

A POÉTICA SEGUNDO MESCHONNIC

Antonio Carlos Viana

Universidade Federal de Sergipe

1 – INTRODUÇÃO

Henri Meschonnic é desses pensadores que vão construindo em silêncio uma obra importante e que só em determinado momento começa a se impor. Desde 1970, com *Pour la poétique I*¹, que trabalha em vista da constituição de uma poética que se dê como autônoma e não como dependente da lingüística ou da semiótica. Originalmente ligado ao estruturalismo, faz-se hoje o seu maior crítico por não ver nesta corrente do pensamento moderno um lugar para o sujeito. *Pour la poétique* estende-se por mais quatro volumes, demonstrando sempre a coerência dos fundamentos de uma poética que se quer sobretudo como prática-teórica.

As atividades de Henri Meschonnic não ficam somente aí. Além de poeta, preocupa-se com os problemas da tradução para a qual propõe uma poética, destruindo conceitos sagrados como "a poesia é intraduzível" e "tradutores traidores". Seu último livro, *Critique du rythme*, enfeixa e abre ao mesmo tempo o debate sobre as questões que vinha discutindo ao longo de sua obra: a constituição da poética, seu lugar em relação às ciências da linguagem, o estruturalismo, a psicanálise, o texto e o leitor, e sobretudo o ritmo, indicador do sujeito na enunciação, tanto social quanto historicamente.

Nossa tentativa será de traçar as linhas gerais desse pensamento que ainda não obteve entre nós a atenção que merece.

2.1 – Constituição da poética

Desde seu primeiro livro, *Pour la poétique I*, Henri Meschonnic se bate por uma poética que seja o resultado de uma prática e que se dê sempre como inacabada. Isto coloca dois problemas a resolver: 1) a existência ou não de uma poética geral; 2) a cientificidade dos estudos literários.

Logo na página de abertura deste seu livro, ele diz que uma teoria não pode senão existir como progresso, inacabada, fazendo-se contra si mesma a fim de não resultar na manutenção de uma ordem: "Teoria, leitura, traduções, poemas se querem uma só prática e teoria da escritura; não uma arte, mas uma linguagem que tende para uma prática do contínuo na direção de um pensamento do descontínuo" (Meschonnic, 1970: Q3)*. Ele, então, se recusará a falar de uma poética geral cujas leis seriam aplicadas a qualquer texto. Segundo sua perspectiva cada obra funda sua própria poética, sua própria leitura. Leitura de Hugo na obra de Hugo, leitura de Valéry na obra de Valéry. A idéia de uma poética geral diz respeito somente quando falamos de gêneros. É impossível dar à literatura a mesma realidade que damos a uma obra. A poética não deve perseguir os universais, mas "o concreto de uma escritura, não ciência ingênua, mas prática teórica" (Meschonnic, 1970: 138). A prática teórica define-se pelo ato de conhecimento que resulta da transformação de sua matéria original. Este ato não é uma camisa-de-força com que subjugamos o real, mas um todo estruturado, e a teoria que o produz não é senão resultante das leis que o animam.

Para melhor situarmos a poética em relação às ciências da linguagem, é preciso pensar uma epistemologia da escritura, desde que esta seja tomada como uma atividade de conhecimento específico. Epistemologia ou "crítica dos princípios, das hipóteses e os resultados de uma visada na direção de um conhecimento, conhecimento da escritura e da literatura, enquanto este conhecimento seja uma relação necessária com a prática" (Meschonnic,

* As citações, originalmente em francês, são tradução nossa.

1973: 25). É em Marx que Henri Meschonnic vai buscar os fundamentos para a constituição da poética tal como ele a pensa. O empirismo, logo de princípio, deve ser abandonado, porque seu ponto de partida não são os fenômenos observados nem o imediatamente visível. O conhecimento será uma estrutura de produção que constitui sua própria ordem. É preciso eliminar de um só golpe o empirismo tomado como doutrina da experiência, a objetividade e a frase "tudo está no texto", pois será sempre necessário um sujeito para conhecer o objeto. Esta é, segundo Meschonnic, uma das maiores falhas do estruturalismo, a ausência de uma teoria do sujeito. A prática-teórica em relação ao texto será então "o estudo da obra objeto e sujeito, fechada como sistema, aberta no interior dela mesma como criatividade; e exteriormente como leitura — estudo de uma determinada retórica, que faz com que uma forma seja única" (Meschonnic, 1970: 138).

Em *Pour la poétique II* encontramos melhor explicitados tais fundamentos epistemológicos. O crítico deverá trabalhar na construção de conceitos que reflitam a interação entre a sua prática e a sua teoria. Os conceitos althusserianos servem para definir a prática como "todo processo de transformação" e a teoria como "forma específica da prática" (apud Meschonnic, 1973: 27).

A poética é sobretudo leitura-escritura. Ela está fortemente ligada à prática da escritura. "Assim como esta prática é consciência da linguagem, a poética é a consciência dessa consciência" (Meschonnic, 1970: 150). O papel da crítica literária é refazer o caminho de uma escritura². Toda leitura-escritura transforma o pensamento descontínuo num outro pensamento que lhe atesta a unidade original. Ela é uma forma de conhecimento, um processo de cientificidade. Este conceito se opõe a um outro, o de leitura-literatura, que coloca o texto em relação a categorias preexistentes, preocupada que é com uma taxinomia. Toda leitura, ao final, engloba essas duas visões.

2.2 – Tarefas da poética

É preciso limpar bem o terreno para podermos falar das tarefas da poética. Primeiramente é preciso recusar sua dependência das ciências da linguagem, mesmo que para isso tenhamos que negar sua cientificidade. Ter a poética como ciência, segundo Mes-

chonnic, não passa de uma ilusão. Foi o sonho cientista que confundiu a formalização com o rigor da poética:

"Ela trabalha justamente para mostrar que nos problemas da linguagem, o que é ciência é confluência, trabalha dentro e nos limites do filosófico e do ideológico" (Meschonnic, 1978:424).

O discurso da poética tem seu rigor próprio, em e contra dominâncias ideológicas adversas que não passam senão como polémicas quando se querem dar como ciência. Sua crítica vai à lingüística, à psicanálise, ao marxismo. A poética conduzirá "uma crítica da relação entre a filosofia, o político e tudo o que é ato de linguagem, especificamente o poema" (Meschonnic, 1978: 423).

Tendo em vista que a poética estuda fatos específicos que têm lugar na linguagem, ela, de qualquer modo, precisará de fundamentos lingüísticos. Meschonnic vai buscá-los não em Saussure, mas em Benveniste, sobretudo o conceito de enunciação discutido em "L'appareil formel de l'énonciation"³. É aí onde se encontra a chave para se desenvolver uma teoria do discurso e não da língua, capaz de detectar o sujeito da escritura.

Emile Benveniste estuda a escritura como um modo particular da enunciação. O que a especifica como tal é que ela é cada vez um sistema de significação nem sempre visível, o que numa linguagem comum chamamos de estilo. E Benveniste completa:

"antes da enunciação, a língua não é senão a possibilidade da língua. Depois da enunciação a língua é efetuada em uma instância do discurso que amana de um locutor, forma sonora que atinge um ouvinte e que suscita uma outra enunciação de volta" (1974:82).

A língua se converte em discurso pela enunciação. Esta é um eu-aqui-agora, elementos sempre presentes no ato de linguagem. "É na instância do discurso onde eu designa o locutor que este se enuncia como 'sujeito'. É pois verdade ao pé da letra que o fundamento da subjetividade está no exercício da língua" (Benveniste, 1966: 261). A subjetividade só é, pois, possível no discurso, uma vez que aí temos os meios e as formas apropriadas à sua expressão. O discurso faz emergir o sujeito.

A partir dessa fundamentação, a poética proposta se dará então como transfrástica, além do enunciado. Ela deve dialetizar as

noções de produção da obra, tomada como produto produtor. Trata-se de poder penetrar num determinado texto e saber o que o faz como tal. A tarefa da poética será de criar uma linguagem crítica capaz de sustentar a tensão que caracteriza um texto, sem deixar nada escapar. Devemos evitar as reduções morfológicas. A poética passa por uma sintaxe sem, no entanto, aí permanecer, sob pena de formalismo e de uma volta às classificações. Seria confundir-la com a estilística, preocupada que é com classificar imagens. Esta palavra, por sua vez, deve ser substituída por figura⁴ a fim de evitar todo psicologismo. A figura ultrapassa a idéia de reflexo do real, que vem sempre acompanhando a imagem. Será então o caminho da poética o de mostrar a obra na figura e não a imagem na obra.

Um aspecto a que Henri Meschonnic chama a atenção é o de se evitar de dar o primado ao significado-conteúdo. É aí que reside o erro da teoria materialista e dialética do texto. Se partirmos do ideológico faremos da relação escritura/literatura ou escritura/ideologia uma relação inteiramente no significado e isso "torna a literatura incompreensível como escritura, toda reduzida à ideologia, visto que ela trabalha por e contra a ideologia" (Meschonnic, 1975: 513). O que devemos fazer é pensar as relações do poético com o político e em que medida a poesia trabalha a relação do indivíduo com o coletivo, historicamente. Será função da poética de detectar no poema, ou em tudo o que é ato de linguagem, o cruzamento entre o filosófico e o político, sem, entretanto, ser filosofia ou política⁵.

Dentro dessa busca do poético, a literaridade ainda é a pedra de tóque principal. Definida por Chklovski como "a percepção liberada do automatismo" (apud Meschonnic, 1982: 445), Meschonnic vai defini-la como

"especificidade da obra como texto, o que a define como espaço literário orientado, isto é, uma configuração de elementos regrada pelas leis do sistema. Opõe-se à sublitteratura, espaço literário não orientado; opõe-se ao falar quotidiano, espaço inteiramente aberto, ambíguo, visto que sua sistematização é indefinidamente colocada em questão" (1970:174).

Ao que visa a poética são as descobertas e não as tautologias, donde a proposição de tantas poéticas quantos poetas existirem. A literaridade não existe fora da obra. É ela que faz a obra e não os

signos. O signo é inseparável do texto, mas ele não faz um texto senão quando está organizado em sistema de valores. O texto nos mostra uma série de conflitos em níveis diferentes entre signo e literaridade. Não se reduz à relação língua/estilo, matéria/forma, forma/sentido. Devemos evitar esses dualismos. O que concorre então para estabelecer um texto? Será precisamente a noção de transformação, visto que nem tudo o que se escreve é texto. A obra vista como escritura nada tem a ver com a obra tomada como ornamento. Ela é uma forma-sentido, isto é, um sentido que cria sua forma. Este termo forma-sentido "anula no terreno da poética as oposições idealistas tais como biografia/obra, tema/forma. Ela inscreve uma síntese dialética do sujeito da escritura com o objeto-texto, e o objeto-texto com o sujeito-leitor" (Meschonnic, 1973: 34). Esta noção destrói a autotelia do texto porque agora existe um sujeito-leitor que o estruturalismo não colocava em plano algum, contentando-se com uma lingüística do signo, sem se dar conta do que se passava no ato de leitura. Há uma operação de troca que vai do ler ao escrever, o espaço em que se faz a teoria.

Toda escritura produz um sistema de significância, não um sistema de signos. Falar em sistema de signos é cair na semiótica onde o signo é a unidade de base. O que constitui a unidade dos sistemas de escritura é o texto. Se o poema fosse somente signo lingüístico, seria traduzível em prosa e isso é impossível. A poética não é um ramo nem da semiótica nem da lingüística, ela se constitui por si só a partir do discurso/escritura, completado no ato de leitura. Se o texto cessa de ser lido, perde o seu caráter:

O que é texto atravessa todas as interpretações, todas as ideologias, continua a fazer texto, a ser reenunciado, reinvestido narcísica e culturalmente (Meschonnic, 1975:409).

Há uma gramática do texto mais importante que o sentido das palavras. É preciso romper os laços com a hermenêutica e a fenomenologia, leituras narcísico-poéticas. Recusando a noção de linearidade de sentido, tomando a palavra como matéria associativa e não sonora ou semântica, chegamos ao texto como uma comunicação que se estabelece entre as palavras antes de se referir ao mundo. A linguagem poética tende a encontrar e reencontrar o contato com a realidade pela significância.

2.3 – A teoria do ritmo

Em seu mais recente livro, *Critique du rythme*, Henri Meschonnic escreve:

Todo discurso sobre a linguagem, que diga ou não, é tido por hipótese, como a implicar uma teoria do sentido, do sujeito, do social, da história, do Estado (1982:15).

Sua crítica vai recair diretamente sobre o estruturalismo cuja fase produtiva, a seu ver, já se esgotou. A literatura não pode ser apenas um sistema de signos cujo primado pertence à língua, esquecendo o sujeito e a História, tomando o texto literário como um desvio em relação à língua comum. É preciso lutar contra essas dualidades, denotação/conotação, prosa/poesia, linguagem comum/linguagem literária. Esta última é um funcionamento da linguagem que se define por sua própria lógica. Nada de associá-la à plurivocidade em oposição à univocidade da linguagem comum. O discurso unívoco existe somente nas obras didáticas e científicas. Podemos dizer que a linguagem poética é orientada, tendo aí as palavras uma densidade superior à da linguagem comum, se quisermos manter essas oposições.

A palavra poética opera num espaço próprio a cada poeta, a reconhecer, e não pode ser vista apenas como um ornamento. Trata-se das mesmas palavras usadas quotidianamente, modificada pela organização textual, linearmente e não-linearmente pelas diversas figuras rítmicas donde tiramos, como diz Tynianov, "significações laterais, potenciais" (apud Meschonnic, 1970:69).

Duas espécies de poética descortinam-se aos olhos de Henri Meschonnic:

- 1 – uma formalista-estrutural, da língua;
- 2 – uma histórica, do discurso e do sujeito.

É sobre a segunda que ele vai se deter e desenvolver todo o seu estudo do ritmo no discurso, porque "atrás do simples fato de ritmo aparece uma realidade social, um grupo determinado de indivíduos cantando e dançando" (Meschonnic, 1982: 649). As origens sociais da poesia estão associadas a um ritmo de trabalho, aos cantos coletivos. O ritmo, da mesma maneira que o indivíduo, é cultural, social. Uma nova relação do indivíduo com a coletividade implica uma mudança de ritmo na História.

É preciso, para se aprender o papel do ritmo no discurso, que não o tomemos em termos psicológicos nem como "uma forma ao lado do sentido" (Meschonnic, 1982: 55). Ele é "organização do sentido no discurso" (Meschonnic, 1982: 70). Quando dizemos discurso, estamos nos referindo não ao emprego dos signos, mas à atividade dos sujeitos situados numa língua, numa história, numa cultura, contra e com que trabalham. O ritmo está na base da organização do discurso, portanto do sentido, e remete ao que só tem sentido para/por sujeitos.

Meschonnic diz que não devemos confundir o ritmo com a métrica. Esta em nada contribui com o sentido, ao contrário, dessemantiza. O sentido do ritmo está no movimento da enunciação, forma de manifestação do sujeito. O ritmo, comum a todos os indivíduos, define os nossos possíveis, colocando-se, através da prosódia, no plano da significação. Entenda-se por organização prosódica a motivação dos termos por suas relações consonântico-vocálicas. A semantização nasce da atuação de uma palavra sobre outra, da significância, e não da lexicalização. Os modos de significação extrapolam o signo lingüístico. Meschonnic pretende trabalhar contra a semiótica, destruir a idéia de irracionalidade do ritmo por terem sempre tomado o signo como a racionalidade.

3 – CONCLUSÃO

Henri Meschonnic consegue chegar à autonomia da poética através da crítica do ritmo. Evitar colocá-la como um ramo da lingüística ou da semiótica, trabalhar anti-semioticamente, dar o primado à enunciação e não ao enunciado, eis as linhas gerais do seu pensamento. A teoria do ritmo só é possível se evitarmos uma poética da língua, a teologia do signo. Um texto não se resume numa cadeia de significantes. Há algo que a ultrapassa: o ritmo. Através dele podemos captar o sujeito, sendo agora o sentido um produto sócio-discursivo que trabalha contra a ideologia. Excluir o ritmo da análise do discurso é negar o movimento de um sujeito que nele se constitui. O ritmo é então a marca da subjetividade na significância.

As críticas de Meschonnic vão diretamente ao estruturalismo por não existir aí uma teoria do sujeito e uma preocupação em

torno da historicidade da escritura. Não se pode abandonar a relação do político com o poético. O discurso (sem dualismos) não se reduz a um simples emprego de signos lingüísticos, ele é atividade histórica de sujeitos no social. Toda mudança operada na sociedade acarreta uma outra no ritmo dos indivíduos, sendo a poesia a forma que melhor capta essa modificação.

Estamos, sem dúvida alguma, diante de um dos mais importantes pensadores da atualidade, que pretende, pela poética, chegar a uma antropologia histórica da linguagem. Alguns pontos, porém, fazem-nos aguardar seu próximo livro, já em preparo, *Langage, histoire une seule théorie*, para termos uma idéia global desse projeto ambicioso. O estudo de textos (por enquanto não passa de uma esquematização do ritmo) e a problemática do leitor (apenas aflorada) necessitam de um maior desenvolvimento.

NOTAS

1 – Obras publicadas: *Pour la poétique I* (1970), *Pour la poétique II* (1973), *Pour la poétique III* (1973), *Le signe et le poème* (1975), *Pour la poétique IV* (1977), *Pour la poétique V* (1978), *Jona et le signifiant errant* (1981), todas pela Gallimard, Paris; *Critique du rythme* (Verdier, 1982).

2 – H. Meschonnic define escritura como "produção, na linguagem de formas-sentidos: um ser-dizer que implica o eu da escritura. Prática materialista da linguagem, condição da literatura, ela é contínua à leitura" (1970: 170).

3 – Cf. BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1974, V. 2.

4 – Figura no sentido que lhe dá Gérard Genette, como o espaço semântico desenhado entre o que o poeta escreve e o que pensou, entre o significado aparente e o real, fugindo assim à linearidade do discurso.

5 – Cf. esta relação em *Pour la poétique IV*, onde Meschonnic estuda a obra de Victor Hugo.

BIBLIOGRAFIA

- BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1966. V. 1.
— op. cit. 1974. V. 2.
GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris, Seuil, 1969.
MESCHONNIC, Henri. *Pour la poétique I*. Paris, Gallimard, 1970.
— *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard, 1973.
— *Pour la poétique III*. Paris, Gallimard, 1973.
— *Le signe et le poème*. Paris, Gallimard, 1975.
— *Pour la poétique IV*. Paris, Gallimard, 1977.
— *Pour la poétique V*. Paris, Gallimard, 1978.
— *Critique du rythme*. Lagrasse, Verdier, 1982.