

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
O "REMANEJAMENTO DOS SABERES"
NA SEMIOLOGIA BARTHESIANA

Regina Céli Alves da Silva
reginaceli2011@gmail.com

RESUMO

Em 1977, na palestra proferida como aula inaugural da cátedra de Semiologia, do Colégio de França, Roland Barthes citou três etapas relativas ao conhecimento. Sobre a primeira, disse ser a do professor, momento no qual se ensina o que se sabe; sobre a segunda, a da pesquisa, disse ser o momento em que se ensina o que não se sabe; e, na terceira, momento da sabedoria, no qual se faz o remanejamento dos saberes. Nesse sentido, pensamos que, tendo sido o século XX pródigo em estudos da linguagem, desenvolvendo pesquisas que, se comparadas a épocas anteriores, tanto em número quanto em qualidade, trouxeram um enorme avanço, não apenas para a área propriamente dita, mas também para outras áreas, tais como, a literatura, a antropologia, a psicanálise, configura-se já um momento no qual o remanejamento dos saberes poderá ser mais do que bem-vindo. Dessa forma, é no próprio Roland Barthes que iremos nos inspirar para dar início a tal tarefa, buscando em seus muitos estudos aqueles referentes à crítica e à teoria literárias, de forma que, dialogando com eles, possamos verificar o que ainda não se apreendeu de Roland Barthes, e também o que já não suscita mais provocação.

Palavras-chave: Semiologia. Roland Barthes. Remanejamento dos saberes.

1. Introdução

A vontade de promover um debate sobre as reflexões que Roland Barthes registrou nos muitos textos publicados vincula-se àquilo que o próprio Barthes anunciou a respeito do conhecimento quando proferiu a aula inaugural na qual tomou posse da cátedra de semiologia, em 1977, no Colégio de França. Nessa aula/palestra, posteriormente lançada em livro (*Leçon/Aula*), o semiólogo citou três etapas relativas ao conhecimento. Sobre a primeira, disse ser a do professor, momento no qual se ensina o que se sabe; sobre a segunda, a da pesquisa, disse ser o momento em que se ensina o que não se sabe; e, na terceira, momento da sabedoria – *sapientia*), no qual se faz o remanejamento dos saberes.

Nesse sentido, pensamos que, tendo sido o século XX pródigo em estudos da linguagem (fato, aliás, que muito se deve ao homenageado do XX Congresso Nacional de Linguística e Filologia/ II Congresso Internacional de Linguística e Filologia), desenvolvendo pesquisas que, se comparadas a épocas anteriores, tanto em número quanto em qualidade, trou-

xeram um enorme avanço, não apenas para a área propriamente dita, mas também para outras áreas, tais como, a literatura, a antropologia, a psicanálise, podemos (e devemos) fazer um remanejamento dos saberes produzidos por aqueles professores e pesquisadores que se dedicaram aos estudos de linguagem, buscando com eles o diálogo.

Essa atitude, para nós, se justifica ainda mais quando verificamos que muitos estudiosos (e Roland Barthes é um deles) são apontados como ultrapassados, mas, na verdade, muitos de seus escritos não foram sequer (bem) compreendidos. Por isso mesmo, é que, nesta oportunidade, lançamos a proposta de se discutir as ideias do próprio Barthes, buscando, no diálogo, rever e reavaliar a herança que nos deixou.

Como era inquieto, segundo ele mesmo o dizia, sua obra oferece inúmeras possibilidades. Podemos buscar reflexões sobre literatura, tanto no campo da crítica quanto da teoria; sobre cinema; sobre fotografia; sobre propaganda; e muito mais. No entanto, o que o fez adentrar por tão ampla gama de territórios foi a paixão pela pesquisa sobre língua/linguagem. Inicialmente atrelado aos estudos linguísticos, Barthes desenvolveu reflexões tão singulares, e, ao expô-las, o fez também de forma tão singular, que, ao nos referirmos a elas, dizemos tratar-se de uma "semiologia barthesiana". Ou seja, conferimos ao autor a responsabilidade de ter o domínio de um campo de conhecimento próprio.

Diante de painel tão vasto que a obra de Barthes nos oferece, precisamos optar pela observação mais detida de algum dos aspectos, ou campo de conhecimento, por ele visitado. Assim, por termos nossa vida acadêmica orientada, especialmente, pelas crítica e teoria literárias, parece-nos quase natural que a elas nos voltemos em primeiro lugar. Nesse sentido, dois textos foram selecionados, *Aula* e *Crítica e Verdade*.

Além desses, traremos à exposição *Noites de Paris*. A escolha se deve ao fato de não ser este um texto muito conhecido do autor, e de permitir que se discuta a respeito de tópicos, como biografia, autobiografia, subjetividade, fala do "eu", memória, corpo, individualidade, por exemplo. Certamente, para a crítica e a teoria literárias essas são reflexões muito relevantes.

E, para sinalizar com as inquietações de Barthes à página, escolhemos fazê-lo em consonância com uma estratégia bastante explorada por ele, que é a da escrita em fragmentos. Como já foi dito, as abordagens do autor apresentam características singulares, peculiares, e o fragmento bem as representa. Por esse recurso, Barthes mostrou a impossibi-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

lidade de se criar um discurso suficientemente fluido e esclarecedor sobre o assunto em pauta; chamou a atenção para a fragilidade de se tentar produzir um conceito, um eixo fixo em torno de algum assunto, desgastando-o.

Visando sempre ao "deslizamento do sentido", ao deslocamento, Roland Barthes procurou mostrar, não apenas através da opção pelo fragmento, que a via de mão única para a explicação de qualquer fenômeno inexistente. Os caminhos são variados e os sentidos, múltiplos.

Por fim, resta esclarecer ainda que a apresentação dos fragmentos não tem por finalidade explicar as ideias lançadas por Barthes, apenas expressam o desejo de trazê-las à discussão, lançando-as ao diálogo. E o percurso escolhido para isso se inicia com os textos de *Aula e Crítica e Verdade*, passando depois, na sequência, a *Noites de Paris*.

Antes de apresentá-los, porém, acolhemos a entrevista concedida em fevereiro de 1975, ao *Le Magazine Littéraire*, conduzida por Jean-Jacques Brochier, e publicada em *O Grão da Voz*, em 1981. Nessa entrevista, algumas palavras-chave para Barthes são postas em evidência. São termos que estiveram em discussão ao longo do seu caminho intelectual, sendo, por isso mesmo, extremamente oportuno sublinhá-los antes mesmo de iniciarmos o percurso pelos textos citados.

2. *O Grão da Voz*

Diversas entrevistas concedidas por Roland Barthes, (entre os anos de 1962 e 1980) estão reunidas em *O Grão da Voz*. Numa delas, foram selecionadas vinte palavras-chave para o autor. Algumas estão expostas abaixo:

2.1. Prazer

Apareceu de forma “tática” nos escritos barthesianos, para libertá-lo e promover uma retomada de “certo hedonismo” (BARTHES, 1982, p. 203), recalcado há muito tempo – “primeiro pela moral cristã, depois [...] pela moral positivista, racionalista e estava, ou está, infelizmente, de novo em condições de o vir a ser por uma certa ética marxista” (*Ibidem*, p. 203). O termo permite também uma “certa exploração do indivíduo humano” (*Ibidem*, p. 203). Está ligado ao bem-estar, conforto, desafogo,

a uma “consistência do eu” (*Ibidem*, p. 203). Enquanto isso, o sujeito se perde, experimenta o dispêndio: fruição.

2.2. Analogia

Barthes não gostava das formas analógicas da arte e do pensamento. A denúncia da analogia é uma denúncia do “natural”.

2.3. Imaginário

No sentido lacaniano, relaciona-se com a analogia “encontra-se aqui o tema da representação, da figuração, da homogeneidade das imagens e dos modelos” (*Ibidem*, p. 205). Interessa-se pela significância – regime de sentidos, não se resumindo em significado único, indo de significante a significante.

2.4. Arrogâncias

Da doxa, da ciência e do militante. Em alguns de seus textos, Barthes apontava a arrogância de cada uma dessas categorias. Contra elas, o contrassenso.

2.5. Nomes e pronomes

Há uma relação amorosa e enigmática de Barthes com os nomes próprios – “uma avenida nobre do sujeito e do desejo” [...]. (*Ibidem*, p. 211). O pronome “eu” é um pronome do imaginário; o “ele”, da distância; “você” desliga aquele que escreve do sujeito.

2.6. Amador

Como amador, não há preocupação do semiólogo com a imagem que suscitará no outro. Não há consumismo.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

2.7. Romanesco

"[...] uma forma de discurso que não está estruturada segundo uma história; [...] de interesse pelo real quotidiano, pelas pessoas, por tudo o que se passa na vida" (*Ibidem*, p. 219). *Roland Barthes por Roland Barthes* é um discurso romanesco; pela própria "superfície romanesca da vida" (*Ibidem*, p. 219) e por ser um imaginário (a escrita do eu).

2.8. Engaste

"Viagem pelo desejo" (*Ibidem*, p. 227); antinatural. Origina-se na busca erótica e pode ser transportado para a busca dos textos. Relação com o corpo.

Entre as palavras selecionadas na entrevista, buscamos aquelas que parecem ter uma ligação mais direta com os campos que mais nos interessam, a crítica e a teoria literárias. A arrogância, por exemplo, o faz voltar-se para a literatura, preferencialmente, uma vez que esta, em geral, não é impositiva como o discurso da ciência, como a doxa, ou como o militante. À arrogância, Barthes oferece um discurso que preocupado em desfazer hierarquias, restrições, "puxando o tapete" daqueles que queiram fixar sentidos e, por isso, conformar condições hegemônicas. Daí, obviamente, a literatura alcançar lugar especial entre suas reflexões.

3. Aula

Ao finalizar o discurso proferido na aula inaugural, quando tomou posse, em 1977, na cadeira de "Semiologia Literária" do Colégio de França, Barthes declarou ser, talvez, aquela a fase do "remanejamento dos saberes", da *sapientia*. E foi na encruzilhada desse nome que Barthes percorreu, na *écriture* de sua obra, os mais variados signos do mundo, semeando, com sua leitura perspicaz, o campo das significações.

Leyla Perrone Moisés, no posfácio escrito para *Aula*, observa: "A aula inaugural pode ser vista como um prisma ou um caleidoscópio. Toda a obra anterior de Barthes nela está retratada, tudo aí volta". (BARTHES, 1992, p. 55)

De fato, muitas questões levantadas, diversas interpretações e observações recolhidas, ao longo de tantas obras, foram retomadas no discurso-aula barthesiano. É para esse texto, portanto, que se volta, primei-

ramente, o olhar. Nele, o professor-escritor traçou a relação entre língua e poder, mostrando que aquela é o objeto no qual o poder se inscreve, pois “falar é sujeitar”. (BARTHES, 1992, p. 13). Por isso, para sintetizar o texto de *Aula*, produzimos dois fragmentos: **língua** e **literatura**.

3.1. Língua

“A língua é fascista” (BARTHES, 1992, p. 13), obriga a dizer. Sendo assertiva e gregária, ela tanto expõe a dúvida, a possibilidade, a suspensão de julgamento, quanto, pela necessidade de reconhecimento, repete-se, guardando estereótipos. Nela, o sujeito é, ao mesmo tempo, mestre e escravo. “Servidão e poder se confundem” (*Ibidem*, p. 14). Na linguagem, o homem é prisioneiro; sua liberdade só pode ocorrer fora dela. Mas esta não tem exterior, é fechada. É preciso, pois, trapacear. “Essa trapaça, eu chamo, literatura”. (*Ibidem*, p. 16)

3.2. Literatura

“Nela viso o texto” (*Ibidem*, p. 16). Trabalhando no interior da língua, constrói o “tecido dos significantes” e exercita a liberdade, na medida em que desloca, desvia a “ordem da linguagem”. Três forças – entre outras) residem em e libertam, pelo deslocamento, o texto literário: “*mathesis*”, “*mimesis*”, “*semiosis*”.

Pela “*mathesis*”, a literatura “assume muitos saberes” (*Ibidem*, p. 17), fazendo-os girar e concedendo-lhes um lugar indireto, nisso ela é realista. “Através da escritura o saber reflete incessantemente sobre o saber”, dramatiza-se. Os lugares da fala são postos frente a frente. “Na ciência, o saber é um enunciado; na literatura, uma enunciação”. (*Ibidem*, p. 20)

Enquanto aquele se produz na ausência de um sujeito enunciador, nesta, o sujeito fala de um lugar e suas palavras “não são mais lançadas ilusoriamente como instrumentos. São projeções, explosões, vibrações, sabores”. (*Ibidem*, p. 20)

Na “*mimesis*”, o que ocorre é a representação do real, ou melhor, a tentativa de representação, pois, sendo o real uma ordem pluridimensional e a linguagem unidimensional, não é possível o paralelismo entre ambos. Nesse caso, a literatura é irrealista – “acredita sensato o desejo do impossível” (*Ibidem*, p. 23). Utópica, portanto. A modernidade concebe

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

“utopias da linguagem” (*Ibidem*, p. 24) – por isso é a “figura exata da literatura na 2ª metade do século XIX”. Sua proposta acolhe “tantas línguas quantos desejos houver” (*Ibidem*, p. 25). Mas nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos. A utopia não freia o poder; a utopia da língua pode ser recuperada “como língua da utopia” (*Ibidem*, p. 25). Ao autor resta o deslocamento e/ou a teimosia.

Deslocando, faz-se girar a ordem; teimando, resiste-se ao estereótipo, afirmando “o irredutível da literatura” (*Ibidem*, p. 26). Espia e movimento. Entrada no jogo, dramatização.

A terceira força, “*Semiosis*”, “consiste em jogar com os signos” (*Ibidem*, p. 28). Promove uma heteronímia. Barthes descreve como “cúmulos de artifício” (*Ibidem*, p. 33) – estereótipos – são produzidos por uma sociedade e, a seguir, transformados em “cúmulos de natureza” (*Ibidem*, p. 33) – sentidos inatos.

A semiologia da qual Barthes fala é aquela que se volta ao que é texto (índice de despoter). Este conduz a palavra gregária para outro lugar, atópico, “longe dos *topoi* da cultura politizada” (*Ibidem*, p. 35).

As três forças, *mathesis*, *mimesis* e *semiosis* podem ser tomadas como verdadeiros operadores textuais. Grosso modo, a *mathesis* fala do contexto de uma obra, dos muitos saberes que por ela circulam, daqueles que estão em evidência; a *mimesis* fala do texto, da representação; a *semiosis* diz da produção de sentidos, do trabalho com a linguagem para produzi-los de um jeito e não de outro. Considerando-as, é possível fazer leituras bastante minuciosas, e, ao mesmo tempo, abrangentes dos textos literários. A apreciação delas oferece, inclusive, instrumentos para a discussão sobre o literário.

Por esses dois fragmentos apresentados, **língua e literatura**, pensamos já ser possível vislumbrar a gama de reflexões que Barthes pôs em circulação. E estamos apenas no começo. A seguir, tomemos o texto de 1966.

4. *Crítica e verdade*

No livro, *Nouvelle Critique, Nouvelle Imposture*, Raymond Picard, um dos cultores do classicismo, da crítica clássica, atacou a “nova crítica” e os escritos de Barthes, principalmente, os de *Sur Racine* (1963). Em defesa da “nova crítica”, Roland Barthes redigiu *Crítica e*

Verdade. Embora o discurso da “nova crítica”, no horizonte dos estudos literários, seja considerado como ultrapassado, recolhem-se alguns momentos do texto barthesiano para, com eles, rever, nas oportunas observações do teórico francês, uma conduta crítica, ainda, hoje, apropriada.

4.1. Nova crítica

A “nova crítica” não é algo recente. Surgiu com o objetivo de rever a literatura clássica à luz de novas filosofias. A velha crítica tinha como função julgar. A “nova crítica” quer distinguir, separar e duplicar, elaborando um jogo perigoso de espelhos. Subversivo. A crítica hoje procura redistribuir o papel dos escritores e comentadores (Escritores e escreventes). Isto é o que, de fato, incomoda a crítica clássica.

4.2. Verossímil

O verossímil é o possível aos olhos do público e não, necessariamente, o real histórico ou o possível da ciência. Definido por Aristóteles, o verossímil converteu-se então numa certa estética do público. Existe também um verossímil crítico que não contradiz o que já foi posto pela tradição. É o óbvio e permanece aquém do método, uma vez que este é o ato de dúvida.

4.3. Objetividade

A objetividade é uma regra, entre outras, do verossímil crítico. Qual é a objetividade possível, em termos de crítica literária? Inicialmente, a razão e a natureza, o gosto; mais tarde, a vida do autor, as leis do gênero; hoje, são as evidências, possíveis de serem distinguidas pela “certeza da linguagem, coerência psicológica, imperativos da estrutura do gênero” (BARTHES, 1982, p. 197). Mas as certezas da linguagem são apenas as certezas da língua francesa, dicionarizadas, e o idioma é apenas o material de uma outra linguagem; a coerência psicológica, por sua vez, está contida numa multiplicidade de modos de nomear o comportamento humano. Sob que prisma ler esta coerência? Psicanalítico? Behaviorista? A estrutura do gênero também está vinculada a vários estruturalismos: genético, fenomenológico. Essas evidências não passam, portanto, de escolhas.

**II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**

4.4. Gosto

Conjunto de proibições que se referem indistintamente à moral e à estética. Esse conjunto proíbe que se fale dos objetos que, transpostos para um discurso racional, são considerados triviais. O *belo* e o *bom* são confundidos numa mesma medida: o gosto. Sua preocupação é discernir entre o pedregulho e a dinamite. Mas o gosto é uma proibição da palavra, na concepção da "nova crítica".

4.5. Clareza

Última censura do verossímil crítico da crítica clássica, ela, a clareza, "se exerce sobre a própria linguagem" (BARTHES, 1982, p. 198). A "clareza francesa" é uma língua originalmente política, "nascida no momento em que as classes superiores desejaram [...] transformar a particularidade de sua escritura em linguagem universal, fazendo crer que a lógica do francês era uma lógica absoluta" (*Ibidem*, p. 199). Essa "clareza" configura um jargão que não se caracteriza por uma precisão de raciocínio, todavia por uma comunidade de estereótipos. Visando ao universal, ele não é mais que o corrente.

4.6. Assimbolia

Em 1965, o que se impõe como verossímil crítico é a objetividade, do gosto e a clareza. Gosto e clareza são regras do século clássico; objetividade, do século positivista. O *belo* clássico e o "bom senso" estabelecem, portanto, uma ponte tranquila entre arte e ciência. A "especificidade" da literatura se constitui como a outra proposição a que se refere a crítica clássica, acusando a crítica que emerge de ser indiferente ao que é literário na literatura. Na visão da "nova crítica", para que seja possível situar a obra no campo do literário, é necessário, antes, sair de dentro do plano da obra, com o auxílio de uma cultura antropológica, reconhecer sentidos múltiplos. A crítica clássica sofre de assimbolia, isto é, para ela é impossível manejar símbolos, admitir a coexistência de sentidos.

4.7. Crise

A compreensão da linguagem como objeto, a sua problematização, a experimentação de sua profundidade, colocam, tanto o escritor

como o crítico, na mesma condição difícil: ambos têm consciência da palavra. Surge daí uma crise do comentário, absolutamente inevitável pela descoberta –ou redescoberta) da natureza linguística do símbolo. Atualmente, a palavra é vista como um signo e uma verdade. Ela está sob questão. Algumas questões devem ser postas em análise, portanto: "Quais as relações da obra e da linguagem? Se a obra é simbólica, que regras de leitura devemos seguir? Pode existir uma ciência dos símbolos escritos? A linguagem do crítico pode ser ela mesma simbólica?" (BARTHES, 1982, p. 212)

4.8. Plural

Cada época procura ou, pelo menos, pensa estabelecer um sentido canônico em relação à obra de arte. Mas facilmente essa singularidade se alarga, pluralizando os sentidos. Nenhuma história esgota a obra. A multiplicidade de sentidos aponta, não um erro de visão, mas a disposição da obra para a abertura. O símbolo é justamente isto: a multiplicidade de sentidos. O trabalho, de certa forma, a Idade Média desenvolveu em termos de liberdade simbólica – codificou quatro sentidos do símbolo: literal, alegórico, moral, analógico), a Época Clássica censurou essa liberdade e esta censura também faz parte, hoje, do sentido do símbolo. Constituída por uma língua simbólica, a obra literária é, por isso mesmo, plural, possui múltiplos sentidos.

4.9. Ciência da literatura

"Possuímos uma história da literatura, mas não uma ciência da literatura, porque, sem dúvida, não pudemos ainda reconhecer plenamente a natureza do objeto literário, que é um objeto escrito" (BARTHES, 1982, p. 216). Uma ciência da literatura só será possível quando se admitir que a obra é feita com escritura. "Não poderá ser uma ciência dos conteúdos" (*Ibidem*, p. 216), mas das condições do conteúdo – das formas; não interpretará os símbolos, apenas sua polivalência. A ciência da literatura não procurará os sentidos plenos, mas o sentido vazio – suporte de todos. O modelo de tal consciência terá que ser linguístico, visando a descrever a gramaticidade das frases, não a significação. Cabe ao cientista da literatura analisar uma mitologia da escritura; não só a obra de um autor, mas o seu discurso. Dois grandes territórios terá essa ciência: o primeiro deles compreenderá todos os traços da linguagem (figuras, fe-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

nômenos de conotação, anomalias semânticas); o segundo, os signos superiores à frase (a mensagem poética, a estrutura narrativa). Essa nova ciência visará à objetividade do símbolo, o inteligível. Sem dar sentido ou reencontrar um sentido na obra, descreverá apenas a lógica segundo a qual os sentidos são engendrados de forma a serem aceitos pela lógica simbólica dos homens. Tal ciência precisará, ainda, da história (que lhe dirá a duração dos códigos) e da antropologia (que permitirá a descrição lógica geral dos significantes).

4.10. Crítica

Não é ciência. Trata dos sentidos, enquanto a ciência os produz. Tem um lugar intermediário entre a ciência e a leitura; duplica os sentidos; é uma coerência de signos. A crítica faz uma leitura profunda da obra, descobrindo nela um inteligível, participando de uma interpretação. O que ela desvenda não é o significado, porém as cadeias de símbolos, designando uma nova imagem a cada leitura. "Ela não pode pretender encontrar o "fundo" da obra, pois esse fundo é o próprio sujeito, isto é, uma ausência" (BARTHES, 1982, p. 226). É tão improdutivo falar da obra explicitamente, literalmente, quanto procurar nela o que ela poderia dizer, mas não diz, supondo-se nela um segredo que, se encontrado, esgotá-la-ia. Resta sempre na obra, como de início, linguagem, sujeito, ausência. A justeza é a medida do discurso crítico. Com ela, o crítico tentará reproduzir as condições simbólicas da obra. Existem dois modos de perder o símbolo: o primeiro, com a sua negação; o segundo consiste em interpretá-lo cientificamente –por via sociológica ou psicanalítica). À crítica cabe, então, a ironia, não de ver a verdade, mas de sê-la, de modo que esteja no direito de pedir ao escritor, "não: *faça-me acreditar no que você diz*, mas ainda mais: *faça-me acreditar* em sua decisão de o dizer". (Ibidem, p. 228)

4.11. Leitura

O crítico não substitui o leitor. Não é, portanto, delegada a ele a tarefa de ler imperiosamente. O crítico é, segundo uma das funções que girava em torno do livro na Idade Média, um "*commentator*" – "aquele que intervinha no texto recopiado para torná-lo inteligível" (Ibidem, p. 229), pois, por um lado, transmite o que lê e, por outro, "redistribui os elementos da obra de modo a lhe dar uma certa inteligência, isto é, uma

certa distância" (*Ibidem*, p. 230). Enquanto o leitor não tem obrigação com a leitura do livro – cada livro fala a cada leitor de uma certa forma –, o crítico, ao contrário, é obrigado a assumir uma certa postura, sempre afirmativa, porque, se a escritura declara, a crítica não pode ser interrogativa, optativa ou dubitativa. "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...". (*Ibidem*, p. 230)

Avaliamos que os fragmentos arrolados ainda são capazes de promover um debate produtivo a respeito dos tópicos destacados (literatura, crítica e teoria literárias). Em época como a atual, em que a o texto (aquele que ainda chamamos de literário) se torna cada vez mais colado à realidade, com apelo, pode-se até dizer, de cunho naturalista, como é o caso dos textos etiquetados como marginais/periféricos, por exemplo, discutir-se o *plural* do literário torna-se muito apropriado e proveitoso. Bem como, rediscutir a *crítica*, ou a *leitura*.

E, com certeza, as assinalações barthesianas, justamente por não terem sido produzidas por um olhar fixo, mas por lentes giratórias, panorâmicas, permitem ainda que se as busquem, tomando-as como referências capazes de instigar inúmeras discussões.

5. *Noites de Paris*

Noites de Paris tem formato de diário. Cada fragmento vem acompanhado de uma data, ao alto. Particular, velador e secreto, a princípio, o diário ganha, pela mão barthesiana, outra dimensão. Seu "narrador" não se furta ao olhar do outro, ao contrário, dá ao público imagens de si próprio, lançando-se na aventura de ver e ser visto. Barthes faz uma ronda noturna pelas ruas da cidade (Paris), reconstruindo-a textualmente a partir de pequenos intervalos de "tempo inútil", para usar sua própria denominação. No teatro, o "*Palace*", palavra que tem origem em um verbo grego que significa "ver", as pessoas trocam olhares. E então, pelo olhar, o escritor se lança na leitura de corpos (e afetos?) que se encontram nas noites parisienses.

Para acompanhar o semiólogo e seus olhos atentos pelas ruas de Paris, a autora deste texto confere um título aos fragmentos: **olhar**. Em seguida, localiza, segundo as datas registradas no diário, os dias, os meses e o ano, nos quais Barthes, exercitando a *flânerie*, leu os signos da ci-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

dade e produziu, como um amador, a escrita do corpo sexualizado de um intelectual *dandy*.

5.1. Olhar

- 25/08/79** (No *Flore*). “Ninguém para olhar” (BARTHES, 1988, p. 59). Um amigo fica espantado com a quantidade de michês.
- 26/08/79** (No Bonaparte). Enquanto espera, irrita-se com o súbito aparecimento de alguém, pois gosta de “estar um pouco só em um café para olhar aqui e ali, pensar em meu trabalho” (*Ibidem*, p. 61). Falam sobre os desencontros amorosos do rapaz. O companheiro esperado chega e desenrola-se uma conversa entre eles. Barthes sente vontade de falar sobre suas dificuldades de trabalho, mas não o faz – “como sempre, quando pretendo falar de alguma coisa, estou muito consciente dela e não digo nada. Por fim, líquido a coisa [...] em uma frase”) (*Ibidem*, p. 62). A consciência o faz parceiro da solidão; nela, o “outro” falta, transformando o afeto em lacuna. Como sempre, volta para casa, só.
- 27/08/79** (No *Select*). Avista uma mulher desacompanhada: “uma galinha?” (*Ibidem*, p. 63) A cultura sempre implacável com as mulheres. No *Rotende*, com Philippe, voltam à sua ideia de escrever a história da literatura francesa pelo desejo.
- 28/08/79** Sai, sem rumo certo, meio à deriva, pelas ruas. Na *rue de Rennes* encontra um michê novo e lhe dá dinheiro, marcando encontro para mais tarde – “tendo ido para a cama ou não, às oito horas eu me terei encontrado no mesmo ponto de minha vida; e, como o simples contato dos olhos, da fala, me erotiza, foi esse gozo que paguei” (*Ibidem*, p. 65). Gozo do olhar maior do que o do contato físico em si. Tem a ver com a deriva de suas andanças. No *Flore*, mais tarde, outro michê, uma família e crianças. Desencontros ao alcance apenas dos olhos. Nova volta para casa.
- 31/08/79** (Em *Urt*). A beleza do crepúsculo e o pensamento voltado para a mãe (morta), para a vida. A mãe. Sente-se, em qualquer lugar – mesmo em Paris), “sem abrigo verdadeiro” (*Ibidem*, p. 67). Sempre o desamparo, a solidão consciente.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

- 02/09/79** (volta a Paris – no avião). Leitura dos pensamentos de Pascal – “a miséria do homem” (*Ibidem*, p. 69) – a sua própria, sem a mãe. Referência partida.
- 03/09/79** Depois da andança, da ida ao *Flore*, das pessoas olhadas, novamente em casa, sozinho, desejava “limpar a minha vida de todos esses restos de fracasso”. (*Ibidem*, p. 71).
- 05/09/79** (na varanda do *Royal Ópera*). Evita um olhar. Com F. W. e Severo, janta no *Flore*. F. W. quer que ele se explique sobre o sadomasoquismo – partes rejeitadas de sua sexualidade; ele quer uma explicação sobre o que só se pode constatar. Como explicar a falta, normatizá-la? O paradoxo o chama.
- 09/09/79** Por fim, depois de sair e retornar a casa (não encontrou um parceiro), foi ao cinema *Dragon* assistir a um filme pornô. “Descida à sala escura; lamento sempre em seguida esse episódio sórdido em que a cada vez ponho à prova meu desamparo”. (*Ibidem*, p. 80)
- 10/09/79** (chinês da *rue Tournon*). Ele e Paul tinham que resolver um jogo começado em julho. Embora não o desejando mais, não tinha ânimo de pôr fim ao jogo. Então: não dizem coisa alguma – dupla resposta: “Excelente método para enxugar o desejo: contrato a longo prazo; termina por si” (*Ibidem*, p. 81). O difícil jogo das emoções – combate de carências individuais. Apelo temporal para adiar decisões e, então, apenas constatar. Nenhuma explicação, nada a dizer.
- 12/09/79** (depois do jantar no *Bofinger*). Com Oliver G., andava a pé e preocupava-se com a separação, hesitando sobre “a conduta do desejo” (*Ibidem*, p. 83), mas sempre se deixando ir. Separaram-se, sem beijo e ele volta por *Saint-Michel*, pois, embora cansado, ainda quer ver rostos de rapazes.
- 17/09/79** (domingo, em casa, Oliver G. vai almoçar com ele). Pede ao outro que fique ao lado dele na cama, durante a sesta. Sem condescendência, ele mantinha o corpo distante do apelo de sua mão. “Eu via claramente que tinha que renunciar aos rapazes, pois não havia desejo deles por mim, e que eu era ou muito escrupuloso ou muito desajeitado para expor o meu” (*Ibidem*, p. 87). A juventude escorregadia dos corpos dificultando o exercício do gozo corporal maduro.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

A deambulação barthesiana encontra um lugar no texto romanesco do diário. Cada data anuncia um começo (bem a seu gosto) e, a cada começo, registros e imagens do espetáculo do mundo – desamparo e deriva. Em boates, cafés, teatros, restaurantes ou em casa, a solidão o acompanha. E um tédio arrastado pela juventude passada. Nessa escrita (essencialmente corpo e desejo), impressa pelo olhar, Barthes exercitou mais uma vez a leitura oblíqua e plural que sempre marcou seu trajeto na pesquisa semiológica. Corporalmente atingido pelos signos do mundo, escreveu sobre os afetos e a sua falta – afirmações e paradoxos.

Um “narrador *dandy*”, transitando pelas margens do texto e da vida e vivendo o gozo da escritura, nos atos gratuitos, nos afetos de instante, na erótica do olhar, na dinâmica de corpos, na abertura do desejo.

6. *Deslizamentos*

Recolhemos de Barthes, através de seus textos, três momentos: o de *Aula* (1977), o de *Crítica e Verdade* (1966) e o de *Noites de Paris* (1979). Desses três, *Aula* é o único sobre o qual já havíamos trabalhado e preparado para publicação. O motivo da repetição tem a ver com o fato de utilizarmos, em algumas ocasiões, como operadores textuais, as forças, *mimesis*, *mathesis* e *semiosis*, a respeito das quais Barthes se refere, em *Aula*, como responsáveis pela libertação do texto literário.

Nesta oportunidade, a referência, mais uma vez, ao *Aula* se justifica pela própria proposta que trouxemos para o II Congresso Internacional de Linguística e Filologia/XX Congresso Nacional de Linguística e Filologia, ou seja, a de chamar a atenção para a necessidade que temos, a nosso ver, hoje, de se fazer um remanejamento, uma revisão da herança teórico- crítica que vimos acumulando, no campo dos estudos literários, desde o início do século XX. Afinal, é nesse texto, como ficou dito, que Roland Barthes fala sobre isso, esse momento ao qual ele identificou como o da *sapientia*.

Assim, para provocarmos a discussão, trouxemos trechos de uma entrevista de 1975, na qual Barthes lembra, e comenta, algumas palavras importantes para ele, tais como, analogia e romanesco. Essas, e outras palavras, como ele próprio o afirmou, sempre o acompanharam, ao longo de sua vida intelectual, servindo-lhe como espécie de inspiração e estímulo para um contínuo exercício reflexivo. Tal exercício, concentramos nos três textos apresentados, nos quais os termos apontados na entrevista

de 1975 retornam como provocações renovadas, e não como repetições enfadonhas e vazias.

Após a provocação inicial, voltamo-nos ao *Aula*, e dele extraímos dois fragmentos, **Língua** e **Literatura**. Estreitamente conectados, eles permitem que se vislumbre alguns aspectos da inquieta e singular reflexão do mestre francês. Além disso, ao escolhermos esses aspectos, direcionamos a nossa própria reflexão para as áreas de nosso interesse particular, a teoria e a crítica literárias.

Na sequência, apresentamos momentos de *Crítica e Verdade*, texto que consagrou Roland Barthes como mestre da “nova crítica” francesa. Nele, encontremos variados tópicos que devem ser vistos, hoje, com muitas ressalvas, o universo teórico-crítico de Roland Barthes, sempre aberto ao novo, ao atual, e, por isso mesmo, possível de ser reformulado a cada instante, também está presente. E isso permite, segundo o vemos, que continue a ser um momento provocativo dentro da imensa obra deixada pelo autor.

Com *Noites de Paris*, procuramos mostrar ser um texto que permite inúmeras reflexões, algumas delas muito atuais, por trazerem questionamentos acerca da escrita do diário, por exemplo, a escrita do eu que, em geral, está fadada ao anonimato, mas que, pelo acento romanesco, abre-se à apreciação.

Noites de Paris, nesse sentido, assim como *Roland Barthes por Roland Barthes*, ou como *Câmara Clara*, ou mesmo como o famoso *Fragmentos de um Discurso Amoroso*, é um texto que suscita indagações acerca do discurso do eu, dos nomes e pronomes, do prazer, do imaginário, das analogias, enfim, desses e de outros termos que sempre estiveram presentes nas reflexões de Barthes, e que, sem dúvida, continuam merecendo atenções.

Enfim, deixamos então os fragmentos recolhidos dos textos de Barthes para apreciação e, possivelmente, para provocação de uma renovada rodada de questionamentos sobre as muitas ideias desse autor, postas em circulação, não apenas no âmbito dos estudos literários, que é o que nos interessa mais de perto, mas também num âmbito mais largo, no qual entram outras áreas do conhecimento.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

_____. *Noites de Paris*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

_____. *O grão da voz*. Lisboa, Edições 70, 1981.