

Francis Ponge: a poesia e a revolução da linguagem

Lígia Maria Pereira de Pádua Xavier¹
Guacira Marcondes Machado Leite²

Resumo:

Francis Ponge, nascido em 1899, m Montpellier, é um poeta francês designado como “poeta das coisas”, pois, ao refutar a efusão lírica e o subjetivismo, dedica-se à observação e à apreensão da realidade das coisas e dos objetos por meio de um vertiginoso trabalho da linguagem, fazendo uso de neologismos a partir da etimologia das palavras. Como um exímio representante dos antípodas da lírica, Ponge conduziu sua poesia pelos domínios da prosa – “proemas” – e fez um intenso exercício de crítica em seus poemas, chegando, até mesmo, a publicar seus esboços e borrões, levando às últimas consequências o “inacabamento perpétuo” da arte literária com os seus “poemas-canteiros-de-obra”. Ele falece em 1988, em Paris, e entra para o cânone literário mundial como um poeta revolucionário que promove a “desintoxicação da linguagem poética da massa de suas escórias líricas”, através da transgressão da noção analógica da metáfora. O objetivo desse trabalho incide justamente em verificar como Ponge, em original criação poética, opera uma revolução da linguagem capaz de fazer frente à sua contaminação pelo uso cotidiano.

Palavras-chaves: Francis Ponge. Poesia. Literatura francesa moderna.

Francis Ponge: poetry and revolution of language

Abstract:

Francis Ponge, born in 1899 in Montpellier, is a French poet known as “poet of things”, because, refuting the lyrical effusion and subjectivism, he engages in observation and apprehension of things and objects’ reality by way of a vertiginous language work using neologisms from words’ etymology. Like an eximious antipodal of lyric poem, Ponge had led his poetry through prose domains – “proems” – and he had done criticism exercise in his poems coming to a point where he publishes his sketchbooks carrying through the “perpetual unfinished work” of the literary art with his “constructions-work-poems”. He died in 1988 in Paris and joins the global literary canon as a revolutionary poet who promotes the “poetic language detoxification from his lyrics dregs” through the transgression of metaphor analogic sense. This paper aims to check how Ponge, through its original poetic creation, operates a revolution of language able to cope with contamination by common usage.

Keywords: Francis Ponge. Poetry. Modern French Literature

1 Introdução

A Literatura – quero dizer, aquela que responde a essas exigências (de exatidão) – é a Terra Prometida em que a linguagem se torna aquilo que na verdade deveria ser.
(Calvino, 2000, p.72)



Segundo T. S. Eliot (1991) em “A Função Social da Poesia”, o escopo da arte poética, no seu mais amplo sentido, consiste na preservação e aperfeiçoamento de uma língua. Essa função torna-se muito significativa quando nos deparamos com o que Calvino (2000) chama de “epidemia pestilenta” ao referir-se à “perda de força cognoscitiva” da linguagem no seu uso cotidiano como moeda de troca comunicacional. Assim, Calvino junta-se a Eliot e reitera que somente a literatura seria a “Terra Prometida”, a salvação desse “flagelo linguístico,” que seria o desgaste e a conseqüente perda do poder expressivo das palavras.

Extremamente sensível à linguagem, a seu emprego e a seus inúmeros recursos, Francis Ponge (1899 - 1988) reivindica a empreitada eliotiana e faz dela um projeto que se baseia não somente na renovação da linguagem, mas também, na recusa da arte poética vigente.

Refutando perscrutar os abismos interiores do “eu”, Ponge opera uma contrarrevolução “copernicana” e remaneja o Homem para a periferia da sua criação literária, cujo centro gravitacional são os objetos. Ao colocá-los no centro do seu universo, Ponge intenta dar voz às “coisas mudas”, insignificantes, desprezadas, lançando um novo olhar sobre a realidade e tentando captar a intensidade da emoção primeva e pueril do contato do homem com as coisas por meio de um apelo lúdico da linguagem.

Mas, sob um manto de inocência e ingenuidade que cerca a relação homem-objeto, esconde-se um trabalho cirúrgico com as palavras. Ao forjá-las em todas as suas dimensões (fônicas, gráficas e semânticas), o poeta busca o “equivalente poético das coisas” e faz da linguagem a força gravitacional que mantém o homem orbitando os objetos.

Ponge, assim, traz à tona uma operação poética que desintoxica a linguagem do seu uso cotidiano poluído e a poesia, do seu lirismo diletante e exacerbado, e em última instância, destitui do homem seus conceitos pré-fabricados, renovando sua percepção da realidade.

Na obra pongiana, a empreitada eliotiana se faz sentir como uma implosão, concentrando em cada palavra, cientificamente empregada, a tensão do universo.

Para dar conta, pelo menos em termos gerais, da poética pongiana, o presente trabalho foi dividido em duas partes: na primeira, o trabalho versará sobre seu projeto poético; na segunda, tentar-se-á verificar como tudo o que foi levantado até então sobre Ponge contribui para a renovação da linguagem em termos eliotianos.



2 O *Pro(b)jeto* Poético de Ponge

Francis Ponge nasceu em Montpellier em 27 de março de 1899 e faleceu em 6 de agosto de 1988 em Bar-sur-Loup. Desde criança, mostrou-se sensível à riqueza do mundo das palavras ao descobrir o *Littré*, dicionário de língua francesa, na biblioteca dos pais: “dá-se conta, então, de que as palavras constituem um mundo tão rico e real quanto o mundo sensível que vivemos”.¹ (DOUCEY, 1992, p.5, tradução nossa)

Avesso ao imperialismo literário, com sua imposição de fronteiras de gêneros, Ponge deixou uma vasta obra contendo coletâneas de obras poéticas e críticas, dentre as quais: *Douze petits écrits*, 1926; *Le Parti pris des choses*, 1942; *Proêmes*, 1948; *La Rage de l'expression*, 1952; *Pour un Malherbe*, 1965; *Le Savon*, 1967; *La Fabrique du Pré*, 1971.

2.1 Revolução Pongiana

Berardinelli, em “Poesia e Gênero Lírico: vicissitudes pós-modernas” (2007), postula que a poesia pós-moderna² é resultado, de um lado, da crise do “monismo historicista” de que nascia a ideologia de vanguarda, e, de outro, da contestação linguística dos procedimentos literários tradicionais levada às últimas consequências, culminando na “estetização do vazio”. Dessa forma, a poesia, sufocada por esta grande tensão, esgarça suas fronteiras.

Segundo o mesmo autor, esse esgarçamento tem como consequência: a recuperação das dimensões da prosa e da teatralidade, a pluralidade, a recuperação e desconstrução do espaço clássico da lírica e a reabertura do diálogo com a tradição pré-moderna e clássica. Ele evoca, assim, a poesia pós-moderna de Francis Ponge como um desses exemplos de tentativa de reaproximação com a tradição clássica e classifica-a como pertencente a um “realismo poético”: “o ‘realismo’ poético de Ponge nasce quando a poesia cessou de acreditar em si mesma, em sua ideia ou ideologia, em seu *a priori* estético.” (BERARDINELLI, 2007, p.182, grifos do autor).

¹ “[Francis Ponge] réalise alors que les mots constituent un monde aussi riche et aussi réel que le monde sensible que nous vivons.”

² Nesse texto, o autor define “poesia pós-moderna” como sendo aquela que começa nos anos 40 e dura após o fim da Segunda Guerra Mundial e é caracterizada pela transferência da margem literária (da Europa para a América) com o advento do *American Way of Life*: “O Pós-moderno começa já nos anos 194, durante e sobretudo após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando a centralidade europeia declina e o ‘século americano’ sai definitivamente do estado de latência e explode nas formas mais evidentes em todos os campos. [...] Quereria apenas acenar rapidamente ao nascimento da Pós-modernidade como Modernidade europeia ‘transferida’ para outra margem, a margem



Esse ‘realismo’ é fruto, em primeira instância, da recusa do poeta em tratar de temas poéticos tradicionais, visto sua desconfiança em relação às ideias e sua aversão ao lirismo. Para Ponge, “os sistemas filosóficos mais harmoniosos são somente pretensiosos e frágeis edifícios”³. Dessa maneira, como o diz Berardinelli, sua poesia opera “uma desintoxicação da linguagem poética da massa de suas escórias líricas” e sua poesia volta-se para o mundo estável e seguro dos objetos, recusando-se a qualquer tentativa de mergulhar nos abismos interiores do ‘eu’.

Essa recusa gera uma contrarrevolução copernicana que é a base do projeto poético de Ponge: ele tira o Homem do centro do Universo e, em seu lugar, coloca os objetos. Com isso, ele pretende lançar um novo olhar sobre o mundo dando voz às coisas mudas, banais e insignificantes do dia a dia. Desse modo, sua poesia versa sobre o pão, o sabão, a chuva, o engradado, etc., ou seja, coisas com as quais o homem lida o tempo todo, mas, de cujo valor existencial não se dá conta.

Os objetos singulares são usados por Ponge para fazer explodir a macro unidade do mundo, bem como a razão sintética e totalizante, com suas interconexões. A descrição imanente do objeto se torna uma espécie de épica ou lírica da singularidade, da diversidade, da multiplicidade irredutível em que estamos imersos. (BERARDINELLI, 2007, p.182)

Segundo Collot (1991), a poética pongiana, que se pretende estritamente objetiva, conta sim com um lirismo, mas, um “lirismo *transpersonal*”, ou seja, o sujeito, ao invés de impor-se e apropriar-se dos objetos, destitui-se de todos os seus valores preconcebidos e transfere-se neles.

Esse fenômeno pode ser observado no poema “La Pluie” (“A chuva”) da coletânea *Le Parti pris des choses* (1942):

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. A peu de distance des murs de droite et de gauche tombent avec 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 surplombe

americana, em um mundo agora dominado pelo modelo norte-americano.” (BERARDINELLI, 2007, p.177, grifos do autor)

³ « les systèmes philosophiques les plus harmonieux ne sont que prétentieux et fragiles édifices » (PONGE apud, DOUCEY, 1992, p.12, tradução nossa)



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** choit tout à coup en un filet parfaitement vertical, assez grossièrement tressé, jusqu'au sol où **elle** se brise et rejaillit 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
reparaît tout s'efface bientôt, le brillant appareil s'évapore : **il** a plu.⁴

Nele, o 'eu' lírico, marcado pelo pronome "je" no início do poema, se despersonaliza e dá lugar ao pronome de terceira pessoa. Ao marcar todas as ocorrências dos pronomes pessoais ao longo do poema, percebe-se que essa despersonalização do "eu" é levada a cabo com o emprego do pronome impessoal "il" em "il a plu"⁵. Esse esvaziamento do eu, marcado pela supressão da primeira pessoa em detrimento do emprego da terceira, se dá com a flagrante mudança da perspectiva: a chuva passa de objeto observado a sujeito das orações. Opera-se, desse modo, uma revolução pongiana do universo: o centro gravitacional é ocupado pelos objetos e o Homem o orbita, mas a força centrífuga que mantém seu movimento e funcionamento é a linguagem.

⁴ "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, uma fração intensa do meteoro puro. A pouca distância das paredes da direita e da esquerda caem com mais ruído gotas mais pesadas, individuadas. Aqui **parecem** do tamanho de um grão de trigo, lá de uma 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 imperceptíveis ondulações e bossas da cobertura. Da calha contígua onde **escoa** com a contenção 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 repique 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 para. Então, se o sol reaparece, tudo logo se desfaz, o brilhante aparelho evapora: **choveu**." - (PONGE, F. Poèmes. Tradução Júlio Castanõn Guimarães. Disponível em < <http://www.usp.br/revistausp/01/08-francis.pdf> >. Acesso em: agosto de 2015, grifos nossos.)



Em seguida, este estudo tentará verificar como se dá essa relação entre objeto-poeta-linguagem.

2.2 Poemas-canteiros-de-obra

Si je m'en frotte les mains, le savon écume, jubile...

Plus il les rend complaisantes, souples,
liantes, ductiles, plus il bave, plus
sa rage devient volumineuse et nacrée...

Pierre magique !

Plus il forme avec l'air et l'eau
des grappes explosives de raisins
parfumés...

L'eau, l'air et le savon
se chevauchent, jouent

à saute-mouton, forment des
combinaisons moins chimiques que
physiques, gymnastiques, acrobatiques...
Rhétoriques ?

Il y a beaucoup à dire à propos du savon. Exactement tout ce qu'il raconte de lui-même jusqu'à la disparition complète, épuisement du sujet. Voilà l'objet même qui me convient.⁶

Nesse primeiro trecho do poema “Le Savon” (1967), o “épuisement du sujet” (o esvaziamento do ‘eu’) é evocado pela imagem do desaparecimento do sabão em virtude do seu

⁵ Em francês, diante da impossibilidade de um verbo vir desacompanhado de um sujeito (salvo no caso do imperativo), o pronome “il” se “solidariza” e acompanha os verbos impessoais, como é o caso dos que marcam um fenômeno da natureza como “pleuvoir”.

⁶ “Se eu o esfrego com as mãos, o sabão espuma, jubila...

Mais ele torna-as complacentes, leves,
aglutinantes, dúcteis, mais ele escuma,
mais sua raiva torna-se voluminosa e
nacarada Pedra mágica!

Mais ele forma com o ar e a
água cachos explosivos de uvas
perfumadas...

A água, o ar e o sabão
cavalgam-se, jogam de
pula-sapo, formam
combinações menos químicas que
físicas, ginásticas, acrobáticas...
Retóricas?

Há muito a se dizer sobre o sabão. Exatamente tudo o que ele conta de si mesmo até a desapareção completa, esvaziamento do sujeito. Eis aqui o objeto que me convém.” (PONGE, F. *Études Littéraires*. Disponível em <



uso. Além disso, é também sugerido aqui o método de criação poética de Ponge, que consiste na intensa manipulação da linguagem: o “je” que “frotte les mains” (o “eu” que “esfrega as mãos”) é o “eu” poético que trabalha intensamente com suas mãos, tal como um artesão-engenheiro, para que a sua matéria-prima – as palavras – jubile. Esse trabalho consiste em tornar este material complacente e leve, mas, quanto mais é manuseado, “plus il bave, plus sa rage devient volumineuse et nacrée” (mais ele escuma, mais sua raiva torna-se voluminosa e nacarada). Assim, ao lidar com a palavra, comparada ao nácar, ela torna-se mais eloquente, voluminosa. À tentativa de lidar com a linguagem, combinando todas as suas esferas, morfológicas, sintáticas, semânticas e retóricas para adequá-las à realidade do poema, equipara-se a hercúlea tentativa de segurar nas mãos um sabonete molhado que “chevauche” (“cavalga”) e “joue à saute-mouton” (“brinca de pula-sapo”). Essa “pierre magique” (“pedra mágica”), além de outros significados possíveis, é o objeto que nos convém para simbolizar o intenso labor poético de Ponge.

Ítalo Calvino, na sua conferência “Exatidão” (2000), toma-o como um exemplo máximo de poeta que busca a exatidão por meio do trabalho exaustivo com a palavra:

Ponge é para mim um mestre sem igual porque os textos curtos de *Le Parti pris des choses* e de outras coletâneas suas orientadas na mesma direção, falem eles da *crevette*, do *galet* ou do *savon*, representam o melhor exemplo de um poeta que se debate com a linguagem para transformá-la na linguagem das coisas, que parte das coisas e retorna a nós trazendo consigo toda a carga humana que nelas havíamos investido. (CALVINO, 2000, p.89)

Como o descreve Calvino, Ponge dedica-se a explorar as riquezas gráficas, fônicas e semânticas do signo linguístico de modo a revelar semelhanças, muitas vezes inesperadas, entre os significantes e os referentes.

O projeto poético de Ponge consolida-se precisamente no fosso que separa as palavras e as coisas (...). Segundo ele, esse distanciamento, essa separação, esse divórcio é a razão de ser do poeta. Seu papel consiste, desse modo, em estabelecer pontos de passagem entre esses universos, fazendo reaproximá-los, confundi-los, fazendo com que se reaproximem. Ponge tenta, em outros termos, limitar o caráter arbitrário, convencional do signo linguístico.⁷ (DOUCEY, 1992, p.23, tradução nossa)

<http://www.etudes-litteraires.com/forum /topic3158-ponge-le-savon.html> >. Acesso em: agosto de 2015, tradução nossa.)

⁷ « L’entreprise poétique de Ponge prend précisément racine dans le fossé qui separe les mots et les choses (...). Selon lui, cet éloignement, cette séparation, ce divorce est la raison d’ être du poète. Son rôle consiste, en effet, à établir des points de passage entre ces univers, à les faire rapprocher, se confondre, s’épouser. Ponge tente, en d’ autres termes, de limiter le caractère arbitraire, conventionnel du signe linguistique »



Segundo Doucey (1992), essa empreitada poética conta com o manuseio do signo linguístico em dois níveis: o do significante e o do significado. No significante, Ponge debruça-se tanto na dimensão fônica das palavras – jogos sonoros, onomatopeias – quanto na dimensão gráfica – jogos com a forma das letras; no nível dos significados, ele recorre à etimologia das palavras para fazer frente ao seu desgaste pelo uso cotidiano e também à exploração metódica do campo semântico das palavras: “l’idéal serait, ainsi, que chaque mot pourrait être pris dans chacune de ses acceptions.”⁸

Em “Le savon”, por exemplo, a pronúncia do termo *savon* se assemelha à *savant*, que pode referir-se tanto ao adjetivo quanto ao substantivo “sábio”. Ora, se consideramos a etimologia da palavra sabão (do latim, *sapo*) bem como o emprego do termo *Sapo Sapientiae* (Sabão dos Sábios) pelos estudiosos de alquimia e Alta Magia⁹ para referir-se ao saber filosofal (para eles, a pedra do saber filosofal era o sabão visto seu poder purificador), há aqui uma imbricação dos vários níveis do signo linguístico que corrobora a ideia de que a palavra é como sabão, quanto mais manuseada, mais revela suas combinações intrínsecas.

Desse modo, efetua-se a célebre operação pongiana: PPC = CTM, ou seja, “Parti Pris des Choses (PCC) est égale Compte Tenu des Mots (CTM)”; nessa equação, supõe-se que o poeta, além de apreender o universo das coisas, esforça-se para apreender as relações, não raro surpreendentes, que elas estabelecem com as palavras. Dessas relações nascem os *objeux*, sobre os quais se falará em seguida.

2.3 *Objeu/Objoie*

Ao recorrer ao trabalho poético em todas as dimensões do signo linguístico, o poeta acaba por desvendar relações inusitadas com seu referente; nesse sentido, essa prática, a priori científica e engenhosa, revela-se um jogo, um jogo com a linguagem. Ponge serve-se, assim, de alguns recursos linguísticos para jogar com palavras e com o nome dos objetos [*objet* (objeto) + *jeu* (jogo) = *objeu*): *calembours* (jogo de palavras com a homofonia), paronomásia e os *mots valises* (neologismos).

⁸ “O ideal seria, assim, que cada palavra pudesse ser tomada em cada uma de suas acepções”. (PONGE apud DOUCEY, 1992, p.23)

⁹ PIOBB, P.V. *Formulaires de Hautes Magies*. Paris : Éditions Dangles, 1937



Além de um recurso lúdico e de uma tentativa de revitalização das diversas acepções de um termo, o autor usa, também, esse jogo como estratégia do esquecimento do eu para lançar-se nas coisas, trata-se, pois, de uma estratégia poética, “de uma arma que permite minimizar os grandes sentimentos de suas besteiras, as Ideias de sua ênfase, os clichês de sua pretensiosa banalidade”¹⁰

O *objeu* intenta, por conseguinte, despojar (ou, “despongear”) os dados da realidade do olhar viciado que o homem lança sobre ela, recuperando a inocência pueril do primeiro contato com os objetos e dotando sua obra de uma virgindade poética e moral: “O moralismo neoclássico de Ponge chega como se viesse após o fim do mundo cultural e recomeça infantilmente, senão do zero, de muito pouco”. (BERARDINELLI, 2007, p.183)

Destarte, esse *objeu* pretende ser *objoie* – neologismo composto da junção das palavras “objet” e “joie”, que designa o júbilo suscitado pela descoberta do jogo e pela experiência da poesia. O prazer, advindo do jogo com as palavras e com os objetos, almeja proporcionar o gozo estético e a consequente revitalização da relação do homem com a realidade que o rodeia:

“Virando-se na direção da contemplação das coisas, o Homem conseguirá melhor conhecer o mundo e melhor conhecer-se. Também sairá regenerado, revitalizado, profundamente renovado deste feliz e fecundo reencontro.”¹¹ (DOUCEY, 1992, p.35, tradução nossa)

Conclusão

Ao conclamar a função social da poesia como sendo aquela que “afeta a fala e a sensibilidade de toda a nação”, Eliot (1991) delega ao poeta a função de guardião da língua, que deve zelar pela sua beleza, sutileza e precisão.

Francis Ponge seria o seu candidato ideal não só porque a sua poesia proporciona tudo isso, tal como a de outros poetas, meio que por efeito colateral, mas porque ele faz disso seu projeto poético. Ao voltar-se contra as formas e os assuntos poéticos tradicionais, ele opera, uma revolução poética que gera, como consequência, uma revolução da linguagem.

¹⁰ « une arme qui permet de dégonfler les grands sentiments de leur sottise, les Idées de leur emphase, les poncifs de leur prétentieuse banalité » (DOUCEY, 1992, p.30, tradução nossa)

¹¹ « En se tournant vers la contemplation des choses, l'Homme parviendra à mieux connaître le monde et à mieux se connaître lui-même. Aussi sortira-t-il régénéré, révilalisé, profondément renouvelé de cette heureuse et féconde rencontre.»



Ao recusar-se a “mergulhar abismos do eu” para perscrutar todas as potencialidades da palavra e captar os diferentes aspectos e funcionalidades dos objetos, Ponge resgata a configuração primeva linguagem devolvendo-lhe o brilho, a pureza e a força (tal como reivindica Calvino ao repudiar o automatismo da linguagem, atribuindo-lhe contornos de uma “epidemia pestilenta”)

Aos seus olhos, a contemplação dos objetos provoca uma renovação do ser, que se abstrai da realidade e se volta a ela enriquecido, pois uma nova relação, intermediada pela linguagem poética, é tecida entre o homem e a realidade, assim, o homem tende a visitar as coisas como uma criança destituída de qualquer ideia preconcebida, lançando um olhar virginal sobre o universo.

Desse modo, essa renovação da linguagem propalada por Eliot assume, em Ponge, um caráter de revolução.

Referências

BERARDINELLI, A. *Da poesia à prosa*. Trad. Mauricio Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

COLLOT, M. Le sujet lyrique hors de soi. In : RABATÉ, D. (Org.). *Figures du sujet lyrique*. Paris : PUF, 1991. p.113-125.

DOUCEY, B. *Francis Ponge (1899-1988)*. 5 clés pour aborder l’ oeuvre. 5 poèmes expliqués. Paris: Hatier, 1992 (Collection Profil Littéraire).

ELIOT, T. S. Função Social da Poesia. In: *De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991. (p. 25-37)

Recebido: 08.07.2015

Aceito: 15.08.2015

