

## CAPÍTULO 3

### A SEMIOLOGIA EM APÓFASE<sup>27</sup>

Sémir Badir

#### A constituição concessiva da semiologia

O semiólogo tem uma relação concessiva com a ciência. Muito frequentemente, ele prioriza mais o impreciso que a precisão, sustenta o frágil em vez de reforçar o que já está solidamente estabelecido, privilegia o precário sobre o definitivo.

Claude Zilberberg foi aquele que teorizou a concessão e lhe conferiu importância: a sintaxe concessiva é o meio pelo qual um acontecimento pode ocorrer. Eu gostaria de mostrar neste capítulo, contrariamente a algumas ideias preconcebidas, que é também dessa forma que a semiologia – ou a semiótica, pois não queremos abordar essas diferenças de confraria<sup>28</sup> – pôde inovar e se renovar. Evocarei particularmente o gesto epistêmico de Roland Barthes, já que pude mostrar, em outra ocasião (BADIR, 2009), como ele se aproxima da teoria tensiva de Zilberberg, de modo que poderíamos ser levados a considerar que esse último chegou, segundo uma sintaxe juntiva, a conciliar a concessão barthesiana com a implicação greimasiana.

Quanto à sua relação concessiva com a ciência, o semiólogo não decide por ela peremptoriamente. Ele encontra, porém, no curso de suas pesquisas, motivos de resistência e de descoberta que ele não pode eludir.

Resistências empíricas, antes de tudo: a língua, a cultura, os textos literários são objetos que oferecem uma série de dificuldades que o semiólogo busca compreender sem desconfigurá-los. Com efeito, a língua põe obstáculo à sua domesticação lógica e aos empreendimentos de formalização de todo tipo (tratamentos automáticos de reconhecimento da fala; padronização da escrita; naturalização do sentido); ela permanece essencialmente “ambígua”, plurívoca. A cultura, por sua vez, escapa ao mesmo tempo à análise e à síntese: ela é um todo particular, em trans-

<sup>27</sup> Tradução de Clebson Luiz de Brito e revisão de Glaucia Muniz Proença Lara.

<sup>28</sup> Os termos semiologia e semiótica são tomados, neste trabalho, como intercambiáveis, sendo o termo semiologia privilegiado aqui em referência ao emprego que dele faz Roland Barthes. Esses dois termos, de todo modo, precisariam ser distinguidos por uma história terminológica que eu não abordo aqui.

formação constante, que nenhum tipo de controle, nenhuma expertise pôde dirigir. Quanto aos textos literários, sua insubmissão a toda norma representa, para eles, um tipo de exercício: uma proibição não se manifesta neles senão para ser confrontada.

No estudo desses astutos objetos, o semiólogo encontra igualmente resistências epistemológicas. Em resumo – resumo feito de cinquenta anos de prática –, não há objetos que se prestem exclusivamente a seu (do semiólogo) investimento, e aqueles aos quais ele se dedica provisoriamente – o mito, a narrativa, as imagens, a música, os discursos, entre uma multiplicidade de objetos mais particulares – voltam rapidamente ao recipiente comum das ciências humanas. A semiologia permanece indisciplinada: ela não se deixa circunscrever pelas normas disciplinares canônicas, não tendo nem terreno específico de estudos, nem axiomas de método. Um último tipo de resistência resulta do cruzamento do empírico e do epistemológico: os objetos a que o semiólogo se dedica são construídos por ele como ambivalentes; qualquer que seja a maneira como ele os aborda, é sempre pensando no seu inverso, seu equilíbrio entre diferentes forças e na face oculta da lua.

Os motivos de descoberta são as conseqüências das resistências encontradas e selecionadas. Se o semiólogo não tem objetos determinados, ele está perpetuamente à procura de novos objetos, que emergem de terrenos não cobertos pelas disciplinas clássicas (ontem, por exemplo, as paraliteraturas; hoje, as músicas populares) ou de cantos escuros de uma cultura onde eram ignorados (o tarô e a imagem científica, sobretudo). O semiólogo é, assim, um desbravador de objetos e um explorador do saber. Seu espírito de descoberta manifesta-se igualmente pela reorganização dos territórios que a consideração de novos objetos enseja, o que mostra que sua indisciplinada tem implicações para o estatuto das disciplinas constituídas, não sem desencadear alguma oposição da parte delas. A esse espírito de descoberta alia-se um espírito crítico, que consiste em desconstruir os axiomas, negar o valor dos fundamentos naturalizados, trazendo à tona os fundamentos epistêmicos e, enfim, os ideológicos. Esse espírito crítico, se naturalmente incide sobre os objetos e os discursos que os abarcam, também se volta contra o discurso semiológico, que, em razão disso, é por natureza inquieto, insatisfeito diante de tudo o que dura, de tudo o que está estabilizado.

Eis aí, em resumo,<sup>29</sup> as razões pelas quais o semiólogo se sente relacionado ao impreciso, ao frágil, ao precário. Elas são, para ele, exatamente razões, e não

<sup>29</sup> Muitas de minhas pesquisas anteriores incidiram sobre a epistemologia da semiologia como prática epistêmica, contribuindo para uma história crítica dessa prática e de seus curiosos objetos. Eu simplesmente quis dar uma ideia disso ao propor ligações possíveis com a noção de precariedade. Uma ontologia da língua foi desenvolvida em "Ontologie et phénoménologie dans la pensée de Saussure", *Saussure*, Paris, L'Herne, coll. "Cahiers de l'Herne", 2003, p. 108-120; uma ontologia da cultura em: "La culture comme objet", *Semiotica*, 198, 2014, p. 271-289; uma epistemologia dos textos literários em: "Pour une épistémologie des Lettres", em N. Kremer (dir.), *Le Partage des disciplines*, LHT, n° 8, 2011. O caráter indisciplinado da semiologia, assim como seu impacto sobre a organização das disciplinas, é apresentado em "Pour une sémiotique indisciplinée", conferência apresentada no âmbito do congresso da Associação Francesa de Semiótica: *Les Signes du monde. Interculturalité et Globalisation*, Lyon, 2004. Enfim, o espírito de descoberta do semiólogo, com o aspecto transitório de seus interesses por este ou aquele objeto, está no cerne da argumentação em "Sémiotique et langage. Une présentation historique-épistémologique", em Cl. Normand e E. Sofia (dir.), *Espaces théoriques du langage. Des parallèles floues*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan – Academia, 2013, p. 279-299.

questões ocasionais: a instabilidade é inerente à sua prática de saber e aos objetos que se lhe apresentam.

Mas esse quadro só pode se justificar se percebermos a relação concessiva que atravessa essas razões. O semiólogo, com efeito, não construiu para si uma identidade desse tipo sem cair nas armadilhas que se buscava fazê-lo evitar, nem sem ser tentado, em muitas ocasiões, pelo espírito gregário do disciplinar. É assim que o semiólogo, buscando a consensualidade, sobretudo nos manuais, apresentou às vezes a língua, a cultura e os outros objetos que caíram na sua rede sob um viés logicizante (confundindo formalismo e logicismo); ele, provavelmente, cobiçou as vantagens de um método "rigoroso" e "científico" capaz de fundar uma disciplina formal (à maneira da lógica); ele teve, igualmente, caprichos de instalação sobre os terrenos que descobria; enfim, seu trabalho de desconstrução teve como pretexto o horizonte de uma refundação mais sólida. Eu digo "às vezes" e "provavelmente" outros diriam "geralmente" e "certamente". Essa perspectiva enganadora produz uma imagem deformada da semiologia – uma ciência do método, abstrata e carregada de jargão, consequentemente ultradisciplinarizada, na qual se procuram elaborar sistemas perenes – que os pesquisadores de disciplinas afins, sem maldade particular, divulgam, e às vezes (muito frequentemente) os próprios semiólogos. Essa imagem, eu a tomo como o outro lado (repulsivo, talvez?) da semiologia. Ela traz consigo essa imagem como uma máscara, no melhor dos casos para atuar, no pior para disso se esquecer.

### Hjelmslev e a formalização do impreciso

O testemunho que veremos nas páginas seguintes será, como anunciei, o de Roland Barthes. Antes, porém, de ir a Barthes, e para que não digam que, tomando Barthes como prova da situação prática do saber semiológico, escolhi um caso demasiado atípico, eu abordarei de modo breve um pensamento, aparentemente bastante distante do dele, a saber: o pensamento de Louis Hjelmslev (1961 [1943]) Lorenzo Cigana (2014) mostrou, em sua tese de doutorado, que a ideia mestra do pensamento de Hjelmslev consiste em afirmar que as línguas não podem ser assimiladas ao modo do pensamento lógico, mas que elas têm seu próprio modo de pensamento, que foi qualificado inicialmente como "pré-lógico", em seguida, como "semiótico" e "participativo". O linguista é forçado a utilizar esse modo na própria descrição que dele faz (princípio da adequação) e a dar conta dele em sua análise (princípio do empirismo); está aí o empreendimento conhecido pelo nome de *glossemática*, mas também pelo de *semiologia*, para responder ao anúncio de Saussure.

Ora, e é ainda Cigana que eu retomo aqui, essa resistência das línguas ao pensamento lógico se revela pelo predomínio, em seu seio, das relações de concentração

e difusão sobre as de oposição (que estimulam todo o empreendimento logicizante desde o célebre quadrado aristotélico). O que é uma relação de difusão? É simplesmente a tendência, constante e dinâmica, ou seja, histórica, que incita as grandes linguísticas a *perturbar* as diferenças, a conceder que estas não sejam tão bem estabelecidas como a norma faz crer. O desafio de Hjelmslev consistiu em elaborar uma ciência rigorosa – e seu rigor não é contestado, embora, ao mesmo tempo, não se saiba sempre com que vontade isso ocorre – do incerto, tal como ele se apresenta não apenas nas manifestações languageiras – tanto na poesia como na conversação cotidiana –, mas também nas próprias estruturas de toda a língua.

Isso, Roland Barthes, na sua leitura de Hjelmslev, não terá desconfiado. É verdade que a única obra em que Hjelmslev tinha colocado entre parênteses a ideia fundamental de seu pensamento teórico e de toda a sua atividade descritiva, sem ocultá-la por completo, é justamente a única que Barthes, e com ele a maioria dos linguistas e semiólogos franceses até 1966 (data de publicação de *Langage*), teve diante dos olhos, a saber: os *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, na tradução inglesa de 1953.

E, apesar disso, o que Barthes retém de Hjelmslev, aquilo que vai utilizar e colocar em prática na sua própria reflexão teórica, com uma obstinação não menor, embora menos aparente, que a de Hjelmslev, são instrumentos conceituais que dinamizam o sentido e desconstroem oposições de tipo lógico, a saber: os conceitos de metalinguagem e de conotação. Esses conceitos são utilizados explicitamente por Barthes em 1956 no posfácio das *Mitologias*, intitulado "O mito hoje", mas sua utilização foi "anunciada", por assim dizer, invocada e prevista desde *O grau zero da escrita* (1953) ao menos na leitura que, para o texto, propõe no mesmo ano Greimas (1956) em "A atualidade do saussurismo". Trata-se exatamente, para Greimas, compreendendo trabalho de Barthes, de utilizar "uma sugestão fecunda de Hjelmslev", de maneira a construir a literatura como uma metalinguagem, sistema de signos que utiliza signos linguísticos para desenvolver suas formas autônomas. Essas formas especificamente literárias, que instauram uma relação metalinguística com as formas da linguagem, o Barthes do *Grau zero* as chamou de *escrituras*. E a forma mais pura de escritura metalinguística, a que poderia constituir de algum modo o grau zero do sistema literário como um todo, se mostra, de acordo com ele, numa estranha indistinção com as formas correntes da linguagem – trata-se da escritura dita "branca" de Albert Camus.

Os sistemas de significação que constituem tanto a metalinguagem quanto a conotação são qualificados por Barthes (2002, p. 695) como sistemas "desengatados" em relação ao sistema dito de "denotação". Hjelmslev os teria preferencialmente considerado, toda coisa se supondo de algum modo igual (o que não se saberia se é o caso), como sistemas englobantes, sistemas de integração. Bem ao contrário, o que interessa a Barthes é a maneira como esses sistemas permitem, de acordo com ele,

sair da denotação, desprender-se dela. A divergência (explícita) entre as concepções teóricas é vista nesta passagem: "qualquer que seja a maneira como 'adorne' a mensagem denotada, a conotação não a esgota [...] e os conotadores são sempre, finalmente, signos descontínuos, 'erráticos'" (BARTHES, 2002, p. 696).

## Barthes: uma semiologia ativa e apofática

Uma das chaves maiores da "ciência" barthesiana, ou seja, da atividade de saber que sua obra contém e que permite compreender a sucessão de seus trabalhos, reside nessa noção de "desengate", da qual a conotação representa, *a posteriori*, um primeiro avatar. Para Barthes, o desengate se transformará no próprio motor da pesquisa em semiologia. Ao menos é a essa exigência que seu percurso de pesquisa se atém enquanto semiológico, o que ele próprio ressaltará num balanço de percurso que constitui sua aula inaugural, em 7 de janeiro de 1977, no Collège de France, onde ele foi nomeado para uma cadeira de Semiologia Literária, ao insistir no fato de que essa semiologia, a sua, não é aquela de todos, da qual ela difere sobretudo porque é *ativa*, ou seja, *dentro* linguagem, e não mortífera, esclerosada – vê-se que a semiologia tem já nessa época, para Barthes, seu lado repulsivo.

Essa semiologia-segundo-Barthes é também negativa, "ou melhor ainda", diz ele, *apofática* (BARTHES, 2002). Barthes não aponta a razão que o leva a empregar esse "termo pesado", tirado da ciência etimológica. Os dicionários fazem efetivamente dele um sinônimo de negativo, aplicável a uma ciência: a teologia. Uma semiologia "apofática", derivada do verbo grego *apophēmi*, "negar", seria uma ciência que procede por negação; ela diz de seu objeto o que ele não é, ela o desvela camada por camada, ela o desmascara. Mas, certamente, podemos ariscar aqui, para justificar a presença desse qualificativo bastante especializado no discurso barthesiano e sua aplicação na semiologia, ir além dos dicionários, aprofundando mais o imaginário etimológico que ele suscita por um arranjo intertextual. Nesse caso, não é preciso ir longe. Em seu célebre artigo sobre as funções da linguagem, *Linguística e poética* (1960, no caso do original inglês; 1963, no caso da tradução francesa nos *Essais de linguistique générale*), Roman Jakobson (1963) distingue uma função *fática*, centrada na comunicação, que verifica o bom funcionamento do canal (*Alô?*) e que, para além das considerações técnicas ou logísticas, assegura a compreensão do interlocutor (*Entendeu?*).

Ser apofática consistiria, para a semiologia, em abster-se, distanciar-se, talvez até mesmo separar-se desse funcionamento, seja para introduzir na comunicação algum ruído, eco, elemento que a opacificaria, seja para propor outro funcionamento da linguagem. De todo modo, tratar-se-ia de dar conta mais adequadamente da mediação

operada pela linguagem, mediação que, muito frequentemente, distancia os interlocutores um do outro, priva-os de sua copresença e se funda sobre essa própria insuficiência. A *simulação* é o modelo operacional que Barthes propõe, no que diz respeito à semiologia, como substituto à comunicação: "Eu chamaria de bom grado 'semiologia' o curso das operações ao longo do qual é possível – até mesmo esperado – valer-se do signo como um véu pintado, ou ainda: uma ficção" (BARTHES, 2002, p. 443).

Essa semiologia, em vez de estar em consonância com o mundo, estaria desengatada dele, em apófase. Ela conserva a aparência do verossímil, mas permanece incerta em relação à sua verdade. Está o mundo em conformidade com as simulações que o semiólogo dele apresenta? Isso não está garantido. O que é mais crível, por outro lado, é que a simulação será agradável, talvez fascinante, e que ela dá a experimentar em condições nas quais a aprendizagem, a transmissão de saberes e de interesses, a partilha de emoções e de competências são favorecidas.

É, assim, essa semiologia literária que Barthes se empenhará em fazer acontecer, por exemplo, nos cursos que ministrará durante quatro anos no Collège de France, cursos cujas anotações, esboços confiáveis do discurso pronunciado, foram publicadas em 2002 e 2003 com os títulos: *Comment vivre ensemble (Como viver junto)*, *Le Neutre (O Neutro)* e *La Préparation du Roman (A Preparação do Romance)*. Gostaríamos de nos perder na descrição e nos comentários desses Cursos, pelo tanto que se mostram ricos, inovadores, surpreendentes, exemplares, ao mesmo tempo em termos de ensino, de semiologia, de literatura e de cultura. Eu, no entanto, limito-me a dizer sobre isso o que guarda relação com a questão que eu coloquei no início deste artigo, ou seja, explicar por que esses cursos ilustram, a meu ver, a relação do semiólogo, em sua atividade de pesquisa, com o impreciso e o precário, sem ter a pretensão, ao fazer isso, de levar desses Cursos uma imagem completa ou objetiva. Os quatro tipos de motivos que levam o semiólogo a acolher o impreciso e o precário – por meio de dois tipos de resistências, empíricas e epistemológicas, e dois gestos epistêmicos, a descoberta e a crítica – mostram-se nos Cursos da maneira como se apontará.

O que Barthes toma como objeto de estudo, o viver junto idiorrítmico (isto é, em pequena comunidade, cada qual em seu ritmo) e o neutro não são "noções" que precisariam ser especificadas para serem estabelecidas como conceitos; tampouco são ideias que seria preciso desenvolver. De fato, Barthes não parte de nenhuma invariante, de nenhum núcleo de sentido. Parte, como ele diz (BARTHES, 2002, p. 38), de um fantasma (ele especifica, aliás, que o objeto do segundo curso não é o neutro, mas o *desejo de Neutro*, daí a maiúscula), do qual ele coleta, do qual ele coleciona mesmo – pois há desejo e gosto nesse trabalho de agrupamento – traços e figuras. Assim, por exemplo, no caso do viver junto, aparecem, sobretudo, figuras de *animais, flores, beguinarias* e os traços de *clausura, sujeira, retângulo*. Uma coleção assim resiste a todo

método, a todo esforço de definição. A coleção não mostra senão sua variedade, num disparate e numa fragmentação impossível de retornar a uma invariante. Para desconstruir o método, Barthes escolhe ainda apresentar as figuras e os traços do viver junto numa ordem alfabética (a dos termos que designam essas figuras), enquanto, no caso do neutro, levando mais longe o jogo, ele lança as cartas e tira na sorte a ordem de sucessão das figuras.

O que se trabalha dessa maneira não é de modo algum gratuito, mesmo que o caráter lúdico do procedimento seja assumido. Em realidade, convém, ao desconstruir o método, evitar toda tentação de *reduzir* o objeto a um de seus aspectos, segundo uma abordagem unidimensional (o que incorreria no risco de produzir, por exemplo, uma abordagem ou antropológica, ou sociológica, ou psicológica, cada qual sendo definida pelo ponto de vista que adota sobre seu objeto). Como designar "isso", nem noção nem ideia, mas algo que parte de um fantasma? Parece-me, em todo caso, que isso não pode ser compreendido senão no horizonte da cultura. É a cultura que uma semiologia literária tenta abordar, sem jamais objetivá-la, mas simulando-lhe o trabalho, o desdobramento, o aprofundamento, a partir de um desencadeador imaginário – um fantasma. Eis, assim, a primeira resposta ao interesse que a semiologia apresenta em relação aos objetos imprecisos e precários, que não se deixam reduzir por método, mas que resistem pelo desejo que temos deles: eles representam, eles são para nós representantes da cultura.

Renunciar a aplicar à pesquisa um método, qualquer que seja ele, denota já uma grande resistência face aos preceitos epistemológicos preconizados na maioria das disciplinas científicas. Sem método, um objeto não pode ser constituído – e, em realidade, não há, quanto a isso, algo que se possa apreender e sintetizar nos *Cursos*, ao menos nos dois primeiros. Sem método, não há *corpus*, e não é nesse sentido que a literatura intervém nessa semiologia. A literatura propõe aí um modo de funcionamento, o da ficção, não um terreno de estudo. Mas a audácia epistemológica de Barthes não reside apenas no abandono do método. Ela consiste em renunciar a todos os poderes, inclusive os da erudição e da especialização. De fato, nos *Cursos*, a literatura dita de "segunda mão" constitui, com alguns textos literários, o alimento principal da pesquisa. A audácia consiste, assim, em propor um saber, e um ensino numa instituição de prestígio, desligado de toda autoridade.

Esse gesto epistêmico é tão raro, tão pouco admitido, que o público teve muita dificuldade de seguir o ensino que Barthes lhe propunha. Como exemplo disso, temos uma resposta – um pequeno resumo reflexivo da prática de saber colocada em cena – que Barthes deu, no início de uma das sessões dedicadas ao Neutro, a uma participante que, provavelmente, tinha ido encontrá-lo no final da sessão anterior. Essa participante reclamava de um erro de interpretação relativo ao gesto de Buda ofere-

cendo uma flor a seu discípulo. Barthes responde "paradoxalmente, mas firmemente" que ele nunca interpreta: "eu tento", assevera ele, "criar, inventar um sentido com materiais livres, que libero de sua 'verdade' histórica, doutrinal" (BARTHES, 2002, p. 98); e ainda: "eu não sei nada nem pretendo saber nada sobre o budismo" (BARTHES, 2002, p. 97). O objeto (o saber doutrinal sobre Buda) está ausente de seu discurso. O saber colocado em cena por Barthes não está submetido à exigência do verdadeiro, mas à do verossímil e, sobretudo, à do prazeroso, cativante. É um saber de *artista*, não um saber de homem da ciência.

Se a pesquisa parte de um fantasma, se o saber partilhado, "ensinado" (mas é exatamente o saber que é ensinado? Não é, antes, um modo de saber que se vê transmitido ao se instruir?) busca ser agradável e se fazer desejar, isso não se dá num jogo desprovido de valores e de interesses. Eu afirmaria, ao contrário, que é porque está ligado aos valores do sujeito que conhece, a seus desejos e a seus interesses, que o saber artista se inicia sobre um fantasma. Como viver? Segundo que comportamento frente ao outro e em face dos acontecimentos? O que fazer? Não se trata aqui de questões gratuitas de intelectual desocupado, dândi ou artista. Para quem procura acompanhar a pesquisa de Barthes por meio de seu percurso profissional e de suas obras, essas questões são tão pouco incidentes que elas os esclarecem e lhes dão sentido.

Para mostrar isso, voltarei apenas ao momento inaugural desse percurso, aquele da publicação do *Grav zero da escrita*. Esse livro apresenta a busca de posicionamento de um jovem acadêmico no início dos anos 1950. À injunção sartriana por um engajamento da literatura nos problemas do mundo, Barthes responde, partindo da mesma figura ilustre, a de Albert Camus, que o engajamento da literatura se faz do ponto de vista da forma, não do real, e como que por um tipo de desengate: a forma literária encontrará seu próprio valor quando, paradoxalmente (embora firmemente), ela simular o mundo o mais próximo possível de suas aparências. Simulação por uma escrita branca, ou adotando variedades populares e regionais da linguagem ordinária (Raymond Queneau), ou ainda por um trabalho sobre seus registros de discurso – e é nesse sentido que o discurso científico pode-se fazer objeto de uma simulação literária. Assim, Barthes não oscilou entre a postura científica do semiólogo e a postura literária ou de artista, como vários de seus comentadores (em geral, eles próprios literários) quiseram crer. É praticando um saber que ele consoma seu destino de escritor, e é escrevendo, escrevendo apenas, mesmo nesses objetos editoriais ambivalentes que são os *Cursos no Collège de France*, que ele convida a literatura a dar uma imagem ao mundo, senão uma forma ao mundo.

A semiologia e a literatura são levadas, sugere Barthes (2002, p. 441), a "se corrigir mutuamente". Aí está o último motivo para a incerteza, ligada ao espírito crítico. A semiologia desmistifica a literatura, ao mesmo tempo em que a literatura impede a semiologia "de 'prender' – de se prender pelo discurso universal que ela não é" (2002,

p. 441). A crítica, em Barthes, não é cheia de glória, ela é, ao contrário, deceptiva, ou seja, sempre a recomeçar.

## Sobre a nuance

O curso sobre o Neutro fornece uma boa ilustração disso. Havia, nesse tema do neutro, uma tentação de tomar a doxa sempre a contrapé: de um lado, fazendo a apologia da neutralidade face aos engajamentos de todos os tipos, notadamente políticos (naquele período de 1977-1978, naquela França gaulliana, a Universidade escapa a duras penas da efervescência Mao); de outro lado, invertendo os valores ordinariamente atribuídos ao neutro: Barthes lhe confere, de fato, uma atividade própria (em vez de sua passividade ordinária), um poder de diferenciação (no lugar da indiferenciação), sempre ligado a uma paixão interna (em vez da atonia que o caracteriza junto ao senso comum). Esse contracampo de valores, segundo o desejo que Barthes apresenta em relação ao neutro, orienta-se para uma glória, a da utopia. E, apesar disso, no início de um curso, da mesma forma como se exprimiu sobre seu emprego de um saber a partir de Buda, ele assinala o seguinte:

→ É assim que eu via as coisas: a ausência de ideologia, o grau zero, o Neutro ideológico como idílico. Uma observação de um amigo sociólogo abalou brusca-mente essa visão idílica e me causou muito medo, ao me representar a ausência de ideologia como uma barbárie. Segundo uma pesquisa em curso, descobriríamos que muitos jovens executivos são rigorosamente [pessoas] sem ideologia: eles não falam senão de suas necessidades (de moradia, férias, modo de vida), ou seja: nenhum discurso vem transformar, inverter, sublimar, justificar, naturalizar a declaração de suas necessidades [...] → visão evidentemente terrificante, ao menos para mim [...].

→ Um vez mais, constatamos, nós aprendemos que o Neutro tem em cada ponto sua farsa, seu horror (BARTHES, 2002, p. 131-132).

Essa observação me parece edificante por duas razões. De um lado, porque a conscientização sobre um lado repulsivo e grotesco do desejo idílico de neutro não suscita em Barthes um reforço argumentativo, uma reação que o levaria a definir mais o conceito de Neutro, mas ela produz, num nível de experiência bem mais cativante, um abalo e um medo. O espírito crítico não procura se reconfortar nas suas próprias posições, mas quer, antes, se surpreender e se inquietar continuamente. De outro lado, considerando o lado maléfico do Neutro, constatamos que ele se distingue de sua imagem idílica apenas por seus efeitos, não por seus fundamentos ou métodos. É como se, entre o Neutro e seu inverso, houvesse apenas uma pequena diferença,

muito embora ela fizesse toda a diferença; como se houvesse uma nuance, mesmo que seja exatamente nessa nuance que se aloja o valor das coisas.

É me alongando um pouco na noção de nuance que fecharei minha reflexão. Nesses cursos sobre o viver junto e sobre o neutro, Barthes se dedica a descrever, a desfiar as nuances. Trata-se, diz ele, de "tentar viver segundo as nuances que me ensina a literatura" (BARTHES, 2002, p. 37). Ora, a nuance age no sentido oposto da precisão. Ela "atenua uma posição que, atualmente ou potencialmente, contrasta com uma outra", nos ensina o TLFi – *Trésor de la Langue Française informatisé*. Mas, se a precisão acrescenta sempre alguma coisa ao que é dito ou feito, a nuance, que a ela se opõe, não é feita de redução, pois a nuance não tem nada a fazer com a generalidade. Ao contrário, ela particulariza e circunstancia. A nuance, ao atenuar, também acrescenta, mas o que ela acrescenta, paradoxalmente, tem como consequência tornar mais impreciso, mais frágil, mais precário o que parecia num primeiro momento solidamente estabelecido, segundo o sistema de contraste em vigor. O que, então, a nuance acrescenta, com um efeito inverso àquele produzido por um acréscimo de precisão? Parece-me que o que é convocado por ela é uma nova dimensão do sentido, um outro parâmetro do fato. É por isso que o pequeno intervalo que ela introduz pode fazer, como diz o adágio, toda a diferença.

Quando falamos de nuances de uma cor, por exemplo, para o caso da folhagem das árvores numa floresta, não é simplesmente um degradê de verde que levamos em conta, mas o fato de que nele se acrescenta aqui um pouco de amarelo, ali um brilho de luz, enquanto lá a sombra empalidece. Similarmente, em música, um vibrato sobre uma corda de violão não é somente uma nota que varia de um tom ou dois, mas uma nota que perde sua tonicidade e sua precisão; é uma nota que *desengata*.

Encontramos novamente a noção de *desengate* tão cara a Barthes. A nuance introduz um desengate em relação ao eixo graduado sobre o qual se fundam as oposições postas ou pressupostas. A precisão é graduada; podemos sempre ser mais ou menos precisos. A nuance, por outro lado, é questão de limiares: levou-se em conta tal aspecto, tal modo, que convida a penetrar numa nova inteligibilidade, num sentido regenerado? A precisão se observa e se objetiva, ela faz do ver uma apreensão intelectual e vice-versa. A nuance se sente: nós a acolhemos em nós pela intuição. Enfim, se a precisão oferece a verdade, a nuance traz, ao que parece, a fineza. Fineza: sentido intuitivo agudo que predispõe à compreensão dos seres, das coisas (TLFi). Essa fineza que somos levados a experimentar no saber colocado em cena pela ficção e, mais geralmente, por toda e qualquer simulação.

Quando elegemos a precariedade, a fragilidade, a imprecisão, não fazemos senão ir além da *doxa*, procurando confrontá-la com os valores contrários aos que a *doxa* impõe ao saber: solidez, clareza, universalidade das proposições científicas.

diferencial intensivo

FIGURA 2  
FONTE: O AUTOR

EM TORNO DO ACDM

Como Barthes com o neutro, pretendemos fazer dessas qualidades valores positivos, eufóricos, enquanto, no seu uso ordinário, elas são negativas, disfóricas. A fineza é frágil e precária porque se situa para além da precisão: inapreensível e, não obstante, sentida; intangível e, no entanto, concreta. Não surpreende se a *doxa* científica desconfia dela e se um pouco de condescendência a alcança às vezes, sobretudo quando se diz de alguém que ele tem um "espírito de fineza".

Talvez seja necessário, para que ocorra uma verdadeira extrapolação no que diz respeito à *doxa*, que a nuance e a precisão se aliem e se conciliem, sem comprometer suas qualidades específicas e diferentes. Esse modo de saber, concessivo até o paroxismo, tem também um nome, eu creio: é a justeza. Um esquema formado de acordo com a semiótica tensiva de Claude Zilberberg, que articula os parâmetros da intensidade da subjetividade aos de sua objetivação, pode explicitar as polaridades entre a fineza, a justeza e a precisão, aos quais se acrescentará, para as exigências da demonstração, o termo suprimido de aproximação.

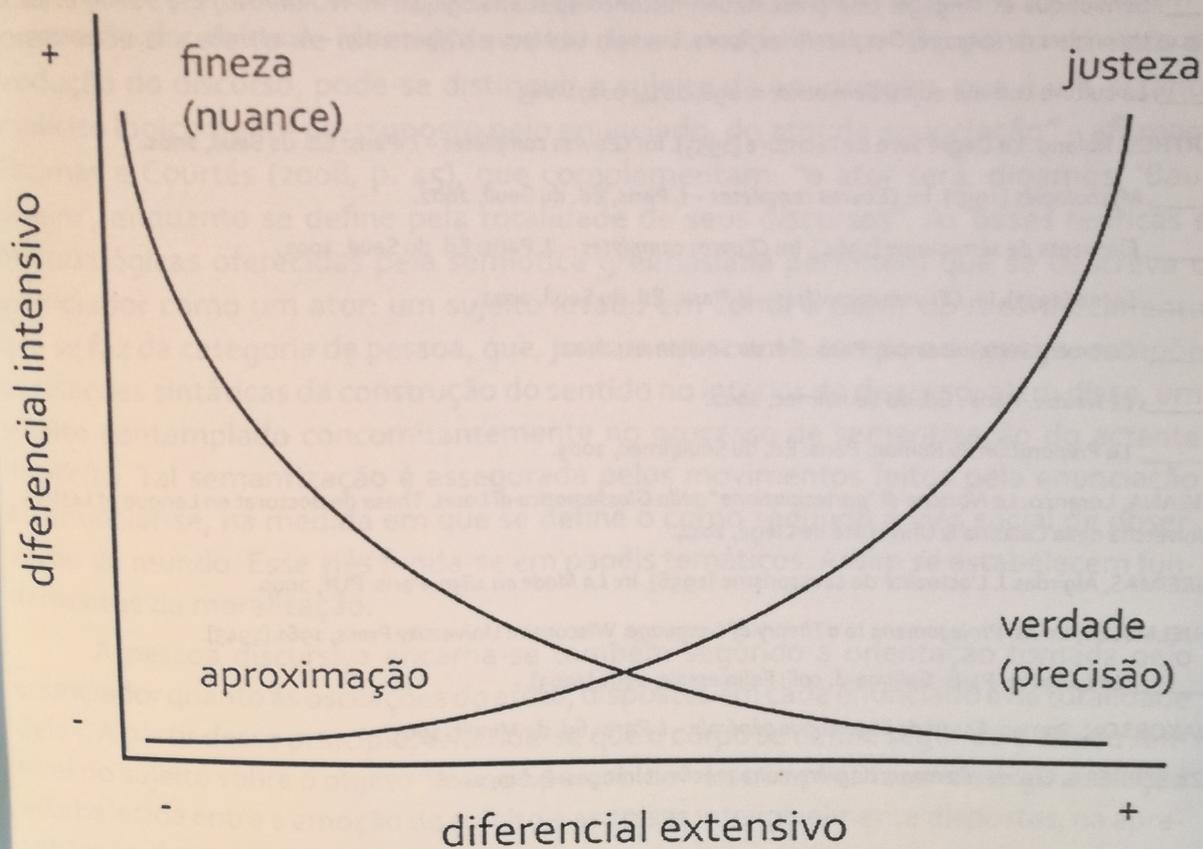


FIGURA 1

FONTE: O autor.

Um saber sem falhas e, portanto, preciso, mas também sem excesso e, portanto, com nuances. Esse seria o saber de Buda. Ainda sonhamos com isso, como no acontecimento que, após a aproximação do impreciso e do precário, permitiria transpor o limite seguinte em que o semiólogo mantém a ciência a distância, e vice-versa.

## Referências

- BADIR, Sémir. Ontologie et phénoménologie dans la pensée de Saussure. *Saussure*. Paris: L'Herne, coll.; Cahiers de l'Herne, 2003. p. 108-120.
- \_\_\_\_\_. Pour une sémiotique indisciplinée, conférence présentée dans le cadre du congrès de l'Association Française de Sémiotique. *Les Signes du monde. Interculturalité et Globalisation*, Lyon, 2004.
- \_\_\_\_\_. Barthes sémiologue. In: BADIR, S.; DUCARD, D. (dir.). *Roland Barthes en Cours (1977-1980)*. Un style de vie. Dijon : Presses Universitaires de Dijon (= Ecritures), 2009. p. 187-200.
- \_\_\_\_\_. Pour une épistémologie des Lettres. In: KREMER, N. (dir.). *Le Partage des disciplines*, LHT, n. 8, 2011.
- \_\_\_\_\_. Sémiotique et langage. Une présentation historico-épistémologique. In: NORMAND, C. ; SOFIA, E. (dir.). *Espaces théoriques du langage. Des parallèles flous*. Louvain-La-Neuve: L'Harmattan – Academia, 2013. p. 279-299.
- \_\_\_\_\_. La culture comme objet. *Semiotica*, n. 198, 2014, p. 271-289.
- BARTHES, Roland. Le Degré zéro de l'écriture [1953]. In: *Œuvres complètes – I*. Paris: Éd. du Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Mythologies* [1957]. In: *Œuvres complètes – I*, Paris, Éd. du Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. Éléments de sémiologie [1964]. In: *Œuvres complètes – II*. Paris: Éd. du Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Leçon* [1977]. In: *Œuvres complètes – V*. Paris: Éd. du Seuil, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Comment vivre ensemble*. Paris: Éd. du Seuil/Imec, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Le Neutre*. Paris : Éd. du Seuil/Imec, 2002.
- \_\_\_\_\_. *La Préparation du Roman*. Paris: Éd. du Seuil/Imec, 2003.
- CIGANA, Lorenzo. *La Nozione di "partecipazione" nella Glossematica di Louis*. Thèse de doctorat en Langue et Lettres, Università della Calabria & Université de Liège, 2014.
- GREIMAS, Algirdas J. L'actualité du saussurisme [1956]. In: *La Mode en 1830*. Paris: PUF, 2000.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolegomena to a Theory of Language*. Wisconsin: University Press, 1961 [1943].
- \_\_\_\_\_. *Le Langage*. Paris: Gallimard, coll; Folio essais, 1991 [1963].
- JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale – I*. Paris: Éd. de Minuit, 1963.
- ZILBERBERG, Claude. *Éléments de grammaire tensive*. Limoges: Pulim, 2006.