

LEITURAS AFINS

- O Canibalismo Amoroso — *Afonso Romano de Sant'Anna*
- A Cidade das Letras — *Angel Rama*
- A História e o Conceito na Literatura Medieval — *Katharina Holzermayr-Rosenfield*
- Por que Lima Barreto? — *Paula Beiguelman*
- Teoria da Poesia Concreta — *Augusto de Campos/Haroldo de Campos/Décio Pignatari*

Coleção Primeiros Passos

- O que é Lingüística — *Eni P. Orlandi*
- O que é Literatura — *Marisa Lajolo*
- O que é Semiótica — *Lúcia Santaella*

Roland Barthes

DEDALUS - Acervo - FFLCH-FIL

801
B285bp

Rumor da língua /



21000034147

O RUMOR DA LÍNGUA

Tradução

Mario Laranjeira

Prefácio

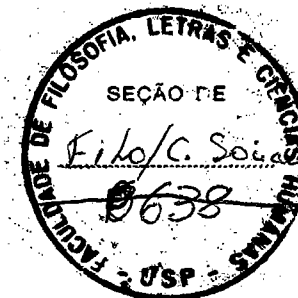
Leyla Perrone-Moisés

Tombo: 00638



SBD-FFLCH-USP

SBD/FFLCH



editora brasiliense

1988

O rumor da língua

A palavra é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, *a não ser que se aumente*: corrigir é, nesse caso, estranhamente, acrescentar. Ao falar, não posso usar borracha, apagar, anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais. Essa singularíssima anulação por acréscimo, eu a chamarei de “balbucio”. O balbucio é uma mensagem duas vezes marcada: por uma parte, compreende-se mal; mas, por outra, com esforço, chega-se a compreender apesar de tudo; não está verdadeiramente nem na língua nem fora dela: é um ruído de linguagem comparável à seqüência de barulhos pelos quais um motor dá a entender que está mal regulado; tal é precisamente o sentido da *rateação*, sinal sonoro de uma falha que se delinea no funcionamento do objeto. O balbucio (do motor ou do sujeito) é, em suma, um medo: tenho medo de que a marcha venha a parar.

* * *

A morte da máquina: ela pode ser dolorosa para o homem se este a descreve como a de um bicho (ver o romance de Zola). Afinal, por menos simpática que seja a máquina (porque constitui, sob a figura do robô, a mais grave das ameaças: a *perda do corpo*), há entretanto nela a possibilidade de um tema eufórico: o seu *bom funcionamento*; tememos a máquina por ela funcionar sozinha, desfrutamos dela por funcionar bem. Ora, da mesma maneira que as disfunções da linguagem são de certo

modo resumidas num signo sonoro, o balbucio, assim também o bom funcionamento da máquina se estampa num ser musical: *o rumor*.

O rumor é o barulho daquilo que está funcionando bem. Segue-se o paradoxo: o rumor denota um barulho limite, um barulho impossível, o barulho daquilo que, funcionando com perfeição, não tem barulho; rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do barulho: o tênue, o camuflado, o fremente são recebidos como sinais de uma anulação sonora.

São então as máquinas felizes que rumorejam. Quando a máquina erótica, mil vezes imaginada e descrita por Sade, aglomerado “pensado” de corpo cujas regiões amorosas estão cuidadosamente ajustadas umas às outras, quando essa máquina põe-se a funcionar, pelos movimentos convulsivos dos participantes, ela treme e rumoreja levemente; enfim, *ela está funcionando*, e funcionando bem. Quando os japoneses de hoje se entregam em massa ao jogo das máquinas caça-níqueis (chamadas lá de *Pachinko*), em grandes *halls*, estes se enchem de um enorme rumor de bolinhas, e este rumor significa que alguma coisa, coletivamente, funciona: o prazer (enigmático por outras razões) de jogar, de operar o corpo com exatidão. Porque o rumor (vê-se pelo exemplo de Sade e pelo exemplo japonês) implica uma comunidade de corpos: nos ruídos do prazer que “funciona”, nenhuma voz se eleva, conduz ou se afasta, nenhuma voz se constitui; o rumor é construído mesmo do gozo plural — mas de nenhum modo maciço (a massa, pelo contrário, tem uma só voz, terrivelmente forte).

* * *

E a língua, pode rumorejar? Palavra, ela permanece, parece, condenada ao balbucio; escrita, ao silêncio e à distinção dos signos: de qualquer modo, fica ainda *muito sentido* para que a linguagem realize um gozo que seria próprio da matéria. Mas o que é impossível não é inconcebível: o rumor da língua forma uma utopia. Que utopia? A de uma música do sentido; com isso entendo que em seu estado utópico a língua seria ampliada, eu diria mesmo *desnaturada*, até formar uma imensa trama sonora em que o aparelho semântico se acharia irrealizado; o significativo fônico, métrico, vocal, se desfraldaria em toda a sua suntuosidade, sem que jamais dele se despegasse um signo (viesse *naturalizar* esse puro lençol de gozo), mas também — e aí está o mais difícil — sem que o sentido seja brutalmente despedido, dogmaticamente excluído, enfim

castrado. Rumorejante, confiado ao significante por um movimento inaudito, desconhecido de nossos discursos racionais, nem por isso a língua deixaria um horizonte do sentido: o sentido, indiviso, impenetrável, inominável, seria no entanto posto longe como uma miragem, fazendo do exercício vocal uma paisagem dupla, munida de um "fundo"; mas em lugar de a música dos fonemas ser o "fundo" das nossas mensagens (como acontece na nossa Poesia), o sentido seria aqui o ponto de fuga do gozo. E da mesma forma que, atribuído à máquina, o rumor não é mais que o ruído de uma ausência de ruído, referido à língua, ele seria esse sentido que faz ouvir, uma isenção de sentido, ou — é a mesma coisa — esse não-sentido que faria ouvir ao longe um sentido agora libertado de todas as agressões de que o signo, formado na "triste e selvagem história dos homens", é a caixa de Pandora.

É sem dúvida uma utopia; mas a utopia é que muitas vezes guia as pesquisas da vanguarda. Existem pois, aqui e ali, por instantes, o que se poderia chamar de experiências de rumor: tais são algumas produções da música pós-serial (é muito significativo que essa música dê uma importância extrema à voz: é a voz que ela trabalha, buscando desnaturar nela o sentido, mas não o volume sonoro), certas pesquisas de radiofonia; tais ainda os últimos textos de Pierre Guyotat ou de Philippe Sollers.

* * *

Muito mais, essa pesquisa em torno do rumor, podemos nós mesmos levá-la a efeito, e na vida, nas aventuras da vida; no que a vida nos traz de maneira inopinada. Noutra noite, ao assistir ao filme de Antonioni sobre a China, experimentei de repente, na virada de uma seqüência, o rumor da língua: numa rua de aldeia, algumas crianças, encostadas a um muro, lêem em voz alta, cada um para si, todos juntos, um livro diferente; aquilo rumorava da melhor maneira, como uma máquina que funcionasse bem; o sentido era para mim duplamente impenetrável, por desconhecimento do chinês e pelo emaranhamento dessas leituras simultâneas; mas eu ouvia, numa espécie de percepção alucinada, tão intensamente recebia ela toda a sutileza da cena, eu ouvia a música, o sopro, a tensão, a aplicação, enfim, algo como uma *meta*. Quê! Basta falarem todos juntos para fazer rumorejar a língua, da maneira rara, impregnada de gozo, de que se acabou de falar? De jeito algum, claro; para a cena sonora é preciso uma erótica (no sentido mais amplo do termo), o impul-

so, ou a descoberta, ou o simples acompanhamento de emoção: o que era trazido justamente pelo rosto dos meninos chineses.

* * *

Fico imaginando hoje, um pouco à moda do grego antigo, tal como o descreve Hegel: interrogava, diz ele, com paixão, sem esmorecimento, o rumor das folhagens, das fontes, dos ventos, enfim, o estremecer da Natureza, para ali captar o desenho de uma inteligência. E eu, é o estremecer do sentido que interrogo escutando o rumor da linguagem — dessa linguagem que é a Natureza para mim, homem moderno.

In Vers une Esthétique sans Entraves
(Mélanges Mikel Dufrenne)

© U.G.E., 1975.