

ROLAND BARTHES

O RUMOR
DA LÍNGUA



Prefácio | Leyla Perrone-Moisés
Tradução | Mario Laranjeira
Revisão de tradução | Andréa Stahel M. da Silva

Martins Fontes
São Paulo 2004

1

DA OBRA AO TEXTO

É fato que, há alguns anos, operou-se (ou está se operando) certa mudança na idéia que temos da linguagem e, conseqüentemente, da obra (literária) que deve a essa mesma linguagem pelo menos a sua existência fenomênica. Essa mudança está evidentemente ligada ao desenvolvimento atual (entre outras disciplinas) da lingüística, da antropologia, do marxismo, da psicanálise (a palavra "ligação" é empregada aqui de uma maneira voluntariamente neutra: não se decide de uma determinação, mesmo que múltipla e dialética). A novidade que tem incidência sobre a noção de obra não provém necessariamente da renovação interior de cada uma dessas disciplinas, mas antes de seu encontro no nível de um objeto que por tradição não se vincula a nenhuma delas. Dir-se-ia, com efeito, que a *interdisciplinaridade*, de que hoje se faz um valor forte da pesquisa, não se pode efetivar por simples confronto de saberes especiais; a *interdisciplinaridade* não é fácil: começa efetivamente (e não pela simples formulação de um voto

piedoso) quando a solidariedade das antigas disciplinas se desfaz, talvez até violentamente, mediante as sacudidas da moda, em proveito de um objeto novo, de uma linguagem nova, que não estão, nem um nem outro, no campo das ciências que se tencionava tranquilamente confrontar; é precisamente esse embaraço de classificação que permite diagnosticar uma determinada mutação. A mutação que parece tomar a idéia de obra não deve, entretanto, ser supervalorizada; ela participa de um deslizamento epistemológico, mais do que de uma verdadeira ruptura; esta, como muitas vezes se disse, teria intervindo no século passado, quando da aparição do marxismo e do freudismo; nenhuma nova ruptura se teria produzido desde então e pode-se dizer que, de certo modo, há cem anos que estamos na repetição. O que a História, a nossa História, nos permite hoje é apenas deslizar, variar, ultrapassar, repudiar. Assim como a ciência einsteiniana obriga a incluir no objeto estudado a *relatividade dos pontos de referência*, também a ação conjugada do marxismo, do freudismo e do estruturalismo obriga, em literatura, a relativizar as relações do escriptor, do leitor e do observador (do crítico). Diante da obra — noção tradicional, concebida durante muito tempo, e ainda hoje, de maneira por assim dizer newtoniana —, produz-se a exigência de um objeto novo, obtido por deslizamento ou inversão das categorias anteriores. Esse objeto é o *Texto*. Sei que esta palavra está na moda (eu mesmo sou levado a usá-la com frequência), portanto é suspeita para alguns; mas é precisamente por isso que gostaria, de alguma maneira, de lembrar a mim mesmo as principais proposições em cujo cruzamento se encontra, a meus olhos, o Texto; a palavra “proposição” deve aqui ser entendida mais num sentido gramatical do que lógico: são enunciações, não argumentos, “toques”, se quiserem, abordagens que aceitam permanecer metafóricas. Aqui estão essas

proposições: dizem respeito ao método, aos gêneros, ao signo, ao plural, à filiação, à leitura, ao prazer.

* * *

1. O Texto não deve ser entendido como um objeto computável. Seria vão tentar separar materialmente as obras dos textos. Em particular, não se deve ser levado a dizer: a obra é clássica, o texto é de vanguarda; não se trata de estabelecer, em nome da modernidade, um quadro de honra grosseiro e declarar certas produções literárias *in* e outras *out* em razão de sua situação cronológica: pode haver “Texto” numa obra muito antiga, e muitos produtos da literatura contemporânea não são em nada textos. A diferença é a seguinte: a obra é um fragmento de substância, ocupa alguma porção do espaço dos livros (por exemplo, numa biblioteca). Já o Texto é um campo metodológico. A oposição poderia lembrar (mas de modo algum reproduzir termo a termo) a distinção proposta por Lacan: a “realidade” se mostra, o “real” se demonstra; da mesma forma, a obra se vê (nas livrarias, nos fichários, nos programas de exame), o texto se demonstra, se fala segundo certas regras (ou contra certas regras); a obra segura-se na mão, o texto mantém-se na linguagem: ele só existe tomado num discurso (ou melhor, é Texto pelo fato mesmo de o saber); o Texto não é a decomposição da obra, é a obra que é a cauda imaginária do Texto. Ou ainda: só se prova o Texto num trabalho, numa produção. A consequência é que o Texto não pode parar (por exemplo, numa prateleira de biblioteca); o seu movimento constitutivo é a *travessia* (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras).

* * *

... O rumor da língua ...
... POR ISSO CADA VEZ MAIS É ESCOVIDADO

2. Da mesma maneira, o Texto não pára na (boa) literatura; não pode ser abrangido numa hierarquia, nem mesmo numa simples divisão de gêneros. O que o constitui é, ao contrário (ou precisamente), a sua força de subversão com relação às antigas classificações. Como classificar Georges Bataille? Este escritor é um romancista, um poeta, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão difícil que, em geral, se prefere esquecer Bataille nos manuais de literatura; de fato, Bataille escreveu textos, ou até, talvez, um só e mesmo texto. Se o Texto suscita problemas de classificação (aliás, é uma de suas funções "sociais"), é porque sempre implica certa experiência do limite (para retomar uma expressão de Philippe Sollers). Thibaudet já falava (embora em sentido bastante restrito) de obras limites (como a *Vie de Rancé*, de Chateaubriand, que efetivamente, hoje, se nos mostra como um "texto"): o Texto é o que se coloca nos limites das regras da enunciação (racionalidade, legibilidade, etc.). Essa idéia não é retórica, não se recorre a ela para ser "heróico": o Texto tenta colocar-se exatamente *atrás* do limite da *doxa* (a opinião corrente, constitutiva das nossas sociedades democráticas, poderosamente auxiliada pelas comunicações de massa, acaso não se define por seus limites, sua energia de exclusão, sua *censura*?); tomando-se a palavra ao pé da letra, poder-se-ia dizer que o Texto é sempre *paradoxal*.

* * *

3. O Texto aborda-se, prova-se com relação ao signo. A obra se fecha sobre o significado. Pode-se atribuir a esse significado dois modos de significação: ou ele é tomado como aparente, e a obra então é objeto de uma ciência da letra, que é a filologia; ou, en-

O BRÁ: SIGNIFICADO, LEXIA, INTERPRETAÇÃO

| Da obra ao texto |

tão, esse significado é reputado secreto, último, é preciso procurá-lo, e a obra depende, nesse caso, de uma hermenêutica, de uma interpretação (marxista, psicanalítica, temática, etc.); em suma, a obra funciona como um signo geral, e é normal que ela figure uma categoria institucional da civilização do Signo. O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante; o significante não deve ser imaginado como "a primeira parte do sentido", seu vestibulo material, mas, sim, ao contrário, como o seu *depois*; da mesma forma, o *infinito* do significante não remete a alguma idéia de inefável (de significado inominável), mas a de *jogo*; a geração do significante perpétuo (à maneira de um calendário de mesmo nome) no campo do Texto (ou antes, de que o Texto é o campo) não se faz segundo uma via orgânica de maturação, ou segundo uma via hermenêutica de aprofundamento, mas antes segundo um movimento serial de desligamentos, de encavalamentos, de variações; a lógica que regula o Texto não é compreensiva (definir "o que quer dizer" a obra), mas metonímica; o trabalho das associações, das contigüidades, das remissões, coincide com uma libertação de energia simbólica (se ela lhe faltasse, o homem morreria). A obra (no melhor dos casos) é *mediocrementemente* simbólica (sua simbólica não consegue ir longe, isto é, pára); o Texto é *radicalmente* simbólico: *uma obra de que se concebe, percebe e recebe a natureza integralmente simbólica é um texto*. O Texto é assim restituído à linguagem; como esta, ele é estruturado, mas descentralizado, sem fechamento (notemos, para responder à suspeita desdenhosa de "moda" que se levanta às vezes contra o estruturalismo, que o privilégio epistemológico reconhecido atualmente à linguagem deve-se precisamente ao fato de termos nele descoberto uma idéia paradoxal de estrutura: um sistema sem fim nem centro).

* * *

4. O Texto é plural. Isso não significa apenas que tem vários sentidos, mas que realiza o próprio plural do sentido: um plural irredutível (e não apenas aceitável). O Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação. O plural do Texto deve-se, efetivamente, não à ambigüidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de pluralidade estereográfica dos significantes que o tecem (etimologicamente, o texto é um tecido): o leitor do Texto poderia ser comparado a um sujeito desocupado (que tivesse distendido em si todo imaginário); esse sujeito bastante vazio passeia (foi o que aconteceu ao autor destas linhas, e foi aí que ele captou uma idéia viva do Texto) no flanco de um vale em cujo fundo corre um *oued* (o *oued* foi colocado aí para atestar certo estranhamento); o que ele capta é múltiplo, irredutível, proveniente de substâncias e de planos heterogêneos, destacados: luzes, cores, vegetação, calor, ar, explosões tênues de ruídos, gritos agudos de pássaros, vozes de crianças do outro lado do vale, passagens, gestos, trajes de habitantes aqui perto ou lá longe; todos esses incidentes são parcialmente identificáveis; provêm de códigos conhecidos, mas a sua combinação é única, fundamenta o passeio em diferença que nunca poderá repetir-se senão como diferença. É o que se passa com o Texto: não pode ser ele mesmo senão na sua diferença (o que não quer dizer na sua individualidade); a sua leitura é semelfactiva [*semelfactive*] (o que torna ilusória qualquer ciência indutiva-dedutiva dos textos: não há "gramática" do texto) e, no entanto, inteiramente tecida de citações, de referências, de ecos: linguagens culturais (que linguagem não o seria?), antecedentes ou contemporâneas,

* * *

que o atravessam de fora a fora numa vasta estereofonia. O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto: buscar as "fontes", as "influências" de uma obra é satisfazer ao mito da filiação; as citações de que é feito um texto são anônimas, indiscerníveis e, no entanto, já lidas: são citações sem aspas. A obra não perturba nenhuma filosofia monista (existem, como se sabe, antagonistas); para essa filosofia, o plural é o Mal. Assim, diante da obra, o Texto poderia tomar por divisa a palavra do homem possuído pelos demônios (Marcos, 5, 9): "O meu nome é legião, pois nós somos muitos." A textura plural ou demoníaca que opõe o Texto à obra pode acarretar remanejamentos profundos de leitura, exatamente naquilo em que o monologismo parece ser a Lei: certos "textos" da Sagrada Escritura, assumidos tradicionalmente pelo monismo teológico (histórico ou anagógico), oferecer-se-ão talvez a uma difração dos sentidos (isto é, finalmente a uma leitura materialista), enquanto a interpretação marxista da obra, até aqui resolutamente monista, poderá, pluralizando-se, materializar-se mais (se, todavia, as "instituições" marxistas o permitirem).

5. A obra é tomada num processo de filiação. Postula-se uma determinação do mundo (da raça, da História) sobre a obra, correlação das obras entre si e uma apropriação da obra ao seu autor. O autor é reputado pai e proprietário da obra; a ciência literária ensina então a respeitar o manuscrito e as intenções declaradas do autor, e a sociedade postula uma legalidade da relação do autor com a obra (são os "direitos autorais", a bem dizer recentes, já que só foram legalizados pela Revolução Francesa). Quanto ao Texto, lê-se

sem a inscrição do Pai. A metáfora do Texto ainda aqui se dissocia da metáfora da obra; esta remete à imagem de um *organismo* que cresce por expansão vital, por “desenvolvimento” (palavra significativamente ambígua: biológica e retórica); o Texto tem a metáfora da *rede*; se o Texto se estende, é sob o efeito de uma combinação, de uma sistemática (imagem, aliás, próxima da visão da biologia atual sobre o ser vivo); nenhum “respeito” vital é, pois, devido ao Texto; ele pode ser *quebrado* (é o que fazia a Idade Média com dois textos, aliás, autoritários: as Escrituras e Aristóteles); o Texto pode ser lido sem a garantia de seu pai; a restituição do intertexto vem abolir paradoxalmente a herança. Não é que o Autor não possa “voltar” no Texto, no seu texto; mas será, então, por assim dizer, a título de convidado; se for romancista, inscreve-se nele como uma das personagens, desenhada no tapete; a sua inscrição já não é privilegiada, paterna, alética, mas lúdica: ele torna-se, por assim dizer, um autor de papel; a sua vida já não é a origem das suas fábulas, mas uma fábula concorrente com a obra; há uma reversão da obra sobre a vida (e não mais o contrário); é a obra de Proust, de Genet, que permite ler a vida deles como um texto: a palavra “bio-grafia” readquire um sentido forte, etimológico; e, ao mesmo tempo, a sinceridade da enunciação, verdadeira “cruz” da moral literária, torna-se um falso problema: também o *eu* que escreve o texto nunca é mais do que um *eu* de papel.

* * *

6. A obra é geralmente o objeto de um consumo; não estou aqui fazendo nenhuma demagogia ao referir-me à chamada cultura de consumo, mas é preciso reconhecer que hoje é a “qualidade” da obra (o que supõe finalmente uma apreciação do “gosto”), e não

a operação mesma da leitura, que pode estabelecer diferenças entre os livros: a leitura “erudita” não difere estruturalmente da leitura de trem (nos trens). O Texto (mesmo que fosse apenas por sua freqüente “ilegibilidade”) decanta a obra (se ela permitir) do seu consumo e a recolhe como jogo, trabalho, produção, prática. Isso significa que o Texto pede que se tente abolir (ou pelo menos diminuir) a distância entre a escritura e a leitura, não pela intensificação da projeção do leitor sobre a obra, mas ligando-os a ambos numa só e mesma prática significativa. A distância que separa a leitura da escritura é histórica. No tempo da mais forte divisão social (antes da instauração das culturas democráticas), ler e escrever eram igualmente privilégios de classe: a Retórica, grande código literário daqueles tempos, ensinava a escrever (mesmo que aquilo que era então escrito fossem discursos e não textos); é significativo que o advento da democracia tenha subvertido a palavra de ordem: a Escola (secundária) se gloria de ensinar a ler (bem) e não mais a escrever (o sentimento dessa carência volta hoje à moda: reclama-se do mestre que ensine ao secundarista a “exprimir-se”, o que é um pouco substituir uma censura por um contra-senso).

Realmente, ler, no sentido de *consumir*, não é jogar com o texto. “Jogar” deve ser tomado aqui no sentido polissêmico do termo: o próprio texto *joga* (como uma porta, como um aparelho em que há “jogo”); e o leitor, ele joga duas vezes: *joga com* o Texto (sentido lúdico), busca uma prática que o re-produza; mas, para que essa prática não se reduza a uma *mimesis* passiva, interior (o Texto é justamente aquilo que resiste a essa redução), ele *joga* o jogo de representar o Texto; não se pode esquecer de que *jouer* (além de ter um sentido lúdico: jogar, brincar; e um sentido cênico: representar) é também um termo musical (tocar); a história da música (como prática, não como arte) é, aliás, paralela à do Texto; houve

época em que, sendo numerosos os amadores ativos (pelo menos no interior de certa classe), “tocar” (*jouer*) e “ouvir” constituíam atividades pouco diferenciadas; depois apareceram sucessivamente duas funções: primeiro, a de *intérprete*, a quem o público burguês (embora ainda soubesse tocar um pouco: é toda a história do piano) delegava o seu jogo; depois, a função de amador (passivo), que ouve música sem saber tocar (ao piano sucedeu efetivamente o disco); sabe-se que hoje a música pós-serial subverteu o papel do “intérprete”, a quem se pede que seja uma espécie de co-autor da partitura que ele completa mais do que “exprime”. O Texto é mais ou menos uma partitura desse novo gênero: solicita do leitor uma colaboração prática. Grande inovação, pois a obra, quem a executa? (Mallarmé levantou a questão: quer que o auditório produza o livro.) Hoje apenas o crítico executa a obra (admito o jogo de palavras). A redução da leitura a simples consumo é evidentemente responsável pelo “tédio” que muitos experimentam diante do texto moderno (“ilegível”), do filme ou do quadro de vanguarda: entender-se quer dizer que não se pode produzir o texto, jogar com ele, desfazê-lo, *dar-lhe partida*.

* * *

7. Isso leva a colocar (a propor) uma última abordagem do Texto: a do prazer. Não sei se já existiu uma estética hedonista (as filosofias eudemonistas são raras). Por certo que existe um prazer da obra (de certas obras); posso encantar-me lendo e relendo Proust, Flaubert, Balzac e até, por que não, Alexandre Dumas; mas esse prazer, por mais vivo que seja, e mesmo despojado de qualquer preconceito, permanece parcialmente (salvo um esforço crítico excepcional) um prazer de consumo: pois, se posso ler esses

autores, sei também que não posso *re-escrevê-los* (que não se pode hoje escrever “assim”); e esse saber bastante triste basta para me separar da produção dessas obras, no momento em que o afastamento delas funda a minha modernidade (ser moderno não é reconhecer verdadeiramente o que não se pode recomençar?). O texto está ligado ao gozo, isto é, ao prazer sem separação. Ordem do significante, o Texto participa a seu modo de uma utopia social; antes da História (supondo-se que esta não escolha a barbárie), o Texto cumpre, se não a transparência das relações sociais, pelo menos a das relações de linguagem: ele é o espaço em que nenhuma linguagem leva vantagem sobre outra, em que as linguagens circulam (conservando o sentido circular do termo).

* * *

Essas poucas proposições não constituem forçosamente as articulações de uma Teoria do Texto. Isso não se deve apenas às insuficiências do apresentador (que, por outro lado, em muitos pontos, não fez mais do que retomar o que se busca em torno dele). Deve-se, sim, ao fato de que uma Teoria do texto não pode satisfazer-se com uma exposição metalingüística: a destruição da metalinguagem, ou pelo menos (pois que pode haver necessidade de se recorrer a ela provisoriamente) a sua colocação sob suspeita, faz parte da própria teoria: o próprio discurso sobre o Texto não deveria ser senão texto, pesquisa, trabalho de texto, já que o Texto é esse espaço *social* que não deixa nenhuma linguagem ao abrigo, exterior, nem nenhum sujeito de enunciação em situação de juiz, de mestre, de analista, de confessor, de decifrador: a teoria do Texto só pode coincidir com uma prática da escritura.

1971, *Revue d'Esthétique*.