

CRIAÇÃO & CRÍTICA

UMA FLOR ANTIEUCLIDIANA: O RITMO E O TEMPO DO SIGNO ENTRE DRUMMOND E MESCHONNIC

Roberto Zular¹

Resumo: Neste artigo, procuraremos mostrar como a temporalidade e o ritmo são desdobramentos das dinâmicas internas do signo e do poema, sendo intrínsecos, portanto, ao próprio vir a ser do sentido. Nesse percurso não geométrico, seremos levados por uma leitura de Drummond via Meschonnic e vice-versa.

Palavras-chaves: Meschonnic; Drummond; tempo; ritmo; heterogeneidade.

AN ANTIEUCLIDIAN FLOWER: THE RHYTHM AND THE TIMING OF THE SIGN BETWEEN DRUMMOND AND MESCHONNIC

Abstract: In this article, we will seek to show how temporality and rhythm are developments of the internal dynamics of the sign and the poem, being intrinsic, therefore, to the becoming of meaning itself. On this non-geometric path, we will be led by a reading of Drummond via Meschonnic and vice versa.

Keywords: Meschonnic; Drummond; time; rhythm; heterogeneity.

Quando Drummond abre *A Rosa do Povo* com “Consideração do poema” e uma das mais evidentes contradições performativas da poesia brasileira:

“Não rimarei a palavra sono
com a incorrespondente palavra outono.
Rimarei com a palavra carne
ou qualquer outra, que todas me convêm”
(DRUMMOND, 1987, p.109)

¹ Doutor em Língua e Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo (2001). É professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP). E-mail: rzular@usp.br

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Ele parece apontar para a mesma trama de complexas camadas que levam Meschonnic a considerar o ritmo e o poema como uma passagem singular e decisiva daquilo que entendemos por linguagem e história. Mesmo em um livro de forte intervenção como *A Rosa do Povo*, o poema está lá como modo fundamental de *siderar* as relações, criar uma constelação de considerações que nos fazem juntar o nosso mundo com outros mundos e outras, ainda que tensas e contraditórias, esferas de sentido.

Ao abrir o livro retomando o conflito entre enunciado e enunciação, a rima e a vida (lembrem-se do famoso “Mundo mundo vasto mundo,/ se eu me chamasse Raimundo/ seria uma rima, não seria uma solução./ Mundo mundo vasto mundo/ mais vasto o é meu coração.” (DRUMMOND, 1987, p.4). Drummond inverte o gesto inicial de reafirmar a rima ainda que aparentemente negando-a no “Poema de sete faces”, para deslocar o sujeito do poema em uma crise enunciativa que o leva do par outono-sono, para um mundo em que a desagregação tornou o gesto harmônico impossível.

As ressonâncias baudelairianas de *As Flores do Mal* não poderiam ser mais evidentes. É uma aventura da historicidade em muitos planos, mas que tenta, como pode, manter em funcionamento a longa duração da própria poesia, suas reverberações mais imediatas com a “modernidade, modernidade”, o tempo do verso, as agruras do ritmo e da rima, a vida que passa a habitar as frestas e desdobrar-se em dimensões temporais ainda mais vastas do universo e da dança cósmica das siderações estelares.

É preciso, pois, considerar o poema, sem o qual a luta política não enfrenta uma de suas mais complexas barricadas, a própria linguagem e esse ser ambíguo e enigmático, que se torna, por sua vez, um campo de ressonâncias respondendo pelo nome de ritmo.

E a prosódia aqui, na recusa aparente da rima, faz a sua festa: consideração/não; poema/palavra; palavra/palavra/palavra; outono/outra; coisa/consideração/convêm; entre tantas infindáveis outras que “saltam, se beijam, se dissolvem” (DRUMMOND, 1987, p. 109), “largas, autênticas, indevassáveis” (DRUMMOND, 1987, p. 109), no espaço entre as palavras.

Eis o poema em suas ressonâncias infinitas cada vez mais sutis, não mais necessariamente “uma pedra no meio do caminho”, mas “apenas um rastro” (DRUMMOND, 1987, p. 109). Rastro da passagem de um corpo que deixa suas marcas na partitura do mundo e do poema mundo abrindo-se para

CRIAÇÃO & CRÍTICA

infinitas reenunciações. Nada, na experiência do poema, exige mais interpretação do que o próprio ritmo.

Mas há também um ritmo semântico, um devir do sentido, um contínuo da significação por sua vez em contínua ressignificação que marca a poética de Drummond: como se o verso viesse antes do verso, como se algum antes vindo de algum passado ou futuro, evocado ou invocado, viesse “só depois” do verso, reinventar a aventura da temporalização, de um tempo outro, retrospectivo, atravessado, sempre, por mais de uma historicidade, por mais de um sentido. E como se o sentido pudesse se desdobrar a partir de múltiplos traços da linguagem: uma rima ou sua ausência, um plano semântico, uma associação, a referência a um afeto, um acontecimento, um modo de ser em situação sempre aberto à sua historicidade infinita que, neste caso, é internalizada no próprio gesto compositivo.

Como em *Langage, Histoire une même théorie* (2012), livro póstumo de Meschonnic, o ritmo e a historicidade - as historicidades - se cruzam: sim, os poemas de intervenção, participativos, políticos de *A Rosa do povo* almejam levar a experiência para uma outra dimensão que abriria as agruras das histórias para outras possibilidades inauditas. Se Drummond assume como Meschonnic que o sentido é construído coletiva, social e historicamente, ele também como Meschonnic, percebe que esse sentido não é dado em um único sentido, em um único viés de determinação. A experiência do sentido é essa travessia por mais de um modo de significação no interior da própria significação, mais de uma historicidade na mesma historicidade. Mas o meio de realizar essa viagem que “elide sujeito e objeto” (DRUMMOND, 1987, p. 111), ainda é o ritmo que instaura a sua própria temporalidade que articula as diferentes temporalidades.

O tempo é tecido no poema, com o poema ou através dele. O tempo que abre o signo à sua significação. Drummond luta contra as dicotomias infernais do signo e da história que produzem o “tempo de partidos/tempo de homens partidos” (DRUMMOND, 1987, p.120), “tempo de divisas/ tempo de gente cortada” (DRUMMOND, 1987, p.121) em face das quais o poema arrisca um “E continuamos”, na contramão do mundo capitalista, nas derivas de uma outra historicidade que encarna o contínuo do signo. Como “uma pedreira, uma floresta, um verme” que atravessam outros tempos da terra. Eis mais uma das contradições performativas drummondianas, o poema trata do tempo partido, dos grandes divisores do signo, mas os enuncia a partir de um contínuo que os coloca em um outro campo de significação, como um áporo, um inseto da

CRIAÇÃO & CRÍTICA

aporia, perfumando a terra, perfurando-a, até que o labirinto que junta razão e mistério (assim como noite, raiz e minério) se desata. Antieuclicidianamente, em um espaço topológico de forças que vão ao fundo e paradoxalmente se desdobram-se em direção à superfície na forma de uma orquídea.

Ainda que cansado, no país bloqueado, isto é, ainda que as oposições, as polarizações, sejam necessárias para a formação de um sistema (seja capitalista ou linguístico) algo se forma, como o poema, a partir de um contínuo de relações que colocam o conflito em outro modo de funcionamento no “plano empírico do sentido, de sua atualização, de sua troca, de sua continuidade/descontinuidade, da contradição indefinida (MESCHONNIC, 2012, p. 39). Como uma fita de Möebius² que se torce e retorce, desdobrando um espaço geométrico em um espaço topológico e vice-versa: é assim que os poemas de Drummond se torcem e retorcem, entre estruturas e experiências, espaços discretos e variações contínuas, palavra puxa palavra e um afeto que liga tudo, recusas, interrupções e fluxos e continuações que se articulam e transformam mutuamente no corpo do poema em uma constelação de possibilidades sempre aberta à aventura da significação.

O contínuo é então isso que escapa a toda a métrica, mesmo em poemas métricos (como acontece com os versos marcadamente decassílabos de toda a continuação de “Consideração do poema” depois da primeira estrofe). Em Drummond e em Meschonnic, a questão é que mesmo a métrica é lida pelo contínuo. Por isso são autores que tornam difícil, mas possível simplesmente lê-los, pois, de certa forma, só se pode continuá-los. No caso de Meschonnic, não há como segui-lo, não há como imitá-lo. Meschonnic é uma abertura para pensar exatamente essa singularidade onde mais de uma lógica, mais de um ritmo, mais de uma historicidade se atravessam, mas de modo tão singular que não opõe o poema à historicidade, nem a linguagem à sociedade. De modo que lê-lo é implicar-se na historicidade dos mundos que se cruzam para que surjam, pelo poema, outros modos de subjetivação. Como continua Drummond na sua “Consideração”:

² Veja-se como aquela característica determinante da fita de Möebius, a existência de apenas uma borda, o que faz com que ele não tenha dois lados, nem frente e verso é descrita por Drummond em “Nos Áureos tempos”: “O lado direito/ retinha os jardins./ Neles penetrávamos/ indo aparecer/ já no esquerdo lado” (1987, p.132). Interessante ver ainda como os movimentos de penetrar, perfurar se transformam em movimentos de abrir, desdobrar. Assim como o ir ao fundo, como dissemos, explode a to. Como penetrações e invaginações, direita e esquerda se articulam topologicamente, perdem a linearidade, o aspecto unidirecional. Daí a flor, como o mundo vegetal em geral, que criam raízes na terra e resplandecem em direção ao céu.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

“Estes poemas são meus. É minha terra
e é ainda mais do que ela. É qualquer homem
ao meio-dia em qualquer praça...” (DRUMMOND, 1987,
p.109)

Continuar Meschonnic via Drummond se torna assim continuar o contínuo, talvez o mais difícil entre os seus conceitos cruciais. Mas talvez se comece a entendê-lo por esse continuar pelos poemas que nos atravessam. É que ao continuar admitimos um mundo anterior no qual fomos jogados e que "só depois" saberemos que eram as nossas vidas que já estavam ali. Nesse intervalo, sim, é a vida que se entrelaça às vidas que a entrelaçam. Continuemos o contínuo:

“...não são jornais
nem deslizar de lancha entre camélias;
é toda a minha vida que joguei” (DRUMMOND, 1987, p.109).

Como sabia Drummond na sua con-sideração do poema, a linguagem se faz com o poema, como o sujeito é siderado pelo poema, como o poema busca o sideral nas suas entranhas, pois que, com Meschonnic, numa afirmação já bastante conhecida, mas decisiva, “há poema se uma forma de vida transforma uma forma de linguagem e, de maneira recíproca, se uma forma de linguagem transforma uma forma de vida” (MESCHONNIC, 2015)

Continuar o contínuo significa que nessa passagem - aparentemente uma inversão espectral entre vida e linguagem implicada no verso “é toda a minha vida que joguei” – abre-se uma outra dinâmica da dupla articulação, um modo de determinação recíproca no qual não há uniformidade no vice-versa, isto é, um curioso funcionamento do vice-versa no qual o "vice" não determina o "versa" da mesma maneira que o "versa" determina o "vice". É exatamente ali onde a vulgata saussuriana pressupõe o arbitrário que o contínuo dobra uma instância sobre a outra.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

“Essa viagem é mortal, e começá-la.
Saber que há tudo. E mover-se em meio
a milhões e milhões de formas raras,
secretas, duras. Eis aí meu canto.” (DRUMMOND, 1987,
p.111)

Pois o que há é o contínuo sobre o qual projetamos sistemas diferenciais e suas formas, que, no entanto - e nunca do mesmo modo - nos remetem de volta ao contínuo. Sei que pode parecer que estamos andando em círculos, o que muitas vezes é a impressão causada pela leitura dos textos de Meschonnic, por exemplo quando afirma que não há poética que não seja uma ética e uma política, nem política que não seja uma poética e uma ética, nem ética que não seja uma política e uma poética. No entanto, o que está em jogo não é uma circularidade, mas uma continua reinvenção de umas pelas outras, o que faz com que uma noção de movimento e de um movimento muito particular esteja aí em jogo.

Explico-me: ali onde se supunha o arbitrário da língua em um espaço fechado de um sistema de diferenças se alterando de quadro em quadro, Meschonnic vê no interior do signo um funcionamento, pensado como poema, um atravessamento temporal, sim, o signo pensado em sua multiplicidade se torna um atravessamento de temporalidades, dinâmico, móvel, rítmico e prenhe de historicidades. O contínuo é o reenvio infinito a essa dinâmica temporal interna a toda possibilidade de significação. Isto é, onde havia uma convenção estanque em um espaço e um tempo exterior ao discurso e aos acontecimentos, Meschonnic vê uma dinâmica espaçotemporal, oral (falada e escrita), escópica e auditiva, tátil e gustativa, das palavras passando de geração em geração³ de boca em boca como um beijo “boiando em tempos sujos”.

Não é apenas uma sucessão de quadros linearmente colocados um após os outros. Mas um movimento espaçotemporal latente nas reverberações, implicações e interações entre muitas camadas que se codeterminam reciprocamente.

³ Saussure apud Lucie Bourassa: “aucune société ne connaît et n’a jamais connu la langue autrement que comme un produit hérité de générations précédents et à prendre tel quel” (BOURASSA, 1997, p.13)

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Ou nas palavras de Octavio Paz em *O Arco e a Lira*:

“...O espaço perdeu, por assim dizer, sua passividade: não é aquilo que contém as coisas mas, em seu perpétuo movimento, altera o seu transcurso e intervém ativamente em suas transformações. É o agente das mutações, é energia. No passado, era o sustentáculo natural do ritmo verbal e da música, sua representação visual era a página, ou qualquer outra superfície plana, sobre a qual deslizava horizontal e verticalmente, a dupla estrutura da melodia e da harmonia. **Hoje o espaço se move, incorpora e se torna rítmico** (PAZ, 2012, p. 286, g.n.)

Assim, as séries semânticas e sintáticas, o espaço e o tempo, se tornam movimentos internos ao próprio acontecimento poético ou histórico que invade a esfera do signo. Essa é uma questão cara a Drummond que, ainda em *A Rosa do povo*, abre o poema “Procura da poesia” com “não faça versos sobre acontecimentos”. O que reverberará na epígrafe do seu livro seguinte, *Claro Enigma*: “Les événements m’ennuient” (“os fatos me entediam”, DRUMMOND, 1987, p. 245), cuja frase inteira não se pauta apenas nos fatos que entediam, porque os fatos são a espuma das coisas e o que interessa é o mar.

“O mar, o mar, que desde sempre recomeça” (VALÉRY, 2020, p. 122), apontando para o contínuo, que quer dizer movimento e, portanto, ritmo, discurso, historicidade, possibilidade de outras temporalidades. Temporalidade que aqui deve ser entendida como esse deslizar das coisas umas sobre as outras produzindo vetores de significações. Não se trata de um tempo externo pautado na dinâmica de subdivisões de um relógio que é apenas um cálculo dos efeitos daquilo que de fato produz a temporalidade. Trata-se, sim, de passear pelas dobras da dupla articulação da linguagem, pelo movimento intrínseco a essa dupla torção⁴. Voltamos, pois, à flor antieclidiana de Drummond e àquele vice-versa, à hesitação prolongada entre o som e o sentido, ao arbitrário tornando-se acaso e motivado, secretando o tempo como a própria relação entre as coisas.

⁴ Vou resistir aqui às metáforas da curvatura do espaço pela gravidade em Einstein ou na mobilidade epigenética (longe de um sistema fixo da sequência do DNA) ou ainda na plasticidade neuronal (e a capacidade de reinvenção do cérebro nas suas dinâmicas internas).

CRIAÇÃO & CRÍTICA

O fato é que produzimos sentido com coisas que em si não têm sentido nenhum. E é na dinâmica entre as coisas e não nas próprias coisas, na relação entre elas que o signo se forma. Se forma como reenunciação contínua, na busca da voz que escapa, no porvir da própria interpenetração entre as coisas. Como se o tempo fosse o próprio vir a ser do sentido.

Esse campo de ressonâncias toca no coração do funcionamento do signo e é a mesma problemática da temporalização que encontramos em um momento crucial dos *Escritos de Linguística Geral*, os manuscritos autógrafos finalmente publicados de Saussure em 2002:

“Muito mais grave é a segunda falha em que caem geralmente os filósofos: 2º que, uma vez designado o objeto por um nome, eis aí um todo que vai se transmitir, sem outros fenômenos a prever! Se uma alteração ocorre, é apenas do lado do nome que ela é algo a se temer para aquilo que se supõe, fraxinus tornando-se freixo. Todavia, também do lado da ideia. Eis o que faz refletir sobre o casamento de uma ideia e de um nome quando intervém esse fator imprevisto, absolutamente ignorado pela combinação filosófica, O TEMPO.” (SAUSSURE, 2002, p. 231).

Como afirma Maniglier em *A vida enigmática dos signos*, o tempo e sua dinâmica ao mesmo tempo subjetiva e social, material e formal, corpórea e incorpórea, é o elemento constitutivo do sistema que advém dos escritos de Saussure quando pensa o signo como algo intrinsecamente variável. Ele é um desdobramento interno às variações sensíveis heterogêneas que se cruzam para produzir os sistemas de diferenças internos a cada uma delas, sistemas esses que, por sua vez, entram também em relação produzindo as diferenças discretas (apenas uma parte do signo, as quais, no entanto, foram transformadas ideologicamente no todo do signo). Nesse movimento de continuarmos Meschonnic pelo Saussure de Maniglier, é a heterogeneidade do mundo, dos mundos, e dos mundos sensíveis que para serem articuladas, duplamente articuladas, dependem de uma “curva do tempo” como fala Drummond, dessa secreção temporal, do ritmo, da historicidade que são intrínsecos ao próprio funcionamento do signo. E que nos leva do signo ao poema:

CRIAÇÃO & CRÍTICA

“Tudo foi prêmio do tempo
e no tempo se converte” (DRUMMOND, 1987, p. 179)

Como do signo ao poema, também em Meschonnic:

“um tempo vivido um tempo por viver um dentro do outro abre
o porvir” (apud BOURRASSA, 2012, p.125, t.n.)

Porque não é apenas no interior do sistema de diferenças que encontraremos o tempo e o movimento, mas no contínuo que se desenrola também na diferença entre os sistemas e, mais, na dinâmica própria entre o contínuo, o descontínuo e o discreto.

“... o tempo
se retrai, ó concha” (DRUMMOND, 1987, p. 145)

Neste ponto, gostaria de retomar um pouco a historicidade dessa questão. Essa heterogeneidade constitutiva do discurso, suas formas de determinação desdobrando-se por inúmeros planos, toma rumos inesperados na medida em que se desdobra em movimento, indetermina a posição enunciativa e acaba por acionar uma variação de mundos e sistemas sensíveis que ressignificam completamente os modos de subjetivação.

Se sabemos com Benveniste que “eu” é aquele que diz “eu”, sabemos também com Authier-Revuz (2012) a impossibilidade de determinação de quem é esse eu que fala, que é sempre outro e que o outro do outro nunca é o mesmo. Por mais que tentemos captá-lo, mesmo aqui, assumindo essa impossibilidade, a enunciação sempre escapa ao enunciado, como na contradição performativa que abre o poema de Drummond. E escapa ainda mais se às embreagens de tempo, lugar e pessoa, acionadas pelo aparelho formal da enunciação, levarmos o ato enunciativo para o plano mais corporal e concreto da

CRIAÇÃO & CRÍTICA

vocalização. Eis o ponto de Paul Zumthor a partir do qual ele reinventou completamente a noção de literatura e de linguagem ao mostrar que os textos, sobretudo medievais, que líamos como textos escritos, eram, literalmente partituras, letras de canções que o rolo compressor da máquina escritural literária apagou. Tomando depois como metáfora potente e realidade latente de qualquer leitura (muda ou vocal) a vocalidade inerente à linguagem, Zumthor (2007) dá ensejo a uma potência nova da performance, mas que voltava, em seus piores momentos, à velha dicotomia oralidade e escrita.

É aí que atravessando os limites do aparelho formal da enunciação de Benveniste e a vocalidade de Zumthor - ambos autores fundamentais que não foram "superados" - Meschonnic propõe o oral como uma caixa de ressonâncias que envolve tanto a fala quanto a escrita, tanto a posição enunciativa de um falante como outras instâncias de enunciação como o poema. Há oral onde o corpo se implica na linguagem, onde o fluxo do sentido atravessa aquilo que é dito. Como corpo, fluxo, movimento, é o próprio funcionamento da linguagem que perde o seu fundamento para se realizar em uma historicidade radical: o sentido é um vetor de forças continuamente a ser re-enunciado e para o qual tanto uma vírgula quanto um suspiro, uma pausa ou um grito, uma forma sintática ou uma curva prosódica, são elementos igualmente significativos que nos reenviam ao contínuo da linguagem.

Como matrioscas canibais - em que uma sempre pode estar dentro da outra e todas dentro de qualquer uma, como vimos antes no poema de Meschonnic sobre os tempos "um dentro dos outros" - o gesto performativo da linguagem e suas contradições dobra o fazer sobre o dizer, como com Benveniste a linguagem se dobra pelas posições acionadas entre o dizer e o dito por um enunciador posicionado pelo discurso espacial, temporal e subjetivo; essas posições se ressignificam pela força da vocalidade em Zumthor, mas entre a vocalidade e a escritura se abre a potência do oral como fluxo e movimento, no contínuo entre corpo e linguagem. A linguagem está no corpo (as pulsões são, no corpo, eco do fato de que há um dizer como quer Lacan) como o corpo está na linguagem (eco no dizer do fato de que há um corpo, diríamos nós desdobrando a frase de Lacan para ecoar de outro modo Meschonnic quando fala do ritmo como uma "forma de subjetivação do tempo que a linguagem retém do corpo"), como as posições enunciativas acionam corporalidades e os corpos produzem modos de habitar a linguagem.

É aqui que a noção de "voz" ganha extrema relevância em Meschonnic como aquilo que atravessa o que é dito e ritmiza, dá corpo às estruturas, a tal

CRIAÇÃO & CRÍTICA

ponto que o próprio ritmo poderá ser pensado como o movimento da voz na linguagem seja no escrito ou no falado.

Entre a voz e a escuta, passando de corpo a corpo, o ritmo se faz.

Por esse devir da voz no poema tocamos a complexa antropologia histórica da linguagem de Meschonnic (1982) que Daiane Neumann transforma em uma “Antropologia histórica da voz”, tomando o fluxo da voz como “sistema de comunicação heterogêneo que é ao mesmo tempo verbal e corporal” (NEUMANN, 2014, p. 68). Longe das alternativas infernais, aqui trata-se de uma heterogeneidade que não separa o natural e o cultura, pois que a linguagem é – ao mesmo tempo – uma dinâmica temporal produzida pelas forças da vida e, também, uma construção cultural, como uma organização de outra ordem que passa entre (e através) as formas de vida.

Esse movimento pelas matrioscas canibais (contínuo/discreto; enunciação/enunciado; vocalidade/escrita; oral/arbitrário, corpo/linguagem; natureza/cultura) é possível porque na ausência de lastro e dentro de uma historicidade radical, não tomamos a linguagem como substância, mas como um espaço de relações no contínuo de Meschonnic, ou para falar com Saussure via Maniglier, como “correlações regulares de variações heterogêneas” (MANIGLIER, 2023, p. 13). A heterogeneidade constitutiva da linguagem não se dá apenas pela impossibilidade de determinação do dizer ou do sujeito da enunciação, mas porque o próprio ato de fala é um compósito de relações e a palavra é uma zona de estabilização dessa aventura do sentido entre sentidos, entre práticas, entre mundos.

É esse jogo temporal que constitui o signo como variação, pois que todo signo é múltiplo (possui muitos modos de determinação), seu valor é variável (dependente da sobredeterminação dos sistemas que o atravessam) e a significação contextual (gerindo a relação com contextos em suas infinitas reenunciações).

Daí a noção de ritmo ser crucial: religar o signo ao seu campo de variações, ritmizar o signo, torná-lo o ser temporal que ele é, quando não o próprio tempo. Há ritmo quando há passagens. Não paisagem, mas passagem. Esse passar de uma dimensão a outra, de uma escala a outra. Isso que, como diz Valdir Flores, faz do falante um etnógrafo de sua própria língua (FLORES, 2015). Fazer vibrar as camadas. Eis o signopoema, o dizerfazer, a palavravoz, o corpolinguagem, a naturezacultura. Um campo de ressonâncias que vai das enfiaturas do signo ao ritmo, à historicidade.

CRIAÇÃO & CRÍTICA

É esse atravessamento de tempos e de escalas que permitiu a Drummond terminar sua “Consideração do poema” com dois dos mais magistrais e complexos versos da poesia brasileira que reverberam infinitamente entre si:

“... Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa” (DRUMMOND, 1987, p. 110)

Pelo contínuo de Meschonnic leríamos aqui um quase infinito ressoar de possibilidades semânticas e sintáticas como “meu poema te atravessa tal uma lâmina atravessa o povo”, “o povo tal uma lâmina atravessa o meu poema”, “meu poema tal uma lâmina atravessa o povo”, “meu poema e o povo tal lâmina te atravessa”. Nesse campo de reverberações o “meu”, o “tu”, o ele “povo”, ganha uma dimensão inesperada em que, mais uma vez como as matrioscas canibais, uns estão dentro dos outros, assim como o poema, a relação com a alteridade e com o coletivo.

Eis os atravessamentos contínuos do canto de Drummond que elide sujeito e objeto e amalgama a dinâmica do sujeito com o social, o signo com sua multiplicidade temporal e a voz em suas dobras passando do discurso à história e vice-versa. Sempre esse vice que versa de outro modo como o tempo na linguagem e a linguagem no tempo, o povo e o poema, a lâmina e o sujeito, a transformação de uma forma de vida por uma forma de linguagem e de uma forma de linguagem por uma forma de vida, o contínuo de Meschonnic que nos ilumina neste momento em que tudo nos faz desacreditar nessa potência do poema prenhe de mundos que constitui a linguagem. —.

Bibliografia

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

AUTHIER-REVUZ, J. “HETEROGENEIDADE(S) ENUNCIATIVA(S)”. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 19, p. 25–42, 2012

CRIAÇÃO & CRÍTICA

BOURASSA, Lucie. *Pour une poétique du rythme*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1997.

FLORES, Valdir. “O falante como etnógrafo da própria língua: uma antropologia da enunciação”. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 50, , dez. 2015, p. 90-95.

MANIGLIER, Patrice. *A vida enigmática dos signos. Saussure e o nascimento do estruturalismo*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2023.

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

MESCHONNIC, Henri. *Politique du rythme, politique du sujet*. Paris: Verdier, 1995.

MESCHONNIC, Henri. *Linguagem: ritmo e vida*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2006.

MESCHONNIC, Henri. *Langage, Histoire même théorie*. Paris: Verdier, 2012

MESCHONNIC, Henri. *Manifesto em defesa do ritmo*. Caderno de Leitura no.40. Belo Horizonte: Chão da feira, 2015.

NEUMANN, Daiane. “Em busca de uma antropologia histórica da voz”. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 14, no. 2, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Écrits de linguiste générale*. Paris: Gallimard, 2002.

PAZ, Otavio. *O Arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

VALÉRY, Paul. *Feitiços [Charmes]*. Tradução de Roberto Zular e Álvaro Faleiros. São Paulo: Iluminuras, 2020.

ZUMTHOR. Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Casac Naify, 2007.



nº37

CRIAÇÃO & CRÍTICA

Recebido em: 27/11/2023

Aceito em: 15/12/2023