

CRIAÇÃO & CRÍTICA

DO SIGNO AO RITMO: O LUGAR DA POÉTICA DE MESCHONNIC

Bruno Jalles¹

Resumo: O objetivo deste trabalho será explicitar no projeto do pensamento meschoniquiano sua tentativa de expandir os limites do estruturalismo através da superação do discurso semiótico por meio do conceito de ritmo. Também levantaremos a hipótese, nos termos de Meschonnic, de que a teoria semiótica, que entende a linguagem como um sistema descontínuo de signos, acaba por conceber uma forma engessada desta. Por outro lado, através do foco no conceito de ritmo e sua relação com a dimensão semântica e, portanto, subjetificadora da linguagem, veremos desenhar uma ideia de linguagem em sua plena potência discursiva aberta para a presença. Por fim, será analisada a contribuição intempestiva que o poema “Rios sem discurso” do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto traz para essa discussão.

Palavras chaves: Meschonnic, Signo, Ritmo, Poesia, Estruturalismo, João Cabral de Melo Neto.

FROM SIGN TO RHYTHM: THE PLACE OF MESCHONNIC'S POETICS

Abstract: The objective of this paper will be to explain Meschonichian thought in its attempt to expand the limits of structuralism by overcoming semiotic discourse through the concept of rhythm. We will raise the hypothesis, in Meschonnic's terms, that the semiotic theory, which understands language as a discontinuous system of signs, ends up conceiving it rigidly. Also, by focusing on the concept of rhythm and its relationship with the semantic and therefore subjectifying dimension of language, we will draw an idea of language in its full discursive power opened to presence. Finally, it will be analysed how the untimely poem “Rios sem discurso” by the Brazilian poet Joao Cabral de Melo Neto can contribute to this discussion.

Keywords: Meschonnic, Sign, Rhythm, Poetry, Structuralism, Joao Cabral de Melo Neto.

John E. Joseph, um dos autores responsáveis pela tradução/seleção dos textos de Henri Meschonnic para o idioma anglo-saxão, chama atenção para o lugar extraordinário que este poeta, tradutor e linguista francês ocupa na tradição do pensamento contemporâneo. Assim como seu antecessor, Émile Benveniste, Meschonnic encontra-se num entre-espaço em relação ao estruturalismo e sua crítica. Ou seja, ainda que ele se movimente num horizonte conceitual estruturalista, todo seu

¹ Possui mestrado em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (2018). Doutorando em Estética e Filosofia da Arte (2019). E-mail: brunopjalles@gmail.com

CRIAÇÃO & CRÍTICA

esforço intelectual se concentrou em superá-lo. Nas palavras de Joseph (2019, p. 1, tradução nossa):

Henri Meschonnic (1932-2009) ocupa uma posição única no pensamento moderno. Ele lutou durante sua carreira para reformar o entendimento da linguagem, e tudo aquilo que depende disto, o que quer dizer: todo o entendimento [...]. Apesar de não ser um pós-estruturalista, como o termo pode ser aplicado a um Deleuze ou a um Derrida, ele lutou, sim, contra a linguística geral e estrutural, a semiótica e a estilística. Para ele, a palavra 'estruturalismo' encapsulava tudo aquilo que ele se levantava contra. O que ele visava, no entanto, não era tanto um desmonte do estruturalismo, mas, antes, sua vasta consolidação e expansão.²

Desta maneira, devemos encarar o texto de Meschonnic como uma tentativa de superar os dilemas e contradições expostos por essa corrente do pensamento sem perder de vista as problemáticas levantadas por esta mesma tradição. Essa contextualização o coloca numa posição de ponta de lança no que diz respeito a muitos dos principais debates contemporâneos que atravessam as ciências ditas humanas, dentre as quais podemos citar as questões relacionadas à arte, à linguagem e à presença.

Essas questões, ainda que apareçam atravessando toda sua obra, figuram sobremaneira em sua *magnum opus*, *Critique du rythme*. Nesse livro, Meschonnic desenvolve o conceito de ritmo como sendo a pedra de toque para encarar as problemáticas enfrentadas pelo pensamento hodierno, refém do que ele vai denominar *discurso da semiótica*. Esse discurso, baseado no conceito de signo, estaria atravancado tanto nas disciplinas acadêmicas contemporâneas como na *weltanschauung* geral da civilização ocidental e seria, para Meschonnic, uma das grandes causas do mal-estar generalizado que assola nossa cultura. De acordo com Pajevic (2019, p. 15, tradução nossa), "em ordem para dar um relato sistemático das ideias chaves de Meschonnic sobre Poética, temos de iniciar com sua crítica ao signo".³ O signo, segundo ele, é "a dominante concepção contemporânea de

² "Henri Meschonnic (1932–2009) occupies a unique position in modern thought. He strove throughout his career to reform the understanding of language and all that depends on it, which is to say: all understanding. (...). Although not a 'post-structuralist' as that term is applied to a Deleuze or a Derrida, he did battle against structural and generative linguistics, semiotics and stylistics. For him, the word 'structuralism' encapsulated everything he stood against. What he envisaged was not, however, so much a dismantling of structuralism as, arguably, a vast consolidation and expansion of it."

³ "In order to give a systematic account of Meschonnic's key ideas on poetics, we have to start with his critique of the sign."

CRIAÇÃO & CRÍTICA

linguagem e, portanto, de mundo”⁴ (PAJEVIC, 2019, p. 15, tradução nossa). É em contraposição ao signo que Meschonnic irá propor o conceito de ritmo.

O objetivo deste trabalho será explicitar no projeto do pensamento meschoniquiano sua tentativa de expandir os limites do estruturalismo através da superação do discurso semiótico por meio do conceito de ritmo. Também levantaremos a hipótese, nos termos de Meschonnic, de que a teoria semiótica, que entende a linguagem como um sistema descontínuo de signos, acaba por conceber uma forma engessada desta. Por outro lado, através do foco no conceito de ritmo e sua relação com a dimensão semântica e, portanto, subjetificadora da linguagem, veremos desenhar uma ideia de linguagem em sua plena potência discursiva aberta para a presença. Por fim, será analisada a contribuição intempestiva que o poema “Rios sem discurso” do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto traz para essa discussão.

Para entender o intuito de Meschonnic, no entanto, é preciso retornar ao final dos anos 60 do século passado, quando décadas de recepção do pensamento do linguista suíço Ferdinand de Saussure consolidaram a linguística estruturalista e a semiótica como lugar de paradigma e ciências mestres das humanidades na França. De acordo com Patrice Maniglier (2006, p. 15, tradução nossa), o estruturalismo:

[...] não era nem um método nem uma doutrina, mas um campo problemático, e que sua unidade deve ser buscada na maneira pela qual vários empreendimentos teóricos se encontraram, cada vez por razões singulares e em certos aspectos heterogêneas, confrontados com problemas filosóficos análogos. [...] Não era um método comum, mas um problema comum, que foi construído de maneiras diferentes.⁵

A partilha de uma mesma problemática, então, congregava sob uma mesma legenda toda sorte de pensadores distintos e dos mais diversos campos. Maniglier define essa problemática como a *détermination du signe*, ou seja, justamente o problema do valor necessariamente relacional e não intrínseco do signo linguístico. Em outras palavras, estamos falando da descoberta saussuriana que um signo só tem sentido na medida em que ele se relaciona com outros signos numa rede descontínua. “A significação”, diz Maniglier (2006, p. 11, tradução nossa), “não é uma relação de representação de um signo a uma coisa do mundo exterior, mas o efeito da

⁴ “The dominant contemporary conception of language, and therefore of the world,”

⁵ (...)ne fut ni une méthode ni une doctrine, mais un champ problématique, et qu’il faut chercher son unité dans la manière dont des entreprises théoriques diverses se sont trouvées, à chaque fois pour des raisons singulières et à certains égards hétérogènes, confrontées à des problèmes philosophiques analogues(...) Il n’y a pas une méthode commune, mais un problème commun, qui a été construit de manières différentes.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

substitutibilidade dos signos um pelos outros no interior de um sistema”.⁶ Para o estruturalismo, então, o sentido é sempre um efeito de posição e de permutação de signos inseridos na rede de um sistema de símbolos, um sistema “simbólico”. Também para Deleuze (2005, p. 114), a grande descoberta e inovação do estruturalismo é a dimensão simbólica da realidade:

Ora, o primeiro critério do estruturalismo é a descoberta e o reconhecimento de uma terceira ordem, de um terceiro reino: o do simbólico. É a recusa de confundir o simbólico com o imaginário, bem como com o real, que constitui a primeira dimensão do estruturalismo. Ainda aí, tudo começou pela linguística: para além da palavra em sua realidade e em suas partes sonoras, para além das imagens e dos conceitos associados às palavras, o linguista estruturalista descobre um elemento de natureza completamente diferente, objeto estrutural.

Dito isso:

[...] se os elementos simbólicos não têm designação extrínseca nem significação intrínseca, mas somente um sentido de posição, devemos afirmar em princípio que o sentido resulta sempre da combinação de elementos que não são eles próprios significantes. Como diz Lévi-Strauss, e sua discussão com Paul Ricoeur, o sentido é sempre um resultado, um efeito: não somente um efeito como produto, mas um efeito de óptica, um efeito de linguagem, um efeito de posição. (DELEUZE, 2005, p. 116)

O sentido é, portanto, efeito de um sistema, de uma *estrutura* que comporta uma rede de elementos descontínuos e diferenciais que se determinam um ao outro a partir do momento que eles entram em relação. Por essa razão, pela centralidade da questão do sentido, o problema semiológico, e, portanto, a essência do estruturalismo, é, para Maniglier, não apenas um problema linguístico, mas, antes, um problema filosófico e mais propriamente ontológico. Como veremos, essa afirmação é plena de consequências.

Mas, voltando a Meschonnic. Foi então nesse contexto de primazia do estruturalismo que ele lançou seu seminal livro *Pour la poétique*, juntamente com uma tradução de cinco livros da Bíblia. Neste livro, Meschonnic propõe a disciplina da Poética como chave para se entender as ciências do espírito. Em 1975, com o

⁶ “la signification n’est pas une relation de représentation d’un signe à une chose du monde extérieur, mais l’effet de la substituabilité des signes les uns par les autres au sein d’un système.”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

lançamento de *Le signe et le poème*, sua ideia da Poética como uma crítica à “teoria da linguagem” começa a tomar forma. Esta crítica culminará, em 1981, no monumental *Critique du rythme*, livro onde Meschonnic irá dispor o grosso de sua teoria acerca do poema, da arte e da linguagem no geral.

Como nota Joseph (2019), a ambiguidade do título, “crítica do ritmo”, se resolve quando atentamos para o fato de que a crítica proposta não é uma crítica ao ritmo mas sim uma crítica exercida *pelo* ritmo, isto é, pelo conceito de ritmo. Nas palavras de Joseph (2019, p. 10, tradução nossa):

E *Critique du rythme* é, acima de tudo, a exposição de Meschonnic de como o ritmo fornece uma crítica massiva da análise literária e da linguagem – começando pelo seu irracional manuseio do, ou mesmo falha de manusear, o próprio conceito de ritmo.⁷

Ora, como já foi dito, esta crítica tem como alvo justamente todo o sistema de pensamento moderno calcado no signo, ou seja, tudo aquilo que ele irá dominar de discurso da semiótica. Mas em que, com efeito, consiste esse discurso?

Segundo Pajevic (2019), *semiótica* são todas as teorias baseadas no signo. Apesar da semiótica moderna ter início com Ferdinand Saussure, não é contra o linguista de Genebra que Meschonnic se subleva e, em verdade, ele mesmo se considerava uma espécie de continuador do legado e da descoberta saussuriana. De acordo com Maria Sílvia Cintra Martins (2022, p. 197), Meschonnic:

[...] fala muito de signo, sempre em seu combate, o que pode deixar os menos avisados na suposição de que seria a epistemologia saussureana o alvo de sua crítica. Não: é a vulgata saussureana que está em questão e, na verdade, algo que a transcende e, historicamente, localiza-se em tempos bem mais remotos: aquilo que Meschonnic denomina teologização e o predomínio do teológico político, que, entre outros aspectos, gira ou se funda em torno de antagonismos essencialistas, como corpo/alma, selvagem/civilizado, significante/significado.

A crítica ao signo aponta então para duas direções históricas: uma pré-Saussure, que em última instância remonta ao pensamento platônico acerca da linguagem, e outra pós-Saussure, que alcança a consolidação do estruturalismo e da

⁷ “And Critique du rythme is, above all, Meschonnic’s exposition of how rhythm itself provides a massive critique of the analysis of literature and language – starting with its irrational handling of, or failure even to try to handle, rhythm itself.”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

semiótica como ciências mestres no pensamento francês de meados do século XX. É ao próprio Saussure, no entanto, que nos remetemos para melhor exemplificar em que, em verdade, consiste o cerne do paradigma do signo.

Na concepção saussuriana clássica, o signo consiste na unidade mínima de expressão da linguagem. No entanto, essa unidade mínima possui duas dimensões: o significante e o significado. Ao contrário do que uma leitura apressada pode nos oferecer, para Saussure, significante e significado não dizem respeito a uma coisa e sua representação, mas sim a um conceito (significado) e a uma imagem acústica (significante). Por sua vez, como já foi visto, esses signos só fazem sentido quando combinados numa rede ou sistema e no caso do signo linguístico, essa rede é justamente a linguagem. Como também já foi aludido, é a partir dessa concepção de linguagem essencialmente negativa e descontínua que irá se construir o estruturalismo.

Voltamos agora àquela afirmação de que o problema do signo e, portanto, do discurso semiótico é, além de um problema de linguagem e de uma teoria da linguagem, um problema ontológico. Na visão de mundo ocidental baseada na metafísica, o pensamento do signo tenderia tradicionalmente a uma ênfase conceitual no significado em detrimento do significante. Para Meschonnic, essa concepção, além de equivocada, eclipsaria a chamada dimensão semântica da linguagem, ou seja, justamente aquela dimensão que leva em consideração o *discurso* como elemento fundamental e, portanto, escapa da dualidade e da descontinuidade do signo, em favor de um pensamento acerca do contínuo e, portanto, da arte, do sujeito e da presença. Antes de entrar na proposta (e aposta) teórica de Meschonnic para resolver essa questão, no entanto, precisamos fazer uma rápida digressão na conceituação daquele que em muitos sentidos é seu predecessor direto. Trata-se, evidentemente, do pensamento de Émile Benveniste.

Se aqui falamos de Benveniste como predecessor direto de Meschonnic, o mesmo pode ser dito de sua relação com Saussure. Com efeito, Benveniste foi um linguista francês que tentou ampliar o projeto linguístico saussuriano, não sendo propriamente um pós-estruturalista, mas alguém que tentou levar o estruturalismo adiante. Uma das principais ideias de Benveniste, é a de que a linguagem possui uma dupla função de significância. Em suas palavras:

A língua combina dois modos distintos de significância, que denominamos modo SEMIÓTICO por um lado, e modo SEMÂNTICO por outro (BENVENISTE, p. 64, 1989).

Chegamos finalmente a uma das ideias que fundamentam esse trabalho. A divisão da linguagem em duas dimensões distintas: o semiótico e o semântico. De acordo com Benveniste, “o semiótico designa o modo de significação que é próprio do

CRIAÇÃO & CRÍTICA

signo linguístico e que o constitui como unidade”(BENVENISTE, p 64.1989). Ou seja, como vimos, ele é justamente o modo de significação que circunscreve a linguagem (estrutura) como formada por signos individuais, cada um constituído pelo par significante/significado. Associados numa rede descontínua, cada signo assume uma identidade de acordo com seu grau de associação a outros signos. Nas palavras de Benveniste (1989, p. 65):

Tomado nele mesmo, o signo é puramente idêntico a si mesmo, pura alteridade em relação a qualquer outro, base significante da língua, material necessário da enunciação. Existe quando é reconhecido como significante pelo conjunto dos membros da comunidade linguística, e evoca para cada um, grosso modo, as mesmas associações e as mesmas oposições. Tal é o domínio e o critério do semiótico.

Em contraposição a esse regime de significância, haveria um segundo, o dito semântico, que não diria respeito a signos individuais descontínuos, mas sim a totalidade do discurso.

Ora, como diz Pajevic (2019, p.18 tradução nossa), “reconhecer as palavras, (ou seja, os signos) simplesmente não é o suficiente o bastante para entender o que é expressado por elas”⁸. A semântica é, portanto, “o sentido globalmente concebido”⁹ (PAJEVIC, 2019, p. 18, tradução nossa) na medida em que esse é engendrado não por signos individuais ensimesmados, mas sim pela totalidade do discurso, que por sua vez pode ser caracterizado como sendo tudo aquilo que é produzido por uma enunciação. Já, “a enunciação”, diz Benveniste (1989, p. 82), “é este colocar em funcionamento a língua, por um ato individual de utilização”. Esse ato de enunciação que produz o discurso é a fala, que deve ser entendida aqui no sentido saussuriano de endereçamento a um outro, a uma outra subjetividade. O discurso é, então, “a linguagem no que ela é apropriada pela pessoa falante, e na condição da intersubjetividade”.¹⁰ (BENVENISTE, 1989, p. 58)

A diferença entre os regimes de significância semiótico e semântico diz respeito, então, à diferença entre uma concepção descontínua da língua, e a uma relação contínua. A passagem do descontínuo ao contínuo não é, segundo Benveniste, resolvida de forma satisfatória na obra de Saussure, ainda que este

⁸ “Recognising the words is simply not enough to understand what is expressed by them”

⁹ “the globally conceived meaning”

¹⁰ A relação de comunicação entre subjetividades dir-se-á intersubjetividade, conceito que Kojève irá extrair da dialética hegeliana do senhor e do escravo, e que tem a ver com a ideia de que a consciência só é *de si* quando perpassa pelo reconhecimento de outra consciência. A relação entre esses três pensadores, no entanto, não será abordada neste trabalho.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

estivesse ciente do problema e tivesse proposto o conceito de fala. Pelo contrário, Benveniste afirma que, ao definir a linguagem como um sistema de signos, Saussure criou um “grave problema”(BENVENISTE, 1989, p. 65):

Na realidade, o mundo do signo é fechado. Do signo à frase não há transição nem por sintagmatização nem por nenhum outro modo. Um hiato os separa. É preciso admitir que a língua comporta dois domínios distintos, cada um dos quais exige seu próprio aparelho conceitual. Para o que denominamos semiótico, a teoria saussuriana do signo linguístico servirá de base à pesquisa. O domínio semântico, ao contrário, deve ser reconhecido como separado. Ele precisará de um aparelho novo de conceitos e de definições (BENVENISTE, 1989, p. 65).

Ora, em muitas maneiras podemos ver a obra de Meschonnic como uma resposta à convocação de Benveniste de que o regime semântico exige “um aparelho novo de conceitos e definições”. Pajevic (2019, p. 18, tradução nossa) assim resume essa relação entre o legado benvenistiano e a proposta de Meschonnic:

A linguagem certamente é descontínua no sentido que não há uma continuidade interna entre um significante e um significado, e que ela é feita de uma série de signos, mas isso não é tudo: depois de um certo nível de entendimento ela também é contínua. Isso não é para apagar o signo; ele sempre permanece, mas uma dimensão adicional entra em jogo. O desejo de fazer essa continuidade inteligível jaz no coração da teoria de Meschonnic. Ela é a condição necessária para entender o que tem lugar na arte e na literatura.¹¹

A obra de Meschonnic, pode ser lida então como a empreitada de fornecer uma ferramenta conceitual capaz de operar na dimensão semântica da linguagem, uma vez que a semiótica, “como nós a conhecemos, não pode nos dar um testemunho completo do que a linguagem ou a arte fazem”¹² (PAJEVIC, 2019, p. 15). É esta sua “crítica do ritmo”. Pois é o conceito de ritmo a grande inovação teórica proposta por

¹¹“Language certainly is discontinuous in the sense that there is no inner continuous between a signifier and a signified, and that it is made up of a series of signs, but this is not all: beyond a certain level of understanding, it is also continuous. This is not to efface the sign; it always remains, but an additional dimension comes into play. The desire to make this continuous intelligible lies at the heart of Meschonnic’s theory. It is a necessary condition in order to understand what takes place in art and literature”

¹² “Semiotics as we know it cannot give a full account of what language or art does.”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Meschonnic. “Signo, não o signo mas o ritmo”, é o nome de um dos capítulos de *Critique du rythme* e ele encapsula tudo aquilo que nós propomos falar nesse trabalho. O ritmo como o grande operador semântico em movimento, capaz de nos fornecer uma imagem viva da linguagem, do sujeito e da arte/poesia.

Mais uma vez, a inspiração de Meschonnic é Benveniste. Mais especificamente, o pequeno, mas célebre ensaio, “A noção de ritmo em sua expressão linguística”. Presente em seu livro *Problemas gerais da linguística I*, este ensaio aborda como a ideia de ritmo, “essa vasta unificação do homem e da natureza sob uma consideração do tempo, de intervalos e repetições semelhantes”(BEVENISTE,1991, p. 361) se desenvolveu nos idiomas ocidentais modernos, desde seu étimo, do grego *ῥυθμός* oriundo de *ῥεῖν*, “fluir”, até sua fixação enquanto ideia generalizada na cultura pelo pensamento de Platão. Através de um minucioso estudo etimológico, Benveniste nos mostra como o vocábulo *rythmos*, ou sua variação dialetal, *rysmós*, em grego, atravessam o percurso desde significar, no início, uma ideia de “forma fluída”, (em oposição a *skema*, forma estanque), até a noção moderna, oriunda de Platão, do ritmo como uma medida associada à métrica e à matemática.

Meschonnic, por sua vez, irá retomar essa etimologia para, resgatando o sentido de ritmo pré-platônico, transformá-lo não apenas em uma questão de “forma linguística”, mas no próprio processo de significância, ou seja, da produção de sentido. Ele “aplica a linguística arqueológica de Benveniste a uma teoria total da linguagem e da sociedade”.¹³ (PAJEVIC, 2019, p. 17, tradução nossa). Destarte, o conceito de ritmo aparece como sendo o alicerce que sustentará todo o pensamento meschoniquiano acerca da linguagem, uma vez que o ritmo:

[...] engloba com o enunciado, o infra-nocional, o infra-lingüístico. O ritmo não é um signo. Ele mostra que o discurso não é feito apenas de signos. Que a teoria da linguagem margeia ao mesmo tempo a teoria da comunicação. Porque a linguagem, inclui a comunicação, os signos, mas também as ações, as criações, as relações entre os corpos, o oculto-mostrado do inconsciente, tudo aquilo que não chega ao signo e que faz com que vamos de rascunho a rascunho (MESCHONNIC, 1982, p. 70, tradução nossa).¹⁴

¹³ He applies Benveniste’s archaeological linguistics to a total theory of language and society

¹⁴ Il englobe, avec l’énoncé, l’infra-notionnel, l’infra-linguistique. le rythme n’est pas un signe. Il montre que le discours n’est pas fait seulement de signes. Que la théorie du langage déborde d’autant la théorie de la communication. Parce que le langage inclut la communication, les signes, mais aussi les actions, les créations, les relations entre les corps, le montré-caché de l’inconscient, tout ce qui n’arrive pas au signe et qui fait que nous allons d’ébauche en ébauche.”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Para Meschonnic, ritmo é então aquilo que caracteriza cada discurso no seu momento de enunciação no seu nível mais globalizante. O ritmo:

É uma organização (disposição, configuração) de um ajuntamento [*ensemble*]. Se o ritmo é na linguagem, num discurso, ele é uma organização (disposição, configuração) do discurso. E como o discurso não é separável do seu sentido, o ritmo é inseparável do sentido desse discurso. *O ritmo é a organização do sentido no discurso*. Se ele é a organização do discurso ele não é mais um nível distinto, justaposto. O sentido se faz no e por todos os elementos do discurso. A hierarquia do significado não é mais que uma variável, entre os discursos, as situações. O ritmo num discurso pode ter mais sentido que o sentido das palavras, ou um outro sentido¹⁵ (MESCHONNIC, 1982, p. 70, tradução nossa).

Ou seja, para o autor francês, o ritmo é uma configuração do discurso dotada de sentido. Ele é uma disposição ou ajuntamento de elementos formais constituintes daquilo que chamamos de fala (*parole*). A partir disso, Meschonnic constrói uma teoria do ritmo que também é uma teoria da linguagem e que tem naquilo que ele chamará de Poética algo muito maior que apenas o conjunto de regras para se fazer um bom poema; ela seria mesmo uma teoria que englobaria linguagem, cultura, arte e até mesmo política.

Ora, isso acontece porque, como já podemos inferir, o conceito de poema no sistema de Meschonnic é muito mais amplo do que apenas o produto de uma arte. Como enfatiza Pajevic (2019), o poema meschoniquiano é uma atividade (*energeia*), ligada ao ato de transformação e de subjetificação do sujeito. Em verdade, Meschonnic definirá o poema como, “a invenção de uma forma de vida por uma forma da linguagem, e de uma forma de linguagem por uma forma de vida” (MESCHONNIC, 2008, p. 17)¹⁶. Essa afirmação implica que um poema não pode ser concebido como uma mera questão formal. Um poema não é definido pela antinomia verso/prosa ou ainda linguagem poética/linguagem ordinária. Ele é antes um ato da fala, ou melhor

¹⁵ “C'est une organisation (disposition, configuration) d'un ensemble. Si le rythme est dans le langage, dans un discours, il est une organisation (disposition, configuration) du discours. Et comme le discours n'est pas séparable de son sens, le rythme est inséparable du sens de ce discours. Le rythme est organisation du sens dans le discours. S'il est une organisation du sens, il n'est plus un niveau distinct, juxtaposé. Le sens se fait dans et par tous les éléments du discours. La hiérarchie du signifié n'en est plus qu'une variable, selon les discours, les situations. Le rythme dans un discours peut avoir plus de sens que le sens des mots, ou un autre sens.”

¹⁶ “je définis le poème comme l'invention d'une forme de vie par une forme de langage et l'invention d'une forme de langage par une forme de vie”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

dizendo, o ato da fala, um ato de *transformação* ou, ainda, nas palavras de Pajevic (2019, p. 25, tradução nossa):

Um poema é invenção, a transformação da vida e da linguagem, resultando da interação entre linguagem e vida. [...] Tal processo – eu repito, porque um poema não é uma forma literária mas um processo de transformação – naturalmente não pode ser definido formalmente. Meschonnic chama a poesia de uma forma de pensamento, a relação máxima entre vida e linguagem. Essa também é a diferença entre o fato geral da subjetividade na linguagem criada quando o falante diz “Eu” e uma ideia mais carregada de subjetividade na arte e na literatura.¹⁷

A poesia é então uma “atividade da linguagem” que expõe o sujeito em sua historicidade, isto é, em seu momento próprio de enunciação e, portanto, em seu discurso. Logo, sendo o ritmo a organização do sentido no discurso, e aquilo que o caracteriza no momento mesmo da fala, o ritmo é o conceito fundamental para um entendimento da dimensão semântica da linguagem, justamente aquela que leva em conta a questão da presença. Ritmo, contínuo, discurso, enunciação, todos esses conceitos em Meschonnic são para Pajevic (2019, p. 29, tradução nossa.):

[...] caminhos para se aproximar da mais profunda questão que não podemos alcançar – a inteligibilidade da presença. [...] Essa poética do contínuo é sobre desenvolver conceitos para se aproximar da arte e da literatura, mas não pode ser uma questão de tomar e dominar a inteligibilidade da presença, uma vez que isso nos traria de volta para o modo de conhecimento científico (no qual a semiótica e o signo de duas partes residem) que envolva uma análise e uma conclusão final. O ponto sobre a presença é sua abertura e seu fluxo, seu caráter não-final e vivo, precisamente negado no modo de conhecimento e de adquirir conhecimento, que estamos acostumados.¹⁸

¹⁷ “A poem is invention, a transformation of life and of language, resulting from the interaction of language and life(...)Such a process – I repeat, because a poem is not a literary form but a process of transformation – naturally cannot be defined formally. Meschonnic calls poetry a way of thinking (‘une pensée’), the maximal relationship between life and language.¹⁸ This is also the difference between the general fact of linguistic subjectivity created in language when the speaker says ‘I’, and a more charged idea of the subjectivity of art and literature”.

¹⁸“(...) ways of approaching the most profound question that we cannot grasp – the intelligibility of presence.(...)This poetics of the continuous is about developing concepts with which to approach art and literature, but it cannot be a question of seizing and mastering the intelligibility of presence, as that would return us to the mode of scientific knowledge (in which semiotics and the two-part sign reside)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Assim, se “o modo de conhecimento” que estamos acostumados nos aliena da dimensão presentificante da vida, o ritmo enquanto operador semântico que organiza o discurso e portanto o sujeito na linguagem é, ao contrário, uma preciosa chave que nos garante o acesso à uma nova forma de interpretar e portanto de se relacionar com o mundo; uma forma que, ignorando o dualismo do signo, conjuga ao mesmo tempo e sem antinomias, linguagem e vida, sujeito e sociedade, arte e presença. Dito tudo isso, este trabalho agora realiza um corte seco e volta-se à poesia de João Cabral de Melo Neto a fim de expandir o horizonte dessa discussão ao trazer à tona um poema que realiza uma intempestiva e surpreendente contribuição à poética meschocquiana.

Ora, muito já foi dito acerca do antilirismo de João Cabral de Melo Neto. Membro da chamada “geração de 45”, o “poeta engenheiro” destaca-se na história da poesia brasileira tanto por sua aversão a sentimentalismos, como pelo seu rigor técnico e cuidado artesanal com a matéria da palavra. A poética cabralina é de um barroco duro e sólido, como uma catedral esculpida numa rocha. Seus poemas versam assim ora sobre mazelas e questões sociais, ora sobre assuntos herméticos metalinguísticos, e com frequência conjuga ambos. A poesia a ser trabalhada aqui pode ser encaixada naquelas de ordem metalinguística e, portanto, pode ser considerada uma poesia que, ao torcer a linguagem para falar da linguagem, revela uma dimensão nova e profunda desta. Trata-se do poema *Rios sem discurso*, presente no livro de 1966, *A educação pela pedra*:

Rios sem discurso

Quando um rio corta, corta-se de vez
o discurso-rio de água que ele fazia;
cortado, a água se quebra em pedaços,
em poços de água, em água parálitica.
Em situação de poço, a água equivale
a uma palavra em situação dicionária:
isolada, estanque no poço dela mesma,
e porque assim estanque, estancada;
e mais: porque assim estancada, muda,
e muda porque com nenhuma comunica,
porque cortou-se a sintaxe desse rio,
o fio de água porque ele discorria.

that involves a final analysis and final conclusions. The point about presence is its openness and its flux, its non-final and living character, precisely denied in the mode of knowledge and acquiring knowledge to which we are accustomed”

CRIAÇÃO & CRÍTICA

O curso de um rio, seu discurso-rio,
chega raramente a se reatar de vez;
um rio precisa de muito fio de água
para refazer o rio antigo que o fez.
Salvo a grandiloquência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem:
se reatando, de um para outro poço,
em frases curtas, então frase a frase,
até a sentença-rio do discurso único
em que se tem voz a seca ele combate.
(MELO NETO, 1999, p. 350-351).

Dividido em duas estrofes, cada qual com doze versos, toda a maquinaria do poema se assenta numa metáfora, a analogia entre o fluxo do rio e o fluxo da linguagem, metáfora esta presente já no título do poema através do jogo de palavras entre curso/discurso, ou seja, entre o curso de um rio como sendo seu discurso, seu fluir. O primeiro verso, no entanto, relata um corte, o corte das águas, configurando efetivamente a primeira estrofe como a apresentação de um rio sem discurso, isso é, um rio sem curso, sem movimento, privado de seu dizer-rio, imóvel, reduzido a “[...] poços de água/[...] águas paráliticas”. Em seguida, a metáfora é exaurida e levada às últimas consequências; as águas “em situação de poço”, equivalem a uma palavra “em situação dionária”, ou seja, a uma palavra morta, estanque “e mais: porque assim estancada, muda,/ e muda porque com nenhuma comunica”; logo isoladas, carentes de movimento, as águas já não dizem nada e, portanto, corta-se “a sintaxe desse rio/o fio de água porque ele discorria”.

A segunda estrofe por sua vez, representa a dificuldade que um rio em tal situação de seca tem em estabelecer seu caudal novamente. Duas soluções distintas são então propostas para que isso ocorra: a primeira consiste na “grandiloquência de uma cheia”, cujas águas torrenciais imporiam uma outra “interina linguagem” ao discurso do rio. Segundo, seria o processo de reatar a “água em fios”, até que os poços, separados, “se enfrasem”, e através de “frases curtas”, “frase a frase”, restaurassem a “sentença-rio do discurso único/em que se tem voz a seca ele combate.”

Ora, não é o intuito deste trabalho apresentar o poema de João Cabral como uma ilustração das ideias meschoniquianas; antes, procurar-se-á o engendramento de um encontro entre o poema e as ideias, que, postos em diálogo, contribuirão para o alargamento do pensamento acerca do objeto em questão: a linguagem. Dito isso, o que pretendemos aqui é que, em verdade, o poema cabralino, assim como as ideias de Meschonnic, propõem ambos uma superação das teorias do signo por meio da

CRIAÇÃO & CRÍTICA

formulação do conceito de ritmo e da intervenção poética na linguagem. A analogia entre sistema e poema, nos foi sugerida, primeiramente, pela escolha por parte do poeta do objeto retratado, um rio, justamente o alvo da etimologia benvenistiana já referida neste trabalho, que deriva a palavra *rythmos*, do verbo *rhein*, fluir, o predicado essencial que se atribui aos rios. Temos então, o rio que flui como análogo à linguagem que, em sua dimensão semântica, é configurada pelo discurso e este pelo ritmo. Aqui, é curioso como as terminologias são as mesmas: se para Meschonnic via Benveniste o processo de significação se dá por meio do *discurso*, ou seja, da atividade própria da dimensão semântica da linguagem, assume-se que em João Cabral um rio pleno possui um *discurso*, que é seu modo particular de fluir, seu dizer, sua fala.

Em contrapartida se o rio em seu discurso é visto como a dimensão semântica da linguagem em seu pleno devir, o rio sem discurso é justamente a dimensão semiótica da linguagem em seu engessamento mortificante. As águas, ensimesmadas em poças que não configuram um fio d'água, são como os signos, que, isolados, são pura negatividade e nada comunicam. Aqui, talvez valha um leve desvio no concatenar do argumento para ressaltar mais um aspecto formal do poema. Ora, como ressaltam Aguiar F. e Aguiar L. (2005, p. X), “se na primeira estrofe temos um predomínio dos verbos no particípio, que denotam uma condição desprovida de ação, na segunda estrofe os verbos conjugados no presente transmitem uma noção de movimento”. Ou seja, na primeira estrofe está representada formalmente a imobilidade do rio sem discurso, ao passo que na segunda estrofe está jogada a questão da restauração do fluxo das águas.

Mas voltemos à questão central. Vimos, então, a equivalência dos termos meschoniquianos e cabralinos; mais do que isso, vimos como João Cabral apresenta na forma de imagens poéticas, a problemática central da obra de Meschonnic, a saber: a incompatibilidade da teoria semiótica de dar conta da verdadeira essência da linguagem, e de tudo que dela deriva, que, em última instância, é a experiência humana mesma. Desta maneira, podemos inferir que a atual situação cultural da modernidade ocidental vive um momento de seca; o predomínio da teoria semiológica enclausura nosso entendimento nos poços de águas paradas que são o signo e, portanto, priva-nos de um acesso real àquilo que neste trabalho denominamos de “presença”, que nada mais é do que um rio em seu estado de perpétuo fluir d'água, que o caracteriza como sendo um rio em primeiro lugar.

Para Meschonnic a “saída” é clara: por meio da instauração de uma *Poética*, isto é, de uma disciplina que movimente o conceito de ritmo e que, portanto, entenda aquilo que caracteriza o discurso como sendo aquilo que caracteriza um poema, ultrapassaríamos a dualidade do signo, que justamente por seu caráter dual ignora a linguagem em seu aspecto contínuo. Já em João Cabral, encontramos uma certa dificuldade em visualizar uma superação do “dilema da seca”. Por um lado, essa superação não só existe, como nos é apresentada sob duas formas: a “grandiloquência de uma cheia” e a restauração “fio a fio”. Não é claro, no entanto, em

CRIAÇÃO & CRÍTICA

que consistiria essa cheia, uma experiência tão radicalmente outra, que despojaria o rio de sua identidade, de seu discurso-rio, e o imporia uma outra “interina linguagem”.

Já na segunda abordagem nos é dado antever no que ela consistiria, se – e essa é uma das teses deste trabalho – traduzissemos os termos de João Cabral por termos meschoniquianos. Ora, reconstituir o fio d’água, “frase a frase”, até que o “enfrasamento” dessas poças configure um novo fluir pode ser lido como a atividade própria do poeta (entendido aqui nos termos alargados de Meschonnic), que no manejo das palavras, isto é, das poças ou dos signos, constrói, laboriosa e arquitetonicamente (seguindo as prerrogativas cabralinas), poemas, ou seja, novas “formas de vida por formas de linguagem, e formas de linguagem por formas de vida”, como aposta de uma garantia de um novo porvir que seja, quiçá, diferente da seca daquele “modo de conhecimento que estamos acostumados” e que seja, portanto, mais propriamente humano.

Referências

AGUIAR, Fabrício César de; AGUIAR, Larissa Walter Tavares de. “A construção poética de João Cabral de Melo Neto: um estudo do poema ‘Rios sem discurso’”, *Mediação*, Pires do Rio, v. 10, n. 1, p. 46-58, 2015.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução: Maria da Glória Novak e Maria Luiza Neri. Campinas: Pontes, 1991.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Tradução: Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989.

DELEUZE, Gilles. *A Ilha deserta e outros textos: Textos e entrevistas (1953-1974)*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

JOSEPH, John E. “Introducion”. In: PAJEVIC, Marko (coord.). *The Henri Meschonnic reader*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2019.

MANIGLIER, Patrice. *La vie énigmatique des signes*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2006.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *Henri Meschonnic: ritmo, historicidade e a proposta de uma teoria crítica da linguagem*. 1. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2022.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique*. Paris: Gallimard, 1970.

MESCHONNIC, Henri. *Dans nos recommencements*. Paris: Gallimard, 1976.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 1982.

MESCHONNIC, Henri. *Dans le bois de la langue*. Paris: Éditions Laurence Teper, 2008.

PAJEVIC, Marko (coord.). *The Henri Meschonnic reader*. Edinburgo: Edinburgh University Press, 2019.

Recebido em: 25/10/2023

Aceito em: 15/12/2023