

#29

O MURMÚRIO INTRADUZÍVEL DAS COISAS: PROFANAÇÃO E TESTEMUNHO (ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE A POESIA DE ANTÓNIO FRANCO ALEXANDRE E FRANCIS PONGE)

Ricardo Gil Soeiro

CEComp-Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

<https://orcid.org/0000-0003-0281-6014>

Artículo || Recibido 23/09/2022 | Aceptado: 03/05/2023 | Publicado: 07/2023

DOI 10.1344/452f.2023.29.2

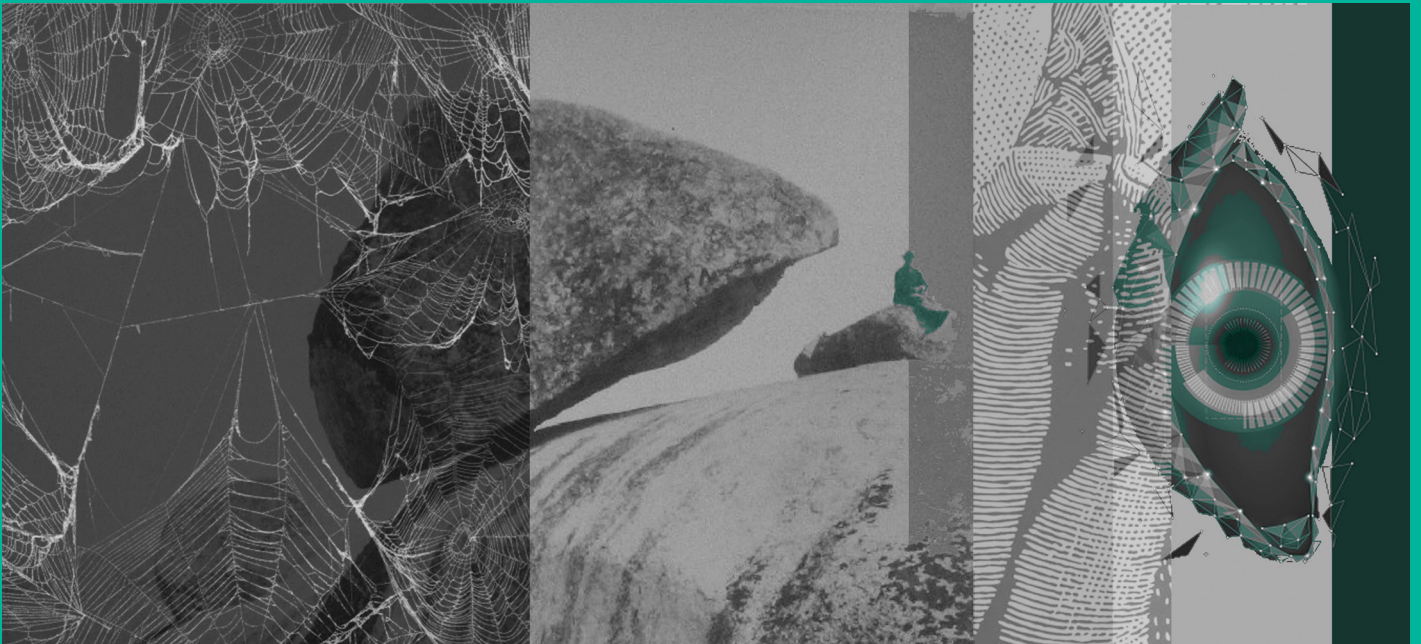
ricardogilsoeiro@campus.ul.pt

Ilustración || © Raquel Pardo Álvarez – Todos los derechos reservados

Corrección || Patrícia Sá (patricia.passos.sa@gmail.com)

Texto || © Ricardo Gil Soeiro – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





Resumo || O presente artigo visa ensaiar uma primeira aproximação entre a poesia de António Franco Alexandre (Portugal, 1944) e a poética do poeta francês Francis Ponge (1899-1988). Tendo já sido assinalada, na fortuna crítica alexandrina, a presença tutelar de alguns vultos literários (Ovídio, Camões, Fernando Pessoa) na obra de Franco Alexandre, o trabalho em pauta pretende encetar um primeiro diálogo entre o poeta português e o autor de *Le Parti Pris des Choses* (1942). Privilegiando um prisma pós-humanista centrado nos entes não-humanos, procurar-se-á sobretudo equacionar o modo como a apologia do objecto, desenhado em Ponge, se revela fecundo na iluminação da poética alexandrina.

Palavras-chave || Alexandre, António Franco (1944) | Não-Humano | Objecto | Ponge, Francis (1899-1988) | Pós-Humanismo

El murmuri intraduïble de les coses: profanació i testimoni (Algunes notes sobre la poesia d'António Franco Alexandre i Francis Ponge)

Resum || El present article busca plantejar una comparació preliminar entre la poesia d'António Franco Alexandre (Portugal, 1944) i la del poeta francès Francis Ponge (1899-1988). Estant ja establerta la presència tutelar d'algunes figures (Ovidi, Camões, Fernando Pessoa) en l'obra de Franco Alexandre, aquest article desitja impulsar un primer diàleg entre el poeta portuguès i l'autor de *Le Parti Pris des Choses* (1942). Privilegiant un punt de vista posthumanista centrat en els éssers no humans, tractarem de considerar les maneres en què la celebració de l'objecte, crucial per a la poètica de Ponge, resulta ser fructífera, amb l'esperança de llançar llum sobre la poesia de Franco Alexandre.

Paraules clau || Alexandre, António Franco (1944) | No humans | Objecte | Ponge, Francis (1899-1988) | Posthumanisme

**El murmullo intraducible de las cosas: profanación y testimonio
(Algunas notas sobre la poesía de António Franco Alexandre y Francis Ponge)**

Resumen || Este artículo pretende ensayar una primera aproximación entre la poesía de António Franco Alexandre (Portugal, 1944) y la poética del poeta francés Francis Ponge (1899-1988). Ya advertida, en la fortuna crítica alejandrina, la presencia tutelar de algunas figuras literarias (Ovidio, Camões, Fernando Pessoa) en la obra de Franco Alexandre, la obra en cuestión pretende iniciar un primer diálogo entre el poeta portugués y el autor de *Le Parti Pris des Choses* (1942). Privilegiando una perspectiva poshumanista centrada en los seres no humanos, se tratará sobre todo de equiparar el modo en que la apología del objeto, dibujada en Ponge, resulta fructífera para iluminar la poética alejandrina.

Palabras clave || Alexandre, António Franco (1944) | No humano | Objeto | Ponge, Francis (1899-1988) | Poshumanismo

**The Untranslatable Murmur of Things: Profanity and Testimony
(Notes on the Poetry of António Franco Alexandre and Francis Ponge)**

Abstract || This article aims to attempt a preliminary comparison between the poetry of António Franco Alexandre (Portugal, 1944) and of the French poet Francis Ponge (1899-1988). Having already established the tutelary presence of some literary figures (Ovid, Camões, Fernando Pessoa) in the work of Franco Alexandre, this article wishes to prompt a first dialogue between the Portuguese Poet and the author of *Le Parti Pris des Choses* (1942). Embracing a posthumanist standpoint centred on non-human beings, we will seek to consider the ways in which the celebration of the object, crucial to Ponge's poetics, proves to be fruitful, and hopefully sheds light upon Franco Alexandre's poetry.

Keywords || Alexandre, António Franco (1944) | Non-Human | Object | Ponge, Francis (1899-1988) | Posthumanism

Procurando ensaiar uma primeira aproximação entre a poesia de António Franco Alexandre (Portugal, 1944) e a poética do poeta francês Francis Ponge (1899-1988), o presente texto visa testar uma óptica pós-humanista centrada nos entes não-humanos. Tendo já sido identificada, na fortuna crítica alexandrina, a presença tutelar de alguns vultos literários e filosóficos (Ovídio, Camões, Fernando Pessoa) na obra de Franco Alexandre, o presente artigo pretende encetar um primeiro diálogo entre o poeta português e Ponge, indagando de que modo a apologia do objecto se revela fecundo na iluminação da poética alexandrina.

Uma das mais singulares vozes da poesia portuguesa contemporânea, António Franco Alexandre (Viseu, 1944), estudou Matemática e Filosofia em França (Toulouse e Paris) e nos EUA (Harvard). Foi professor de Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Publicou a sua primeira obra, *Distância*, em 1969, em edição de autor, vindo a retirá-la do seu *corpus* poético. Na colectânea *Poemas* (1996), reuniu a poesia editada em livro e poemas dispersos em publicações periódicas. Poeta enquadrado na geração que se revelou na década de 70, e pertencendo ao elenco de poetas da editora Assírio & Alvim a partir de *A Pequena Face* (1983), a sua produção tem vindo a pautar-se por uma poética omniforme, intensamente alusiva, esquivando-se à apresentação unívoca de um sentido. Óscar Lopes, num ensaio em que afere a poética do autor de *Os Objectos Principais* (1979) e *Visitação* (1983) pelo modo como intensifica a negatividade pessoana, afirmou que, na escrita franco alexandrina, a ostensiva negação ou sem-sentido se situa sempre num limiar que, em vez de excluir o *sim* e/ou o seu *não*, antes parece erguer dúvidas sobre a dualidade dos valores lógicos clássicos e sobre o alcance de qualquer dito.

Após a edição de *Poemas* (1996), surgiram *Quatro Caprichos* (1999) e *Uma Fábula* (2001), a que se seguiu a publicação de dois livros, amplamente aplaudidos pela crítica: *Duende* (2002) e *Aracne* (2004). Em 2021, veio a lume uma versão actualizada de *Poemas*, incluindo um conjunto inédito de poemas intitulado *Corrocel*. É um dos poetas mais celebrados no panorama da poesia portuguesa contemporânea, contando-se entre os seus leitores os seguintes críticos: Luís Miguel Nava, Joaquim Manuel Magalhães, Pedro Serra, Gastão Cruz, João Barrento, Fernando Pinto do Amaral e Frederico Lourenço. Foi agraciado com diversos prémios literários, incluindo o Prémio PEN de Poesia (1984), o Prémio de Poesia Luís Miguel Nava (1999), o Grande Prémio de Poesia APE/CTT (1999), o Prémio D. Dinis (2002), Prémio Literário Casino da Póvoa (2005) e, mais recentemente, o Grande Prémio de Poesia Diogo Bernardes (2022).

Irónica e caleidoscópica, não raras vezes corrosiva (derramando dúvidas sobre a sua própria razão de ser), a poesia franco alexandrina, todavia, jamais se torna resolutamente sarcástica ou cínica, antes pautando-se por um espanto amável, exumando uma ternura visceral que se desprende das figuras e dos motivos que contracenam

nos seus poemas. Tudo isto é animado por uma fértil tensão que se joga entre um pendor textualista de profundo zelo face à matéria verbal (que, ainda assim, se aparta de um angelismo abstracto) e uma atenção à realidade que, na formulação célebre de Joaquim Manuel Magalhães, marca, sem ciladas jubilatórias, um regresso ao real — «a esse desencanto que deixou de cantar» (Magalhães, 1981: 168).

No contexto de uma inquirição em torno da experiência do corpo (isotopia primordial na poesia de Franco Alexandre), o pensamento fenomenológico merleau-pontyano, de raiz husserliana (por via da reabilitação da *Lebenswelt*), promete revelar-se de particular préstimo. Preconizando um enraizamento do conhecimento na experiência perceptiva, antepredicativa e pré-conceptual, a ontologia da carne de Merleau-Ponty celebra a centralidade do corpo, assente na experiência corpórea, avessa a dualismos cartesianos: «Um corpo humano está aí quando, entre vidente e visível, entre um olho e o outro, entre a mão e a mão acontece uma espécie de re-cruzamento, quando se acende a faísca do que sente-sentido, quando se ateia esse fogo que não mais cessará de arder, até que determinado acidente do corpo desfaça o que nenhum acidente teria podido fazer...» (Merleau-Ponty, 2002: 22).

Para o autor da *Phénoménologie de la Perception* (1945), a visão, perspectivada enquanto bizarra possessão e insólito delírio, é pensada através de uma radical imbricação com a carne do mundo: «Sente-se talvez agora melhor tudo o que implica esta pequena palavra: ver. A visão não é um certo modo do pensamento ou da presença de si: é o meio que me é dado de estar ausente de mim mesmo» (Merleau-Ponty, 2002: 64), de tal forma que o olho realiza o «prodígio de abrir à alma o que não é alma» (65). Reconhecendo a cegueira da visão e o laço estreito que vincula o visível ao invisível, é através do olhar que primeiramente interrogamos as coisas e contemplamos o espectáculo visível do mundo. Ora, o olhar é movido por um corpo que constitui o nosso ponto de vista sobre o real: «este corpo actual que eu chamo meu, a sentinela que se mantém silenciosamente sob as minhas palavras e os meus actos» (15-16).

É dessa forma que se pode enunciar axiomáticamente *Je suis mon corps*. Um tal postulado, constituindo divisa lapidar do encontro entre sujeito e objecto e da consequente trégua para com dualismos infrutíferos, acarreta implicações substanciais para uma renovada compreensão da alteridade, uma vez que não sou só eu que assombro os outros, mas também sou assombrado por eles.

A visão¹ possui, assim, o enigmático atributo de simultaneamente envolver as coisas e de ser envolvida por estas, de tal modo que as coisas não se posicionam de forma inerte diante de nós, antes nos envolvem e nos tocam: «A visão é o encontro, como numa encruzilhada, de todos os aspectos do Ser» (Merleau-Ponty, 2002: 68). A esta percepção filosófica, consignada numa espécie de dinamismo

<1> É indesmentível a importância que o verbo «ver» e seus derivados assumem na poesia de Franco Alexandre: «Olha-me agora, que me tens vencido / e sou nas tuas mãos pobre veludo» (Alexandre, 2022: 10); «Claramente vejo como te divides / num infinito número simultâneo de mundos» (Alexandre, 1987: 52); «Bem te vejo que vês, ao fundo da água, / teu rosto como um barco naufragado» (Alexandre, 2001: 32). Não raras vezes, tais verbos são declinados na forma imperativa: «palavras que decidam, vê, coisas que te separem» (Alexandre, 1996: 18). Em *O Processo Poético*, Nuno Júdice discorre sobre a capacidade que o olhar poético alexandrino demonstra, valendo-se de «um lento e discreto envolvimento nas coisas menores a que só o olhar poético pode dar guarida (num António Franco Alexandre) salvando-as de um esquecimento que, finalmente, vai acabar por contaminar o próprio poema, que desse esquecimento se torna o involuntário testemunho» (Júdice, 1992: 156).

do visível, que nos assegura que «não se sabe quem vê e quem é visto» (29), replica Franco Alexandre poeticamente com «As coisas justamente», incluído em *Sem Palavras nem Coisas*:

[As coisas] nos suplicam. nos murmuram. do centro
das sementes da sombra
imóvel dos arbustos,
do inextricável quarto desolado. [...] nos imploram do sítio adormecido
onde as retêm a noite
nos apelam, de dentro
de não ser, e pouco a pouco
dos olhos nos inventam o olhar (Alexandre, 1996: 45).

A subversão da clássica relação epistemológica que se estabelece entre sujeito e objecto, admiravelmente expressa por Paul Celan em *ContraLuz*: «Era Primavera, e as árvores voaram para os seus pássaros» (Celan, 1996: 23), é aqui posta em evidência. Refira-se, no entanto, que uma tal subversão já vinha sendo posta em marcha desde o início do itinerário poético de Franco Alexandre, nomeadamente em *Visitação*. Ao fazê-lo, o poeta aposta na reinvenção da nossa experiência da linguagem e do mundo: «Dói-me / a sólida presença dos objectos, / assim arremessados / contra a pele de carne apetecível cheia // de aspirações inconfessáveis» (Alexandre, 1996: 345)².

«Não há Objecto, não há Principal», sustenta Américo Lindeza Diogo (1993: 33), aludindo a um dos mais emblemáticos e deceptivos títulos alexandrinos, embora pudéssemos igualmente convocar a obra *Sem Palavras nem Coisas* que, revestindo-se embora de amplas ressonâncias filosóficas, não encerra um programa poético propriamente dito.

Em qualquer dos casos, todavia, trata-se de uma espécie de arte da pobreza que espelha a «deflação da solidez ontológica do poeta» (Serra, 2001: 54) em que se traduz a sua *ars poetica*. Como sucede no supramencionado «As Coisas Justamente», no seu mutismo, as coisas como que imploram para chegar à existência: «as coisas justamente nos contemplam / & sorriem» (Alexandre, 1996: 42). Dotadas de uma espessura enigmática, as coisas «vigiam, da penumbra, do meio / da penumbra, e na treva cintilam / terríveis, do fulgor das fontes» (43). Num registo que explicitaremos de seguida, poderíamos dizer que a ferocidade da coisa se cruza com a feroz urgência de um dizer: «nos rodeiam as coisas. nos habitam. [...] invadem o silêncio, e nas palavras / têm reinado imóvel» (43-44). A insurreição das coisas origina, assim, uma deliberada rendição da escrita ao absoluto direito do objecto.

Aqui, procurando testar a hipótese a que se subordina o presente artigo, como que se nos impõe, em surdina, a necessidade de esboçar um paralelismo entre este poema de Franco Alexandre e o universo poético de Francis Ponge, o poeta da matéria que não se considerava

<2> A poética subversiva de Franco Alexandre, se assim nos é permitido exprimir, encontrava-se já em marcha nas obras iniciais, como sucede em *A pequena Face* (1983) ou em *As Moradas 1 & 2* (1987), mas é nas obras do início do milénio que se verifica, a nosso ver, um pleno amadurecimento das multifacetadas estratégias literárias com que o autor promove um radical descentramento da subjectividade que tinge as heteróclitas vozes que pululam nos seus poemas. Cf. *Uma Fábula* (2001), *Duende* (2002), *Aracne* (2004).

poeta³. Enjeitando a efusão lírica e adoptando o registo impessoal, Ponge debruça-se sobre as palavras e as coisas, interrogando o seu inextricável forjamento recíproco. Em *Méthodes*, Ponge sublinha precisamente o tom suplicante das coisas, aceitando o repto que estas nos dirigem: «*Il faut que les choses vous dérangent. Il s'agit qu'elles vous obligent à sortir du ronron*» (Ponge, 1977b: 257).

Uma espécie de Lucrecio do século XX⁴, Ponge visa apreender a materialidade das coisas, perscrutando a potência latente dos objectos, percorrendo o reduto íntimo da sua irreduzível singularidade. Neste sentido, o acto poético, enquanto projecto humilde, não visaria senão resgatar o brilho soterrado das coisas. As coisas brotam do seu casulo, espreitam timidamente da sua clausura, despertando do adormecimento por via da potência de um olhar jubilatório proporcionado pela nomeação antilírica das coisas. Como Franco Alexandre, em cuja obra a problemática da nomeação constitui um eixo unificador, Ponge revela-se dilacerado entre a opacidade e a resistência dos objectos (a obstinação da sua ocultação)⁵ e o carácter diáfano do seu desabrochar, patente na des-ocultação desse mundo mudo: «*Moi, ce qui me tient au coeur [...], je ne peux guère en parler. Voilà la définition des choses que j'aime: ce sont celles dont je ne parle pas, dont j'ai envie de parler, et dont je n'arrive pas à parler*» (Ponge, 1977b: 246).

A aspiração de mitigar a inevitável intrusão do eu lírico, contribuindo para o apagamento do sujeito, constituiria fiel tributo à iluminação das coisas, ganhando todo um novo sentido o célebre imperativo husserliano *auf die «Sachen selbst» zurückgehen* (regressar às próprias coisas)⁶. Com efeito, Ponge opera uma espécie de *epoché* na senda de Maurice Merleau-Ponty, uma redução fenomenológica que permitiria fazer surgir o mundo enquanto tal, antes de qualquer retorno sobre nós próprios. Para o filósofo francês, tratar-se-ia de descrever e não explicar ou analisar⁷, ao passo que Ponge preconizará, em *Proêmes*, uma literatura de descrição, em oposição a uma literatura de explicação⁸.

No seu ensaio «The Nonreified Object: Ponge and Magritte», Laurie Edson ensaia justamente uma fecunda aproximação entre a poética pongeana e a fenomenologia de Merleau-Ponty:

Like Merleau-Ponty's phenomenology, Ponge's poetic enterprise grounds itself in a dialectical encounter between a not-yet-formulated subject and an object. [...] Inextricably connected with the world and in the world, Ponge's perceiving subject never seeks escape into the universe of things; on the contrary, his procedure leads him precisely to the discovery that his perception exists. Instead of pursuing petrification, Ponge's poetics reaffirms his being-in-the-world by reaffirming the fact of the intersection of his experience with things in the world (Edson, 2000: 42).

De resto, não deixa de ser revelador que o próprio Ponge se tenha referido ao seu *Le Parti Pris des Choses* como um «*dictionnaire phénoménologique*», chegando mesmo a saudar Husserl, em *Atelier*

<3> Vide a célebre declaração de 1948 em *Méthodes*: «Le jour où l'on voudra bien admettre comme sincère et vraie la déclaration que je fais à tout bout de champ que je ne me veux pas poète, que J'utilise la magma poétique, mais pour m'en débarrasser, que je tends plutôt à la conviction qu'aux charmes, qu'il s'agit pour moi d'aboutir à des formules claires et impersonnelles, on me fera plaisir, on s'épargnera bien des discussions oiseuses à mon sujet, etc.» (Ponge, 1977b: 40-41. Itálico do autor). Ou ainda, em *La Rage de l'expression*: «Je me veux moins poète que savant. Je désire moins aboutir à un poème qu'à une formule» (Ponge, 1999: 425). Ou, por fim: «je suis de plus en plus convaincu que mon affaire est plus scientifique que poétique» (Ponge, 1999: 411). Cf. o livro de entrevistas, intitulado *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Solers*, 1970, p. 167

<4> O filósofo romano foi uma influência explícita para Ponge. Cf. «Pour un Malherbe» e também «Introduction au Galet» (1933), em *Proêmes*: «Ainsi donc, si ridiculement prétentieux qu'il puisse paraître, voici quel est à peu près mon dessein: je voudrais écrire une sorte de De natura rerum. On voit bien la différence avec les poètes contemporains: ce ne sont pas des poèmes qui je veux composer, mais une seule cosmogonie» (Ponge, 1999: 204). Sobre a presença tutelar de Lucrecio na obra de diversos pensadores pós-humanistas, cf. Jane Bennett (2010), *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham: Duke University Press, pp. 17-19.

<5> Vide: «Franco Alexandre ora se angustia com o mutismo obstinado das coisas ora se horroriza com a transparência e, sobretudo, com a presença do mundo e dos seus objectos» (Antunes, 2008: 113).

<6> Cf. Edmund Husserl (2007): *Investigações Lógicas*, vol. II, parte I, Investigações para a fenomenologia e a teoria do conhecimento, Lisboa: CFUL, p. 30 («Queremos retornar às 'próprias coisas'»).

Contemporain, como «*le plus grand philosophe du siècle*» (Ponge, 1977a: 249)⁹. Na poética da atenção de Ponge, que obedece a um ascetismo quase epifânico¹⁰, o objecto deixa de valer pela sua funcionalidade prática, assumindo uma relação íntima com o nosso espaço interior:

O homem é um ser esquisito, que não tem um centro de gravidade em si mesmo. A nossa alma é transitiva. Precisa de um objecto que a afecte como seu complemento directo, imediatamente. Trata-se da relação mais grave (de modo algum da ordem do *ter*, mas do *ser*). O artista, mais do que qualquer outro homem, recebe esse encargo, acusa o golpe (Ponge, 1996: 133. Itálicos do autor).

No seminal texto «O objecto é a poética», o desiderato fundamental passa por refutar a relação instrumental do humano com o mundo dos objectos: «A relação do homem com o objecto não é de todo apenas de posse ou de uso. Não, seria demasiado simples. É muito pior. Os objectos estão fora da alma, é certo; contudo, eles são também os fusíveis do nosso juízo. Trata-se de uma relação no acusativo» (Id., *ibid.*). Sabemos, no entanto, como uma tal relação declinada no acusativo jamais se isentou de uma intrincada complexidade e de férteis antinomias¹¹, dando as boas-vindas à celebração da *amphibiguité*.

Não se afigura, pois, descabido afirmar que o projecto ético-estético de Ponge encena discretamente o pungente drama dos meios de expressão que o escritor tem ao seu dispor: como mostrar o objecto, como ocultar o eu lírico, se nem um se mostra inteiramente, nem o outro se esconde totalmente? Eis a desarmante interrogação que jamais deixou de assaltar o poeta francês. Diante de uma tal incumbência, o processo de percepção que Ponge põe em marcha estrutura-se no intercâmbio entre coisa e sujeito e na consequente inversão da lógica hierárquica entre observador-observado. No ensaio «Braque ou un méditatif à l'oeuvre», incluído em *L'Atelier Contemporain*, Ponge intima o leitor a meditar sobre uma potencial subversão dos papéis tradicionalmente atribuídos ao sujeito que empreende a acção e o objecto que se torna passivamente alvo da auscultação: «*Quand vous vous placez devant un tableau, ou quand vous placez un tableau devant vous, avez-vous l'impression que, principalement, vous le regardez, ou, au contraire, que c'est lui qui vous regardé?*» (Ponge, 1977a: 285. Itálico do autor)¹².

O *modus operandi* pongeano investe num duplo movimento de sedução e traição, de dinamismo e inércia, mecanismo igualmente operativo em Franco Alexandre: «nos convidam e traem. dos olhos nos tiram / o olhar que nos cederam. / violentas e precisas dilaceram: / o céu que por palavras as fez boca. / intensamente falam / até poder surgir. então se calam. / justamente não cedemos: perscrutam / a sombra do silêncio» (Alexandre, 1996: 47)¹³.

A questão —deveras beckettiana¹⁴— é muito simplesmente: como é possível continuar a falar? Como é possível continuar a utilizar as palavras da tribo, quando o «nome da coisa é um intervalo para a coisa» (Lispector, 2013: 110)? Em última análise, trata-se de uma

<7> Vide: «Il s'agit de décrire, et non pas d'expliquer ni d'analyser» (Merleau-Ponty, 1971: 6).

<8> Vide: «Seule la littérature de description, opposée à celle d'explication, permet de refaire le monde et de changer l'atmosphère intellectuelle» (Ponge, 1972: 200).

<9> Não raras vezes se sublinhou o acento filosófico da escrita pongeana. A esse respeito, Ponge defenderá, no entanto, em «Pages bis» (in: *Proèmes*), que a filosofia se resume a um género da literatura: «la philosophie me paraît ressortir à la littérature comme l'un de ses genres... Et que j'en préfère d'autres. Moins volumineux. Moins tomineux. Moins volumenplusieurstomineux» (Ponge, 1999: 215).

<10> Despojado, porém, de qualquer grandiloquência ou efusão lírica. Veja-se o seguinte esclarecimento em «La pratique de la littérature»: «Si j'ai choisi d'écrire ce que j'écris, c'est aussi contre la parole, la parole éloquente» (Ponge, 1977b: 266).

<11> A fertilidade do seu pensamento antinómico traduz-se numa permanente oscilação entre a unidade e a diversidade. Em *A Poverty of Objects*, Jonathan Monroe investe justamente numa análise proficiente que procura examinar a produtiva tensão que se desenha em Ponge entre a homogeneidade e o fragmentário: «The project of a hybridization or con-fusion of genres which Ponge's texts share with Bloch's *Spuren*, the paradigmatic texts of modern prose poem [...], and Schlegel's notion of a *Universalpoesie* suggests two directions running counter to each other: on the hand, a utopian aspiration toward unity, identity, the melting down of all opposition into a harmonious oneness; on the other, a perhaps equally utopian drive toward the greatest possible difference and diversity, a breakdown of rigid categorical distinctions. A total homogenization of the 'universal' threatens the one; a total fragmentation threatens the other» (Monroe, 1987: 245).

aguda interrogação que nos remete para a condição paradoxal da linguagem: quanto mais nos tentamos libertar da pele da linguagem, mais ela nos envolve, qual túnica de Nesso, embebida em veneno que a faz colar-se ao corpo, consumindo a própria carne, a despeito dos nossos esforços para dela nos libertarmos. Face a um tal paradoxo, a aspiração do sujeito lírico pongeano resumir-se-ia a estar aberto à alteridade das coisas, ambicionando não imprimir a sua marca, deixando o rasto de um lirismo da terceira pessoa do singular. Conforme referido em *Méthodes* (1961), Ponge como que se vale do magma poético para dele se desembaraçar¹⁵.

Assim, o poeta fala apenas para deixar as coisas falarem, aspirando a ser mero porta-voz do mundo envolvente. Toda a empresa poética se centra no jogo que se entretetece entre objecto e palavra, oscilando entre o inventário do mundo e o jogo verbal. Poder-se-ia dizer que a escrita pongeana¹⁶ sobrevive simultaneamente *apesar* e *devido* à experiência aporética da linguagem —os becos sem saída fertilmente escrutinados pelo fulgor da desconstrução. Ponge demora-se na imaculada fractura no dizer, no reconhecimento de que nos faltam as palavras, mas que é através delas que veiculamos essa percepção de malogro. No momento da sua fixação na linguagem, a palavra já se tornou outra coisa, *non-chose*, *non-nommable*, como o próprio refere. Procurando dar voz às coisas, responder ao seu repto silencioso significa, sempre já, achar-se enredado nas malhas da linguagem.

Ponge dirá que tomar o partido das coisas equivale a levar em conta as palavras e, em «La Pratique de la Littérature», sustenta que, para se ser artista, apenas duas capacidades não podem faltar: a sensibilidade do mundo e a sensibilidade do meio de expressão¹⁷, na medida em que linguagem e mundo exploram mutuamente a sua não-coincidência. A este respeito, um dos mais eminentes estudiosos da obra pongeana, Jean-Marie Gleize, acredita que «Réalité réelle (si l'on ose dire) et réalité de langue se font face, jouent l'une dans l'autre, l'une de l'autre, de leur non-coïncidence qui est précisément la ressource infinie de la littérature selon Francis Ponge» (Gleize, 1988: 86). Esta posição é partilhada por Derrida, que advoga que a poesia pongeana opera simultaneamente em dois planos: «vers le dehors, le retour aux choses mêmes, puis, vers le dedans, le retour au langage, à la question du langage» (Derrida, 1988: 24), falando também na impossibilidade do idioma absoluto, da unicidade pura: «Un pur idiome serait illisible. Il y a, disons, effet d'idiome, singularité irréductible, mais pour que cette singularité se donne à lire comme telle, il faut que déjà elle s'efface, que l'ineffaçable s'efface, qu'elle se perde, qu'elle perde quelque chose de son unicité: elle n'arrive qu'à s'effacer. C'est cette aporie qui compte» (Derrida, 2005: 35).

Objecto e sujeito —nenhum dos dois pólos sai ileso do litígio. Embora procure desvencilhar-se do magma poético, Ponge esbarra inescapavelmente no sujeito que investe na denúncia das suas lacunas e na ordem sórdida do poder que fala em nosso lugar. Assim

<12> O interesse de Ponge nas artes plásticas é profundo, designadamente no que diz respeito às obras de Fautrier, Giacometti e Braque. Cf. Shirley A. Jordan (1994): *The Art Criticism of Francis Ponge*, Cambridge: MHR, bem como Bernard Vouilloux (1998): *Un art de la Figure: Francis Ponge dans l'atelier du peintre*, Paris: Presses Universitaires du Septentrion.

<13> Veja-se sobre esta matéria o estudo robusto de Rosa Maria Martelo: «Metamorfose e Repetição. Uma Fábula, de António Franco Alexandre», in: *Em Parte Incerta*, Porto: Campo das Letras, 2004, pp. 227-236; «António Franco Alexandre. Poesia, Experiência e Desfocagem», in: *A Forma Informe*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2010, pp. 181-219.

<14> Na verdade, Samuel Beckett manteve sempre uma postura relutante perante a obra de Ponge. Em 1949 fez notar, relativamente a um prefácio escrito por Ponge e que ele próprio traduzira, que o poeta deixa transparecer uma imagem estranhamente vulnerável (*drôlement vulnérable*). Cf. Carta de 15 de Março de 1949, in *The Letters of Samuel Beckett*, vol. 2, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 120, tendo ainda criticado o seu estilo, com os seus «muffled verbs and parentheses» (122). Para uma ainda embrionária leitura pós-humanista da obra de Beckett, remeto para o estimulante estudo de Derval Tubridy, intitulado *Samuel Beckett and the Language of Subjectivity*, cujo objectivo é descrito da forma que se segue: «This study provides the groundwork for further developments in our thinking of Beckett in terms of the posthuman: the materialist, vitalist and relational subject (to use Braidotti's terminology) cathected within differential mechanisms of power that have very real and contingent consequences» (Tubridy, 2018: 202).

<15> Vide: «Je ne me veux pas poète, [...] j'utilise le magma poétique mais pour m'en débarrasser» (Ponge, 1977b: 40-41).

sendo, o poeta não dirime a fenda diagnosticada por Mallarmé em *Crise de Versos*, a «preciosa crise, fundamental» (2011: 9), antes a aprofunda. Trata-se, em suma, de uma poesia que brota das cinzas das suas recusas¹⁸.

No notável texto «Je suis un suscitateur» (1942), Ponge empreende uma apologia dos humildes, de tudo aquilo que não fala, audácia que, em última análise, resume a sua posição ética: «Je m'aperçois d'une chose: au fond ce que j'aime, ce qui me touche, c'est la beauté non reconnue, c'est la faiblesse d'arguments, c'est la modestie. / Ceux qui n'ont pas la parole, c'est à ceux-là que je veux la donner. / Voilà où ma position politique et ma position esthétique se rejoignent. Rabaisser les puissants m'intéresse moins que glorifier les humbles [...]. / Les humbles: le galet, l'ouvrier, la crevette, le tronc d'arbre, et tout le monde inanimé, tout ce qui ne parle pas» (Ponge, 1986b: 17). O poeta-suscitador difere, assim, da concepção do poeta-demiurgo, exacerbada durante o Romantismo: «La fonction de l'artiste est ainsi fort claire: il doit ouvrir un atelier, et y prendre en réparation le monde, par fragments, comme il lui vient. Non pour autant qu'il se tienne pour un mage. Seulement un horloger. Réparateur attentif du homard ou du citron, de la cruche ou du compotier, tel est bien l'artiste moderne. Irremplaçable dans sa fonction. Son rôle est modeste, ou le voit. Mais l'on ne saurait s'en passer» (Ponge, 1977b: 193).

O acto poético é perspectivado enquanto laborioso gesto de reparação, desafiando-se, assim, o gesto de sacralização da actividade poética e retomando a oposição entre duas linhagens estéticas bem distintas: o poeta artesão e o poeta inspirado, o poeta fazedor e o poeta possuído —o poeta *voyant* da tradição órfica¹⁹. Qual é, então, a função da poesia, segundo Ponge? Um acto de humildade face ao mundo mudo²⁰, aos objectos quotidianos, às pequenas coisas que nos cercam (a ostra, a árvore²¹, o molusco, a chuva, o pão ou a concha)²², oxigenando a percepção, toldada pelo uso esclerosado da linguagem, que destas temos.

Pensem, por exemplo, na obra *O Caderno do Pinhal* (1947). O poeta visa resgatar o pinhal da sua mudez, do mundo petrificado e inaudível em que se encontra enclausurado: «Pinhais, saí da irrelevância, da não-consciência! [...] Surgi, pinhais, surgi na palavra. Não vos conhecemos. —Fornecei a vossa fórmula.— Não é em vão que F. Ponge reparou em vós...» (Ponge, 1986a: 24). Note-se a utilização do vocativo e o uso da terceira pessoa como forma de destruir a possibilidade de falar de si como um eu intacto da presença do outro. Reivindicando o direito à existência, o objecto como que exulta, convertendo-se a arte poética em puro exercício jubilatório: *Objeu: Objoie*, na formulação lapidarmente lúdica do poeta. Como adverte em *Méthodes*: «C'est de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos. Il suffit d'abaisser notre pretention a dominer la nature et d'élever notre pretention a en faire physiquement partie, pour que la réconciliation ait lieu» (Ponge, 1977b: 197).

<16> No capítulo «Francis Ponge: a raiva da expressão ou *essayez d'écrire l'objet*», incluído em *Poesia e Pensamento*, Maria Andresen Tavares debruça-se sobre os dispositivos retóricos, utilizados por Ponge, como forma de *dar conta* de uma coisa (em detrimento de apenas *fazer um poema*), enumerando os múltiplos procedimentos textuais de que se serve o poeta francês: «as variantes descritivas introduzidas a partir de *La rage de l'expression* (1952), as argumentações etimológicas apoiadas no *Littre*, os próprios mimologismos», aludindo ainda ao «uso do parêntesis mostrando as tentativas pelas quais, gradativamente, se chega à fórmula que rege a verbalização do 'mais particular'» (Tavares, 2001: 147-148).

<17> *Vide*: «Je crois qu'il faut les deux sensibilités pour être un artiste. C'est-à-dire avoir la sensibilité au monde et avoir la sensibilité à son moyen d'expression» (Ponge, 1977b: 271).

<18> Uma das recusas mais decisivas, empreendidas por Ponge, será porventura a recusa do absoluto literário. Cf. Bernard Veck (1993): *Francis Ponge ou le Refus de l'Absolu Littéraire*, Liège: Mardaga.

<19> Na entrevista «Somos todos um pouco sobreviventes», António Franco Alexandre exprime com clareza a sua suspeição relativamente à concepção vática do poeta: «Reagi a esse patético da sacralização da poesia, ao facto de o poema e o poeta se apresentarem como uma espécie de magos sacrais. É disso que não gosto» (Alexandre, 1993: 54)

<20> Veja-se o célebre axioma em *Méthodes*: «Le monde muet est notre seule patrie» (Ponge, 1977b: 199).

Com acutilante destreza, Ponge mergulha no coração omnívoro da expedição poética, trocando as voltas ao hieratismo do sublime e atentando na sobriedade prosaica da matéria que nos rodeia. Desta forma, o poeta promove um esbatimento de fronteiras entre prosa e poesia, surpreendendo no mais trivial objecto a condição para contemplar, de novo, o arrebatado espanto do mundo. No ensaio «Profanation in Ponge», incluído na obra *Spoiled Distinctions*, seminal para uma reflexão do carácter disruptivo da poesia pongeana (e que poderia ser aproximada da poética franco-alexandrina), Hannah Freed-Thall tematiza o conceito de profanação:

Exploring what is incomparable in the most ordinary objects and in the least sophisticated modes of enjoyment, Ponge invites us to pay attention to occasions of profanation, when the distinctions between the valuable and the worthless, the rare and the common cease to hold. His poetry therefore troubles the economic and aesthetic logic that grants the greatest worth to the rarest and least usable things. The Pongean aesthetic object —a rain shower, an abandoned crate, a sky seen from a bus window, or a glass of water— is anything but distanced and untouchable. Whether they appear awkwardly incomplete or perfectly sufficient, such apparitions are *nothing special – and yet unlike anything else*. Ponge refuses to make poetry look easy, but even as he exposes the quotidian hard work of poem-building, he lets us see that we too are part of this sketched and drafted world, and equally imbricated in its forms (Freed-Thall, 2015: 112. Itálicos meus).

Se, como defende Collot (1991: 57), conferir dignidade poética às coisas triviais é subverter a hierarquia instituída pela ordem social, então profanar, na acepção que lhe confere Giorgio Agamben, significa «abrir a possibilidade de uma forma especial de negligência que ignora a separação, ou, melhor, faz dela um uso particular» (Agamben, 2006: 106), abraçando um uso que «é sempre uma relação com um inapropriável» das coisas —não podendo estas «tornar-se objecto de posse» (119). Tanto Ponge como Franco Alexandre²³ cultivam essa forma de profanação, minando as hierarquias e sabotando as linhas de demarcação²⁴.

Na célebre obra *Porquê Ler os Clássicos?*, Calvino examina o mecanismo perceptivo de Ponge, detectando a brecha por onde se imiscui a alucinação em que se traduz a palavra-outra da poesia:

Pegar no objecto mais humilde, no gesto mais normal do quotidiano e tentar considerá-lo fora de todo o hábito perceptivo, descrevê-lo fora de todo o mecanismo verbal gasto pelo uso. Eis que uma coisa indiferente e quase amorfa como uma porta revela uma riqueza inesperada; ficamos todos felizes por nos encontrarmos num mundo cheio de portas para abrir e fechar (Calvino, 2015: 247).

A palavra é, em suma, resgatada ao espanto originário e a poesia converte-se num baptismo atónico²⁵: «De repente descobrimos que existir poderá ser uma experiência muito mais intensa e interessante e *verdadeira* que o distraído ramerrão em que se calejou a nossa mente» (248. Itálico do autor). Na óptica de Calvino, Ponge permanece um dos poucos grandes sábios do nosso tempo, «um dos poucos autores basilares de que se deve partir para já não se

<21> Como diz Blanchot, «l'arbre de Francis Ponge est un arbre qui a observé Francis Ponge et se décrit tel qu'il imagine que celui-ci pourrait le décrire» (Blanchot, 1998: 49). O autor de *L'entretien infini* estará, muito provavelmente, a pensar no texto «Tentative orale» (1947), em que Ponge imagina a fala de uma árvore. Cf. *Méthodes*, 1977, pp. 227-262.

<22> Como em Franco Alexandre, também em Ponge a questão da escala se revela decisiva. Como sublinha Michel Collot em *Francis Ponge: Entre mots et choses*: «Une des techniques favorites de Ponge consiste à modifier la distance de vision habituelle, pour 'démétrer' l'objet, lui faire subir des conversions d'échelle surprenantes» (Collot, 1991: 134). Um tal procedimento é particularmente evidente num poema como «Le Pain», incluído em *Le parti pris des choses* (1942).

<23> O surgimento, em 1976, da edição colectiva de *Cartucho* (obra de manufactura artesanal, composta por 20 poemas «amarrotados», da autoria de A. Franco Alexandre, Helder Moura Pereira, J.M. Fernandes Jorge e J. M. Magalhães) constitui, de certo modo, uma emblemática materialização dessacralizada dessa profanação dos códigos literários, assumindo-se como uma irónica desconstrução da ideia do livro-objecto, uma vez que o leitor se confronta com poemas amarrotados inseridos num cartucho de papel. Assim se compreende a designação escolhida por Fiama Hasse Pais Brandão (*Aquilo*), na recensão que redigiu para a *Colóquio/Letras* (1976, pp. 91-92) sobre o livro em apreço. João Miguel Fernandes Jorge explicou a origem do projecto-Cartucho da forma que se segue: «foi um cartucho mesmo e onde me acompanhavam o Joaquim Manuel Magalhães —a quem se deve a ideia—, o António Franco Alexandre e o Helder Moura Pereira. O meu pai deu-nos os cartuchos, o cordel e os chumbos que os fechavam. Lá dentro ficavam os poemas bem

rodar no vácuo» (Id., *ibid.*). Em Ponge, a linguagem constitui o «meio indispensável para manter juntos sujeito e objecto, é continuamente confrontada com aquilo que os objectos exprimem fora da linguagem e nesse confronto é redimensionada, redefinida —muitas vezes revalorizada» (Calvino, 2015: 244), sabotando a sórdida *doxa* dos gestos que nos traem.

O esforço de evasão, prossegue Calvino, encontra-se impregnado de um fundamental desfasamento da linguagem, «como se o homem saísse de si próprio para provar o que é ser coisa. Isto implica uma batalha com a linguagem, um contínuo encolher e esticar, como um lençol aqui demasiado estreito e ali demasiado largo, a linguagem que tende sempre a dizer pouquíssimo ou a dizer de mais» (242-243). Calvino reconhece, pois, em Ponge, a ímpar capacidade de perscrutar «quase como que por dentro» a linguagem muda dos objectos (algo que, creio, podemos igualmente vislumbrar em Alexandre) —e é neste *quase*, com efeito, que se joga a derradeira e gloriosa aspiração da literatura.

Mas se em Ponge há uma encenação dos limites da linguagem, iluminando as aporias e permutando impasses, não é menos evidente uma vigorosa questionação do antropocentrismo:

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 à l'homme, la résistance à l'homme, là résistance que sa pensée claire rencontre, plus de chance j'aurai de trouver l'homme, non pas de retrouver l'homme, de trouver l'homme en avant, de trouver l'homme que nous ne sommes pas encore, l'homme avec milles qualités nouvelles, inouïes. Il est propre, sale, fou ou raisonnable etc., mais le sortir de ce manège, lui trouver les qualités nouvelles, trouver l'homme en avant, l'homme que nous ne sommes pas encore, l'homme que nous allons venir²⁶ (Ponge, 1999: 121).

Em *Méthodes*, numa entrevista com Breton e Reverdy, Ponge reconhecerá: «L'humanisme tout entier: ce système de valeurs que nous avons hérité à la fois de Jérusalem, d'Athènes, de Rome, que sais-je? Et qui a ceinturé récemment la planète. Selon lui, l'homme serait au centre de l'univers, lequel ne serait lui, que le champ de son action, le lieu de son pouvoir» (1977b: 292). É esse desencanto com a ordem vigente que o levará a falar, num registo messiânico em *L'Atelier Contemporain*, de uma ordem por vir («l'Ordre à venir», 1977a: 76). Na obra *O Caderno do Pinhal*, por exemplo, a tarefa onto-gnosiológica não se aparta da missão ético-política, aludindo-se a «um mundo novo onde os homens, como as coisas, conhecerão relações harmoniosas: é esse o meu objectivo poético e político» (Ponge, 1986a: 5).

Dar primazia aos objectos seria, pois, o instrumento que nos possibilitaria sair do carrossel (*manège*) em que nos encontramos cativos. A imagem é utilizada por Ponge, em *Méthodes* (1961), para se referir à tendência de nos movimentarmos em círculo, regressando sempre ao lugar de partida, mas também em torno de nós mesmos e de um

amarrotados [...] Não esquecer que corriam os gloriosos dias de 76! De resto, quando eu e o Joaquim vínhamos da Consolação, com a mala do carro cheia de cartuchos acabados de fazer, fomos interceptados por uma operação *stop* das vigilâncias populares, à entrada da calçada do Carriche. Ao mandarem abrir a mala do carro e ao verem os cartuchos perguntaram: — “O que é isto?” O Joaquim respondeu-lhes: — “São livros!” Como se de rosas se tratasse! Acharam coisa acertada para a revolução em curso. Seria este o motivo para o seu poema “28 de setembro”, de *Os dias, pequenos charcos*» (Jorge, 1988: 145-146).

<24> Como referido, essa aproximação ao conceito de profanação, através da óptica agambiana, foi sublinhada de forma persuasiva por Hannah Freed-Thall, em *Spoiled Distinctions*: «Art for Ponge is thus anything but sacred and untouchable. Rather, it is profane, as Giorgio Agamben (drawing on Walter Benjamin) has theorized that concept: usable, to-be-played-with, not to be pocketed or held apart. Profanation, according to Agamben, is a kind of sacrifice in reverse. It indicates the act of returning to common use that which had been designated as property of the gods. Transforming display into free play, neutralizing or deactivating the partition between the ordinary and the extraordinary, profanation is another way of describing the de-instrumentalizing force of the aesthetic» (Freed-Thal, 2015: 95).

<25> Cf. o poema «Os Selos», de Herberto Helder, incluído em *Ofício Cantante. Poesia Completa*: «A poesia é um *baptismo atônito*, sim uma palavra / surpreendida para cada coisa» (Helder, 2009: 460).

<26> Creio que urge uma reapreciação da obra de Ponge à luz da teoria pós-humanista. Os passos nesse sentido são, na maior parte dos casos, ainda bastante tímidos e incipientes. Cf. Joshua Corey (2016): «Introduction: The Challenge of Francis Ponge» in Francis

ideal humanista ultrapassado. Escrever seria, assim, forjar cenas de ruptura, multiplicar os pontos de vista, incitar ao tumulto, fazendo gaguejar a língua, em clave deleuziana: «A gaguez criadora é o que faz brotar a língua pelo meio, como erva, é o que faz da língua um rizoma²⁷ em vez de uma árvore, o que coloca a língua em perpétuo desequilíbrio» (Deleuze, 2000: 151).

Numa senda similar ao desiderato de Francis Ponge, o impulso que move a escrita de António Franco Alexandre é justamente o de dar a pressentir o murmúrio intraduzível das coisas: «quando fecho os olhos invade-me a luz por dentro / compacta, completa, como as coisas primeiras» (Alexandre, 1987: 52). É desta forma que, iluminando a evidência enigmática dos objectos, a carne das palavras vai ampliando a experiência do espanto, fazendo-se inquietude incapturável. Parafraseando Manuel Gusmão (que dialogava com Herberto Helder), a poesia não pode ser senão isto: a partitura que exige de nós o máximo de música de que formos capazes. É esse o abismo amável sobre o qual se erguem os versos desta poesia.

Bibliografia citada:

- AGAMBEN, G. (2006): *Profanações*, Lisboa: Cotovia.
- ALEXANDRE, A. F. (1974): *Sem Palavras nem Coisas*, Lisboa Iniciativas Editoriais.
- ALEXANDRE, A. F. (1979): *Os Objectos Principais*, Coimbra: Centelha.
- ALEXANDRE, A. F. (1983): *Visitação*, Porto: Gota de Água.
- ALEXANDRE, A. F. (1983): *A Pequena Face*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (1992): *Oásis*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (1993): «António Franco Alexandre: “Somos todos um pouco sobreviventes”» em *Expresso*: 53-54.
- ALEXANDRE, A. F. (1996): *Poemas*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (1999): *Quatro Caprichos*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (2001): *Uma Fábula*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (2002): *Duende*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (2004): *Aracne*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ALEXANDRE, A. F. (2022): *Poemas*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- ANTUNES, D. (2008): «O sopro do sentido na poesia muda de António Franco Alexandre», *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 7, 109-146.
- BLANCHOT, M. (1998): *De Kafka à Kafka*, Paris: Gallimard.
- CALVINO, I. (2015): *Porquê Ler os Clássicos*, Lisboa: Dom Quixote.
- CELAN, P. (1996): *Arte Poética. O Meridiano e Outros Textos*, Lisboa: Cotovia.
- COLLOT, M. (1991): *Francis Ponge: Entre mots et choses*, Seyssel: Éditions Champs Vallon.
- DELEUZE, G. (2000): *Crítica e Clínica*, Lisboa: Edições Século XXI.

Ponge, *Partisan of Things*, Chicago: Kenning Editions: 7-20. Socorrendo-se da reflexão de Bruno Latour, Corey procura recontextualizar a obra pongeana, lendo nos seus *petits poèmes en prose* um «implicit posthumanism or decentering of the human» (2016: 13), criticando, ainda, a leitura humanista de Sartre da poética pongeana: «Sartre’s existentialist humanism does not permit him to follow Ponge to the most radical implication of his poetics: the possibility of a new social order that includes the more-than-human» (9). Cf. Jean-Paul Sartre (1947): «L’Homme et les choses», *Situations*, I, Paris: Gallimard: 298-357. A recepção da obra pongeana pelo existencialismo francês é uma história complexa e explica-se pelo impacto, não só do ensaio de Sartre, mas também da leitura de Camus.

<27> Vide: «Um rizoma não começa nem acaba, está sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem por tecido a conjunção “e... e... e”. Há nesta conjunção força bastante para sacudir e desenraizar o verbo ser» (Deleuze, 2016: 62). Como diz uma voz em *A Pequena Face*, «é uma coisa sem princípio ou fim / são meios de metades intervalos» (Alexandre, 1983: 14).

- DELEUZE, G. (2016): *Rizoma*, Lisboa: Documenta.
- DERRIDA, J. (1988): *Signéponge*, Paris: Seuil.
- DERRIDA, J. (2005): *Déplier Ponge. Entretien avec Gérard Farasse*, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- DIOGO, A. L. (1993): *Modernismos, Pós-Modernismos, Anacronismos. Para uma História da Poesia Portuguesa Recente*, Lisboa: Cosmos.
- EDSON, L. (2000): *Reading Relationally. Postmodern perspectives on Literature and Art*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- FREED-THALL, H. (2015): *Spoiled Distinctions: Aesthetics and the Ordinary in French Modernism*, Oxford: Oxford University Press.
- GLEIZE, J.M. (1988): *Francis Ponge*, Paris: Seuil.
- HELDER, H. (2009): *Ofício Cantante. Poesia Completa*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- JORGE, J. M. F. (1988): *Obra Completa*, vol. III, Lisboa: Presença.
- JÚDICE, N. (1992): *O Processo Poético. Estudos de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- LISPECTOR, C. (2013): *A Paixão segundo G.H.*, Lisboa: Relógio D'Água.
- MAGALHÃES, J. M. (1981): *Os Dias, Pequenos Charcos*, Lisboa: Presença.
- MALLARMÉ, S. (2011): *Crise de Versos*, Porto: Deriva.
- MERLEAU-PONTY, M. (2002): *O Olho e o Espírito*, Lisboa: Vega.
- MONROE, J. (1987): *A Poverty of Objects. The Prose Poems and the Politics of Genre*, Ithaca/Londres: Cornell University Press.
- PONGE, Francis y SOLLERS, Ph. (1970): *Entretiens avec Philippe Sollers*, Paris: Seuil.
- PONGE, F. (1977^a): *L'atelier contemporain*, Paris: Gallimard.
- PONGE, F. (1977^b): *Le grand recueil. Méthodes*, Paris: Gallimard.
- PONGE, F. (1986^a): *O Caderno do Pinhal*, Lisboa: Hiena.
- PONGE, F. (1986^b): «Je suis un suscitateur», en Jean Marie Gleize (ed.), *L'Herne. Francis Ponge*, Paris: Éditions de L'Herne, 17-18.
- PONGE, F. (1988): *La rage de l'expression*, Paris: Gallimard.
- PONGE, F. (1996): *Alguns Poemas*, Lisboa: Cotovia.
- PONGE, F. (1999): *Oeuvres complètes*, vol. 1, Paris: Gallimard.
- PONGE, F. (2000): *Le parti pris des choses. Douze petits écrits. Proêmes*, Paris: Gallimard.
- PONGE, F. (2002): *Oeuvres complètes*, vol. 2, Paris: Gallimard.
- SERRA, P. (2001): «A poesia e o colosso em António Franco Alexandre», *Inimigo Rumor*, 11, 53-56.
- TAVARES, M. A. S. (2001): *Poesia e Pensamento. Wallace Stevens, Francis Ponge, João Cabral de Melo Neto*, Lisboa: Caminho.
- TUBRIDY, D. (2018): *Samuel Beckett and the Language of Subjectivity*, Cambridge/Nova Iorque: Cambridge University Press.