

# À MESA, EM ABISMO

AT THE TABLE, IN ABYSS

EN LA MESA, EN ABISMO

Elisa de Magalhães \*  
(Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

**RESUMO** A partir do texto *À Mesa*, do escritor e poeta francês Francis Ponge e publicada em uma coletânea de textos de Ponge, e do livro de Derrida sobre o escritor, intitulado *Signéponge = Signsponge*, a autora desenvolve um texto poético em abismo, sobre a coisa e o objeto, como alteridades, seu surgimento na e para a palavra, o sujeito e a assinatura, ambos espectralando um ao outro e à coisa/objeto, fazendo relações com trabalhos de artes visuais dos artistas: a dupla Andréa Hygino e Lz Coimbra, e sua série de gravuras *Prova de Estado*, Cildo Meireles – e os trabalhos *Imensa e Antes –*, e Milton Machado – com seu trabalho *Diáfora –*, que têm como tema a mesa e seus desdobramentos em infinitos, abismos e sonoridades.

**PALAVRAS-CHAVE** Francis Ponge; mesa; abismo; coisa; objeto

**ABSTRACT** From the text *À Mesa*, by the French writer and poet Francis Ponge and published in a collection of texts by Ponge, and from Derrida's book on the writer, entitled *Signéponge = Signsponge*, the author develops a poetic text in abyss, over the thing and the object, as alterities, their emergence in and for the word, the subject and the signature, both spectating each other and the thing/object, making relationships with the artists' visual arts works: the duo Andréa Hygino and Lz Coimbra, and their series of prints *Prova de Estado*, Cildo Meireles – and the works *Imensa and Antes –*, and Milton Machado – with his work *Diáfora –*, whose theme is the table and its unfolding in infinities, abysses and sonorities.

**KEYWORDS** Francis Ponge; table; abyss; thing; object

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC)

© 2022 Elisa de Magalhães

Submetido: 1/2/2022  
Aprovado: 10/5/2022

\* Elisa de Magalhães é professora da Escola de Belas Artes e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. É doutora pelo PPGAV-EBA-UFRJ, com pós-doutorado em Filosofia (PPGF-UFRJ) e Artes (PPGCA-UFF). E-mail: edemagalhaes@eba.ufrj.br; Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6317-2227>

RESUMEN A partir del texto *À Mesa*, del escritor y poeta francés Francis Ponge y publicado en una colección de textos de Ponge, y del libro de Derrida sobre el escritor, titulado *Signéponge = Signsponge*, el autor desarrolla un texto poético en el abismo, sobre la cosa y el objeto, como alteridades, su emergencia en y para la palabra, el sujeto y la firma, ambos espectándose entre sí y con la cosa/objeto, relacionándose con las obras plásticas de los artistas: el dúo Andréa Hygino y Lz Coimbra, y sus serie de estampas *Prova de Estado*, Cildo Meireles – y las obras *Inmensa y Antes* –, y Milton Machado –con su obra *Diáfora* –, cuyo tema es la mesa y su despliegue en infinitos, abismos y sonoridades.

PALABRAS CLAVE Francis Ponge; mesa; abismo; cosa; objeto

Recomeço este texto.

Na iminência. Na iminência do ataque, eu começo de outra maneira, releio e recomeço.

A partir do ataque, do primeiro ataque, nada ficará apaziguado. Furioso por tentar dar conta da coisa com as palavras, Francis Ponge roga para que ela, a coisa, surja, para que se apresente, que diga porque se fez notar por ele: "Não a conheço." Diz ele. "Dê-nos sua fórmula. Não foi por nada que foi notada por F. Ponge."

Francis Ponge nos avisa que o ataque tem uma assinatura. Por ela, por conta dela, o ataque mima e mimica o sujeito da assinatura. O sujeito que ataca, que roga que a coisa ressurgja, que seja notada, que surja para a palavra, faz-se notar da mesma maneira. Ele destaca e é destacado. Transforma-se, faz surgir sua espectralidade.

E recomeça porque aquele que marca, é marcado, em uma ação que acontece em abismo, permanentemente.

O drama que age e constrói toda assinatura, é essa repetição insistente, incansável, tendencialmente infinita daquilo que resta, a cada vez, insubstituível. Ele – ele, Ponge – trata-se de eventos porque ele assiste a seu nome, sua escritura, ele está sempre lá, atrás, explicando a vocês o que ele faz, fazendo, mas sem explicá-lo, mostrando-o, no momento mesmo, de tal maneira que seu simulacro de explicação relança a um outro texto para explicar, não dando nenhuma chance de você dominá-la, mas sem esconder de você nada de seu trabalho: seu corpo escrevendo, sua relação com o material da língua ao dicionário que ele manipula, à máquina editorial sob o aparelho de produção, de sua ideologia, de sua política e sua economia, no aqui-agora do momento e da circunstância etc.; e ele está sempre na iminência da assinatura, logo, de datar o que, levando em conta a estrutura estranha da assinatura, e de sua tópica também, tem lugar dentro ou fora do texto, na borda (seu nome mesmo, significaria, a todo momento, beira), não é contraditório com esta morte ou omissão do autor que, é o caso de dizer, não é grande coisa. (DERRIDA, 1984, p. 21)

A demanda da coisa, assim, é impossível, o ataque sempre retorna e desdobra-se em abismo. A impossibilidade é a condição mesma da demanda. "À coisa", diz Derrida,

devo um respeito absoluto que não mediatiza qualquer lei geral: a lei da coisa é também a singularidade e a diferença. Para com ela tenho uma dívida infinita, um dever a fundo perdido. Jamais separar-me-ei dela. A coisa não é um objeto, nada pode acontecer a ela. (DERRIDA, 1984, p. 15)

Mas estamos à mesa. Para que a mesa surja, é preciso deixá-la vir sob nossos cotovelos, é preciso deixá-la vir, revelar-se, como em um processo de revelação de fotografia.

**Não quero pôr na TÁVOLA a não ser o que me vem naturalmente dela, caçar sua *ideia*. (caçar o conceito. As palavras são conceitos, as coisas são conceptáculos: são necessárias muitas palavras, dispostas de uma nova maneira para destruir uma palavra, um conceito) (título possível para uma próxima coletânea: os CONCEPTÁCULOS = há muito muito tempo que encontrei essa palavra e pensei em fazer dela um título)**

**É preciso fazer, portanto, minha Távola, empregando nela somente o que dela vem, naturalmente a meu corpo ("A mesa subvém a meu cotovelo - ou a minha coxa - esquerdo(a)"), como se a palavra não existisse, como se eu devesse dispensá-la... (PONGE, 2002, p. 191)**

Curioso que, o que em português chamamos de revelação, a imagem que surge, que se revela no filme e no papel, na língua francesa chama-se desenvolvimento. Aquilo se revela ou se desenvolve para recomeçar, ou para começar de outra maneira. Jacques Derrida defende que a fotografia nunca é um tempo e um espaço anterior presos na imagem. Antes, a fotografia é invenção de mundos. Tudo, na hora da captura, faz parte da imagem capturada, desde a escolha do equipamento e de sua configuração na hora do clique, à escolha do enquadramento. Nada naquela imagem é verdade, ou espelho do real; tudo é invenção. Um mundo inventado que se apresenta submetido a um nome, aquilo que se fez notar pelo fotógrafo/artista, tem que responder, na imagem, porque foi notado. E o fotógrafo, por sua vez, aquele que nota, que observa, que dá a ver seu mundo inventado, que, pelo caráter único de sua visada, assina com seu nome sua imagem, nesse jogo em abismo, passa também à qualidade de coisa, seu nome é também objeto a ser observado, *que deve vir naturalmente ao corpo* de quem observa aquela assinatura. Falando de Francis Ponge, Derrida diz:

Ele está sempre na obra. Com efeito de armadilha ou abismo suplementar, que aponte, como ele explicou sem cessar, exibiu, retornou ao que fazia. E sem apagar seu nome, ele acabou por apagá-lo, demonstrando que a acidentada monumentalização do nome era uma maneira de perder o nome, diria eu, antecipando um pouco a absorção de sua assinatura. E, certamente, é a revanche da assinatura, e vice-versa. (DERRIDA, 1984, p. 27)

Absorver; absorvendo, recomeço.

Ponge escreve em 17 de agosto de 1940.

O que me importa, é a seriedade com a qual eu me aproximo do objeto, e também a grande justeza da expressão. Mas é necessário que eu me desvincilhe de uma tendência de dizer coisas rasas e convencionais. Não vale à pena, verdadeiramente, escrever se é para isso... (DÉCREAU, Jacques, 2012)

Aproveitando a coincidência na língua francesa, uma mesma palavra significar limpo e próprio – *propre* – Derrida joga com o leitor do texto que escreve a partir da obra de Francis Ponge, quando fala de limpeza, sujeira e propriedade. "Não há o sujo, mas o sujado, o limpo que se afeta. Que se molha, já que a imundície, verificar-se-á, vem frequentemente por via líquida, e deve ser absorvida com um pano apropriado. Apropriando. O limpo se molha. A sujeira é molhada." (DERRIDA, 1984, p. 37)

O filósofo aí joga com o nome de Ponge, que é parte da palavra Éponge, esponja, que limpando absorve a sujeira e que precisa da água para seu processo de lavagem. Precisa que o texto se molhe, se suje e se limpe, seja posto para secar, entre aspas, como pregadores de roupa. O processo de lavagem e secagem vai revelá-lo como escritura, pois é disso que se trata, é essa a tarefa de Francis Ponge: revelação pelo úmido, pelo sujo, pelo sujo molhado. "A operação ou a cena da escritura que devém a lavadoura de roupas (sem no entanto, veremos mais tarde, reduzir-se a ela), é uma reapropriação." (DERRIDA, p. 37)

Reapropriar atacando, recomeço, renomeio, assino.

Não... melhor descomeçar.

Descomeço.

Descomeço em abismo.

Como as carteiras escolares reproduzidas em gravura por Andreia Hygino e Lz Coimbra. As carteiras são, elas mesmas, escrituras, tantas as marcas que guardam de tantos que sobre elas colocaram suas marcas, assinaram, atacaram sua superfície de madeira e fizeram-se notar. Literalmente em abismo, uma sobre a outra, testemunhos impossíveis, coleção de acontecimentos, invenção de mundos. As carteiras gravadas das artistas acabam configurando a própria cena da escritura. Porque não se pode fugir ao sujo, ao contaminado. É preciso escrever com o sujo, contra e em cima, a sujeira e sobre o sujo. Essa é a matéria da escritura, o contaminado que se lava para se contaminar.

As carteiras são como armadilhas, *mise en abîme*, jogo de espelhos que captura e liberta, que traz a ideia de mesa/carteira escolar e a afasta com a mesma violência. As carteiras gravadas ultrapassam os limites do que possa ser carteira, mesa, nomes, palavras, marcas, estão na borda, no limiar de tudo isso, de toda coisa, tudo e nada disso ao mesmo tempo, porque na beira, no limite a coisa mesma sempre escapa e se abre e se disponibiliza à sua espectralidade, escritura.



Andrea Hygino e Lz Coimbra, *Série Prova de estado*, P.E. zigue-zague (dir.) 2013.  
gravuras, 42 X 60 cm  
(Fonte: Revista Desvio 12 de março de 2021)

Sobre a mesa, Francis Ponge escreve notas para A  
TÁVOLA

**Palavras a serem procuradas no dicionário.**

**Estabelecer, estabelecer-se estabelecido**

**O tabuleiro (de uma ponte)**

**e \_\_ naturalmente tela**

**tavolatura**

**e o verbo entabular.**

**Estábulo? (PONGE, 2002, p. 175)**

Que mesa estranha é essa que se estabelece *Inmensa* na paisagem? *Inmensa* mesa em abismo, que se desdobra nela mesmo em tamanhos menores ou maiores, dependendo da perspectiva que se escolha. Dobra-se sobre ela, ajoelha para olhar-se. *Inmensa* é o jogo de Narciso que pode ter 1 metro ou quatro metros e, ainda, se Cildo Meireles quiser, crescer ou diminuir proporcionalmente, desde que guarde sempre essa ideia de dobrar-se e desdobrar-se sobre ela.



Cildo Meireles, *Inmensa* (instalação em, Inhotim, em ferro), 1982-2002.  
instalação  
(Fotografia ©Wilton Montenegro)

mesa que foi minha mesa  
**Lembrar-me-ei/ de ti, minha mesa, , mesa não  
importa qual, mesa qualquer que seja.**

**A mesa, quanto a mim, é onde me apóio para es-  
crever, [mas]**  
no entanto na verdade  
**não que eu me instale nela, não que eu me sente**  
e mãos  
**com pernas e pés embaixo, braços em cima,  
minha escrivaninha**  
**deitada em cima dela para olhar o que eu inclinaria**  
**um pouco o busto e a**  
**cabeça dirigiria meu olhar.**

Se  
**Não. me ponho à mesa, é, antes, sentado**  
**ao lado dela num**  
assento de preferência  
**que possa reclinar-se a fim de**  
**que me estenda com o cotovelo esquerdo então por**  
**vezes apoiado na mesa e as panturrilhas e os pés em**  
**cima, minha escrivaninha sobre os joelhos.**  
jarretes (PONGE, 2002, p. 177)

*Antes, do que? Quem vem antes, quem vem depois? A  
mesa ou a escada? Sobe-se a mesa ou desce-se dela?  
Ponge lembra que não se pode pôr-se à mesa, pode-se,  
sim, postar-se ao lado dela, reclinar-se ou inclinar-se  
sobre ela. Cildo Meireles teria refletido sobre isso,  
quando fez uma mesa impossível, que sobe ao infinito  
que não se apresenta como mesa, nem como escada, e  
entre elas a cadeira como lugar de pausa: um conjunto  
que pressupõe um antes que não há. Não há mesa,  
nem cadeira, mas uma continuidade. Descomeçando,  
desinventando, antes ainda.*



Cildo Meireles, *Antes*, 1977 - 2003.  
instalação  
(Fotografia ©Wilton Montenegro)

Retomando, quem vem antes: o nome ou a coisa? Mas a coisa não é o objeto. Derrida lembra:

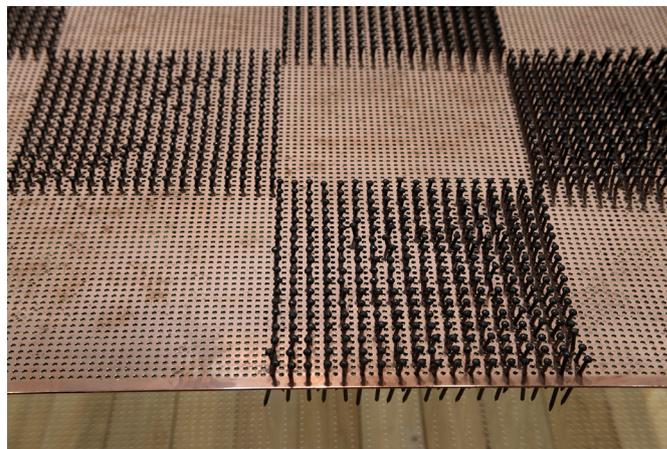
A coisa será, então, a outra-coisa, que me ordena ou me endereça uma demanda impossível, intransigente, insaciável, sem troca e sem transação, sem contrato possível. Sem uma palavra, sem falar a mim, ela se endereça a mim, a mim somente, na minha insubstituível singularidade, na minha solidão também. (DERRIDA, 1984, p. 15)

A demanda impossível da coisa é a matéria mesma de Francis Ponge. Há na coisa uma subjetividade, inalcançável, mas que se abre à reapropriação, em uma relação com ela mesma, essa relação é mantida pela coisa, pela relação dela com ela, permanentemente. Como a relação do nome com a assinatura. Acontece no cruzamento, na encruzilhada, onde nome e coisa se embaralham, fazem-se notar, ouvir pelo duelo, pela confusão entre nome e coisa. Há, aí, uma dupla exigência da assinatura ou da palavra, é preciso que ela esteja-para-desaparecer, há uma relação de dom e de morte. O que resta não é nem nome, nem coisa, mas outra coisa, o que Derrida chamaria de *différance*, o movimento daquilo que escapa, o indecível, que eu arriscaria dizer, o próprio de toda encruzilhada. "É, portanto, no abismo do próprio [ou do limpo] que encontraremos o idioma impossível da assinatura" (DERRIDA, 1984, p. 29)

Começo outra vez, de outra maneira, transgredindo à mesa, a mesa. Assim mesmo, em abismo.

Uma mesa, na qual não se pode apoiar os cotovelos, sonora, que grita sua matéria metálica pelo som. Não há como estar diante dela sem ouvi-la, não se pode apoiar tampouco os pés, sua natureza móvel e barulhenta faz-nos duvidar da coisa e da palavra mesa. *Diáfora*, obra de Milton Machado que traz no título a dúvida e o suplemento "cf A palavra se recusa a uma só coisa a fazer tão pouco ruído quanto o silêncio", diz Ponge à mesa. Há um suplemento sonoro na palavra, que Machado reforça e nos apresenta com seu objeto e nos convida a "**fazer a leitura da escritura da escritura de minha leitura do que escrevo.**" (PONGE, 2002, p.189)

Machado e Ponge nos propõe um labirinto.



Milton Machado, *Diáfora*, 1993  
Instalação  
Fotografia ©Wilton Montenegro

Labirinto de inscrições, anuncia Rafael Haddock-Lobo em livro sobre Derrida. "A única chance, então, é começar por esse assombramento e deixar que o próprio labirinto seja ao mesmo tempo caminho (sem chão) e guia (sem direção)." (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 11-12). No labirinto, a única chance é descomeçar.

Lentamente avanço. Mãos à frente, para antecipar o caminho inantecipável, para tentar ver no horizonte aquilo que não se prenuncia. Estar nesse labirinto, ou nesse abismo, é estar na cegueira. Que a coisa se anuncie em mim, que ela surja a mim, que ela nasça na

palavra, que a palavra possa ser não um conceito, mas um conceptáculo, como prefere Ponge. A palavra mesa que funciona como um advérbio que abriga e apresenta a coisa.

Diz Derrida:

É preciso que explicando-o [Ponge], eu me defenda também de ser este filósofo que se crê, contra todas as aparências, que eu sou e sobretudo que eu enceno, ou que o obrigo a não mais lavar as mãos das coisas que digo aqui, quer elas sejam limpas ou sujas, próprias ou impróprias. (DERRIDA, 1984, p. 33)

Descomeço, mais uma vez, de outra maneira.  
Na iminência do ataque, dou um passo atrás. Recomeço.  
Para que a esponja lave, ela precisa secretar a sujeira.  
Para limpar a mesa, é preciso sujar a esponja. Com  
letras maiúsculas, como a gritar, como um evento no  
texto, Derrida anuncia da encruzilhada SignéXPonge:

ESPONJAR DESDE A PARTIR DELE MAS QUEM  
SABE A PARTIR DE HOJE E DE MIM QUERIA  
DIZER NA LÍNGUA FRANCESA, AFRANCESADA  
MELHOR OU REFRANCESADA, COLONIZADA UMA  
VEZ MAIS DESDE AS BORDAS DO MEDITERRA-  
NEO MARE NOSTRUM ESPONJAR DEVERIA DI-  
ZER LAVAR LIMPAR APROPRIAR APAGAR COMO  
POR EXEMPLO O NOME DE PONGE MAS TAM-  
BÉM FUGIR DE UM TRATO ESCREVER O NOME  
DOS PONGE ASSINAR PONGE ASSINESPONJAR  
ENQUADRAR O NOME DE PONGE (DERRIDA,  
1984, p. 77)

Mais uma vez. Procuo o fio de Ariadne. Que me esca-  
pa sem parar, que escorre de minha mão como água,  
que não limpa, mas suja como condição de limpar.

Na iminência, recomeço.

## NOTAS

1 DERRIDA, 1984, p. 21. Tradução livre da autora: “*Le drame qui agit et construit toute signature, c’est cette répétition insistante, inlassable, tendanciellement infinie de ce qui reste, chaque fois, irremplaçable. Il - lui, Ponge - il s’agit d’événements parce qu’il assiste à son nom, à son écriture, il est toujours là, derrière, vous expliquant ce qu’il fait en le faisant, mais sans vous l’expliquer ou vous le montrant, au moment même, de telle sorte que son simulacre d’explication ne vaille qu’a relancer un autre texte a expliquer sans aucune chance de vous laisser la maîtrise, mais ne vous cachant rien de son travail: son corps en train d’écrire, son rapport au matériau de la langue, au dictionnaire qu’il manipule, a la machine éditoriale, au dessous de l’appareil de production, de son ideologie, de sa politique, de son economic, au lieu et au moment de la circonstance, etc.; et il est toujours en train de signer, donc de dater, ce qui, compte tenu de la structure étrange d’une signature, de sa topique aussi, de son avoir lieu dans et hors texte, à la bordure (son nom même aura signifié, tout a l’heure, la bordure), n’est pas contradictoire avec cette mort ou omission de l’auteur dont on fait, c’est le cas de dire, trop grand cas.*”

2 DERRIDA, 1984, p. 15. Tradução livre da autora: “*A la chose je dois un respect absolu que ne mediatise aucune loi générale : la loi de la chose, c’est aussi la singularité et la différence. A elle me lie une dette infinie, un devoir sans fond. Je ne m’en acquitterai jamais. La chose n’est donc pas un objet, rien ne peut le devenir.*”

3 DERRIDA, 1984, p. 27. Tradução livre da autora: “*Il est toujours a l’œuvre. Avec l’effet de piège ou d’abîme supplémentaire que je disais, il a sans cesse explique, exhibe, retourne ce qu’il faisait. Et sans effacer son nom, il l’a néanmoins efface en démontrant tite la monumentalisation pierreuse du nom était une manière de perdre le nom, je dirai en anticipant un peu d’éponger sa signature. Et, bien c’est le retors de la signature, vice versa.*”

4 DÉCREAU, Jacques, 2012. Tradução livre da autora: *«Ce qui importe chez moi, c'est le sérieux avec lequel j'approche de l'objet, et d'autre part la très grande justesse de l'expression. Mais il faut que je me débarrasse d'une tendance à dire des choses plates et conventionnelles. Ce n'est vraiment pas la peine d'écrire si c'est pour cela...»*

5 DERRIDA, 1984, p. 27. Tradução livre da autora: *"il n'y a pas le sale, mais le sali, le propre qui s'effecte. Qui se mouille car la souillure, on le vérifiera, vient souvent par voie liquide, et doit alors s'absorber avec un linge approprié. Appropriant. Le propre que se mouille. Le souillé est mouillé."*

6 DERRIDA, 1984, p. 37. Tradução livre da autora: *"L'opération ou la scène d'écriture que devient la lessiveuse (sans cependant jamais, nous verrons pourquoi, s'y réduire), c'est une réappropriation."*

7 DERRIDA, 1984, p. 15. Tradução livre da autora: *"La chose serait donc l'autre, l'autre-chose que me donne un ordre ou m'adresse une demande impossible, intransigente, insatiable, sans échange et sans transaction, sans contrat possible. Sans un mot, sans me parler, elle s'adresse à moi, à moi seul dans mon irremplaçable singularité, dans ma solitude aussi."*

8 DERRIDA, 1984, p. 29. Tradução livre da autora: *"C'est donc dans l'abîme du propre que nous allons tenter de reconnaître l'idiome impossible d'une signature."*

9 Tradução livre da autora: *"Il faut que, l'expliquent, je me défende aussi d'être ce philosophe qu'on croit, moyennant quelques apparences, que je suis et surtout que je lui fasse une scène ou je l'oblige à ne plus se laver les mains des choses que je dis ici, qu'elles soient propres ou impropres."*

10 DERRIDA, 1984, p. 77. Tradução livre da autora: *"EPONGER DESORMAIS A PARTIR DE LUI MAIS QUI SAIT A PARTIR D'AUJOUR'HUI ET DE MOI VOUDRA DIRE DANS LA LANGUE FRANCAISE FRANCISEE PLUTOT OU REFRANCISEE*

*COLONISEE UNE FOIS DE PLUS DEPUIS LES BORDS DE LA MEDITERRANEE MARE NOSTRUM EPONGER AURA VOULU DIRE DEJA LAVER NETTOYER AP- PROPRIER EFFACER DONC PAR EXEMPLE LE NOM DE PONGE MAIS AUSSI S'ACQUITTER D'UNE TRAITE IN- SCRIRE LE NOM DES PONGE SIGNER PONGE SIGNEPONGER EMARGER DÉJÀ AU NOM DE PONGE."*

## REFERÊNCIAS

DECRÉAU, JACQUES. <https://pierresel.typepad.fr/la-pierre-et-le-sel/2012/03/francis-ponge-le-probl%C3%A8me-de-l'expression.html#null>), consultado em 10/2021.

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

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto de inscrições*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

PONGE, Francis. *À mesa*. Tradução Ignacio Antonio Neis e Michel Peterson. São Paulo: Illuminuras, 2008.