

ROLAND BARTHES

O RUMOR
DA LÍNGUA

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



wmf **martinsfontes**

SÃO PAULO 2012

Só a escritura, de fato, pode assumir o caráter *ficcional* dos falares mais sérios, até mais violentos, recolocá-los em sua distância teatral; posso, por exemplo, tomar a linguagem psicanalítica na sua riqueza e extensão, mas usar dela *in petto* como de uma linguagem romanesca.

Por outro lado, só a escritura pode *misturar* os falares (o psicanalítico, o marxista, o estruturalista, por exemplo), constituir aquilo a que se chama *heterologia* do saber, dar à linguagem uma dimensão carnavalesca.

Só a escritura, enfim, pode desdobrar-se *sem lugar de origem*; só ela pode frustrar qualquer regra retórica, qualquer lei de gênero, qualquer arrogância de sistema: a escritura é *atípica*; com relação à guerra das línguas, que não suprime, mas *desloca*, ela antecipa um estado das práticas de leitura e de escrita, no qual é o desejo que circula, não a dominação.

1973, *Le Conferenze dell'Associazione Culturale Italiana*.

A ANÁLISE RETÓRICA

A literatura apresenta-se a nós como *instituição* e como *obra*. Como instituição, reúne todos os usos e todas as práticas que regulam o circuito da coisa escrita em uma dada sociedade: estatuto social e ideológico do escritor, modos de difusão, condições de consumo, sanções da crítica. Como obra, é essencialmente constituída por uma mensagem verbal, escrita, de determinado tipo. É à obra-objeto que gostaria de me ater, sugerindo que nos interessássemos por um campo ainda pouco explorado (embora a palavra seja muito antiga), o da *retórica*.

A obra literária compreende elementos que não são específicos à literatura; citarei pelo menos um, porque o desenvolvimento das comunicações de massa permite hoje encontrá-lo de maneira incontestável nos filmes, nas histórias em quadrinhos e talvez mesmo nas notícias de jornal, isto é, em lugares que não sejam o romance: a narrativa, a história, o argumento, aquilo a que Souriau, a propósito do filme, chamou *diegese*. Existe uma forma *diegética*

comum a artes diferentes, forma que hoje se começa a analisar segundo novos métodos inspirados de Propp. Entretanto, em face do elemento de fabulação que partilha com outras criações, a literatura possui um elemento que a define especificamente: a sua linguagem; esse elemento específico, a escola formalista russa já havia buscado isolar e tratar sob o nome de *Literaturnost*, de "literariedade"; Jakobson o chama de *poética*; a poética é a análise que permite responder a esta pergunta: o que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte? É esse elemento específico que, da minha parte, chamarei de *retórica*, de maneira que evite qualquer restrição da poética à poesia e indique bem que se trata de um plano geral da linguagem comum a todos os gêneros, tanto à prosa quanto ao verso. Gostaria de perguntar se um confronto entre a sociedade e a retórica é possível, e em que condições.

Durante séculos, desde a Antiguidade até o século XIX, a retórica recebeu uma definição ao mesmo tempo funcional e técnica: é uma arte, isto é, um conjunto de normas que permite seja persuadir, seja, mais tarde, exprimir bem. Essa finalidade declarada faz da retórica, evidentemente, uma instituição social, e, paradoxalmente, o laço que une as formas de linguagem às sociedades é muito mais imediato do que a relação propriamente ideológica; na Grécia antiga, a retórica nasceu precisamente das demandas de propriedade que decorreram das exações dos Tiranos na Sicília do século VI; na sociedade burguesa, a arte de falar segundo certas normas é, ao mesmo tempo, um sinal do poder social e um instrumento desse poder; o fato de a classe que coroa os estudos secundários do jovem burguês chamar-se classe de retórica não é insignificante. Entretanto, não é a essa relação imediata (e rapidamente esgotada, aliás) que vamos nos ater, pois, como sabemos, se a necessidade social gera certas funções, uma vez postas em movimento, ou, como

se diz, *determinadas*, essas funções adquirem uma autonomia imprevista e oferecem-se a novas significações. Substituirei então, hoje, a definição funcional da retórica por uma definição imanente, estrutural, ou, para ser mais preciso: *informacional*.

Sabe-se que toda mensagem (e a obra literária é uma delas) compreende pelo menos um plano da expressão, ou plano dos significantes, e um plano do conteúdo, ou plano dos significados; a junção desses dois planos forma o signo (ou o conjunto dos signos). Entretanto, uma mensagem constituída segundo essa ordem elementar pode, por uma operação de desengate ou de amplificação, tornar-se o simples plano de expressão de uma segunda mensagem que lhe é assim extensiva; em suma, o signo da primeira mensagem passa a ser o significante da segunda. Eramos, então, na presença de dois sistemas semióticos imbricados um no outro de modo regular; Hjelmslev deu ao segundo sistema assim constituído o nome de *semiótica conotativa* (por oposição à metalíngua, em que o signo da primeira mensagem passa a ser o significado e não o significante da segunda mensagem). Ora, como linguagem, a literatura é, com toda a evidência, uma semiótica conotativa; num texto literário, um primeiro sistema de significação, que é a língua (por exemplo, o francês), serve de simples significante para uma segunda mensagem, cujo significado é diferente dos significados da língua; se leio: *Façam avançar as comodidades da conversação*, percebo uma mensagem denotada que é a ordem de se trazerem as poltronas, mas percebo também uma mensagem conotada, cujo significado é aqui o "preciosismo". Em termos informacionais, definir-se-á a literatura como um duplo sistema denotado-conotado; nesse duplo sistema, o plano manifesto e específico, que é o dos significantes do segundo sistema, constituirá a Retórica; os significantes retóricos serão os conotadores.

Defnida em termos informacionais, a mensagem literária pode e deve ser submetida a uma exploração sistemática, sem a qual nunca seria possível confrontá-la com a História que a produz, visto que o ser histórico dessa mensagem não é somente aquilo que diz, mas também a maneira como é fabricada. Certamente, a lingüística da conotação, que não se pode confundir com a anti-ga estilística, pois esta, estudando os meios de expressão, ficava no plano da fala, ao passo que aquela, estudando os códigos, coloca-se no plano da língua, esta lingüística ainda não está constituída; mas certas indicações dos lingüistas contemporâneos permitem pro-por à análise retórica pelo menos duas direções.

A primeira foi esboçada por Jakobson¹, que distingue em toda mensagem seis fatores: um emissor, um destinatário, um contexto ou referente, um contato, um código e, finalmente, a própria mensagem; a cada um desses fatores corresponde uma função da língua; todo discurso mistura a maioria dessas funções, mas recebe a sua marca da dominância dessa ou daquela função sobre as demais; por exemplo, se a ênfase é posta na pessoa emissora, a função expressiva ou emotiva domina; se é posta no destinatário, é a função conativa (exortativa ou suplicativa); se o referente recebe o destaque, o discurso é denotativo (é o caso corrente); se é o contato (entre o emissor e o destinatário), a função fática remete a todos os signos destinados a manter a comunicação entre os interlocutores; a função metalingüística, ou de elucidação, acentua o recurso ao código; finalmente, quando a própria mensagem, a sua configuração, o lado palpável dos seus signos é que são ressaltados, o discurso é poético, no sentido amplo do termo: é evidentemente o caso da literatura; poderíamos dizer que a literatura (obra ou

texto) é especificamente uma mensagem que põe a ênfase sobre si mesma. Essa definição permite, sem dúvida, entender melhor como a função comunicativa não esgota a obra literária, mas esta, resistindo às definições puramente funcionais, apresenta-se sempre de certa maneira como uma tautologia, posto que as funções intramundanas da mensagem acabam ficando submetidas à sua função estrutural. Entretanto, a coesão e a declaração da função poética podem variar com a História; e, por outro lado, sincronicamente, essa mesma função pode ser "comida" por outras funções, fê-nômeno que diminui de algum modo a taxa de especificidade literária da obra. A definição de Jakobson comporta, pois, uma perspectiva sociológica, já que permite avaliar a uma só vez o devir da linguagem literária e a sua situação em relação às linguagens não-literárias.

Outra exploração da linguagem literária é possível, agora de tipo distribucional. Sabe-se que uma boa parte da lingüística hoje ocupa-se em definir as palavras menos pelo sentido do que pelas associações sintagmáticas em que podem ter lugar; grosseiramente falando, as palavras associam-se entre si segundo determinada escala de probabilidade: *cão* associa-se facilmente com *latir*, mas dificilmente com *miaz*, embora sintaticamente nada proíba a associação de um verbo a um sujeito; dá-se às vezes a esse "preenchimento" sintagmático do signo o nome de *catálise*. Ora, a catálise tem relação estreita com a especialidade da linguagem literária; dentro de certos limites, que devem precisamente ser estudados, quanto mais aberrante é a catálise, mais parente é a literatura. Naturalmente, se nos atemos às unidades literais, a literatura não é absolutamente incompatível com uma catálise normal; em: *o céu está azul como uma lanarinja*, nenhuma associação literal é deviante; mas se nos referimos a um nível superior de unidades, que é pre-

1. *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1963, cap. XI.

cisamente o dos conotadores, encontra-se sem dificuldade a perturbação catalítica, pois é estraticamente aberrante associar o ser do azul ao ser da laranja. A mensagem literária pode, então, ser definida como um desvio de associação dos signos (P. Guiraud); operacionalmente, por exemplo, diante das tarefas normativas da tradução automática, a literatura poderia definir-se como o conjunto dos casos insolúveis oferecidos à máquina. Diremos, de outro modo, que a literatura é essencialmente um *sistema dispendioso de informação*. No entanto, se a literatura é uniformemente luxuosa, há várias economias de luxo que podem variar com as épocas e as sociedades; na literatura clássica, pelo menos naquela que pertence à geração antipreciosa, as associações sintagmáticas permanecem dentro das margens de normalidade no nível da denotação, e é explicitamente o nível retórico que suporta o custo elevado da informação; ao contrário, na poesia surrealista (para tomar os dois extremos), as associações são aberrantes e a informação dispendiosamente que, aqui também, a definição distribucional da mensagem literária faça aparecer certas relações entre cada sociedade e a economia de informação que ela designa à literatura.

Assim, a própria forma da mensagem literária está em certa relação com a História e com a sociedade, mas essa relação é particular e não cobre necessariamente a história e a sociologia dos conteúdos. Os conotadores formam os elementos de um código, e a validade desse código pode ser mais ou menos longa; o código clássico (no sentido lato) durou séculos no Ocidente, pois que é a mesma retórica que anima um discurso de Cícero ou um sermão de Bossuet; mas é provável que esse código tenha sofrido profunda mutação na segunda metade do século XIX, embora, ainda hoje, escritas tradicionais lhe estejam submissas. Essa mutação está sem

dúvida relacionada com a crise da consciência burguesa: o problema, entretanto, não é saber se uma reflete analogicamente a outra, mas se, diante de certa ordem de fenômenos, a História intervirá apenas para, de certo modo, mudar o ritmo de sua diacronia; com efeito, desde que se está lidando com formas (e é, evidentemente, o caso do código retórico), os processos de mudança são mais da ordem da translação do que da evolução; de algum modo há esgotamento sucessivo das mutações possíveis, e a História é chamada a modificar o ritmo dessas mutações, não as próprias formas; talvez haja certo devir endógeno da estrutura da mensagem literária, análogo ao que regula as mudanças de moda.

Há uma outra maneira de apreciar a relação entre a retórica e a sociedade; é, se assim se pode dizer, avaliar o grau de "franqueza" do código retórico. É certo que a mensagem literária da época clássica alardeava deliberadamente a sua conotação, visto as figuras constituírem um código transmissível por aprendizado (de onde os numerosos tratados da época) e não se poder formar uma mensagem reconhecida senão valendo-se desse código. Hoje, como se sabe, essa retórica esborouou-se; mas, precisamente mediante o estudo de seus escombros, substitutos ou lacunas, poderíamos sem dúvida dar conta da multiplicidade das escritas e encontrar, para cada uma delas, a significação que detém na nossa sociedade. Poder-se-ia também abordar de maneira precisa o problema da reparação entre a *boa literatura* e as outras literaturas, cuja importância social é considerável, principalmente numa sociedade de massa. Entretanto, ainda aqui, não se deve esperar uma relação analógica entre um grupo de usuários e sua retórica; a tarefa consiste antes em reconstituir um sistema geral de subcódigos, cada um dos quais se define em certo estado de sociedade por suas diferenças, suas distâncias e suas identidades em face de seus vizinhos: literatu-

ra de elite e cultura de massa, vanguarda e tradição constituem formalmente códigos diferentes colocados num mesmo momento, segundo a expressão de Merleau-Ponty, em "modulação de coexistência"; é esse conjunto de códigos simultâneos, cuja pluralidade foi reconhecida por Jakobson², que é preciso estudar; e como um código não é mais do que determinada maneira de distribuir uma coleção fechada de signos, a análise retórica deveria ligar-se diretamente não à sociologia propriamente dita, mas antes a essa sócio-lógica, ou sociologia das formas de classificação, que Durkheim e Mauss já postulavam.

Tais são, apresentadas rápida e abstratamente, as perspectivas gerais da análise retórica. É uma análise cujo projeto não é novo, mas a que os desenvolvimentos recentes da linguística estrutural e da teoria da informação dão renovadas possibilidades de exploração; mas, principalmente, ela requer de nós uma atitude metodológica talvez nova, pois a natureza formal do objeto que pretende estudar (a mensagem literária) obriga a descrever de maneira imamente e exaustiva o código retórico (ou os códigos retóricos) antes de pôr em confronto este ou estes códigos com a sociedade e a História que os produzem e os consomem.

Colóquio Goldmann, 1966.

Excerto de *Littérature et société*.

© Ed. do Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1967.

.....
2. *Op. cit.*, p. 213.

O ESTILO E SUA IMAGEM

Pego-lhes que me permitam partir de uma consideração pessoal: há cerca de vinte anos, a minha pesquisa diz respeito à linguagem literária, sem que eu possa me reconhecer plenamente nem no papel do crítico, nem do linguísta. Quisera valer-me dessa situação ambígua para tratar de uma noção impura, que é ao mesmo tempo uma forma metafórica e um conceito teórico. Essa noção é uma *imagem*. Não creio, com efeito, que o trabalho científico possa avançar sem uma *imagem* do seu objeto (é sabido, nada mais resolutamente metafórico do que a linguagem dos matemáticos ou a dos geógrafos); e não creio tampouco que a imagem intelectual, herdada das antigas cosmogonias pitagóricas, a uma só vez espaciais, musicais e abstratas, seja desprovida de valor teórico, que a preserve da contingência, sem devia-la exageradamente para a abstração. É pois uma imagem que quero interrogar; ou, mais exatamente, uma *visão*: como é que *vermos* o estilo? Qual a imagem do estilo que me molesta, qual aquela que desejo?