

## LEITURAS DE BARTHES

### IV. A mirage da escrita, o resplendor do texto

L. G. Soto

#### Abstract

Monograph on reception of Barthes's work in the critical literature in English, French, Italian, Portuguese and Spanish, in which the very different approaches are studied in five main themes. In this fourth chapter books by J. Culler, S. Heath and J. A. Seabra, and articles by G. C. Argan, J. L. Bouttes, A. Compagnon, S. Doubrovsky, J. L. Rivière, A. Robbe-Grillet and M. A. Seixo are commented. All of them pay attention to Barthes's writing: its self-questioning nature and his style and discourse manoeuvres. They look at him as both a theorist and even as an artist, as a writer. So they examine his contributions to theoretical stances (such as literary theory, etc.) and his endeavours in the realm of literature (mainly, in text adventure, etc.) through the aesthetic and subjective textual network throughout his writings.

---

#### Leituras de Barthes

É, este trabalho, um estudo monográfico sobre a recepção crítica da obra barthesiana, na literatura especializada em Espanhol, Francês, Inglês, Italiano e Português, no qual são descritos e ajuizados em cinco capítulos livros e artigos organizados segundo eixos conceituais ou distribuídos por afinidades electivas, visando no resumo sucinto e no confronto pontual debuxar um perfil ou deixar umhas broxadas, esboçar umha outra (a própria) leitura e, seguindo o reflexo ou apurando o contraste, tentear o texto barthesiano, o seu curso, os seus recantos... temáticas, influências, polémicas.

#### Aísthêsis, ensimesmamento e estranhamento

Pulsar a clave estética, ora invocando a escrita barthesiana —assinalando o sulco fondo, o traço contínuo em temas vários, no texto multiforme— ora convocando máis ousadamente —até delirantemente (pois nalgumas inter-

pretações o controvertido ensaísta esmorece até se transfigurar num singular romancista)— um Barthes escritor, permite aos estudiosos, alguns já desde inícios dos setenta mais sobre todo após o seu falecimento e as publicações póstumas cando a sua obra devém completa, oferecer umhas leituras totalizantes, esconjurando, por outra parte, o fantasma do totalitarismo, mais nom sem cair por vezes, fugindo-lhe às carreiras, no seu reflexo invertido, num descorazoador reducionismo.

Com efeito, nestes comentários, em maior ou menor medida, recolhe-se a fantasia do escritor, acusa-se o vai-vém da literatura à crítica, reflectem-se as reviravoltas e corto-circuitos entre texto e texto, os alheos e os próprios,... enfim alegam-se e repetem-se uns trunfos, uns traços (que se bem com posterioridade a *S/Z* [1970] se tornam emblemáticos), generosamente servidos e bem patentes no trabalho barthesiano.

Polo geral, a escrita, contida e revelada (ora aquém ora além ora à contra ora em pós do estilo) página a página na obra, fornece o lugar comum de onde uns partem e a onde outros chegam, condensa numha incontestável evidência (o fulgor e rumor da significância dum estilo singular) as *semina ad probationem* (fantasia, vai-vém, fonduras,...) que flutuavam dispersas, constitui o motivo condutor que, porque segundo glossadores e escoliastas anima os textos de Barthes, anima os textos (deles) sobre Barthes. Ora bem, o que parece ser coqueteio com este, e filtro amoroso para o leitor, resulta ser, em occasions, cortejo —acompanhamento— funerário ao autor, e cinto de castidade para aquel. Pois, nesses casos, a escrita aduzida, bem polo seu absorvente encantamento cando fulgura ou bem pola sua dissolvente insignificância cando murmura, esmaga, afoga o outro: a sua possança e/ou futilidade —algumha vez incarnada, corporeizada, no fantasma do escritor— sacrifica as apostas do discurso, sutura as fissuras do/s texto/s barthesiano/s.

Por outra parte, os seus últimos livros, mesmo prolongando e intensificando a pulsom do estilo, traguem outras coordenadas: o «ensaio romanesco», o texto barthesiano, furta-se entom, escapa ao enca/p/sulamento estético. Sem dúvida, o veio estético atravessa e sustenta a obra completa mais, como nom deixam de sublinhar as diversas leituras, tem o seu momento privilegiado cando, na metade —sobre todo na primeira metade— dos anos 70, umha certa *aísthêsis* —sensação mol e percepção aguda da arte, a vida e a própria obra— investe, mobiliza ou capitaliza, o trabalho barthesiano.

Assi, em primeiro lugar, a virage estética repousa —na geral opinion dos estudiosos— sobre um afloramento da escrita, antes motivado por umha assumpção da própria —num recursivo despraçamento do discurso, numha torção reflex/iv/a do texto próprio— que devida a umha contaminação pola escrita —a tessitura— literária na sua dilatada e intensa actividade crítica. Sem embargo, esta apropriação reflexiva nom é indiferente às transformações havidas por esta época nas relações mantidas, o roçamento assíduo, desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) coa literatura.

Com efeito, para Barthes naquela altura o «texto» recobre e aúna criação literária e trabalho crítico: entom, numha mesma práctica (que é assemade

teoria) literatura e crítica, as actividades artística e estética, oferecem-se e solicitam-se reciprocamente como objecto e como modelo, servem indistintamente como base de dados e como repertório de métodos. Ora bem, esta colusão, aliança e enredo, contubérnio e colage, de linguages, sem negar o que tem de novidade, vem favorecida pelas anteriores achegas barthesianas a esses dous labores: se bem agora salienta os aspectos produtivos onde antes ressaltava o carácter deceptivo, Barthes sempre sublinhou, afondando nelas, a condiçom técnica e a dimensom metalingüística comuns, com matices, à empresa literária e à tarefa crítica. Daí a sua conivência, o reenvio mútuo: a escrita barthesiana, entom, semelha pronta a engolir, tenta abolir a distância, sem lograr e sem querer propriamente suprimir a diferença, entre lavor literário e discurso estético. Poderia dizer-se que, assi como a ironia na criaçom —na obra de arte— nom destrui senom que reforça a potência artística, do mesmo modo a «escrita» no comentário tampouco destrui senom que potencia a força crítica, comunicando, ligando estreitamente efeitos poéticos —artísticos— e poéticos —estéticos—. De onde nom resulta umha síntese —porque a diferença é mantida— senom umha mediaçom —a distância é suprida— por um terceiro termo, marginal, excêntrico. Pois, por esses anos, a escrita barthesiana nom é so um estilo crítico. Antes bem, a proclividade, a aplicaçom à escrita, supom um prévio distanciamento, comporta logo umha certa difracçom —precisamente no trabalho da leitura e pola soberania do leitor entom reivindicadas— do monumento e a profissom literária e crítica, (que em *S/Z* [1970], *Sade, Fourier, Loyola* [1971], *Nouveaux essais critiques* [1972], *Plaisir du texte* [1973],... som citadas taurinamente, convocadas e esquivadas conjuntamente, ao ler, escrever os textos).

Em definitivo, outros factores —umha *mathesis* partilhada entre a actividade literária e o exercício crítico e umha retracçom, se bem desigual pois é menos literária e máis crítica, a respeito de ambas por parte do autor— à par que com aquela «semiose» propiciam a mímese entre literatura e crítica, quebram a pura specularidade, rompem a mera circularidade.

De sorte que, em segundo lugar, o transporte estético significa umha irrupçom brusca do mundo e umha mirada furtiva à vida no texto e através do texto. Entom, o mundanal ruído e o murmúrio vital, as suas essências ora trémulas ora vibrantes (mais longe e antes que a muda e xorda existência) —transfiguradas, perdidas na logosfera e prendidas em logomáquias— som literalmente capturadas e promovidas no trabalho recorrente da escrita, pola sua açom recursiva, reflexiva sobre a language.

Por outras palavras, Barthes nessa época rompe a falar —escrever— umha «nova língua», como aquela que ele ouvia —lia— em Fourier, Sade, Loyola,... e, apurando o espírito da letra e paladeando o envés das palavras, sacode o mundo, abala a vida, deixando o revérbero ligeiro que, andando o tempo e ao declinar a década, vai fazendo sítio e abrindo a passage para umha *vita nova* que, conservando da aposta estética —ainda que demudados— os ribetes literários, troca a afirmaçom jubilosa do sujeito face à nua existência no assentimento trágico do individuo ante a intratável realidade.

Quer dizer: a celebração gozosa do significante, nos textos fragmentados do seu penúltimo lustro, preludia, prepara o acesso (tamém doloroso) ao referente, ao ensaio romanesco, que terám a sua expressom máis caracterizada em *La chambre claire* (1980), o seu postreiro livro. Mais, por entom, cumprirá falar ja dum outro avatar no trabalho, umha outra dobra na obra, que, na nossa opiniom, requere outra perspectiva analítica, resultando a clave estética/artística canto menos pouco pertinente e nom muito afortunada.

Ora bem, volvendo ao rego, interessa pois assinalar a factura aberta —a orientação à vida— deste enlev/ament/o estético. Mais nom é que Barthes descubra agora, ou esquecesse antes, o real: simplesmente remove alguns obstáculos num relacionamento sempre indirecto, reflexivo, complexo: lima umhas mediações (a política, a ciência,...) —sob capa de transparentes— opacas, aligeira configurações densas e toscas (a história, o mundo,...) que facultavam e traduziam umha presença à vez voluminosa e fugidia do real no seus trabalhos. De maneira paradigmática, fai-no em *Roland Barthes* (1975): ao reescrever a sua obra no texto, inscrevendo este texto na sua obra.

Enfim, o próprio Barthes, em terceiro lugar, desde as páginas desse seu livro apadrinha com muita frequência as leituras estéticas... paradoxalmente bastante proclives —em especial os comentários *post mortem*— a outorgar um sentido global da obra toda. Mais, por fortuna, tamém o seu texto corrompe os estudos cando, tras o estilo, os leitores —os comentaristas— insistem em beber nas fontes.

### (31) Argan

No artigo «Ho una malattia, io vedo il linguaggio» (BCS, 1981, pp. 17-20), Argan reflexiona acerca da pintura e da escrita, a partir de debuxos originais e textos manuscritos de Barthes. Ambas as facetas, essas duas actividades suas, assimilam-se numha textualidade partilhada: assi, a densidade da letra converte o traço numha meditação sobre a escrita.

De entrada, os debuxos lembram o carácter visual, a base imaginística da escrita, vincando a separação entre a palavra falada e a palavra escrita. O grafismo, compartilhado por debuxos e textos, desbarata a analogia, mostra, na arbitrariedade do traço, a artificialidade da letra, a convenção na transcrição entre o falado e o escrito. Além disso, a diferença entre a inteligência-percepção pictórica, que é total e imediata, e a inteligência-interpretação literária, que é parcial e progressiva, ensina a entender —sempre subentender ou sobrentender— na leitura, e no escrito, umha interpretação.

«Testi letterari e disegni sono sistemi di relazioni, ma non c'è (o non dovrebbe esserci) nulla di meno rigido e fisso del sistema, in cui tutto dev'essere flessione e movimento: aggregarsi, sciogliersi e ricomporsi. Il sistema delle relazioni interessa molto più dell'essenza (se c'è) degli oggetti. Del resto, ciò che è mutato nel mondo è proprio lo statuto dell'oggetto, che val più consumare (godere) che possedere (o che si gode meglio consumandolo che possedendolo)» (BCS, 18).

Por outra parte, ambos os dous sistemas, escrita e pintura, registam diferentemente a corporalidade: o corpo ressalta, exalta-se nos debuxos, nas manchas, os rasgos, os riscos, os traços; contém-se, case se oculta, na letra. Mais, na verdade, outros som os controlos, outras as resistências... outra é tamém, ao nosso ver, a manifestaçom. Contodo, a pintura sugere, contra o gregarismo ameaçante na escrita, a individualidade, a mobilidade, a irrepetibilidade.

E ainda, segundo Argan, tamém ante a página em branco, na inscriçom nesse vazio divergem o pictórico e o literário. Aí —no lenço, no papel— encerram-se os traços, ainda cobrindo completamente essa brancura... que a escrita ultrapassa: umhas frases, quiçais umha letra, perforam, escapam, passam a página. Os debuxos, porém, recebem os signos de calquer cousa: lustram umha textualidade deslastrada.

Enfim, neste artigo, Argan oferece umha interessante aproximaçom aos debuxos de Barthes. Quiçais se poderia —e até se deveria— matizar algo a «experiência da realidade» na pintura, a partir do seu tratamento nos textos barthesianos. Máis bem: cumpriria —conviria— prolongar a reflexom de Argan noutros textos.

### (32) Bouttes

Em «A travers et à tors» (A56, 1974, pp. 57-62), Bouttes recolhe a textualidade barthesiana —colacionando-a idealmente— numha proposta inspiada tanto nalgumhas passagens canto no grosso ou massa dos textos de Barthes. O proposto é, em síntese, um dicionário textual, sugerido por Barthes, realizável a partir dos seus textos e aplicável a outros textos. Ou tamém, por outras palavras: os textos de Barthes, a textualidade barthesiana, som ou servem esse dicionário, constituindo-o ja no fundo e de longe. Por isso, o que cômpre é case so, reescrevendo, d/escrevé-lo.

Pois bem, Bouttes recria umha textualidade impregnada com política: este artigo combina plantejamentos e perspectivas barthesianos diversos: uns máis bem críticos, de *Mythologies* (1957), coas suas reformulaçoms estéticas em *S/Z* (1970) e em *Sade, Fourier, Loyola* (1971),... e outros estéticos do entom recente *Plaisir du texte* (1973), menos citado e máis seguido por Bouttes. Inclusive, o jogo coa language adquire esse cariz político, ainda que responda ademais a outras exigências. Pois bem, como seria esse dicionário?

«... est un travail dont le but n'est pas de contrôler le texte mais d'ouvrir une nomenclature à ce qu'elle exclut, d'étirer le langage vers son en dehors/en dedans. Ainsi ce volume contradictoire a-t-il pour propriété de disperser, dès leur rassemblement, les termes qu'il appelle, suivant deux derèglements majeurs: *d'instabilité de la métalangue et de variabilité des affects*. Le dictionnaire sur l'oeuvre est donc un dictionnaire 'textuel', à structure illimitée,...» (A56, 58).

Ora bem, esta proposta, o dicionário máis ou menos completado ou máis ou menos esboçado nas questions do artigo este, nom deixa de levantar

problemas. Do lado dos textos barthesianos, estes achatam-se nos denomináveis —pola nervaçom e coraçom dominante— estéticos, os últimos naquela altura: *S/Z* (1970), *Sade, Fourier, Loyola* (1971), *Plaisir du texte* (1973),... E, em consequência, o tal dicionário, com toda a sua contra-dicionariedade, entrega e encerra na sua «língua» (ou sexa, no seu código e registo lingüísticos), a seguir o escrito de Bouttes, aproximadamente: *Le degré zéro de l'ériure* (1953), *Mythologies* (1957), *Sur Racine* (1963), *Essais critiques* (1964), *Éléments de Sémiologie* (1964), *Système de la mode* (1967), *Critique et vérité* (1966),... quer dizer, plantejamentos diversos ora críticos ora científicos com problemáticas específicas,... ou sexa, textos —tessituras— vários (em que até a própria língua é assunto remoído por Barthes). Do lado dos outros textos, aplicar tal dicionário resolve-se numha recomendaçom, ou em recomendaçoms, para esquivar cuidadosamente ou usar com astúcia dicionários (ou caisquer artefactos) no ponto e hora de tratar, ler, trabalhar textos.

Enfim, Bouttes, neste artigo, segue quiçais demasiado perto os textos barthesianos, vincando especialmente alguns deles: reescreve, cum acento crítico, num tom ou tonalidade estética.

### (33) Compagnon

No artigo «L'entêtement d'écrire» (C24, 1982, pp. 666-680), reflexiona Compagnon sobre o real e a escrita, case, o real ao escrever. Fantasias do autor, anécdotas persoais e textos barthesianos concorrem tratando de redondear umha déveda, ou melhor, a relaçom entre o comentado e o comentador, encaixada num giro do imaginário ao real, da decisom de escrever à prática da escrita. Compagnon procede a despojar o escritor de toda fantasmagoria: remove o cotidiano, essa cotidianeidade insignificante e, ao mesmo tempo, mitificável na sua intrascendência. Em torno a Barthes discorrem fragmentos: a máquina de escrever, o que oculta o ritual: um escritor aplicado, todas as manhás, a obra mestra desconhecida, trabalho e enxaqueca,... debuxando umha actividade ou officio, escrever, que acai, nalguns aspectos, ao monge e ao officinista, mais que, em resumidas contas, é tam estranha a um como a outro. Escrever: é um trabalho. E Compagnon, significativamente, liga esse trabalho ao «querer»: nem ao dever nem ao desejo. Por esse querer, quiçais, escorrega o real na escrita.

«..., mais le choix d'un mot, d'une phrase, d'un instant, de chaque mot, de chaque phrase, de chaque instant, heurte l'improbabilité du réel. 'Fonctionnarisé dans sa forme, il n'en a pas moins été une tragédie de tous les instants', disait déjà Barthes du travail de Michelet. Pensons à une tragédie sans héros et sans *fatum*, c'est-à-dire aussi sans suite, sans avenir et sans fin. L'instant est le seul temps de l'écriture,...» (C24, 679).

Numha fervença, umha cascata, esse querer escrever, a obstinaçom (ou o empenho) e a escrita conjugam o real, o tempo. Ora, nom é esta umha

soluçoem —digamos— concienzialista ou, melhor dito, subjectivista-concienzialista?: ao fim e ao cabo, ao escrever, «alguém» tem que dar, nom ja o passo, senom cada passo, segundo é aqui salientado. (Por outras palavras: nesta conceiçoem é sublinhado que, para escrever, cómpre ter —suster— umh/a vontade: quer dizer, cómpre a alguém tomar, manter e cumprir —em definitivo, implementar— umha/s decison/s). Em calquer caso, resulta interessante e esclarecedora esta interpretaçoem.

Mais, outra cousa seria esta cuestiom nos textos barthesianos. Ao nosso ver, a escrita, ali, vincula-se, com certeza, à temporalidade. Quiçais, porém, subsidiariamente: porque, em canto e em tanto aponta ou enfileira o real, ligaria-se, primariamente, à matéria, à materialidade. Inclusive nalguns textos, como *Roland Barthes* (1975), a escrita semelha engolir ou anular o tempo. Obviamente, esta relaçoem é fundamental, mais, em tanto e em canto fundamentada, nom é a fundamental. Por outras palavras, na nossa opiniom, no/s texto/s barthesiano/s retrocede, e talvez nom pouco, a escrita entendida no sentido ilustrado por Compagnon.

### (34) Culler

Em *Barthes* (CUB, 1983, 128 pp.), Culler esboça um retrato de Barthes, entre perfis e facetas dos textos, temáticas e problemáticas máis relevantes ou máis salientes. Este livro, aparecido em 1983, contempla a obra publicada em vida ou polo autor, quer dizer, os textos desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) a *La chambre claire* (1980). Recolhe, tamém, sugestons de outros comentários, sobre todo de autores anglosaxónicos.

Perante umha eventual pergunta ou resposta, entre a variedade e disparidade de opinions, sobre o verdadeiro Barthes, opta Culler pola multiplicidade contra calquer reduçoem mutiladora, ao tempo que sugere umha unidade geral que compreende essa riqueza toda. Do próprio Barthes toma o estudioso a sua particular soluçoem: R. B. teria sido um «experimentador público». Ora, ainda que se trata dumha fórmula que, em *Essais critiques* (1964), é aplicada ao escritor, Culler, na sua interpretaçoem, vincula máis latamente —so em último termo— ao «experimentador público» coa escrita (literária). Nove transformaçoens, balizando a exposiçoem, componhem «um home de partes»: o historiador literário, o mitólogo, o crítico, o polemista, o semiólogo, o estruturalista, o hedonista, o escritor e, como conclusom, o home de letras ou literato. Com estas nove figuras ilustra-se, pois, o decurso —as mutaçoens— dos textos barthesianos. Ora bem, perante esta galeria e desfile de personagens, cabe plantear objecçoens importantes. Em primeiro lugar, parece bem duvidosa a pertinência de algumas cualificaçoens: ja porque alguns rótulos, como —p.e.— historiador literário, se ajustam e até com reparos a um (so) texto (nesse exemplo, sob esse rótulo, ¿*Le degré zéro de l'écriture* (1953)?) ja porque alguns rótulos, como o título antedito (i.e., historiador literário) e mitólogo, crítico e polemista, se imbricam, recobrem, encobrem e reduzem

entre si. Em segundo lugar, o recurso ao público como explicação das transformações, achando-se portanto nele a raiz ou sentido ou acicate de aquelas transfigurações, resulta exorbitado, ainda que talvez a destinação nom represente um incentivo desdenhável (e até seja nalguns momentos um componente relevante) das virages —as mudas— textuais barthesianas. Em terceiro lugar, a caracterização de Barthes como «home de letras» pode ser —e até é— a última na biografia, mais nom é —nom pode ser— a definitiva: ficariam entom sem explicar, nessa tipologia, o estruturalista, o semiólogo,... e, noutros termos, grande parte dos textos barthesianos. Doutro lado, na sua interpretação, Culler fai assimesmo considerações interessantes.

«Yet he needs a way of speaking that takes account of the empirical fact that an individual can read and enjoy a text and that however stereotyped or generalized his subjectivity, certain experiences are best treated as his. The notion of the *body* permits Barthes to avoid the problem of the subject...» (CUB, 94).

Esta relação, entre corpo e sujeito, quiçais deveria plantear-se noutros termos: a partir de *S/Z* (1970), a corporalidade, ao nosso ver, menos evita e máis prepara a subjectividade. Esta, porém, nem segue nem continua aquela: a parcialização —a fragmentação— estética arroupa mais tamém agarrota a singularidade mística. Além disso, resultam interessantes, na nossa perspectiva, as reflexões, em torno a *S/Z* (1970), sobre estruturalismo e postestruturalismo: tal divisom, para Culler, é bastante artificiosa. Pois, este autor sustém que, em Barthes, vários (e até abundantes) traços postestruturalistas se encontram ja no seu estruturalismo. Em consequência, para deostar este e aderir aquel, Barthes está obrigado a inventar-se um passado. Em geral, Culler amosa-se cauto ante as interpretações que Barthes ensaia sobre si próprio.

«..., but when he turns to photography he imagines not an emptying out of meaning or a disturbance of cultural codes, but states that are simply *there*, prior to meaning. Defying the most convincing work on meaning, he reaffirms the powerful myth he taught us to resist. Perhaps, though, we should not be surprised that the semio-  
logist who showed us that we never escape meaning should be increasingly tempted to find some natural spot that escapes cultural codes» (CUB, 122).

Culler critica a última escrita barthesiana: fragmentária e pretendidamente autónoma, mais absolutamente dependente dos anteriores textos sistemáticos, alentando umha mitológica natureza ou umha —nom menos mítica— exençom do sentido... Estas apreciações som, na nossa opiniom, bastante justas; contodo, o autor deveria talvez engadir ou simplesmente avançar assimesmo umha explicação, aparte do recurso de volver a Barthes contra Barthes.

**(35) Doubrovsky**

Em «Une écriture tragique» (P47, 1981, pp. 329-354), Doubrovsky interpreta a Barthes, le os seus textos, a partir da teoria e a prática da escrita barthesianas. Começa o seu artigo ressaltando umha dificuldade: definir a quem se ocupa em conjugar simultaneamente diferenças. Com efeito, nos seus textos, desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) até *La chambre claire* (1980), comparecem diversos saberes enfrentados, cambiantes: Barthes salta deste a aquel, move-se entre uns e outros,... mais, em definitivo, ¿que? Doubrovsky repassa respostas a esta inclassificabilidade e ensaia soluções a esta aporia: impostura, atopia, deriva. No seo desta última, da cuestión da enunciação passa à problemática da escrita: fragmento e deslizamento, como tipo e como princípio, abrigam, na sua opinião, o movimento constitutivo dos textos —a textualidade— barthesianos: a torçom contraditória.

«Sous les apparences de 'progrès' ou de 'caprice' que peut prendre la courbe générale de l'oeuvre, il n'y a, en réalité, qu'un seul et unique *moteur textuel*: l'oscillation entre des termes contradictoires, l'affirmation simultanée d'une antinomie, le renversement du pour au contre, en un mot (qui est de Barthes), le *va-et-vient*. Métonymie/métaphore, science/idéologie, référence/poesie, etc., l'oeuvre de Barthes est si difficile à 'placer', parce qu'elle est en perpétuel déplacement entre deux pôles antithétiques, parce qu'elle se situe exactement dans l'entre-deux» (P47, 339).

As subseguintes análises recaem sobre a adiçom de contrários, o neutro, a sexualidade textual,... resultando, na nossa opinião, especialmente interessantes as dedicadas a «escrever clásico», amo/escravo, fragmento/máxima, sado/maso,... em que Doubrovsky retrata a escrita barthesiana. Conclui, confirma, a exacta contrariedade, a divisom irredutível.

A isto todo, poderia-se objectar, porém: um, que o fragmento nom dá conta completamente da escrita barthesiana; e, dous, que essas oposiçoms insalváveis quíçais nom se articulem segundo umha exacta duplicidade ou se repartam em duplicidades irredutíveis e quíçais se articulem e repartam, ainda que se mantenham, em combinaçoms múltiplas. Assi, em primeiro lugar, basta lembrar textos tam diferentes como *Système de la mode* (1967) e *La chambre claire* (1980): é, com certeza, bem difícil precisar aí esse duplo fragmento/máxima. Mais, tamém noutros, em princípio máis próximos, como *Fragments d'un discours amoureux* (1977), resulta obrigado reconhecer outras claves, entender um jogo diferente. E em segundo lugar, a máquina dos contrários, a mecânica das oposiçoms, admite diversas operaçoms, umha variada combinabilidade. Assi, como tem repetido o estruturalismo e ensinado o próprio Barthes, umha oposiçom simple entre dous termos pode —e deve, às vezes— transformar-se em complexa: com dous graus mistos, um grau zero, um grau pleno. Pois bem, ao nosso ver, é tamém possível proceder semelhantemente com essa estrutura trágica característica, segundo este autor, da escrita —do percorrido escritural— de Barthes.

**(36) Heath**

Em *Vertige du déplacement: lecture de Barthes* (HVD, 1974, 214 pp.), Heath escreve umha leitura de Barthes. Esse livro publica-se em 1974: Heath comenta, trata os textos desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) até *Plaisir du texte* (1973). Sem embargo, o alcance do seu trabalho bem poderia alargar-se, extendendo as suas propostas a textos barthesianos posteriores, pois caberia generalizar as reflexões deste autor praticamente à obra toda de Barthes.

Na sua interpretação, Heath reescreve —retoma analítica e sinteticamente— os textos de Barthes cumha perspectiva e num tratamento unitários: insiste na contínua descontinuidade; e assinala dous momentos, fitos evolutivos e tamém traços permanentes: a passagem do mito à semiologia e a passagem da obra ao texto. Ao nosso ver, porém, neste ponto o seu plantejamento falha cronologicamente e tipologicamente: pois a escrita, por exemplo, nom encaixa no mito; além disso, e ja em *Le degré zéro de l'écriture* (1953), ela desborda calquer abordagem em termos de obra;... Mais, na verdade ou de facto, Heath escreve o despraçamento barthesiano case à marge destes nós encontrados (mito-semiologia, obra-texto). Deste jeito, cobram sentido algumas conclusões.

«Voyager, déplacer: c'est le parcours des travaux de Barthes, ainsi que l'activité du texte (et de ses textes). Le texte voyage, déplace; il part à la dérive. De même les textes de Barthes, accès —désaxés, mouvement en vrille, axe spiralant sans arrêt— à tout l'empire des signes; sens, sujet en procès, tours d'écriture, *vertige du déplacement*: 'le vertige est ce que ne finit pas: décroche le sens, le remet à plus tard'...» (HVD, 24).

Ora bem, Heath nom se cola a Barthes, senom que do despraçamento esse arrinca a sua própria escrita: le os textos barthesianos, extrai essa noção teórico-prática; escreve, aplica-a aos textos barthesianos. Heath, impulsado por essa força, digere aqueles textos. E evita tanto a explicação pola escrita como a explicação polo despraçamento: um, porque a escrita, do mito ao texto, é algo que hai que explicar; e dous, porque o despraçamento é o que hai que explicar ou polo menos, tamém o hai que explicar. Daí, conclusões nessa altura novedosas e, com certeza, interessantes.

«L'embrasure ne serait-elle pas d'ailleurs comme la 'figure' de toute l'écriture de Barthes: plaisir aux langages, goût de lecture, envoûtement de la culture (être *touché* par les mythes et les écritures dont il a fournit l'analyse), mais en même temps emportement perpétuel, *vertige du déplacement*, jouissance du signifiant. Le lieu de cette embrasure? Bien entendu, c'est le texte, ce champ que Barthes a pu nous découvrir» (HVD, 162).

Esta «figura» poderia generalizar-se a todos os textos barthesianos,... mais unicamente explicaria a sua escrita. E, ainda que de *Le degré zéro de l'écriture* (1953) a *Le bruissement de la langue* (1984) todo o filtra, e dista de ser e querer ser, um meio neutro, a escrita explicada nom passa, na nossa

opiniom, dumha explicaçom incompleta. Porque, em Barthes, o escrito excede a escrita. Portanto, esta pode so proporcionar ja um fio condutor ja um meio relacionador de temáticas variadas. Em definitivo, Heath escreve umha explicaçom dos textos barthesianos compreensiva e... tamém limitada: de entrada, no plantejamento; de saída, no tratamento.

E por outra parte, Heath, depois de alinhar exitosamente os nós fundamentais da textualidade barthesiana, dedica em *HVD* um desafortunado capítulo à «ética da escrita», onde até elude case por completo o tema. Talvez, porque resulta forçoso e forçado entendé-lo, depois de *Plaisir du texte* (1973), como ja se entendia em *Le degré zéro de l'écriture* (1953). E, obviamente, com isso desdebuxa-se um tanto o despraçamento. Além disso, a problemática ética parece enturvar, fixando outros contornos ou marcando outras linhas, a figura maior da escrita barthesiana proposta e pintada nas páginas deste livro.

### (37) Rivière

No artigo «Mises en scène d'Orphée» (A56, 1974, pp. 83-86), Rivière examina o teatral nos textos barthesianos. A comparaçom entre Orfeo e Barthes, associaçom frecuente noutros comentaristas mais para significar a literatura, introduze aqui —ilumina agora— a teatralidade. A mítica aventura do primeiro (o heroi) e a escrita reflexiva do segundo (o ensaísta) assemelham-se: descenso-investigaçom, obvençom-encontro, ascenso-redaçom, volver(se)-reflexom, anular-revoaçom. Na repetiçom diferenciada destes acenos —em voltas, em plexos— entretece-se a teatralidade.

Atendendo aos textos entre *Le degré zéro de l'écriture* (1953) e *Plaisir du texte* (1973), acompanhado por Lacan e Virgílio, Rivière enlaça Orfeu e Barthes: relata a aventura do personage aquél, comenta a escrita do nosso autor. Ao fio de ambas as duas, comparece o teatral: reduçom, mirada, ameaça, intransitivo, decepçom, énfases. Ao cabo, na mirada radica, no olhar agachase, a inteira problemática.

«Toute production d'espace, de volume concerne un fait de théâtralité, non pas l'espace en tant que donnée, réceptacle qui doit être rempli, mais l'espace comme produit, espace dont le sens se croise avec le geste que l'engendre tout en s'y inscrivant. Ce double procès peut être saisi si l'on songe au mouvement du danseur, à l'entrée de l'acteur sur la scène. Or le regard est le geste engendreur d'espace le plus méconnu et le plus puissant (*Thea*: action de regarder, lieu du théâtre occupé par les spectateurs. *Theatron*: lieu où l'on assiste à un spectacle, théâtre)» (A56, 84).

Pois bem, ao nosso entender, resulta muito interessante essa associaçom do teatro e o espaço: o primeiro, porque inclui, case necessariamente, outro termo (aliás, básico e medular) na problemática, a saber, a representaçom; e o segundo, porque, como esquema analítico, rende cumpridamente, quer dizer, explica bastante, aqui e aló, nos textos de Barthes. Más difícil seme-lha, porém, vincular ali —na sua obra— o teatro e o espectáculo e o olhar.

Poderá-se quíçais tencioná-lo, e entender ou estender entre um e outros umha continuidade. A bem seguro. Contodo, ainda que em princípio a separaçom nom seja muito nítida (e mesmo nom esteja neles muito marcada), os textos vam por outro lado: em Barthes, o teatro é, pode-se dizer, constitutivamente brechtiano. E isto, decorrentemente, supom acentuar: o actor, a actuaçom, o cenário e a sala,... enfim, um conjunto de aspectos que modificam o tecido e o âmago teatral. Ora bem, nom é menos certo que, bem provavelmente, as consideraçoms de Rivière satisfariam nom pouco a Barthes. Lembremos, por exemplo, o laço, que aquele logo estabelece, entre o teatro e a fotografia em *La chambre claire* (1980). Ainda que aí, cómpre nom esquecer-lo, segue a mandar o actor, o espectro.

### (38) Robbe-Grillet

Em «Pourquoi j'aime Barthes» (CPT, 1978, pp. 244-272), Robbe-Grillet planteja frontalmente umha interpretaçom frequente: Barthes, escritor. Quiçais por dizé-lo quem o di, o escritor Robbe-Grillet, e tamém por dizé-lo comq o di, o qualificativo exacto é romancista, a tese assusta: em Cerisy, os assistentes ao colóquio, entre eles o próprio Barthes, resistem-se a aceitar a etiquetage, a tipificaçom essa. De facto e polo geral, as interpretaçoms literarizantes —ou literaturizantes— do trabalho barthesiano adoitam lançar-se desde outros discursos: reivindica-se entom um Barthes escritor, mais a literatura, no entanto, anda entre bambolinas, tras algumha cortina retórica. Pois bem, neste caso, Barthes protesta, opom-se a tal incorporaçom, à entrega da sua escrita à literatura, exactamente ao romance. Robbe-Grillet, que assinala interessantes traços nos textos barthesianos, sustém que estes, desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) a *Leçon* (1978), som obra dum romancista. Nom aceita que eles sejam um jogo co literário ou que neles haja umha literariedade entremuada: nom, o célebre romancista integra-os plenamente na literatura. E com eles a Barthes, por suposto.

«Et, peut-être, apparaîtra-il aux générations futures qu'en fin de compte le pas est déjà franchi. Tu ne l'as pas franchi du côté où l'on attendait, c'est-à-dire par le reclassement dans une forme bien connue et bien rassurante, le roman romanesque. Avec *Fragments d'un discours amoureux*, tu as franchi, non pas le pas de la société, mais ton propre pas vers ce qui apparaîtra, peut-être, dans vingt ans comme le Nouveau Nouveau Nouveau Roman des années quatre-vingt. Qui sait?» (CPT, 253).

Por outra parte, segundo Robbe-Grillet, Barthes, como todo romancista, nom deixou de falar —quer dizer, escrever— de si próprio. Como Barthes lhe replique argumentando que, por exemplo, nos artigos que escrevera sobre ele, sobre Robbe-Grillet, ele (Barthes) cria ter achado e dito algo diferente e novo, Robbe-Grillet sentenciar: si, mais isso —o novo— eras ti. Cabe pensar, contodo, que Robbe-Grillet, como romancista, neste colóquio nom deixou —nem por um momento— de falar de si próprio.

Em qualquer caso, por máis que se discutam os extremos, a pertinência e a substância da intervençom de Robbe-Grillet está, na nossa opiniom, fora de dúvida. De entrada, porque obriga a repensar denominaçoms como escritor ou literato com que às vezes simplistamente se alcuma —até honorificamente— a Barthes, e que constituem padrons e cânons em que nom poucos estudiosos semelham querer encerrar o último sentido dos textos barthesianos. E assim mesmo, porque amossa o literário atravessando e arveesando os textos: desde *Le degré zéro de l'écriture* (1953) até *Leçon* (1978); e nom como essa espécie em germinaçom, que medra como umha hedra e florece ou cristaliza na última palavra, descualificando outras tessituras, engessando os textos todos. Ora bem, para Robbe-Grillet, essa literariedade —a literatura— devoraria —abrangeria— todo, por suposto.

### (39) Seabra

Em *Poiética de Barthes* (SPT, 1980, 120 pp.), escreve-se umha intertextualidade: Seabra, na sua prática da escrita, interpreta Barthes como escritor. Interpreta: máis bem ensaia, antes que explica, os textos barthesianos. A escrita serve como fio condutor: laço e clave das problemáticas.

Neste livro, Seabra dialoga textualmente com Barthes. Ambos compartilham umha textualidade: Seabra reclama um Barthes escritor, responde coa sua própria escrita. Nesta intertextualidade, inscreve-se umha explicaçom entre aspas. Seabra toma o escritor de *Roland Barthes* (1975),... projecta a sua figura sobre os outros textos,... e encontra as suas raízes em *Le degré zéro de l'écriture* (1953). Máis ou menos, entende estes textos, *Le degré zéro de l'écriture* (1953) e *Roland Barthes* (1975), como a partida e a chegada da teoria e prática da escrita barthesiana. De um a outro, média um processo descontínuo; as tensoms frecuentemente conjugam-se, raramente se resolvem. Do desejo da escrita à escrita do desejo, temperam-se ética e estética,... ainda que, tamém às vezes, um banho literário nom salda as contradichoms. Seabra percorre os textos de *Le degré zéro de l'écriture* (1953) a *Fragments d'un discours amoureux* (1977) e salienta na escrita de Barthes algumas linhas gerais.

«É por isso mesmo que se enganam de porta todos aqueles que, apresentando-se como cães de guarda zelosos da Lei científica, têm pretendido apontar a falta de rigor da linguagem das *Mitologias*: eles não compreendem que o discurso de Barthes, sendo embora uma metalinguagem, se metamorfoseia constantemente, enquanto escrita, numa linguagem de conotaçom. E ele próprio, de resto, com uma lealdade exemplar, o dá a perceber no fim da sua análise semiológica do Mito, ao falar da ambiguidade da tarefa do mitólogo; ambiguidade que se situa, precisamente, no plano da escrita...» (SPT, 43).

Certamente, a escrita —essa peculiar sua— permite explicar e entender as vacilaçoms no estatuto discursivo dos textos barthesianos. Mais, ao nosso ver, esta oscilaçom, entre metalinguagem e linguagem de conotaçom, merece

relevância máis bem pontualmente e isoladamente, como neste caso em *Mythologies* (1957); e em geral, esta particularidade deve integrar-se como tal num conjunto determinante. Ora, se Seabra acentua a sua importância é porque considera esta polaridade como umha constante na escrita barthesiana: irrompendo formalmente em *Mythologies* (1957), talvez em equilíbrio estável como indicam alguns comentaristas, é rastejá vel nos textos anteriores, *Le degré zéro de l'écriture* (1953) e *Michelet par lui-même* (1954), e prolonga-se logo nos posteriores, com características bem diferentes antes e depois de *S/Z* (1970). Ambas as duas em combinação, primária, sem embargo, até *S/Z* (1970) a metalinguagem e depois de *S/Z* (1970), a conotação. Sem dúvida, neste texto dá-se essa inversão, verifica-se nas suas páginas esse giro do denotativo ao conotativo,... mais quicás sem outra amplificação. Pois, na nossa opinião, resulta difícil estabelecer umha continuidade já em termos de metalinguagem, nos textos anteriores, já, nos textos posteriores, em termos de linguagem de conotação. Ao nosso ver, a pertinência desta oposição e a radicalidade da inversão parecem máis bem esgotar-se nos textos imediatamente anteriores e posteriores a *S/Z* (1970).

Ora, voltendo com Seabra, cômpre salientar que essa oscilação dota a escrita de Barthes tanto dumha estrutura, a combinatória desses traços, como dumha história, a evolução dessa combinatória. Ainda enriquecida, porém, a escrita barthesiana não chega para explicar, ou desviar a explicação dos textos de Barthes. O que, na verdade, Seabra nunca pretende: nada máis alheio ao seu andamento «poiético» que, sob o chamado da arte, licenciar a teoria.

«O livro assemelha-se a uma espécie de dicionário sem princípio nem fim, em que em vão procuraríamos significados de significantes, até porque a própria metalinguagem foi abolida, encontrando antes a pura *insignificância*, a começar pela sequência das figuras. Assim, este discurso tende a situar-se no horizonte circular de todo o percurso barthesiano» (SPT, 99).

Pois bem, logo de tratar com soltura os textos barthesianos de *Le degré zéro de l'écriture* (1953) a *Roland Barthes* (1975), Seabra rodeia máis matematicamente *Fragments d'un discours amoureux* (1977): agora, praticamente case nem ensaia nem explica a escrita, a tessitura desse volume. Obviamente, se Barthes escritor se realiza em *Roland Barthes* (1975), retraendo-se até *Le degré zéro de l'écriture* (1953), entom —nesta perspectiva— um texto posterior, *Fragments d'un discours amoureux* (1977), devém impossível como tal, quer dizer, como realização posterior, e é só possível como confirmação epilógica dumha circularidade já cumprida, e decorrentemente como indício —sintomático ou significativo— do início dumha repetição (esta vez, com probabilidade, gozosa, jubilosa). Na nossa opinião, sem embargo, Barthes a partir de *Fragments d'un discours amoureux* (1977) lança-se por caminhos dantes intransitados: embarca-se —e até embala-se talvez— na produção dumha linguagem imediata reproduzida num aparelho ou máquina literária. O que obriga a replantejar a questão da (sua) escrita, designadamente do

seu estatuto e alcance. Talvez por isso, Seabra topa em *Fragments d'un discours amoureux* (1977) um escolho. Ora, essa dificuldade é resolvida, falando como escritor, num outro texto: *Mors-Amor: paixão de Barthes* (Porto, ed. Nova Renascença, 1982). Neste ponto, cômpre ainda indicar que, nessa altura, Seabra revisita os textos barthesianos, conjugando magistralmente a escrita e a reflexom, no excelente artigo «Roland Barthes ou a morte de Orfeu» (VLB, 1982, pp. 35-45).

#### (40) Seixo

No artigo «Roland Barthes —questões de moda/modo» (VLB, 1982, pp. 221-226), Seixo ressalta um traço longo e fundo —umha marca geral— na textualidade barthesiana: um modo. De entrada, cabe com esta autora assinalar que a moda Barthes, coas suas caricaturas e estereótipos, deixa entrever e permite reconstruir um modelo das imitações. Ora, do original às copias algo se perde: cal é a diferença?

Seixo fala de «um modo» barthesiano, nom entendido, nem como método nem como estilo, senom como um conjunto de modulações de escrita, ligadas a umha dimensom comunicativa e umha produçom significante. Ambos os dous aspectos estes definem a textualidade barthesiana: umha actividade, o trabalho do significante, e umha actuaçom, o trabalho sobre o significante, núcleo e efeito dumha escrita modulada segundo um mecanismo ou umha mecânica de alteraçom. Ademais, segundo Seixo, no texto barthesiano late umha preocupação esencial polo sentido integral, que ultrapassa e profundeza as cuestiones da significatividade, e late assimesmo um empenho pedagógico, que fai um sítio ao outro, criando umha dinâmica intertextual em que a corporalidade toma parte do saber.

«..., assiste-se na escrita de Roland Barthes a uma alteração dos modos da palavra escrita (registos, funções) que funciona através de processos de atracção, de repulsa ou de simples vizinhança de significantes diferenciados cuja aproximação ou distanciamento (paradigmáticos) *abre* o sentido e produz a vertigem infinita de uma *significância* que joga ao mesmo tempo na perda da significação e na raiz dos seus fundamentos» (VLB, 223).

Ora, ainda que o próprio Barthes assi o declare em *Roland Barthes* (1975), a problemática do significante, ao nosso entender, nom dá conta de todos os seus textos: concretamente, nem vários dos anteriores nem nengum dos posteriores a *Roland Barthes* (1975), por exemplo, pode entender-se com esse guia (e ainda menos se se tornar em exclusivo fulcro). Ao nosso ver, no artigo de Seixo haveria que engadir, ao significante e o sentido, o significado e o referente. E, nestes termos, poderia-se, ademais, discutir sobre a tonalidade literária desse «modo» barthesiano. Quiçais Seixo se achega aos textos de Barthes desde a literatura: na nossa opiniom, a leitura literária é sempre, porém, umha entre outras. Que os mesmos plantejamentos deste artigo

animam a emprender. Mais, por outra parte, nom está de máis lembrar que a imitação máis comum da textualidade barthesiana é um «Barthes» pseudo-literário. Aí a oportunidade destas cuestiones de «moda e modo» levantadas e exploradas neste artigo.

## Cara outros vieiros

Muitas fórom, sem dúvida, as esteiras alviscadas e esquecidas na escuma dos textos,... vários fórom, tamém, os caminhos emprendidos e abandonados na poeira dos comentários: pescudando, afundando «na mirage da escrita e no resplendor do texto» barthesianos vinhérom a conto, passárom ao lado: estética e mística, ética e política, ciência e até... algunha filosofia,... etc. Cumprirá, ja que logo, convocar novamente os estudiosos, mergulhar noutros livros e artigos... escrever um outro capítulo, outras «Leituras de Barthes».

## Bibliografia citada

### 1. Roland Barthes:

- *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, ed. Seuil, col. Pierres vives, 1953; reed. *Éléments de Sémiologie*, ed. Denoël/Gonthier, col. Médiations, 1965; reed. *Nouveaux essais critiques*, ed. Seuil, col. Points, 1972.
- *Michelet par lui-même*, Paris, ed. Seuil, col. Écrivains de toujours, 1954.
- *Mythologies*, Paris, ed. Seuil, col. Pierres vives, 1957, col. Points, 1970.
- *Sur Racine*, Paris, ed. Seuil, col. Points, 1963.
- *Essais critiques*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel 1964, 1971, col. Points, 1981.
- *Éléments de Sémiologie*, Paris, ed. Seuil, Communications(4), 1964; reed. Denoël/Gonthier, col. Médiations, 1965; reed. *L'aventure sémiologique*, /ed. F. Wahl/, ed. Seuil, 1985.
- *Critique et vérité*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel, 1966.
- *Système de la mode*, Paris, ed. Seuil, 1967.
- *S/Z*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel, 1970, col. Points, 1976.
- *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel, 1971, col. Points, 1980.
- *Le plaisir du texte*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel, 1973, col. Points, 1982.
- *Roland Barthes*, Paris, ed. Seuil, col. Écrivains de toujours, 1975.
- *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, ed. Seuil, col. Tel Quel, 1977.
- *Leçon*, Paris, ed. Seuil, 1978.
- *La chambre claire*, Paris, ed. Cahiers du Cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.
- *Le bruissement de la langue*, /ed. F. Wahl/, Paris, ed. Seuil, 1984.

---

## 2. Sobre Roland Barthes:

### 2. 1. Livros:

- Culler, J.: *Barthes*, London, ed. Frank Kermode, col. Fontana Modern Masters, 1983.
- Heath, S.: *Vertige du déplacement*, Paris, ed. Fayard, 1974.
- Seabra, J. A.: *Poïética de Barthes*, Porto, ed. Brasília, 1980.
- Mors-Amor: Paixão de Barthes*, Porto, ed. Nova Renascença, 1982.

### 2. 2. Artigos:

- Argan, G. C.: «Ho una malattia, io vedo il linguaggio», in R. Barthes, *Carte&Segni*, Milano, ed. Electa, 1981, pp. 17-20.
- Bouttes, J. L.: «A' travers et à tors», in *L'Arc 56*, Aix-en-Provence, 1974, pp. 57-62.
- Compagnon, A.: «L'entêtement d'écrire», in *Critique 423-424*, Paris, ed. Minit, 1982, pp. 666-680.
- Dobrovsky, S.: «Une écriture tragique», in *Poétique 47*, Paris, ed. Seuil, 1981, pp. 329-354.
- Rivière, J. L.: «Mises en scène d'Orphée», in *L'Arc 56*, Aix-en-Provence, 1974, pp. 83-86.
- Robbe-Grillet, A.: «Pourquoi j'aime Barthes», in Colloque Cerisy, *Pretexte: Roland Barthes*, Paris, ed. U.G.E., col. 10/18, 1978, pp. 244-272.
- Seixo, M. A.: «Roland Barthes —questões de moda/modo», in Varios, *Leituras de Roland Barthes*, Lisboa, ed. Dom Quixote, 1982, pp. 221-226.

L. G. SOTO  
Universidade de Santiago de Compostela