

## POLIGRAFIAS DE BARTHES

Rodrigo da Costa Araujo  
| FAFIMA |  
E-mail: rodricoara@uol.com.br

**Resumo:** Apresenta-se, nesse ensaio curto, maneiras de ler a poética do escritor Roland Barthes (1915-1980) em suas pluralidades de sentido e gêneros. Com diversas rubricas, este texto fragmentário confirma que sua produção escrita assume variadas nuances e recortes. Entre a paixão da escrita e a paixão do texto, o crítico-esteta realizou, por meio de diferentes linhagens, um fazer de linguagem.

**Palavras-chave:** Escritura - Linguagem - Literatura - Semiologia - Roland Barthes

**Abstract:** This short essay presents ways of reading the poetry of writer Roland Barthes (1915-1980) in its plurality of meaning and genres. With several headings, this fragmentary text confirms that his written production assumes varied nuances and cuttings. Between the passion of writing and the passion of text, the aesthetic-critic has made, through different lineages, a language work.

**Keywords:** Scripture - Language - Literature - Semiology - Roland Barthes

## BARTHES, BARTHESIANO

Quando se escreve, lançam-se os germes, podemos considerar que lançamos uma espécie de semente e que, por conseguinte, somos recolocados na circulação geral das sementes.

| Roland Barthes |

A diversidade da produção literária de Roland Barthes (1915-1980) apresenta muito mais que uma inteligência ímpar ou semiótica. Irradia um dinamismo intelectual e caleidoscópico, numa dimensão de leitura inquietante, que é, em sua deriva e diversidade de gêneros, praticamente, impossível encontrar nele um ponto central ou centralizador. Ele próprio e sua escritura se descentram sempre, com tal insolitude, que deixa o leitor hesitante, irresoluto.

A leitura de Barthes, ou mesmo a que se faz de sua poética, é complexa, matizada, compósita, insondável. E, por isso mesmo, apresenta uma dificuldade que não se supera apenas no raciocínio. Aos seus olhos, e, também o do leitor que procura suas obras, é preciso pensar, sentir, mergulhar nas dificuldades e permitir-se na perda, perder-se. Essa perda barthesiana é feita a sentença e conduta da escritora brasileira Clarice Lispector “Perder-se significa ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando”. (LISPECTOR, 1990, p. 17).

Nesse sentido, acompanhando ou aceitando essa perda e, muitas, outras, é possível afirmar que Barthes é escritor para muitas leituras, com longos e minuciosos estudos. No seu Pantheon habitam léxicos de vários campos do saber, os quais ele constrói conotações, sentidos segundos e ou múltiplos e fascinantes. E em meio à fascinação e curiosidade aguçadas, elaboram-se conceitos sobre os mais variados assuntos da semiologia, e, entre eles, sobre a leitura e a escritura, que vêm ao encontro da procura e do desejo.

Leitura e escritura ou mesmo procura e desejo podem, muitas vezes, tornarem-se semelhantes, mas nunca surgirão, aos olhos do leitor desinformado, como conceitos claros e precisos. Eles serão sempre camuflados pelo caráter lúdico de sua linguagem, revelam-se, em suas delicadas nuances, na infinidade dos seus significados. Eles circulam ou promovem essa circulação em inúmeras situações do glossário psicanalítico, baseando-se em Freud e Lacan. Joga com

essa linguagem recorrendo não somente à linguagem psicanalítica, mas a outros idioletos.

As maneiras de dizer, ou mesmo conceituar leitura e escritura, já são elas mesmas, um recurso lúdico e ambíguo que se deseja ressaltar e com que se trabalha o imaginário. A construção dos conceitos sugere certo desvencilhamento, discretamente, das definições que buscam encerrar o escritor em um monologismo ou em um dogmatismo, aparecem como confissões incapazes de prever todas as consequências que se seguiram de uma determinada opção. Esses conceitos alimentaram por muito tempo a sua pesquisa, sem que eles, por uma espécie de *savoir-vivre*, se constituísse em matrizes de suas próprias ideias e poética.

A experiência de ler Barthes é sempre radical, como tende com a recepção artística, na medida em que esta transfigura a vida, recriando-a com imaginação, sensibilidade e extrema carga significativa. No deslocar o significado e ao construir estranhas metáforas está uma das atraentes marcas da linguagem barthesiana. Nesse jogo, sempre polido, constroem-se alegorias duplamente fascinantes e desafiadoras, pois o leitor já traz consigo significados próprios e estes, por sua vez, ficam muito aquém daquilo que o semiólogo sugere ambigualmente.

Essas ambiguidades ficam tanto em evidência, que não há como escrever ou ler sua produção abolindo essas diversidades de sentidos e significações. Se se tiver que explicar todos os seus pormenores e sentidos, sua poética perderá a finalidade, sua pulsação na existência. Porque ela foi construída, justamente, para essa diretriz: a dificuldade ou o signo cifrado é que fascina, assume força que atrai e se permite ser fascinado por algo que não se compreende, via raciocínio, apenas.

A postura poética de Barthes, via sua obra e recortes específicos da semiologia e de seus ensaios, vão-se delineando aos poucos e nebulosamente. Suas ideias, sua forma de escrever, no desejar decifrá-las, exercem e assumem, delicadamente, um significativo poder sedutor. Por sua vez, as ideias que se formam no leitor, fazem-no perceber a dificuldade de dizê-las, pois as dizendo, muitas vezes, o pensamento muda de figura, de sentido, pela própria carga semântica da palavra, pela (in)precisão, pelo uso do senso comum. Nesse sentido, evitar o óbvio, fugir dele, escapar ao estereótipo e à doxa é, para Barthes, um dos aspectos importantes de sua leitura.

Ao leitor fica a sensação de que a palavra, que tanto seduz, acaba, às vezes, por limitar-se e reduzir-se, caso não seja bem empregada. E a razão deve sobressair, e não esmaecer diante do sentimento. Certamente, o desejo seria que ambos coexistissem avassaladores. Por isso mesmo, Barthes não se ensina. E em virtude dessa característica, seu leitor é arrastado pelo universo do discurso ensaístico muitas vezes de modo especular, como se a leitura se confundisse com a vida, não propriamente no plano dos acontecimentos, mas no modo como os acontecimentos repercutem nos indivíduos.

Barthes expõe-se e, ao expor-se, mostra-se tal como é ou como imagina ser. Fala-se de Barthes a partir do que os outros disseram ou escreveram, mas para seu leitor, fica o efeito de certa importância do que se sente e percebe dele ao ler e refletir sobre o que se lê, a forma como pode ser lido.

## BARTHES NÃO SE ENSINA

Texto: do “texto de prazer” ao “texto de gozo” é a perda do sujeito que se consuma: a sua Paixão.

| José Augusto Seabra |

Definitivamente, Roland Barthes não se ensina. É preciso aprender com seu texto, um prazer que está para além dele. Texto<sup>1</sup> de prazer, prazer do texto - jogo de leitura, de aprendizado, ensino, lendo e estabelecendo outros intertextos. Barthes expõe-se praticando a sua “teoria” - talvez uma não-teoria, propriamente dita - e teorizando, sutilmente, a sua prática. *S/Z, Fragmentos do Discurso Amoroso, O Prazer*

---

<sup>1</sup> **Texto** para Barthes “não é um produto estético, é uma prática significante; não é uma estrutura, é uma estruturação; não é um objeto, é um trabalho e um jogo; não é um conjunto de signos fechados, dotado de um sentido que tentássemos encontrar, é um volume de marcas em deslocamento, a instância do Texto não é a significação, mas o Significante, na acepção semiótica e psicanalítica do termo”. Roland Barthes. In: *A Aventura Semiológica*. p.14. Ainda dentro dessa tipologia desenvolvida por Barthes existem os “textos de prazer” e “textos de gozo” situados na temporalidade da leitura. Os textos de prazer são também chamados de “clássicos” ou “legíveis” - não oferecem resistência, proporcionam uma leitura fluente e tranquila, desimpedida, convidam o leitor a pular fragmentos de imagens, sem perda de entendimento; já os textos de gozo - igualmente chamados de “modernos” ou “escrevíveis” - exigem uma leitura mais atenta, sob pena de, à não obediência dessa exigência, punir o leitor com o tédio, a improdutividade e, finalmente, ao abandono da leitura. Portanto, fiz referência à leitura aos textos de Clarice, associando-os ao conceito de “textos de gozo” - textos escrevíveis. Um texto que nós construímos ao ler (mas não está presente no texto), aberto a um plural ilimitado e que só se torna possível pelo engajamento radical da produtividade do leitor. Um olhar, extremamente, semiológico, vertiginoso e escrevível.

*do Texto, Roland Barthes por Roland Barthes* são exemplos disso, revelam o caráter lúdico da palavra através da cintilação de seu discurso, de sua inteligência e traço de esteta. Discursos e brilhos intensos que ofuscam, que se fazem sentir na prática mesmo em que são construídos, do que o escritor percebeu e publicou. Escrita e escriturações.

Nesse sentido, é que a prática de Barthes interessa, indaga, questiona, encoraja. Prática estimulante e humanista que escapa a qualquer rótulo: estruturalista, semiólogo, crítico, escritor, filósofo. Tudo isso e nada disso: apaixonado pelas buscas e pelas perguntas. Lendo-o, confirma-se um sujeito apaixonado e dominado pela criadora intuição da linguagem. Na sua exuberância e erudição, encontra-se um semiólogo angustiado pelo destino dessa própria linguagem. Por isso mesmo, não propõe soluções nem esquemas. Desconstrói, visceralmente, qualquer traçado rígido que o aprisione, - essa é uma atividade e prática, promessa signíca de vida, condição erótica e que se dá aos indivíduos como um não-sentido que resiste à mumificação discursiva.

Suas lições, feito Bataille, demonstram que o erotismo não pode ser reduzido à condição de objeto do pensamento, ou seja, à condição de objeto paralisado para poder ser pensado, sob pena de se perder justo o seu tom, seu som, seu teor que faz dele o que ele é. Não se pode fazer do erotismo - sua prática e escritura - uma coisa, um objeto exterior ao indivíduo, leitor. O erótico atravessa sua poética, seu texto, seus ensaios.

Em Barthes, não existem modelos pré-determinados. Sua poética não se ensina, aprende-se. Lê-se e deixa-se refletir sobre as sugestões que surgem da prática textual, ou de leitura. Sua teoria e atitude são pluralizarem caminhos e pensamentos. Tem implacável agudeza em pôr à prova a linguagem e seus signos. Deixa o leitor-aprendiz à vontade. Nunca aprisiona o texto a um lineamento pré-concebido, ou fórmula, e, por isso mesmo, permite incorporar ao estudo de textos, a dimensão do prazer da leitura, do aprendizado, na emoção e gosto em ler.

Nesse aprendizado, há um saber que não se sabe, um saber que oscila na pulsação da materialidade vivida, percebida. Há saberes que o pensamento pode abraçar, há outros, contudo, em relação aos quais ele é obrigado a assinar um ato de rendição. Ler Barthes é uma rendição. Talvez essa seja uma relação erótica, uma prática de erotismo pela linguagem, pela teoria e modos de ensinar e aprender. Talvez seja esse

o caso de tudo em que a criação barthesiana faz morada. Para falar do erotismo, portanto, a exatidão está lá onde não se é claro.

Em Barthes, seja ensinando, teorizando ou mesmo na fruição do que se aprende, há em primeiro lugar, um erótico na/da linguagem, mas há, também, e sobretudo, uma linguagem do/no erótico. Seus recortes oportunizam reflexão em termos de reavaliação do saber acumulado, do conhecimento de língua, história, literatura ou outro sistema de signos, do modo como se vê e percebe o outro. Na teoria, não faz essas ações teoricamente e sim na sua prática, que é o que seus escritos revelam, vibram.

## O DISCURSO DO ESTETA

As palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa. [...] a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia). [...] . É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo.

| Barthes |

O discurso do esteta está presente no modo como diz: no empréstimo do vocabulário psicanalítico, na maneira de usar a pontuação, no recorte específico, na maneira como usa os pronomes pessoais, nos neologismos e maneiras de ser escritor. Tudo, semiologicamente, faz parte do seu jogo. Barthes vê-se como “Eu”, “você”, “ele” e o próprio “Roland Barthes”. Em todo pronome há um eu subjetivo, e ao perceber essa dimensão, em que Roland Barthes se apresenta, percebe-se um sujeito incerto,<sup>2</sup> dessituado, deslocado. Não se trata de um não-eu, mas de dissimulações estéticas de sua própria ensaística. Encontro e confluência de duas intenções visíveis em suas leituras semiológicas: a cautela para que estas não se convertam em um mero discurso pejorativo sem rédeas e a consciência clara de que o texto abordado deve, absolutamente, falar ao seu desejo.

A escrita barthesiana provém de uma inteligência exuberante, precisa, afetuosa e educada. Em certo sentido, tudo não passa

<sup>2</sup> Para esse recorte ler o livrinho: GUSMÁN, Luis. *Barthes: un sujeto incierto*. Argentina. Ediciones Godot. 2015.

despercebido pelo desejo de escrever. Certamente, não o desejo de escrever como o autor, mas o desejo que o escritor teve de escrever. Produz-se, assim, coalescência de desejos, que reverte em vibração para a leitura. Esse é um dos objetivos pelo uso dos recursos que promove a dança do pensamento, da reflexão semiológica que produz cintilação. Uma brincadeira de esconde-esconde com a palavra e a multiplicidade do seu significado - se na manifestação do eu, supõe significância e se percebe múltiplo, então, o universo da palavra jamais poderá ser unívoco.

Todos esses recursos presentes em sua escritura - *Roland Barthes por Roland Barthes*, em *Noites de Paris, Incidentes* ou o *Prazer do Texto* - confirmam que Barthes é um logoteta, isto é, o criador (ou circulador) de um vocabulário próprio para a assimilação de sua poética. O logoteta,<sup>3</sup> diferente de um filósofo ou um sábio, não autoriza nenhum sistema, mas formula uma teatralização de linguagem. Teatralizar a palavra na narrativa é escalonar significantes, fazendo a escrita insistente do romanesco e não o estilo consistente do romance, é fazer emergir ao nível da enunciação o fantasma da cena, a sua construção, sua hifologia/textual.<sup>4</sup>

O universo vocabular do discurso barthesiano, esteta por *excellence*, gira sempre em espiral, enfatiza termos e expressões satélites: linguagem, escritura, imaginário, Texto, prazer do Texto, eu da escrita, Doxa, paradoxo, dentre outros de sua criação literária. Sua prática teórica, de leitura, escritural trilha ações em rodopios, de sinuosidades. Nesses retornos, pequenas descobertas. Inesperadas, insólitas e incertas descobertas que produzem prazer, lacunas, deslocamentos, desejo em saber e que, por isso mesmo, deixam seus leitores inquietos. Na procura está o desejo. O desejo, na procura, é prazer. O desejo ao encontrar o que se procura será gozo?

<sup>3</sup> No prefácio da obra Sade, Fourier, Loyola, Barthes (1990) denomina logotetas os fundadores de línguas.

<sup>4</sup> Barthes (2010) critica o entendimento de texto como um produto acabado e acrescenta a ideia de que o texto é tecido através de um entrelaçamento contínuo. Para ele "Texto quer dizer Tecido; mas, enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu todo acabado, por trás do qual se mantém, mais ou menos oculto, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido - nessa textura - o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (hyphos é o tecido e a teia da aranha)". (p. 74-75)..

Esse cenário especular da linguagem questiona a linearidade do pensamento, da teoria, do ensaio. Pensa-se que Barthes está escrevendo o seu prazer. O seu prazer e gozo estão na prática semiológica, ou no jogo mesmo em que ele se coloca como Eu, ou como indivíduo (ele). É justamente esta opacidade física da transparência do desejo (esse corpo histórico) que se modela em fiel resposta ao percurso imaginário da linguagem. “Ele” edifica um projeto que utiliza a tática do salto panorâmico, que é perverso (pois trapaceia a língua com seu empenho lúdico) e transgride as armadilhas traiçoeiras do estereótipo.

O esteta não escreve sobre o prazer, faz o seu prazer na escritura e tentando captar o anti-indizível, mostra sua procura, sua busca, é a própria trama da viagem pelo desejo. Assim, erotiza o texto e deixa-o prazeroso e perverso. Escrevendo esse texto, faz artimanhas com a cultura que tem, simulando querer negá-la, destruí-la, ironizá-la. Sua prática diz a sua realização: a escritura; e esta então, é a matéria romanesca de um trabalho que se pretende ficcional.

Escrever ou debruçar-se sobre a literatura para Barthes é convertê-la em objeto de prazer, uma palavra que não encontraria, até então, uma possibilidade de inserção na crítica universitária. Mergulhar a literatura num campo de prazer e, simultaneamente, invocar o corpo como sede legítima de sua fruição, causaria, segundo Jonathan Culler, um saudável estranhamento na tradição cartesiana do pensamento francês.

A produção barthesiana é ampla: são muitos livros, ensaios, prefácios e colaborações acadêmicas propagadas por temas plurais. O escritor Roland Barthes é de uma geração de intelectuais franceses (Jacques Lacan, Michel Foucault, Claude Lévi-Strauss, Georges Bataille, Julia Kristeva, Maurice Blanchot, Philippe Sollers, Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze, Robbe Griller e outros). Enquanto escritor, recusava-se a escrever um romance, porque acreditava no romanesco da escritura, na escrita por fragmentos de linguagem, no prazer do texto. Seus livros – a maioria segue esta opção, mas alguns são exemplos claros desse gênero indeciso: *O Prazer do Texto, Fragmentos do Discurso Amoroso, Roland Barthes por Roland Barthes*. O Diário romanesco *Noites de Paris* é o limiar dessa escritura: ao mesmo tempo em que a ficção ensaia o trabalho narrativo, o ensaio ficciona a narrativa experimental. E Barthes é o *voyeur e écrivain-dandy* dessa viagem.

Sua produção crítica atravessa o Estruturalismo, por cuja origem passa Ferdinand de Saussure (e sua inédita Linguística de então); aproxima-se da Psicanálise lacaniana, do novo teatro socialista de Bertold Brecht, da nova indagação literário-filosófica de Jean-Paul Sartre, dos grandes nomes da Linguística Moderna: André Martinet, Émile Beneviste, Louis Hjelmslev, Roman Jakobson etc, e, inicia sua aventura semiológica com o privilégio de inaugurar como emérito Professor, a cadeira de Semiologia no Colégio de França. Enquanto mestre, Barthes era Professor singular: estudioso e transgressor, profundo conhecedor dos temas que tratava, recusava-se ao galanteio do estrelismo, sendo assim considerado e querido por inúmeros estudiosos e intelectuais da vanguarda do mundo.

Sem dúvida alguma, sua mais consistente singularidade intelectual era ser simultaneamente, ensaísta, professor e escritor. Sua face ensaística é a indagação profunda sobre o fazer literário - escrita/escritura, literatura/linguagem -, e a fase escritor - a do último Barthes - é a da experiência da escritura nas narrativas romanescas - uma escrita por fragmentos. A literatura barthesiana evidencia a Literatura enquanto objeto de si mesma. Seu trabalho literário é o de um corte semiológico nas estruturas da narrativa - o narrador, o eu simulado da escrita - e a Semiologia neste caso, é que recebe a Literatura como objeto de análise em si mesma. Suas grandes inspirações literárias vêm de autores que às suas épocas específicas, fazem da Literatura uma profunda questão filosófico-estético-existencial: Chateaubriand, Michelet, Sade, Racine, Mallarmé, Proust, Joyce, Grillet, Sollers, etc, literatos e outros problematizadores da linguagem: Nietzsche, Freud, Marx, Brecht, Sartre, Lacan, Foucault, Blanchot etc.

## O AMADOR E OS FRAGMENTOS

O Amador (aquele que pratica a pintura, a música, o esporte, a ciência, sem espírito de maestria ou de competição), o Amador reconduz seu gozo (amador: que ama e continua amando); não é de modo algum um herói (da criação, do desempenho); ele se instala graciosamente (por nada) no significante: na matéria imediatamente definitiva da música, da pintura; sua prática, geralmente, não comporta nenhum

rubato (esse roubo do objeto em proveito do atributo); ele é – ele será, talvez – o artista contraburguês. (BARTHES, 2003b, p. 65).

Os fragmentos são sua preferência discursiva, metodológica e estética. Pensar por meio dos fragmentos é conviver muito mais com apostas do que com certezas. E apostas não recebem prêmios, negam a existência de vencedores, diz o ensaísta Gustavo Bernardo. De alguma forma, fazer uso de fragmentos como dispositivos do pensamento é não reforçar as relações teóricas que, na maior parte das vezes, apenas reproduzem modelos de análise.

Escrever por fragmentos é, portanto, afirmar um percurso teórico flexível a ponto de atualizar, permanentemente, hipóteses e pressupostos. É prosseguir frustrando a linha reta, atendendo aos desvios que conduzem à certeza de que “le sens n'est jamais monogame”. O uso do fragmento pode ser lido como um gesto de delicadeza de quem evita domar sentidos e admite ir ao encontro de um real descontínuo, dissipatório, frustrante. Sem temer perder-se pelos caóticos deslocamentos a que se nomeia a como realidade, o fragmento revela-se como um recurso de invenção. Propõe um enquadramento para a desordem que neutraliza a sombra da unidade, e traça um novo plano para com ela se relacionar, quer seja através do comentário, quer seja através da alusão.

A preferência por fragmentos reforça o par prazer/gozo como categorias operatórias aplicáveis à literatura. Esse par é proposição que opera um saber sobre a literatura e que permite sobretudo desimpedir, ir mais longe, falar e escrever, simplesmente. Os dois termos, então, caminhariam de forma suplementar. É importante assinalar que a suposta polarização entre esses dois termos de fato inexistente. A prática textual barthesiana por um lado manipula códigos discursivos originários da instituição literária e por outro engaja-se em um projeto em que o corpo experimenta deslocamentos nas sucessivas e provisórias enunciações que produz. Para Leyla Perrone-Moisés, o texto barthesiano é representante de uma duplicidade: simula uma representação, mas já beira a produção de um novo objeto.

Se no texto de prazer o sujeito experimenta o amparo da cultura, e todo o seu conforto apaziguador, no texto de gozo ele vislumbra o apogeu de sua dispersão, o abalo de suas certezas. Barthes assume, em relação à crítica e à literatura, a mesma posição em relação

à pintura, à música, ao teatro, ao cinema - a de amador. O amador, aos seus olhos, diferencia-se do consumidor, pois seu corpo está em contato com a arte. Assim é o Barthes-pianista amador, amante de Schumann; o Barthes-pintor amador, criador de aquarelas, que proporcionam um prazer estético que chega a pôr em dúvida sua produção como uma atividade amadora. Barthes-ator amador, no grupo de teatro antigo da Sorbone.

É justamente esse amador-plural que é preciso ver em seus textos, um sujeito “incerto”, “irresponsável” no sentido de não ter de prestar contas à Ciência, de não propor teorias, mas apenas apontar sua necessidade. Um sujeito, definitivamente, cujo corpo ainda chama por novas leituras, pois ainda há o que modificar no uso institucionalizante que se tem feito dos seus escritos.

## AS FORÇAS DA LITERATURA

Escrever é uma actividade em que aquele que escreve apenas escreve para saber o que quer dizer (para dialogar com as ideias do seu corpo), para perder a sua consciência no ilimitado da significância. É nessa perda de consciência que o texto adquire o seu valor erótico: o texto aproxima-se do orgasmo.

[ Eduardo Prado Coelho ]

Acompanhando esse erotismo, a Literatura para Barthes possui três forças fundamentais. A primeira, *mathesis*, consiste na capacidade enciclopédica de a escrita absorver todos os saberes, disseminando-os e dissimulando-os pelos interstícios do texto. A literatura proporciona saberes de forma não habitual, fazendo-os girar, não fixa nem fetichiza nenhum deles, e nunca os apresenta inteiros ou derradeiros. Enreda-os no rolamento da reflexividade infinita através da Escrita. As palavras adquirem sabor e é esse gosto que faz o saber profundo e fecundo: uma festa.

A segunda, a *mimesis*, com uma longa tradição das origens platonicas e aristotélicas, que sucessivamente a definiu como imitação, representação, máscara e expressão, dirige a linguagem para o mundo e confere à literatura a suprema ilusão de reproduzir o real. Por fim, a *semiosis* traduz-se pela faculdade de jogar os signos em vez de destruí-los. É graças a esta terceira potência que a escrita ganha

corpo e percorre os labirintos da metamorfose, quando os signos da ficção se lhe devolvem como ficção dos signos.

A Literatura como escritura, isto é, relação entre a criação e a sociedade, é uma linguagem que contém a si mesma a sua própria metalinguagem. A literatura, aos olhos de Barthes, tem como objeto o questionamento do mundo e a metaliteratura tem como objeto o questionamento da própria literatura. Nesse sentido, a escritura começa, quando a palavra se torna impossível.

A atividade teórica funda o texto em sua existência textual. Ela é, segundo a poética barthesiana, a leitura de uma escritura, mas, também, a escritura de uma leitura, ela congrega a toda escritura uma leitura e a toda leitura uma escritura. Cada leitura do texto é uma escritura. Seus *Ensaaios Críticos*, na sua totalidade, propõem exatamente esta ideia: indagações. Uma crítica que se quer mais pergunta do que resposta.

Na Literatura, o texto experimenta-se em relação ao signo. Ela é o espaço privilegiado para a encenação da linguagem, no qual o sentido pode isentar-se, a leitura, por sua vez, é tratada como gesto subversivo, impertinente, que rompe o invólucro tranquilizador do signo, desestabilizando o paradigma significante/significado. Em *Crítica e verdade*, o crítico assinala que a Literatura se caracteriza por ser um sistema deceptivo<sup>5</sup>, marcado pela suspensão do sentido.

Essa decepção pode, no entanto, ser lida em dois aspectos: a literatura é um sistema de decepção na medida em que ela não dá a ver a mensagem primeira - essa talvez seja para Barthes uma decepção prazerosa, porque concebe a leitura como real inscrição do texto. Em relação ao escritor, pode-se dizer que a literatura é também um sistema deceptivo porque:

O escritor concebe a literatura como um fim, o mundo lhe devolve como meio; e é nessa decepção infinita que o escritor reencontra o mundo, um mundo estranho, aliás, já que a literatura o representa como uma pergunta, nunca, definitivamente, como uma resposta. A palavra não é nem um ins-

---

<sup>5</sup> A literatura, para Barthes, é um “sistema deceptivo”, caracterizado pela “suspensão do sentido”. Entra aqui uma distinção básica da obra barthesiana: a distinção entre sentido e significação: “Entendo por sentido o conteúdo (o significado) de um sistema significante, e por significação o processo sistemático que une um sentido e uma forma, um significante e um significado”. A literatura nunca é sentido, a literatura é processo de produção de sentidos, isto é, significação

trumento, nem um veículo [...] disso decorre que ela nunca possa explicar o mundo, ou pelo menos, quando ela finge explicá-lo é somente para aumentar sua ambiguidade. (BARTHES, 1970, p. 33).

Para Barthes, interessa à literatura não o sentido, mas o processo complexo da significação, o espaço em que significante e significado dialogam num dizer complexo e quase impenetrável. Sendo assim, não cabe ao crítico o exercício hermenêutico, mas a investigação cuidadosa da produção do sentido, ou melhor, das infidelidades do discurso.

## FUGAS, RASURAS, DISPERSÃO

Os postulados teóricos de Barthes implicavam, principalmente, em mudar o eixo de atenção crítica sobre o texto para o próprio processo de leitura, que o texto estruturara num encontro com as expectativas e códigos do leitor. Apenas evitando o tradicional fechamento do trabalho sógnico do texto pela metalinguagem, poderia a leitura seguir a pluralidade num constante processo de abertura para o “infinito da linguagem”. O processo de leitura-escritura para ele “é colocar-se naquilo a que se chama agora um imenso intertexto, quer dizer: colocar a sua própria linguagem, a sua própria produção de linguagem, no próprio infinito da linguagem”. (BARTHES, 1974, p. 15).

Em lugar de procurar a construção do texto, Barthes mostrou o que o texto faz e participa nesse “fazer”. O seu interesse não estava em “manifestar uma estrutura, mas sim, na medida do possível, em produzir uma estruturação”<sup>6</sup>, o que acontece por meio de uma desarticulação de qualquer estrutura interna do texto: a narrativa, a gramática, etc, numa segmentação do texto em *lexias*<sup>7</sup>.

A leitura devia, assim, centrar-se sobre o processo que se catalisa no encontro entre texto e o leitor, e que não se limita nem a um ato comunicativo de mensagem para o leitor nem a uma evocação por parte do texto. Barthes entende este encontro como uma co-pro-

<sup>6</sup> Roland Barthes, *S/Z*, p.27, Signos, Lisboa.p.84.

<sup>7</sup> Para Barthes, as *lexias* são, conseqüentemente, fragmentos contínuos de um texto e, em relação a um texto literário, correspondem, mais ou menos, a frases que apresentam uma certa coesão de sentido.

dução, dada pelo caráter *escriptível* do texto. Nesse caso, o leitor participa, motivado por uma relação de prazer, de autoanálise, de jogo, em virtude de um proveito lúdico e para multiplicar os significados, não para chegar a um significado final.<sup>8</sup>

Esta perspectiva entre autor, texto e crítico tem efeitos profundos sobre as três categorias. O texto já não é para ser entendido como uma mensagem do “autor-deus”, que produz um único sentido teológico. Ele é um espaço multidimensional no qual a variedade de escritas e citações se encontram e chocam. Por outro lado, o leitor “é o espaço no qual todas estas citações, que constituem uma escrita, são inscritas sem que nenhuma delas é perdida. Tanto o autor como o leitor perdem a soberania subjetiva para serem entendidos como fundos de ressonância para múltiplas vozes, falando de infinitos lugares e encontrando eco em toda palavra.

O sujeito, por sua vez, é a organização desta pluralidade, uma limitação mínima que evita a cacofonia, um nó que amarra os fios intertextuais conceitualmente em códigos, vozes uniformes e discursos que dirigem a estruturação. A leitura intertextual não é apenas uma análise do processo de conotação do texto, senão a história de um encontro entre, por um lado, as referências conotativas do texto, e por outro lado, de um “eu” que é constituído de uma pluralidade de outros textos e códigos, que se revitalizam e se reencontram seduzidos pelo texto em questão. Os códigos que organizam a leitura, são vozes que falam através do leitor, dirigindo o seu rumo pela paisagem textual.

O trabalho mais significativo, dessa perspectiva, é o livro *S/Z*, em que Barthes ainda precisa limitar a pluralidade por meio de uma organização da linguagem teórica. Tanto as noções de *lexias* como as de códigos, sobre as quais estrutura-se a leitura, servem como restrições que possibilitam a análise a chegar a um fim, se bem que este fim sempre deve ser entendido como provisório.

Delicadas obras, como as de Barthes, servem-se desse “subtrair”<sup>9</sup> de seguranças, deslocando os signos e os sentidos para outros sítios. A rapidez na passagem de um tipo de convenção (mais própria a um certo território) a outra criará surpreendentes nublagens do entendimento. O leitor astuto, apesar de precisar ser minucioso

<sup>8</sup> Roland Barthes, *S/Z*, p.27, Signos, Lisboa.p.171.

<sup>9</sup> “Escrevo porque não quero as palavras que encontro: por subtração”. (BARTHES, R. 1977, p. 54)

em relação aos textos, postulados teóricos e conceitos barthesianos, necessitará, também, ser aquele que a si deve impor-se exercitar a velocidade na passagem e nas súbitas mudanças de rotas e de horizontes (solos instáveis e diversos de cognição). Caberá, delicadamente, transpor, comparar, diferir, retornar (indiferenciar-se), tocar no texto, desejar a obra. Segundo o próprio Barthes:

[...] “tocar” um texto, não com os olhos, mas com a escritura, coloca entre a crítica e a leitura um abismo, que é o mesmo que toda significação coloca entre sua margem significante e sua margem significada. Pois sobre o sentido que a leitura dá à obra, como sobre o significado, ninguém no mundo sabe algo, talvez porque esse sentido, sendo o desejo, se estabelece para além do código da língua. Somente a leitura ama a obra, entretém com ela uma relação de desejo. Ler é desejar a obra, é querer ser a obra, é recusar duplicar a obra fora de qualquer outra fala que não seja a própria fala da obra: o único comentário que poderia produzir um puro leitor, e que continuaria sendo tal, é o pasticho (como o indicaria o exemplo de Proust, amador de leituras e de pastichos). Passar da leitura à crítica é mudar de desejo, é desejar não mais a obra mas sua própria linguagem. Mas por isso mesmo, é devolver a obra ao desejo da escritura, do qual ela saíra. Assim gira a palavra em torno do livro: ler, escrever: de um desejo a outro vai toda a literatura. Quantos escritores só escreveram por ter lido? Quantos críticos só leram para escrever? Eles aproximaram as duas margens do livro, as duas faces do signo, para que surgisse apenas uma fala. A crítica é apenas um momento dessa história na qual entramos e que nos conduz à unidade - à verdade da escritura. (BARTHES, 2003, p. 231).

Eis o segredo maior, ser um leitor barthesiano é estar (e permitir-se) no mundo movido pelo que ele mesmo chamava de *mathesis singularis*, o que significa recortar o pensamento sobre cada objeto em sua particularidade para dele extrair suas singularidades e fazê-las brilhar. Pois uma das lições da semiologia de Barthes, entre tantas, é a de que a dolorosa alegria da paixão pelos signos está também na descoberta inenarrável, que só uma intimidade, em confronto com outra, poderá experimentar. E não poderá contar.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo. Brasiliense. 1990.

- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Paris. Seuil. 1975.
- \_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo. Perspectiva. 1977.
- \_\_\_\_\_. *Essais critiques*. Paris: Seuil, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo. Cultrix. 1977.
- \_\_\_\_\_. *Sollers escritor*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará. 1982.
- \_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. Trad. Maria de S. Cruz. Lisboa. Edições 70, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1990.
- \_\_\_\_\_. *O grão da voz*. São Paulo. Martins Fontes. 2004.
- \_\_\_\_\_. Para/ou onde vai a literatura. In: \_\_\_\_\_. *Escrever...para quê? para quem?* Lisboa. Edições 70, 1974. pp. 08-39.
- BARTHES, R. S/Z. Trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- \_\_\_\_\_. S/Z. Trad. Maria de Santa Cruz e Ama Mafalda Leite. Edições 70. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Aula*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BRUNO, Mário. *Escrita, literatura e filosofia*. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2008.
- BERNARDO, Gustavo. *Quem pode julgar a primeira pedra? Ou ética e literatura*. Rio de Janeiro. Relime-Dumaré. UERJ. 1993.
- CONTANI, Luiz Miguel e GUERRA, Maria José. *Barthes 100: ideias e reflexões*. Londrina. Eduel. 2017.
- COELHO, Eduardo Prado. Aplicar Barthes. *Prefácio*. O Prazer do texto, de Roland Barthes. Lisboa. Edições 70, 1973, p. 9-30.
- CULLER, Jonathan. *As ideias de Barthes*. São Paulo. Cultrix. Edusp. 1988.
- DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. *Poétique*, n. 27, Coimbra, Almedina. 1979.
- GUSMÁN, Luis. *Barthes, un sujeto incierto*. Argentina. Ediciones Godot. 2015.
- JOUBE, Vincent. *La littérature selon Barthes*. Paris, Éditions de Minuit, 1986.

- HEATH, Stephen. *Vertige du déplacement: lecture de Barthes*. Paris. Fayard, 1974.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1990.
- MARTY, Éric. *Roland Barthes: o ofício de escrever*. Rio de Janeiro. DIFEL, 2009.
- MOTTA, Leda Tenório. *Roland Barthes: uma biografia intelectual*. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2011.
- MOURÃO, José Augusto; BABO, Maria Augusta. *Semiótica: genealogias e cartografias*. Coimbra. MinervaCoimbr, 2007.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. *Barthes: o saber com sabor*. Brasiliense. São Paulo, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Com Roland Barthes*. São Paulo. Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo. Ática. 1993.
- PINO, Claudia Amigo. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro. 7Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Roland Barthes plural*. São Paulo. Humanitas, 2017.
- RAMOS, Angeles Sirvent. *La teoria textual barthesiana*. Universidad de Murcia, 1992.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Por que amo Barthes*. Editora da UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.
- SEABRA, José Augusto. *Mors-amor (paixão de Barthes)*. Póvoa de Varzim: Edições Nova Renascença, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Poiética de Barthes*. Porto: Brasília Editora, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Poligrafias poéticas*. Porto: Lello & Irmão, 1994.
- SONTAG, Susan. *L'écriture même à propôs de Barthes*. Christian Bourgois Éditeur. Paris. 1982.
- SOTO, Luís. G. *Barthes Filósofo*. Galaxia, Vigo, 2015
- TODOROV, Tzvetan. *Crítica da crítica*. São Paulo. UNESP, 2015.
- TEL QUEL, Paris, n. 47. Número Especial dedicado a Barthes.
- L'ARC. *Barthes. Discurso, escrita, texto*. Porto, 1979.

