

---

# Leitura e tradução de Francis Ponge

Júlio Castañon Guimarães

JÚLIO CASTAÑON GUIMARÃES é pesquisador da Fundação Casa de Rui Barbosa, tradutor e autor de livros sobre Murilo Mendes e Manuel Bandeira (ambos publicados pela Brasiliense).

Em *Museu de tudo e depois*, coletânea dos últimos livros de João Cabral de Melo Neto, um trecho de Francis Ponge aparece como epígrafe. Mas já em *Serial*, Francis Ponge comparecia no poema "O sim contra o sim", ao lado de Marianne Moore, Miró, Mondrian, Cesário Verde, Augusto dos Anjos, Juan Gris e Jean Dubuffet. Admirações persistentes de João Cabral que a algumas delas voltaria de outras vezes. Na abordagem do fazer de cada um dos criadores presentes em "O sim contra o sim", João Cabral atenta, no caso de Francis Ponge, para a técnica que este adota em relação às coisas: "*Francis Ponge*, outro cirurgião, /adota uma outra técnica: / gira-as nos dedos, gira/ao redor das coisas que opera".

Certamente é também esse fazer que está indiciado no neologismo de Murilo Mendes: "francispongei-me". No poema "Texto de informação", de *Convergência*, Murilo Mendes aponta para sua nova postura, relacionando suas "conversões" por meio de neologismos verbais a partir dos nomes de quatro criadores. Associa-se aí a João Cabral não apenas por meio de dois desses nomes, Ponge e Mondrian, mas diretamente pelo próprio João Cabral: "Webernizei-me. Joãocabralizei-me./Francispongei-me. Mondrianizei-me". (Mesmo Webern constitui um elo indireto, não propriamente via música, mas via especificamente serialismo.) Em um poema que pode ser visto como arte poética de sua última fase, Murilo Mendes, um poeta que manifestava largamente sua admiração por um leque amplíssimo de criadores, de modo significativo escolhe como parâmetros quatro construtivos.

Essa repercussão da obra de Francis Ponge em dois poetas brasileiros se presta para, em contrapartida, se reconhecer essa obra a partir da leitura que se fizer dela levando em conta as leituras de João Cabral e Murilo Mendes. Mas para prosseguir essa tentativa em outra direção, ampliando as leituras, seria possível perguntar pelas repercussões que se verificam na obra de Ponge. Sem dúvida alguma, nomes como, entre outros, os de Braque e Malherbe constituem marcos significativos no projeto de Ponge. Como, porém, aí se aproximam um dos artistas fundamentais do século XX e um poeta do século XVII que usufruía dos favores da corte? De um lado, a reelaboração intelectual do objeto pelo artista cubista e, de outro, a rigorosa disciplina formal em busca de clareza de expressão do poeta constituem desempenhos que se conjugam na poética pongiana.

Além dessas interseções entre criadores às vezes tão distantes, deve-se procurar ver Ponge dentro da produção literária que imediatamente o cercou. Quando de sua morte, a imprensa francesa falou em "um dos últimos gigantes da literatura francesa", "um dos grandes renovadores da língua". Entre grandes nomes ultimamente desaparecidos estão alguns poetas: ainda nos anos 70, morre Saint-John Perse; já nos anos 80, morrem Henri Michaux e René Char. Figuras todas perfeitamente isoladas entre si. Ponge, porém, se recorta por uma especial e nítida economia verbal, bem como por uma recusa a qualquer grandiosidade, mistério ou transcendência poéticas. Durante muito tempo circulou em meios restritos. O reconhecimento público por parte de um Sartre ("L'homme et les choses", 1944, em *Situations I*) modificou um pouco a situação, mas somente nos anos 60 Ponge se torna alvo de amplo interesse, graças à vanguarda francesa da época, ligada à revista *Tel quel*.

No entanto, a obra de Ponge nunca foi encarada de modo consensual; ao contrário, às vezes até de formas contraditórias. Alguns a consideraram materialista, no sentido de uma adesão ao mundo material, das coisas, descritas em função do homem. Outros procuraram ver essa obra como um empenho de apreensão do sentido e da essência das coisas. Nessa linha, os tradutores espanhóis de *Pièces* chegam a dizer que o poeta dá às coisas "possibilidade de poder 'falar', contar-nos seus sentimentos e, em definitivo, suas relações com o homem e o mundo"<sup>(1)</sup>. O que, evidentemente, se revela uma má leitura.

Antes de aventurar-se no plano da interpretação, mais conveniente, sobretudo em se tratando de Ponge, é ater-se à materialidade mesma de seu fazer. Ao longo de toda sua obra, Ponge, por diversas vezes e de diversos modos, expõe seu método. Essa "exposição" chega a tal ponto, para além da "explicação", que se torna de fato "exibição" (*exhibition*), com a publicação de rascunhos (*La fabrique du pré*). A operação, porém, se torna constitutiva da produção textual quando as rasuras no correr da redação são incorporadas ao texto. Ao contrário do que à primeira vista pode parecer, Ponge não escreve como se seguisse um fluxo – escreve como que a contrapelo, para usar termo caro a um de seus admiradores. Tanto que seu texto é resultado de um constante refazer que não é ocultado. Seja no mesmo texto seja em textos diferentes, é possível encontrar a repetição de frases com pequenas modificações que indicam uma sucessiva reelaboração. Ponge, além disso, esteve sempre elaborando uma poética de que constituem parte fundamental os numerosos textos que dedicou às artes plásticas.

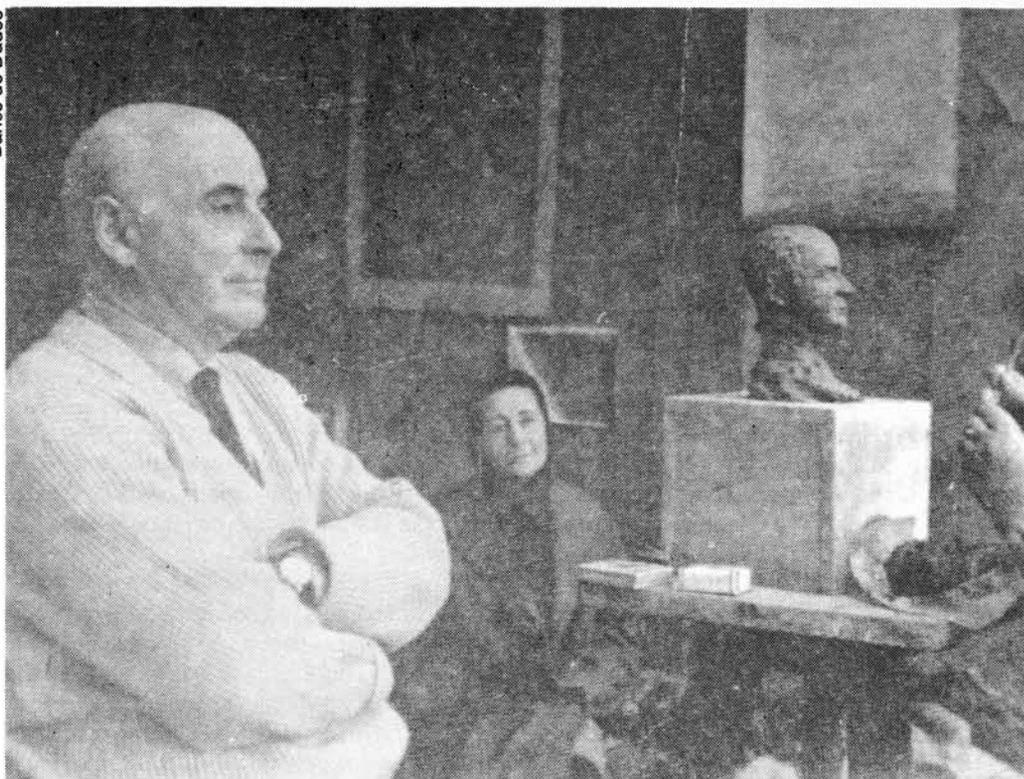
Tudo isto se realiza num minucioso trabalho de descrição das coisas. E para captar o sensível, Ponge atua de tal forma sobre a linguagem que sua obra é uma constante reflexão sobre essa linguagem. Seu trabalho é uma espécie de desbaste das crostas que vão envolvendo pouco a pouco as palavras. Foi nesse sentido que Ponge afirmou: "escolhi essa atividade não para formar objetos poéticos, mas apenas para poder denunciar a linguagem comum, com ela formar ou ajudar a formar uma outra"<sup>(2)</sup>. Dispensando conceitos, Ponge atém-se às palavras e às coisas, entidades que em sua poética adquirem o mesmo nível de concreção, de modo que a apreensão da realidade se faz à medida da exploração das potencialidades das palavras. Em relação a essa adesão ao concreto já se chamou a atenção para a grande presença de Braque, com sua busca de ordem e equilíbrio na captação das coisas, e já se assinalou que "o nome e a obra de Braque são apresentados por Ponge, desde 1946, como uma resposta a todas as grandes crises de abstração contemporâneas"<sup>(3)</sup>. É claro que Ponge também apresenta como resposta sua própria obra.

À clareza na descrição associa-se o dicionário como outra grande presença no universo pongiano. O dicionário, mais que fonte de referência, é modelo. Assim, os textos tornam-se desenvolvimentos de definições, verbetes de um dicionário em que naturalmente a linguagem se recusa a ornatos líricos. É o que sumaria a tradutora para o italiano de *Le parti pris des choses*: "trata-se do esforço para alcançar definições exaustivas, de algo como a constituição de um dicionário. Do recurso, portanto, a uma retórica de tipo jurídico, científico, oratório: uma antipoesia. (...) Cada pequeno texto, cada parágrafo, às vezes cada frase, retoma do começo, de zero, obstinadamente, o esforço de definir"<sup>(4)</sup>.

A classificação de "antipoesia" ainda pode incluir-se no campo das interpretações. O certo, porém, é que o próprio Ponge repetidas vezes despreza a classificação de seus textos como "poemas". O que contribui de forma decisiva para iluminar a tentativa de percepção desses textos quase sempre em prosa e que raras vezes se constituem segundo algum metro; textos que se reúnem em livros nos quais podem conviver indistintamente textos que diríamos críticos e textos que diríamos poéticos.

Diante desse reconhecimento do território pongiano, como encarar a possibilidade de traduzir seus textos? À primeira vista não haveria problemas maiores, pois a textos prosaicos corresponderia uma tradução prosaica, afinal nesses textos são raros os jogos de palavras, os neologismos ou as subversões sintáticas. O que se tem de enfrentar é um texto que diríamos cerrado, amarrado, em que o aspecto que antes de tudo pede atenção é o da exatidão. O tradutor tem a todo custo de evitar qualquer tentação de resvalar para o "lírico". Talvez tenha de fingir que está redigindo um dicionário. Mas há aí um duplo artifício. Os textos de Ponge de fato não são verbetes de um dicionário. Não se tem em mãos uma descrição científica. Assim, o jogo é menos óbvio. Não estão em jogo apenas referencialidades. A exatidão, a definição, a dicionarização inserem-se em um processo de produção literária. Na verdade, estão em atuação polissemias, assonâncias, repetições, reiterações, elipses etc.

Veja-se a questão pela óptica do próprio autor. Ponge traduz Ungaretti. Reinventa de forma radical o poeta italiano. Escreve poemas que são seus. Não importa que o tradutor de Ponge não tenha a mesma atitude, pois ele não quer transformar totalmente os poemas de Ponge em outra coisa, assim como Ponge transformou os poemas de Ungaretti em outra coisa. O que im-



Francis Ponge

porta é que nessa transformação se pode ver como um texto se torna pongiano, como ele se francispongiza. Em seu trabalho, o tradutor não tem de colar-se ao texto original, mas a partir dele desencadear um processo de produção análogo.

No poema *Le morceau de viande*, o vocábulo *ruisseaux* foi traduzido por "sarjetas". *Ruisseau* pode indicar tanto "riacho" quanto "sarjeta"; a opção pela segunda possibilidade deveu-se a uma submissão ao campo semântico prevalente no texto, embora uma opção por "riacho" pudesse vir a estabelecer novas conotações. A solução em português esvazia a polissemia do texto francês. No entanto, dentro do jogo de compensações em que se constitui uma tradução, a forma verbal *rougeoient* foi vertida por "encarnam-se". *Rougeoyer* é "adquirir uma cor avermelhada", "produzir reflexos avermelhados". "Encarnar-se" é não só "tornar vermelho", mas, mais concretamente, "dar cor de carne" e, ainda, "tornar-se carne"; além disso, o verbo contém fisicamente o substantivo a partir do qual o texto se constrói. Nesse caso, o texto português opta por uma polissemia ausente do texto francês.

No que se refere aos textos de Ponge traduzidos de Ungaretti, ocorre o seguinte: a distância entre o texto francês e o italiano é muito maior que entre a tradução para o português e seu original francês. No entanto, no "esquartejou" com que se traduziu o francês *déchira* ressoa muito mais o italiano "squarcia", inclusive etimologicamente.

No poema *Le paysage*, mais que detalhes léxicos, impõe-se o andamento sintático. Excetuando-se o primeiro parágrafo, os quatro parágrafos restantes são compostos por um único período. Cabe ao tradutor perseguir a mesma trama sintática até desembocar, não "em pleno céu", mas no ponto final do poema.

Voltando ao plano lexical, vejamos, porém, como as questões que aí surgem se resolvem em outras traduções. Ainda em *Le paysage*, o vocábulo *surligné* merece atenção. Tem-se aí um neologismo que, significando o contrário de *souligner*, quer dizer "com uma linha por cima"<sup>(5)</sup>. Traduzimos pelo neologismo correspondente "sobrelinhado". A tradução espanhola desse poema de *Pièces* simplesmente põe a paisagem de cabeça para baixo ao empregar *subrayado* (sublinhado). E a tradução espanhola ainda desfaz a seqüência que se estende por quatro parágrafos, pondo um ponto final em cada um deles e no terceiro acrescentando o verbo sinuosamente omitido no original.

Aqui e ali pequenas desafinações. Em *Berges de la Loire* surge no final do texto o vocábulo *manège* que em inglês se tornou *merrygoround*<sup>(6)</sup>. Os dois vocábulos têm a acepção comum de "carrossel", mas têm ainda outras acepções distintas: *merrygoround* é "turbilhão", signifi-

cado que *manège* não comporta; *manège*, por sua vez, é "intriga, artimanha, manobra", significados que o vocábulo inglês não comporta. Este é bem um caso de palavras que se traduzem parcialmente. É preciso distinguir qual a acepção que deve ser traduzida – se não for o caso de perseguir a polissemia.

Há ocasiões, porém, em que o deslize é imponderável. Que acidente teria transformado "une fraction intense du *météore* pur" no texto inglês que diz "an intense fraction of pure *atmosphere*"? Nesse mesmo poema verificam-se diferentes níveis de síntese e concreção de acordo com suas versões para diferentes línguas, ficando tudo por conta das características linguísticas. O poema se encerra quando se interrompe o movimento da maquinaria nele descrita.

Uma breve oração se posta como ponto final e sumaria com extrema simplicidade todo o complexo texto: "il a plu". Em inglês também são necessários o pronome e as duas formas verbais: "it has rained". Já em italiano há uma redução para apenas duas formas verbais: "è piovuto". Em português, por fim, pode-se ter apenas "choveu" – casual concisão que estaca de modo mais seco o movimento textual.

Toda tradução sempre se desenvolve entre minúcias e argúcias; entre o certo e o errado, no entanto, intervêm descaminhos e surpresas. Mas deve intervir sobretudo o universo de leituras da obra em questão, no qual a tradução por sua vez se escreve como mais uma leitura.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) MARTÍNEZ TORRÓN, D. & MONMANY, M. "Francis Ponge o la sorpresa de lo cotidiano". In: PONGE, Francis. *Piezas*. Trad. Diego Martínez Torrón e Mercedes Monmany. Madri, Visor, 1985. p. 7.
- (2) *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Solers*. Paris, Gallimard/Seuil, 1970. p. 16.
- (3) SPADA, M. *Francis Ponge*. Paris, Seghers, 1974. p. 8.
- (4) RISSET, J. "De varietate rerum, o l'allegria materialista". In: PONGE, Francis. *Il partito preso delle cose*. Trad. Jacqueline Risset. Turim, Giulio Einaudi, 1979. p. VI.
- (5) Cf. RHEIMS, M. *Dictionnaire des mots sauvages*. Paris, Larousse, 1969. s.v. "surligné".
- (6) PONGE, F. *Things*. Trad. Cid Corman. White Pine Press, 1986.
- (7) Retomo aqui trechos da introdução a *13 escritos*, coletânea de poemas de Francis Ponge traduzidos por mim e publicados por Clebler Teixeira na sua Editora Noa Noa, em 1980, numa tiragem de 300 exemplares compostos e impressos manualmente. As traduções de *Berges de la Loire*, *La pluie*, *My creative method* e *L'insignifiant* não faziam parte desse livro.