de um conhecimento que, nas palavras de Jean-Marie Gleize, “não pode ser separado de uma relação sensual-sensível com o sensível, conhecimento físico, amoroso, do real, contato” (Gleize, 2000, p.59). Trata-se de “conhecer o incognoscível por *assimilação*”, resume o crítico retomando o termo do poeta (Gleize, 2000, p.63) igualmente já evocado. E poderíamos, talvez, ir um pouco mais longe e dizer que, a Ponge também, como ao antropófago, “só interessa o que não é [seu]” (Andrade, 2011, p.67); porque, no limite, o “bem” que de repente pode lhe “aparecer” próximo na verdade sempre lhe vem de longe, ainda que no âmbito de seu “horizonte de pedrada”⁶, como diria Oswald – “caindo”, por exemplo, do alto de um “galho”, do galho da “inquietação metafísica” (Gleize, 1997, p.38), tão cara a uma certa tradição do pensamento e da poesia francesa, que Ponge, por sua vez, devora aos poucos, paciente mas encarniçadamente, ao “mascá-la”, essa tradição, ao longo de seus rascunhos. O “bem” cuja “proximidade” precisamos, justamente, refabricar como tal, materialmente, no tempo por vir dos “rascunhos encarniçados” e de algum modo sempre “erráticos” que não cessamos de fazer do mundo que nos cerca.

Como Oswald, Ponge sabia que para fazer algo de próprio, para “sair da ciranda” (Ponge, 1999, vol. I, p.664), era preciso expor os “bens” que sempre recebemos d’alhores como legado – “as palavras prontas” (Ponge, 1999, vol. I, p.193) – que era preciso expô-los, esses “bens”, essas

⁶ Eis a passagem: “Alma para nós não é a divisão tripartida de Platão, nem a pessoa empírica, nem o indivíduo físico-psíquico. É, como disse um antropófago, um aparelho mnemônico-telepático encaixado numa cabina física cujo raio de ação não atinge mais que um simples horizonte de pedrada. A generalização absurda dos fatos psicológicos é o que foi ‘alma’. Pura abstração. Atoleiro”. (Citado por Nodari, 2015)

“palavras”, ao tempo e ao espaço que são os nossos, fazendo-os, assim, “aparecer” nesse tempo e nesse espaço. É por esse viés, aliás, que esse tempo, esse espaço, esse corpo e essa língua – essas “palavras” e esses “bens” – se tornam nossos. Não por acaso, a primeira descrição do figo no poema é precedida da descrição de uma igreja no meio de um bosque, encontrada como se encontra um “fruto caído”, como evoquei há pouco, e “desmamada”, se podemos dizê-lo, de sua espiritualidade cristã, como o figo de seu botão de desmame. Cito a passagem:

Assim, vocês podem, como eu, ter encontrado no campo, no fundo de uma região boscareja, alguma igreja ou capela romana, como um fruto caído.

Construída sem muitas maneiras, a relva, o Tempo, o esquecimento a tornaram exteriormente quase informe: às vezes, porém, com o portal aberto, um altar rutilante luz ao fundo. (Ponge, 1997, p.246-247)

É por sua “semelhança” com esse “altar rutilante” algo erotizado dessa igreja “informe” que o figo será evocado, ora, segundo a versão, como “um pequeno ídolo”, ora como “uma pequena bomba” “em nossa sensibilidade”, “incomparavelmente mais antigo e mais inatual ao mesmo tempo”, fonte de “alegria” em sua “restituição” ao “corpo” pelo “espírito”, como escreve Ponge em seguida (Ponge, 1997, p.247). O gozo conquistado, como vemos, não pode deixar de constituir uma relação com uma temporalidade complexa: tempo da composição, tempo dos rascunhos que se sucedem para a fabricação do “culto” que o poeta “presta” a esse “ídolo”, como já explicitiei, mas tempo também da “assimilação” em língua ou em voz dos ecos mais ou menos explícitos de certos escritores, de certos personagens históricos, encarnando certas tradições de um pensamento materialista que desviam – ou devoram – a força da tradição do pensamento metafísico ocidental. Para o “figo”, Gleize já fez o inventário: é com Símaco e Boécio, que retornam com frequência à cena e ficam até o “fim” (entre aspas) do texto, mas também com Horácio, Lucrécio, Empédocles, Rimbaud ou Michaux, que Ponge toma o “partido” de seus “bens próximos”, expressando assim a “ingenuidade armada”, segundo uma outra fórmula sua (Gleize, 1997,

p.39), com a qual ele impõe sua “pequena bomba” “na nossa [e em sua própria] sensibilidade” (Ponge, 1997, p.247).

Aqui não resisto à tentação de fazer mais um paralelo: o *Manifesto Antropófago* tem também seu “fruto caído”, que se explicita na última linha do texto, no momento em que Oswald o data com referência à “Deglutição do Bispo Sardinha” (Andrade, 2011, p.74). Ao identificar os brasileiros aos índios caetés que capturaram e devoraram esse sagrado Sardinha, Oswald faz dele nosso “peixe caído”, ou naufragado, a ser devorado, não no meio de um bosque, mas à beira de uma costa – “incomparavelmente mais antigo e mais inatual ao mesmo tempo”, talvez pudéssemos também dizer dele. Espírito de “assimilação” oswaldiano que transpira também num outro fragmento bastante conhecido do *Manifesto*, que evoca a devoração autóctone da tradição cristã que lhe cai na cabeça, diretamente da Europa, ao evocar regiões brasileiras em que a mestiçagem se impôs muito cedo como uma realidade complexa mas francamente estabelecida: “Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.” (Andrade, 2011, p.69)

Para sintetizar um pouco tudo isso e ir direto para o segundo tópico prometido – a respeito da tradução –, eu gostaria de evocar uma reflexão de Derrida sobre “vários modos, infinitamente diferentes, da concepção-apropriação-assimilação do outro”. Trata-se de uma entrevista concedida a Jean-Luc Nancy intitulada “*Il faut bien manger, ou le calcul du sujet*”. Ressalto aqui a ambiguidade do título, explorada por Derrida ao longo do texto: pode-se ouvir ao mesmo tempo, com “*il faut bien manger*”, “é preciso realmente comer” e “é preciso comer bem” – sem deixar de lado a ressonância substantiva, a questão do “bem” que se come...Eis uma passagem significativa quanto ao que me interessa aqui:

Para tudo o que se passa na borda dos orifícios (da oralidade mas também do ouvido, do olho – e de todos os “sentidos” em geral), a metonímia do “bem comer” seria sempre a regra. A questão não é mais de saber se é “bom” ou “bem” “comer” o outro, e que outro. A gente o come de todo modo e se deixa comer por ele. [...]

A questão infinitamente metonímica do “*il faut bien manger*” não deve ser nutriente [*nourrissante*] apenas para mim, para um eu, que então comeria mal, ela deve ser **partilhada** [...]. “*Il faut bien manger*” não quer primeira-

mente dizer tomar e compreender em si, mas **aprender** e **dar** de comer, aprender-a-dar-de-comer-ao-outro. A gente nunca come só, é essa a regra do “*il faut bien manger*”. É uma lei da hospitalidade infinita. (Derrida, 1989)

Para terminar, eu gostaria de falar da dimensão antropofágica da experiência da tradução, dessa experiência hospitaleira e ambivalente por excelência em que está em jogo a partilha na língua e na boca da devoração do outro, da experiência de devorá-lo e se deixar devorar por ele. Experiência singular, de todo modo, na medida em que a coisa devorante/ a ser devorada, o “bem” de que se trata aqui, é, literalmente, a letra.

Agrada-me aqui pensar essa experiência nos termos da assimilação pongiana do figo, assimilação sempre de algum modo indigerível, indigesta, do rudimento-letra estrangeira enquanto “bem próximo”. Entre nós, lusófonos, um dos modos de constituição da “proximidade” desse texto de Ponge – “*Comment une figue de paroles et pourquoi?*” – se potencializa a partir da homonímia acidental entre o advérbio de modo “como”, tradução supostamente literal do francês “*comment*” (com o qual, nós o vimos, Ponge sublinha a questão do “método” de composição do poema), e o “como” do verbo comer de nossa língua portuguesa, o que leva o poema a anunciar inevitavelmente, desde o título, sua devoradora performatividade, numa piscada de olho à vocação antropofágica reivindicada por nossa tradição literária, sugerindo, assim, uma certa leitura de Ponge que tentei apresentar aqui.

Assim, da mesma maneira que, como Ponge nos ensina, o nome se desestabiliza diante do aparecer da coisa – e vice-versa –, assim o literal não sobrevive ao encontro com a letra estrangeira, que ele devora ou que o devora inevitável e inelutavelmente. E é assim que, em tradução, para ser literal, a letra deve inevitavelmente se desliteralizar ao mesmo tempo em que se reliteraliza.

Como todos aqui sabemos, Haroldo gostava de pensar que o êxito do tradutor consiste, justamente, na possibilidade de “converter, por um segundo, o original na tradução da tradução” (Campos, 1992, p.84). Uma tal insolência do tradutor não significa que a tradução aspire a substituir o

original, mas que ela o altera de maneira afirmativa e irrevogável, como uma espécie de “suplemento”, para evocar uma última vez Derrida.

Assim, se a tradução, como ensinou Walter Benjamin, é um dos modos de um original realizar algumas de suas próprias virtualidades, sempre limitadas no tempo e no espaço pelas “imperfeições” (Mallarmé) da língua do original, essa tradução em nossa língua portuguesa do “figo”, mais do que permite, impõe e acrescenta mais um “rascunho encarniçado” ao poema inacabado, inacabável, indigerível, deste mau (mas laboriosamente paciente) selvagem que se torna para nós, brasileiros, Francis Ponge, a despeito de toda a sua “francidade”...

Referências:

AGUILLAR, Gonzalo. *Por una ciencia del vestigio errático (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade)*. Buenos Aires: Grumo, 2010.

ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. São Paulo: Globo, 2000.

_____. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.

BOURDIL, Pierre-Yves. “Francis Ponge: ce qu’une chose est”. In: *L’atelier de Francis Ponge. L’École des Lettres II*, no 8, 1988-1989.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 26ª éd., 2000 [1996].

CAMPOS, Haroldo de. Campos. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 4ª éd., 2010 [1992].

_____. “O que é mais importante: a escrita ou o escrito? Teoria da linguagem em Walter Benjamin”. In: *Revista da USP*, no 15, set/out/nov. 1992, p.84. Cf. <http://www.usp.br/revistausp/15/06-haroldo.pdf>.

DERRIDA, Jacques. *Signéponge = Signsponge*. New York: Columbia University Press, 1984.

_____. “Répliques”. In: *Ponge à l’étude*. Gérard Farasse (dir.). *Revue des Sciences Humaines*, no 228, 1992-4.

_____. “Il faut bien manger, ou le calcul du sujet”. (Entretien avec Jean-Luc Nancy). 1989. <http://www.egs.edu/faculty/jacques-derrida/articles/il-faut-bien-manger/>. Último acesso em 14/10/2015.

FAUSTO, Carlos. “Cinco Séculos de Carne de Vaca: Antropofagia Literal e Antropofagia Literária”. In: ROCHA, João Cezar de Castro & RUFFINELLI,

Jorge (org.). *Antropofagia hoje?: Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações, 2011.

GLEIZE, Jean-Marie. "Présentation". In: PONGE, Francis. *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Paris: Flammarion, 1997.

_____. "Prenez et mangez (fragment d'un manifeste réeliste)". In: Francis Ponge. *Matière, Matériau, Matérialisme. La Licorne*. Poitiers : Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2000, no 53.

MORAES, Marcelo Jacques de. "O lugar das coisas: Francis Ponge e Christophe Tarkos". In: ALVES, Ida & PEDROSA, Celia (org.). *Subjetividades em Devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

NODARI, Alexandre. "A transformação do Tabu em totem: notas sobre (um)a fórmula antropofágica". *Revista Das Questões*, no 2, 2015. <http://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/15415>. Último acesso em 14/10/2015.

PONGE, Francis. *Comment une figue de paroles et pourquoi*. Paris: Flammarion, 1997.

_____. *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1999, 2 vol.

SCEPI, Henri. "La parole 'demeurée' (retour sur La Figue)". In: Francis Ponge. *Matière, Matériau, Matérialisme. La Licorne*. Poitiers : Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2000, no 53.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem". *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 5ª ed., 2013.

Resumo: Ao preparar a tradução brasileira de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, do poeta francês Francis Ponge, hesito um pouco em relação ao título. Se o traduzo palavra por palavra (literalmente?), tenho *Como um figo de palavras e porquê*. Ora, se a palavra "como" é, de fato, aquela que, em português equivale ao advérbio "comment" do ponto de vista da etimologia, ela é também a primeira pessoa do verbo "comer" – o que não é absolutamente o caso em francês. O título teria, portanto, em português, ao mesmo tempo, e de maneira indecível, dois sentidos: "De que maneira um figo

de palavras e porquê” e “Eu como um figo de palavras e porquê”. Essa homonímia acidental – uma vez que não é o efeito de uma genealogia interna à língua portuguesa – impõe uma oscilação de sentido que me parece, entretanto, interessante na medida em que ela não é sem relação com o poema: neste, o figo de palavras se faz de fato devorar, ainda que deixe um resto “irredutível”, seu “pequeno botão de desmame”, que, tal como uma letra estrangeira, se faz mascar e remascar infinitamente. O artigo se inspira nessa tradução “luciferina” – e que nos permite, talvez, dizer que não pode haver tradução “literal” – para discutir a dimensão performativa da poesia de (em) Ponge em sua relação com o problema da literalidade.

Résumé: En préparant la traduction brésilienne de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, j’hésite un peu à propos du titre. Si je le traduis mot à mot (littéralement ?), j’ai « Como um figo de palavras e porquê ». Or, si « como » est en effet le mot qui, en portugais, équivaut à « comment » du point de vue de l’étymologie, c’est aussi la première personne du verbe « comer », « manger ». Le titre en portugais signifie donc à la fois « Comment une figue de paroles et pourquoi » et « Je mange une figue de paroles et pourquoi ». Cette homonymie accidentelle – puisqu’elle n’est pas l’effet d’une généalogie interne à la langue – pose une oscillation de sens qui me semble pourtant intéressante dans la mesure où elle n’est pas sans rapport avec le poème : dans celui-ci la figue de parole se fait vraiment dévorer, même si elle laisse aussi un reste « irréductible », son « petit bouton de sevrage », qui, tel une lettre étrangère, d’ailleurs, « nous tient tête » et, inassimilable, se fait mâcher et remâcher infiniment. On s’inspire ici de cette traduction « luciférine » (Haroldo de Campos) – et qui nous permet peut-être de dire qu’il n’y a pas de traduction « littérale » – pour discuter de la dimension performativa de la poésie de (chez) Ponge dans son rapport au problème de la littéralité.