

ROLAND BARTHES PLURAL

ROLAND BARTHES PLURAL

Organização e traduções:

Claudia Amigo Pino

Laura Taddei Brandini

Márcio Venício Barbosa

Revisão:

Priscila Pesce de Oliveira

SUMÁRIO

Prefácio: A palavra calma.....	7
<i>Leyla Perrone-Moisés</i>	
Introdução: O singular no plural	17
<i>Claudia Amigo Pino, Laura Taddei Brandini, Márcio Venício Barbosa</i>	
“É necessário escolher”: Barthes diante da aposta de Pascal.....	29
<i>Diana Knight</i>	
Ler o vivo: ética e moral das formas	44
<i>Daniel Link</i>	
Do Texto à Obra – e vice-versa: Barthes com Blanchot e Nancy	64
<i>Evando Nascimento</i>	
“A vida como texto”: uma tentação de Barthes	87
<i>Philippe Roger</i>	
A missão amorosa do romance	102
<i>Claudia Amigo Pino</i>	
Gestos dantescos em <i>A câmara clara</i>	114
<i>Marcelo Villena Alvarado</i>	
Pequena mitologia do “mwa”: Roland Barthes era – é – “barthesiano”? .	131
<i>Andy Stafford</i>	
O intertexto da “morte do autor” (uma arqueologia).....	143
<i>Eurídice Figueiredo</i>	
O crítico diz: eu.....	158
<i>Márcio Venício Barbosa</i>	
Roland Barthes: As palavras, as coisas	170
<i>Françoise Gaillard</i>	
Em busca de um ‘grau zero da imagem’ – notas barthesianas sobre a imagem cinematográfica	184
<i>Rodrigo Fontanari</i>	

Barthes em Godard: interioridades protestantes.....	200
<i>Leda Tenório da Motta</i>	
Barthes e a “escrificação”	207
<i>Márcia Arbex-Enrico</i>	
A aventura do traço.....	225
<i>Vera Casa Nova</i>	
Reversos da escrita: Roland Barthes e a poesia.....	232
<i>Marcio Renato Pinheiro da Silva</i>	
Roland Barthes entre o Japão e a China	246
<i>Laura Taddei Brandini</i>	
O valor dos conceitos em Roland Barthes	261
<i>Sémir Badir</i>	
Barthes, a música e o sentido	277
<i>Claude Coste</i>	
Sobre os autores	293

O VALOR DOS CONCEITOS EM ROLAND BARTHES

Sémir Badir

(FNRS – Universidade de Liège)

Não é uma tarefa tranquila apresentar um “conceito” ou uma “noção” de Barthes; e minha hesitação entre essas duas designações – *conceito*, instruído por um pensamento teórico, ou *noção*, brotando simplesmente no discurso como tema “abstrato” – é testemunha nem tanto por sua flutuação – faz parte, efetivamente, do destino comum dos conceitos flutuar, mesmo nos pensamentos mais sistemáticos, como aqueles, digamos, de Kant e de Hjelmslev – mas porque, em Barthes, essa flutuação faz parte, certamente, do *valor* do conceito. Admitamos, por comodidade, continuar utilizando essa denominação, mesmo que seja necessário interrogar sua pertinência para a interpretação da obra e do pensamento de Barthes.

Ora, isso, sabendo que o dinamismo interno ao conceito, sua propensão para deslocar a moção do sentido, é o que importa, ou pelo menos que isso é tão importante quanto a medida de sua originalidade, de sua precisão e de sua incidência no discurso, no lugar em que ele se manifesta, não há como dizer, nem mesmo como mostrar, *diretamente*, assim como uma intenção que se depositasse no próprio curso da ação discursiva que ela suscita. É preciso poder admitir, ao contrário, que o valor dos conceitos barthesianos se deixa apenas indicar, *indiretamente*, segundo os jogos semiológicos do comentário geral, da remissão alusiva ou da retomada discreta.

Penso, aliás, que esse valor próprio aos conceitos barthesianos (ou ao que ocupa esse lugar) é rico em investimentos epistemológicos, e é, primeiramente, nesse campo que meu interesse por Roland Barthes se renovou, nesses dez ou quinze anos (de fato, depois da publicação dos *Cursos*).

Apenas uma palavra a esse respeito. O uso dos conceitos não é livre, ou pelo menos não o é mais. Ele foi dominado, desde o fim do século XIX, por uma ideologia, o *cientismo*, que se estendeu no campo muito vasto dos discursos eruditos aos quais passamos a nos referir como “ciências

humanas e sociais” e que chegou a atingir discursos mais antigos, tais como o da filosofia e do ensaio literário. O uso científico impõe aos conceitos algumas regras suficientemente simples e gerais para serem aceitas e aplicadas por todos sem que elas tenham de ser explícitas. Por exemplo, a regra da consistência (*consistency*, em inglês) supõe que um conceito é dotado de um conteúdo “intencional”, de maneira que ele não possa tornar-se contraditório consigo mesmo, mas que, ao contrário, ele conserve uma certa constância no tempo, uma forma de perenidade em si, independentemente de suas ocorrências no discurso. Uma outra regra é a que instaura uma ligação privilegiada entre os conceitos e a verdade ou a doxa, de forma que a cena do discurso ofereça o espetáculo de uma objetivação, aquela que se reconhece nos “fatos” e nos “fenômenos sociais”.

Proponho-me mostrar, através de alguns exemplos precisos, que Roland Barthes fez um outro uso dos conceitos. Escutando a bela conferência de abertura de Leyla Perrone-Moisés¹, tive um desejo, talvez absurdo, de qualificar esse uso de *sofístico* (anteriormente eu o teria qualificado como *retórico*), com a condição, bem entendido, de não avalizar a apresentação que lhe dão os detratores. Não, os sofistas não se comprazem na contradição e nos raciocínios falseados com o único fim de impor sua subjetividade e servir aos seus interesses (ou aos dos seus alunos). Mas eles emprestam à *linguagem* uma forma e uma função tão essenciais ao pensamento e a toda ação humana que eles podem ser *conduzidos*, e conduzir os outros, nas duas acepções que esse verbo conhece, ao mesmo tempo um apelo a um conhecimento crítico e reflexivo mas também um engajamento de si e de outrem em alguma coisa de mais vasto que a subjetividade ou seu fazer-valer especular (a objetividade) – um viver-junto, por exemplo.

Código

Vejamos, então, como exemplo, para começar, a noção de *código*. Quando Barthes se apropria dessa noção, seu destino conceitual nas ciências

¹ Cf. “A palavra calma”, primeiro texto do presente livro.

humanas já estava bem estabelecido. Como sabemos, a noção de código, inicialmente elaborada nos Estados Unidos na teoria da comunicação, foi utilizada na linguística geral para dar conta do caráter convencional, sistemático e programático das línguas, caráter que as línguas partilham com outros meios de comunicação. Roman Jakobson articula essa noção àquela de mensagem e é segundo essa oposição que o código se torna um conceito linguístico, retomado, na França, por André Martinet (*Elementos de linguística geral*, 1960) e por Luis Pietro (*Mensagens e Sinais*, 1964), e que Barthes também emprega nos *Elementos de semiologia* (1965).

Com *Sistema da moda* (1967), o conceito de código é aplicado à análise da vestimenta e serve para distinguir um “código real” (aquele da imagem ou da vestimenta em si) diante de um “código escrito” (a maneira pela qual o primeiro código é descrito nas revistas de moda). Dessa forma, o conceito barthesiano de código excede já o seu uso na linguística, pois a convenção não é mais necessariamente subjacente ao enunciado escrito, mas, visando o código de vestimenta real, constitui-se no seio mesmo desse enunciado.

O código não resulta, então, apenas de um saber, mas depende de uma interpretação. É nesse escopo que o código vai se reencontrar no cerne do aparelho metodológico que Barthes apresenta em *S/Z* (1970) para a interpretação de uma novela de Balzac. Cinco códigos gerais vão permitir organizar, reunindo-os, “todos os significados do texto” (BARTHES, 1992, p. 52): código das ações, código hermenêutico, códigos culturais, campo temático das conotações e campo dos símbolos. Cada um desses códigos está ligado a um regime de saber, uma maneira de fazer significar o mundo, respectivamente: a Empíria, a Verdade, a Ciência, a Pessoa e o Símbolo (BARTHES, 1992, p. 54). Barthes vai produzir sobre esse modelo outras análises textuais, mais breves (consagradas a passagens bíblicas, a uma novela de Edgar Allan Poe), reforçando a cada vez a pressão singular que o texto exerce sobre os códigos que o atravessam, procurando dizer como o texto “se desfaz, explode, se dissemina: segundo que avenidas codificadas, ele *se vai*” (BARTHES, 2001, p. 287). O conceito de código é abrandado proporcionalmente. Em uma conclusão metodológica, Barthes dá conta da

inflexão que este sofre em seus trabalhos: “A própria palavra *código* não deve ser aqui entendida no sentido rigoroso, científico, do termo. Os códigos são simplesmente campos associativos, uma organização supratextual de notações que impõem uma certa ideia de estrutura; a instância do código, para nós, é essencialmente cultural: os códigos são certos tipos de *já-visto*, de *já-lido*, de *já-feito*: o código é a forma desse *já* constitutivo da escritura do mundo” (BARTHES, 2001, p. 333-334).

Parece que essa atualização, datada de 1973, permite a Barthes, ainda, desvencilhar-se do termo, que não percebemos mais nos seus escritos posteriores. De resto, o conceito de código também não tem nenhum papel em *Mitologias* (1957), ainda que esse empreendimento de decifração generalizada de um estado da cultura francesa pudesse, porém, facilmente acolhê-lo. Ele coincide, assim, na obra de Barthes, com o período estruturalista e com aquele, que vem logo em seguida, correspondendo ao tempo de elaboração de uma teoria da escritura fortemente marcada pela retomada do questionamento dos postulados estruturalistas. Resulta daí que, no curso de seu uso, conotações negativas lhe serão atribuídas com frequência cada vez maior. São exemplos claros disso: em 1968, à violência da escritura “não falta nem sequer um código; [...] a violência implica uma linguagem da violência, quer dizer, dos signos (operações ou pulsões) repetidos, combinados em figuras (ações ou complexos), numa palavra: um sistema” (BARTHES, 2004a, p. 197); mas, três anos mais tarde, a retomada dessa ideia (a respeito da escrita de Artaud) desvaloriza completamente o código: “nada é mais frágil que a violência: o código da espreita” (BARTHES, 2004c, p. 189); já em *S/Z*: “é através de seus códigos culturais que [o texto balzaquiano] apodrece, sai de moda, exclui-se da escritura (que é um trabalho sempre *contemporâneo*)” (BARTHES, 1992, p. 125); ou, em *O Império dos signos* (1970; 2007 para a edição brasileira), “o branco que apaga em nó o reino dos Códigos” (BARTHES, 2007, p. 98). Como se pode ver, o conceito é completamente desvalorizado. Essa desvalorização contém uma crítica implícita do conceito de código, da forma como é utilizado em linguística e em semiologia, assim como na

própria obra de Barthes. Primeiramente, o código permite supor uma organização muito definida e muito estática, enquanto a análise textual se propõe levantar e classificar o sentido de um texto “sem rigor” (BARTHES, 2001, p. 304). Em seguida, o código deixa confuso o caráter convencional das práticas do sentido com seu caráter constritor, como, por exemplo, na expressão *código de boa conduta*. Ele deixa compreender uma “hierarquia ao mesmo tempo social e estrutural” (BARTHES, 2004b, p. 96). A teoria da escritura, reivindicando o materialismo, não podia dar conta de um sistema semiológico, necessariamente convencional, sem denunciar seus efeitos ideológicos. Enfim, os códigos são sem sabor, nem mais inteligência: de Bouvard et Pécuchet, Barthes diz que são “copiadores de código (eles são, se quisermos: tolos)” (BARTHES, 1992, p. 126).

Escritura

Como a *escritura* parece manifestar mais nitidamente uma oposição teórica à concepção do código, examinemos aqui, ainda que rapidamente, claro, a forma conceitual que toma a escritura na obra de Barthes.

A escritura é um conceito inicial no pensamento de Barthes. Ele se elabora desde *O grau zero da escritura*, onde é empregado para fazer valer uma outra concepção da história literária. A escritura é a forma que toma a solidariedade instaurando-se entre escritores, para além das gerações, dos gêneros e dos estilos. Por exemplo, Fénelon e Mérimée, ainda que separados por séculos, têm em comum uma mesma representação da forma e da função da literatura; Balzac e Michelet, ainda que um seja romancista e o outro historiador, partilham o mesmo tipo de escritura. Há assim uma “moral da forma” (BARTHES, 1986, p. 125) engajando concepções diferentes da literatura. Segundo a função que é destinada à escritura assim entendida, uma história da literatura se desenha distinguindo três grandes períodos: um período pré-clássico sem escritura (a escolha da língua aí é tudo), um período clássico de escritura única (correspondendo aos gostos e às normas de uma classe social) e, a partir de 1850 aproximadamente, um período moderno em que se vai estender uma pluralidade de escrituras,

obrigando o escritor a escolher uma e dela fazer o testemunho de uma certa representação da literatura.

Em razão do conceito mesmo de escritura, a representação da literatura e de sua história depende de um desemparedamento e, mais particularmente, de uma abertura ao ensaio. Os oradores revolucionários, os filósofos políticos, os intelectuais investiram igualmente em uma forma de escritura e podem assim ser reconhecidos como completos escritores. A escritura deve ser apenas escrita? Comentando os acontecimentos de maio de 1968, em novembro do mesmo ano, na revista *Communications*, Barthes toma a palavra dos estudantes por uma escritura, na medida em que ela se quer coletiva e engajada (BARTHES, 2004a, p. 197). Nessa ocasião, a ligação entre escritura e literatura se desfaz, mas para melhor se associar ao que constitui o valor desta última.

Ao longo dessa reelaboração, em paralelo, dos conceitos de escritura e de literatura, o pensamento de Barthes se alimenta de outros projetos intelectuais. Do projeto filosófico de Jacques Derrida, primeiramente: em *Da gramatologia* (1967), Derrida submete a um exame crítico a maneira pela qual o pensamento ocidental instrumentalizou a linguagem; uma ciência da escritura, alimentada pelos avanços da psicanálise e da linguística, deve mostrar como a linguagem não se dobra apenas à vontade do sujeito. Em seguida, a reaproximação progressiva, a partir de 1965, com o grupo *Tel Quel*, faz da escritura o estandarte de uma vanguarda literária. O conceito de escritura, na medida em que designa uma prática e o lugar dessa prática, encontra então uma série de avatares que lhe cedem sua ressonância própria. A escritura está associada à leitura (BARTHES, 2004, p. 64) que desfia a obra e mostra de que pluralidade de vozes e códigos culturais ela é feita. Daí, a escritura também não se distancia da noção de intertexto, apresentada por Julia Kristeva em *Sèmiôtikè* (1969), pois a escritura só pode se desdobrar sobre um fundo implícito de citações (BARTHES, 2002b, 102). Ela é, por vezes, igualmente confundida com a noção de texto (BARTHES, 2001, 258), concebida contra a noção de obra e preferida em detrimento desta. Essas associações se integram em uma *teoria da leitura*

(BARTHES, 2004b, p. 170) que não é explicitamente atribuída, mas cujas referências evocadas acima indicam uma orientação.

Finalmente, a propensão da escritura para fundar uma comunidade literária se estampa, em Barthes, em proveito de uma concepção ao mesmo tempo universal e mais pessoal do engajamento do escritor. A escritura é testemunha da responsabilidade de “ataca[r] as relações do sujeito (sempre social: haverá outro?) e da linguagem, a distribuição ultrapassada do campo simbólico e do processo do signo” (BARTHES, 2004a, p. 132); ela é uma prática de deslocamento e de mistura das linguagens (BARTHES, 2004a, p. 138). Ao mesmo tempo, a escritura restitui ao escritor seu corpo, tornando-se uma prática de gozo: “a escritura é isto: a ciência dos gozos da linguagem, seu kamassutra (desta ciência, há apenas um tratado: a própria escritura)” (BARTHES, 1987, p. 11).

Mas isso não é tudo. Vimos que o valor literário podia exigir o desligamento da escritura da produção de uma escrita e fazer da palavra (de uma certa palavra, engajada) uma escritura. De fato, a relação entre escritura e escrita não terá deixado de ser questionada por Barthes, seja para fazer de uma a medida da outra, seja, ao contrário, para dissociá-las completamente. A fonte desse questionamento pode tomar como ponto de partida essa definição mínima da escritura: “todo trabalho e toda prática de inscrição” (BARTHES, 2004b, p. 100). Essa definição sustenta ao mesmo tempo a materialidade da escritura (impressa, mas também, e sem dúvida antes de tudo, manual) e os valores que lhe são atribuídos no discurso literário ou, de forma mais geral, pela cultura. O encontro com outras culturas leva Barthes a estender essa prática de inscrição a toda prática que se manifesta no espaço de uma cena. É assim que, após uma viagem ao Japão, Barthes descreve o teatro de marionetes *Bunraku* como o jogo de três gestos de escritura: gestos significantes da marionete, gestos operatórios do manipulador, gestos vocais do vociferante (BARTHES, 2002a, p. 37). O esporte de combate *Ōngakuren* é, por sua vez, cenografado de acordo com uma “escrita dos atos” (BARTHES, 2007, p. 140). Nos anos 70, o trabalho de pintores (tais como André Masson ou Pierre Frilay),

desenhistas (Réquichot ou Saul Steinberg), gravadores (Daniel Busto) é a cada vez reconhecido como escritura e qualificado por seus valores, a partir do momento que a mão, engajando com ela todo o corpo, conduz sua produção.

Em *Variações sobre a escritura*, Barthes reconhece a ambiguidade dos usos que ele faz da noção (BARTHES, 2004b, p. 220). Pode-se distinguir, por método, seu gesto, sua função e os afetos que sua prática suscita, de forma que, segundo o argumento, seja igualmente possível fazê-la jogar em oposições variadas (com a palavra, a escrita, o impresso, o código linguístico, o estilo, a literatura). Ora, é exatamente a partir do conceito de escritura que são tematizadas essas oposições, de tal forma que, revelando seus princípios, ele saia a cada vez valorizado, celebrado, idealizado mesmo.

Vemos, no percurso, não de um texto, mas de uma reflexão escalonada em vários textos, que os conceitos de código e de escritura foram levados a reencontrar, como em um espelho, os seus contrários: o código é exposto à aventura das associações e ao fundamento original (o “já constitutivo da escritura do mundo”); a escritura cai sobre a palavra e sobre a cena, e esses encontros decidem seu destino, isto é, eles orientam o *valor* que Barthes lhes atribui: finalmente negativo para o conceito de código, sempre positivo, a despeito de seus múltiplos vai-véns; e, quanto à escritura, em todo caso nunca neutra (no sentido ordinário da palavra), jamais simplesmente utilitário.

Valor

Uma vez que um valor sanciona o uso dos conceitos de Barthes, perguntamo-nos se o valor é igualmente elaborado à maneira de um conceito. O estudo não me convenceu que este é o caso, ainda que o uso feito do valor em sua obra se mostre significativo.

Em um texto em que ele comenta Saussure, Barthes oferece um exemplo eloquente de um uso conceitual do valor. Diante dos toaletes de uma universidade suíça, a seguinte escolha se lhe apresenta: “Senhores”, por uma porta, “Professores”, pela outra. O valor atribuído a essas palavras

arruína os paradigmas esperados na língua (as oposições semânticas senhores/damas e estudantes/professores) para impor uma escolha prática e uma representação sociocultural específica. Aqui é “o valor (e não a significação) que detém a carga sensível, simbólica e social” (BARTHES, 2001, p. 174), se quisermos considerar que esses efeitos praxeológico e ideológico resultam de uma diferenciação dos signos em situação. O valor articula então, juntos, um funcionamento interno (a uma prática textual ou a qualquer outra prática semiológica situada) e uma outra cena. O funcionamento diferencial dos signos “vale por” uma distinção útil em uma ordem de coisas menos palpável ainda que o sujeito possa ser diretamente afetado por ela.

Em Barthes, entretanto, esse uso conceitual do valor permanece como um hápax, de forma que, em outras ocorrências, o valor é, senão rebatido, pelo menos levado em direção de uma das duas ordens que ele permite articular: a ordem do funcionamento interno ou a ordem externa. Duas concepções do valor entram, então, em uma relação dialética. Quando se trata do “valor ideológico de um texto (moral, estético, político, alético)” (BARTHES, 1992, p. 38), Barthes leva em conta a acepção ordinária do termo, e essa acepção, por vezes, basta. Frequentemente ele opõe a ela, entretanto, uma outra acepção, mais “materialista”, a partir da qual o leitor é levado a fazer funcionar os signos, reproduzindo-os, como ele mesmo, num certo sentido, reescreveu uma novela de Balzac em *S/Z* (1970). Tal é, em todo caso, a intenção declarada desse livro, que se abre sobre um parágrafo intitulado “A Avaliação”, no qual é defendida uma concepção interna do valor, valor dito do *escrevível*, contra os valores de representação, ditos também do *legível* (BARTHES, 1992, p. 38).

Há, assim, na obra de Barthes, um investimento próprio na concepção de valor, isto é, em suma, um valor do valor. Por exemplo, na ocasião de uma releitura de Michelet contemporânea à atenção prestada a esse investimento, ele escreve: “[...] vejam como Michelet *avalia* seu século, o século XIX: sob uma figura bem conhecida de Nietzsche, em seguida de Bataille (leitor avisado de Michelet, não há que esquecer-lo): a do

Tédio, do achatamento dos valores. O sobressalto de Michelet [...] é ter obstinadamente brandido o Valor como uma espécie de flama apocalíptica [...]” (BARTHES, 2004a, p. 266-267). Assim como há uma guerra do sentido e uma guerra das linguagens, há lugar para uma guerra dos valores, bons contra maus, que se ligam às palavras segundo a situação de emprego: “a ‘estrutura’, um bom valor no começo, ficou desacreditada quando se tornou claro que muita gente a considerava como uma forma imóvel” (BARTHES, 2003a, p. 76).

Na obra de Barthes, o valor é, ele próprio, mais frequentemente valorizado, por exemplo, quando está face a face com o saber: o valor é o que “desentedia” o saber, “o que descansa dele” (BARTHES, 2004a, p. 306). Ou ainda, a respeito da escritura do ensaio, que a ele interessa de perto, Barthes escreve que esta é levada pelo “ritmo amoroso da ciência e do valor: heterologia, gozo” (BARTHES, 2004a, p. 306). Para o *Roland Barthes por Roland Barthes*, a besteira tomou o lugar da ciência, mas esta talvez seja apenas uma maneira de dar ainda mais valor ao valor: “como sujeito individual, Barthes está visivelmente às voltas com duas Figuras (duas Alegorias, no sentido medieval): o *Valor* (o que funda toda coisa em gosto e em desgosto) e a *Besteira*” (BARTHES, 2002-IV, p. 775). Por vezes, entretanto, os valores de representação parecem ser um fardo muito pesado, mesmo para a crítica. O destino do valor junta-se então àquele do sentido: Barthes sonha que seu reino é, enfim, abolido (BARTHES, 2003a, p. 171) – e é aí que se ancora o desenvolvimento sobre a “isenção do sentido” sobre o qual vou retornar.

Em resumo, o uso do valor é o que, no pensamento de Barthes, permite manter juntos a estética e a ética, o prazer e a moral, o sistema e a práxis. Essa associação nunca é dada *a priori*, mas se ganha por seu exercício. O *uso* do valor é o que, afinal de contas, importa mais para o próprio valor – e tenho vontade de acrescentar: para os conceitos, em geral. Esse uso é, em Barthes, produtor de texto, ele faz escrever, e toda uma retórica se organiza em torno desse uso, notadamente pelo emprego de maiúsculas (para remeter a uma outra cena: o Texto, o Neutro, o Romance...), de

itálicos (para insistir no significante), de aspas (para pôr à distância). Para seu uso, o valor é convertido em texto, mais precisamente em ensaio, de forma que o valor vale, em si, por uma teoria (BARTHES, 2003a, p. 196).

O que distingue o uso que Barthes faz do conceito face ao uso científico ordinário é, então, que o conceito tem *algum valor*, ele é tomado em uma avaliação permanente que decide sobre sua ascensão elísia (sua maiúscula, sua parusia de poder tudo captar e tudo exprimir) assim como, por vezes, sobre seu fracasso, sobre a queda desse Ícaro intelectual ou cerebral (o caso do conceito de código e aquele, evocado em uma citação, do conceito de estrutura).

Em detrimento da disposição horizontal dos conceitos científicos, Barthes privilegia uma disposição vertical – há em Barthes, como em Hjelmslev aliás, uma imanência vertical –, verticalidade em função da qual transposições e traduções do conceito, desde seu funcionamento diferencial interno até os valores estéticos e éticos que lhe são atribuídos no curso da práxis discursiva, produzem um efeito cumulativo. O conceito barthesiano, muito mais que o conceito científico, é constituído pelo percurso de seus acidentes e de seus incidentes, tal como um personagem em uma narrativa de ficção.

Batimologia

Essa visão de um empilhamento vertical do sentido será tematizada, muito tardiamente, no *Roland Barthes por Roland Barthes*, em favor de um neologismo, a *batimologia*.

A *batimologia* é o jogo dos graus de sentido no qual é tomada a interpretação de todo discurso. Ela sugere que não se mantenha ao segundo grau (crítico e corruptor face a um primeiro grau do sentido, ordinariamente representado pelo sentido literal ou da doxa) e apela para o projeto de uma ciência: “a dos escalonamentos da linguagem” (BARTHES, 2003, p. 80).

A batimologia se encontra ilustrada no mesmo ano em um artigo consagrado a Brillat-Savarin. De acordo com Brillat-Savarin, “o champanhe é excitante em seus primeiros efeitos e estupefiante nos

que vêm a seguir” (BARTHES, 2004a, p. 315). Barthes lê assim um escalonamento dos fenômenos no discurso do gastrônomo e logo vê a aplicação extensiva que se pode fazer dessa progressão em benefício da literatura: “Certas linguagens são como o champanhe: desenvolvem uma significação posterior à sua primeira escuta, e é nesse recuo do sentido que nasce a literatura” (BARTHES, 2004a, p. 315). A batimologia não conhecerá, pelo que sei, outros desenvolvimentos na obra de Barthes. Mas o jogo que ela designa e o projeto de dar conta disso atravessam, quanto a eles, a obra inteira.

O primeiro livro de Barthes, *O grau zero da escritura* (1953), já avança a noção de grau e a possibilidade de se jogar com ele (pois a escritura branca de Albert Camus, que corresponde a esse grau zero, representa, nisso mesmo, o cúmulo da escritura literária). Em *Mitologias* (1957), os códigos são empilhados uns sobre os outros, metalinguagem sobre denotação, como graus de elaboração do sentido mítico. Uma hierarquia ainda mais escalonada, incluindo a conotação, descreve o “sistema da Moda” no livro assim intitulado (1967). O discurso crítico, em geral, constroi-se sobre o modelo dessa progressão em espiral do sentido, “duplo movimento de desligamento e de retomada” (BARTHES, 2004a, p. 395).

Mas os graus do sentido não estão sempre a serviço de uma edificação hierarquizada. A gradação tende a operar, à medida em que a reflexão a investe, meio-graus e degraus que, como em uma escada de Escher, tornam oblíquo o sentido e, no final das contas, o dispersam. É essa direção oblíqua e plural que sustentam os conceitos de sentido obtuso, de significância, de *punctum*, de *moiré* ou de nuance. O *moiré*, por exemplo, qualifica o neutro da seguinte forma: “o que muda sutilmente de aspecto, talvez de sentido, segundo a *inclinação* do olhar do sujeito” (BARTHES, 2003b, p. 109).

O jogo dos graus se dá, então, como um modo de vida. Mais que procurar atingir uma significação última (um *conceito*, em seu uso científico), o sujeito se vê diante de uma atividade de bordado, toda significação enunciada buscando uma outra. Mas trata-se verdadeiramente de significação? São muito mais os *significantes* que se desfiam assim, no

discurso do sujeito. Tal é o argumento que, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, conduz à batimologia: “O segundo grau é também um modo de viver. Basta recuar um ponto de um propósito, de um espetáculo, de um corpo, para revirar totalmente o gosto que por ele podíamos ter, o sentido que poderíamos dar-lhe. [...] Assim que ela se pensa, a linguagem se torna corrosiva. Com uma condição, entretanto: que ela não cesse de fazê-lo *indefinidamente*” (BARTHES, 2003a, p. 80).

À luz dessa última citação, uma dúvida vem abalar o que tentamos construir até aqui. É preciso renunciar à consideração, em Barthes, do uso dos conceitos, mesmo singular, mesmo se o valor e a batimologia pudessem permitir sustentar o investimento em uma epistemologia que, em vez de ser científica, seria retórica ou sofisticada, própria para dar conta dos saberes contemporâneos em ciências humanas (crítica literária e filosófica incluídas) face às condições e aos investimentos que são os dele? É preciso renunciar à possibilidade de conceitos barthesianos e pretender antes que Barthes fez uso de *termos*, trabalhando-os segundo os meios próprios da linguagem (maiúscula, itálico, aspas, ordem e formatação da página) sem nunca buscar exercer, encadear os conceitos dos quais os termos são ordinariamente portadores?

Isenção de sentido

É certo que a tentação se oferece nos escritos dos anos 70, tematizada desta vez sob a expressão *isenção do sentido*.

Três obras de Barthes, pelo menos, trazem à cena a isenção do sentido. A unidade do *Sade, Fourier, Loyola* (1971) repousa na ideia de que esses três escritores, abandonados pelos cânones da história literária, são “fundadores de língua, e não mais que isso, é justamente para nada dizer, para observar uma vacância” (BARTHES, 1990, p. 10). Semelhantemente, *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975) “parece não ter sido escrito senão para recusar o sentido” (BARTHES, 2002c, p. 775) – o que ilustram a escritura fragmentária da obra, a disposição aparentemente aleatória (por ordem alfabética) desses fragmentos e a subversão generalizada de seu

conteúdo ao olhar da encomenda de uma narrativa autobiográfica. Enfim, o Curso publicado sobre o *Neutro* (2002) é animado pelo “desejo, o grande desejo de um repouso da linguagem, de uma suspensão, de uma isenção” (BARTHES, 2003b, p. 193). O Neutro, segundo Barthes, escapa a qualquer categorização semântica. Ele não corresponde nem ao termo complexo (e A e não-A) nem ao termo zero (nem A nem não-A), mas à abolição mesma do paradigma que permite a construção do sentido em termo positivo (A) e termo negativo (não-A). O que é suspenso assim, fastamaticamente, é a ordem do discurso (a doxa), mas também os discursos que contestam sua Lei (e que fazem a guerra do sentido), assim como um certo narcisismo, sobretudo aquele que é normalmente reservado a um professor do Collège de France: Barthes se apresenta como um simples animador do saber, sem autoridade, recorrendo de bom grado a fontes secundárias, às enciclopédias, e sem garantir nenhuma verdade. Nesse curso, anuncia ele, “vamos ter de nos sustentar treze semanas sobre o insustentável; depois, tudo será abolido” (BARTHES, 2003b, p. 31).

A prática de isenção do sentido está destinada a permanecer uma experiência-limite. Ela mantém uma utopia: aquela da abolição do sentido (BARTHES, 2003a, p. 100-101).

Podemos, sem dúvida, nos autorizar com esse anúncio, e com alguns outros apelos análogos, para acompanhar o pensamento de Barthes e persegui-lo para além do limite que esse próprio pensamento escolheu não atravessar. O amador que sou prefere, de sua parte, manter-se em uma posição mais modesta: a de levar em conta sua obra, em particular o que ela nos diz do código, da escritura, do valor, e mantê-la não como uma *exceção*, destinada a permanecer indizível nos termos e com os conceitos do discurso erudito ordinário, mas como um *trabalho* que faz pressão sobre esse discurso, interrogando seus fundamentos e evidenciando seus impensáveis.

Tradução de Márcio Venício Barbosa

Referências

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- _____. *Novos ensaios críticos* seguidos de *O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas, Anne Arnichaud e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1986.
- _____. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- _____. *A aventura semiológica*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. Leçon d'écriture. In: *Œuvres Complètes: livres, textes, entretiens* [Obras completas: livros, textos, entrevistas]. Nova edição revista, corrigida e apresentada por Éric Marty. Paris: Seuil, v. III, 2002a.
- _____. D'un soleil réticent. In: *Œuvres Complètes: livres, textes, entretiens* [Obras completas: livros, textos, entrevistas]. Nova edição revista, corrigida e apresentada por Éric Marty. Paris: Seuil, v. III, 2002b.
- _____. Barthes puissance trois. In: *Œuvres Complètes: livres, textes, entretiens* [Obras completas: livros, textos, entrevistas]. Nova edição revista, corrigida e apresentada por Éric Marty. Paris: Seuil, v. IV, 2002c.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003a.
- _____. *O Neutro*. Anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. Organização, notas e apresentação de Thomas Clerc. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.
- _____. *O rumor da língua*. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés; trad. Mário Laranjeira, revisão da tradução Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. *Inéditos*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, v. I: Teoria, 2004b.

_____. *Inéditos*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, v. 2: Crítica, 2004c.

_____. *O Império dos signos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.